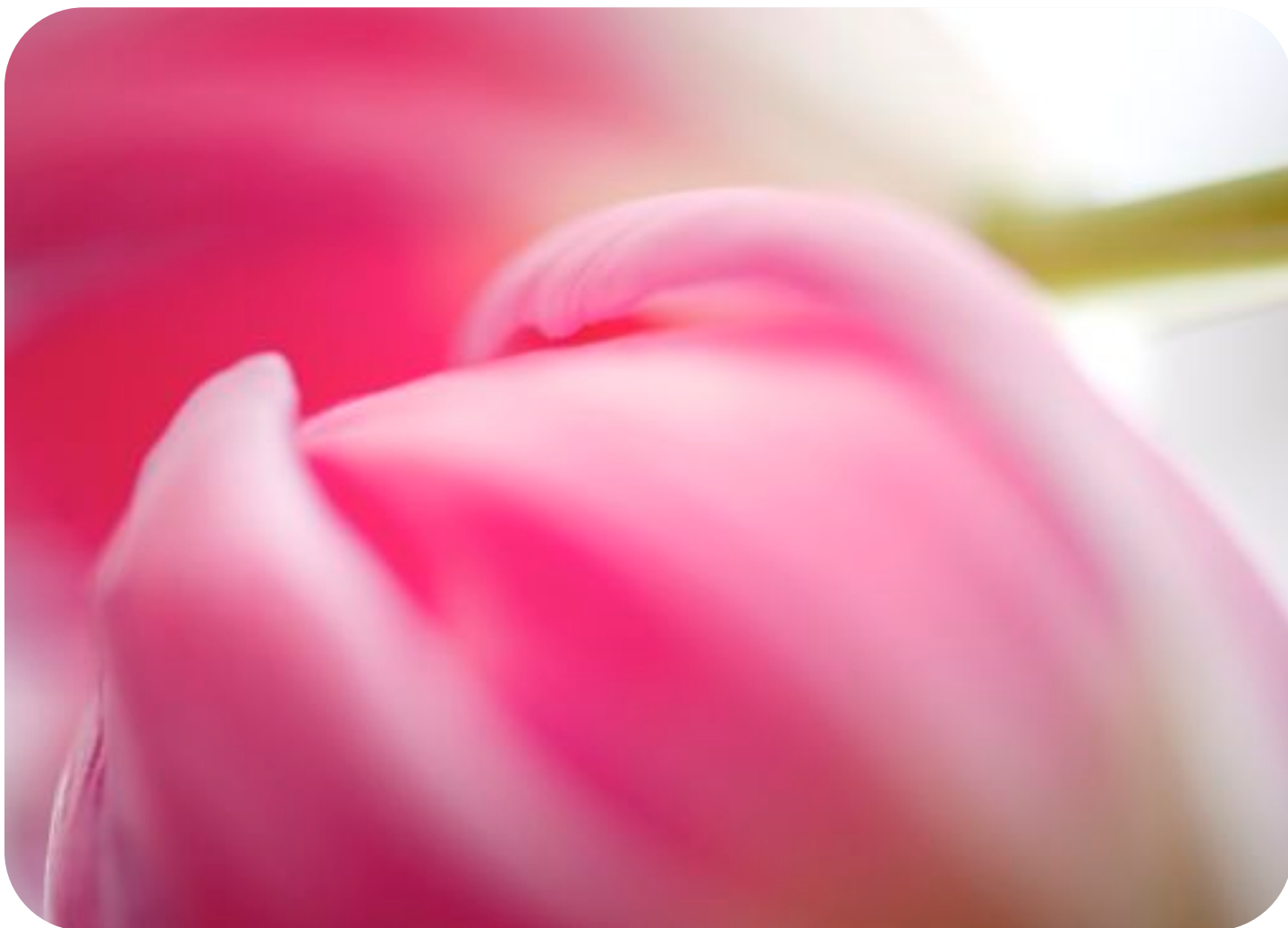


VITA PENSATA

ISSN 2038-4386

La filosofia come vita pensata



5

**In ogni serio problema filosofico l'incertezza arriva
giù, fino alle radici.
Si deve esser pronti a imparare qualcosa di
completamente nuovo.**

(L. Wittgenstein, Osservazioni sui colori, I, 15, Einaudi, 2000, p.7)

Direttore responsabile

Augusto Cavadi

Direttori scientifici

Alberto Giovanni Biuso

Giuseppina Randazzo

Rivista mensile on line

Registrata presso il

Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

INDICE



Anno I n.5–Novembre 2010
Mensile di filosofia

ISSN 2038-4386

Sito Internet

www.vitapensata.eu

In copertina

Rosa

fotografia di

Laurence Chellali

EDITORIALE

AGB & GR COLORI 4

TEMI

Alberto Giovanni Biuso SEGNO 5

Ryad Chellali HOW DO HUMANS PERCEIVE ROBOTS? 9

Andrea Ferroni SULLA CONSULENZA FILOSOFICA (I PARTE) 16

Giuseppe O.Longo SIMBIOSI, INFORMAZIONE, POSTUMANO (I PARTE) 21

Giusy Randazzo STESSA TRAIETTORIA CIRCOLARE 27

AUTORI

Augusto Cavadi SPINOZA: "SAPERE" E "CREDERE" 31

Paolo Citran GIOVANNI GENTILE E LA SCUOLA ITALIANA 37

VISIONI

AGB & GR FRANCESCA WOODMAN 46

Alberto Giovanni Biuso PINOCCHIO IN LOVE, PINOCCHIO IN DEATH 48

Dario Carere PERSONA IN MENO 50

Paola Filadelli INCEPTION 54

Alberto Giovanni Biuso IL BANCHIERE ANARCHICO 56

RECENSIONI

Davide Miccione VIVERE O MORIRE 57

Alberto Giovanni Biuso GIORNALE DI METAFISICA I/2010 60

Giusy Randazzo IL COLORE DELLA LUNA 62

NEES

Eleonora Carpi IL PALCOSCENICO ILLUMINATO 65

Marta Cristofanini SE PUOI GUARDARE, OSSERVA 67

SCRITTURA CREATIVA

Pasquale Indulgenza OTTO POESIE 69

COLORI AGB & GR

Mary è una famosa neurologa specializzata nell'ambito della visione e dei colori. Di essi conosce tutto: composizione chimica, frequenza, relazione con le aree cerebrali, varietà percettiva nelle differenti civiltà umane, patologie e disturbi della visione, e tanto altro. Ma c'è un fatto singolare. Da quando è nata, Mary vive in un ambiente rigorosamente bicromatico, ha sempre e soltanto avuto a che fare con oggetti, pareti, video in bianco e nero. Non ha mai percepito, insomma, il verde, il blu, il giallo, il rosso. Niente. Nessun colore, mai. Un giorno esce dalla sua stanza e le si dispiega il mondo colorato, in tutta la sua potenza, varietà, sfumature. La domanda è: Mary sta imparando qualcosa di nuovo o no? Se la risposta è affermativa, essa implica che la conoscenza dei colori -come anche quella degli odori, dei sapori, delle esperienze tattili, dei suoni- non può ridursi alla loro dimensione quantitativa, soltanto empirica, a ciò che può essere appreso e tradotto in dati numerici. Con il celebre esperimento mentale che abbiamo riassunto, Frank Jackson ha voluto mostrare che i colori costituiscono un'esperienza in primo luogo qualitativa, sono dei *qualia* d'esperienza e che dunque il fisicalismo è falso. Il *fisicalismo* può essere definito come la posizione che sostiene non la dimensione in grandissima parte fisica del mondo -tesi la cui verità è davvero evidente- ma la struttura *esclusivamente* fisica di esso, e questa è invece un'ipotesi del tutto speculativa e in realtà mai dimostrata. L'*argomento della conoscenza* -anche così viene definito l'esperimento mentale di Jackson, che si inserisce su una linea già aperta da Leibniz e condivisa da Nagel e da molti altri- mostra piuttosto che se il mondo fisico coincide con l'effettualità, quest'ultima non

esaurisce l'intera realtà. *Effettualità* è la struttura percepibile coi sensi, l'essere e risolversi nella dimensione empirica. La *realtà* è un cerchio assai più vasto e comprende le astrazioni della mente, i sentimenti, l'essere stato, le potenzialità d'esserci nel futuro.

Della realtà, dei colori, delle menti naturali e artificiali, parlano numerosi articoli di questo numero. Il livello fondamentale della visione è discusso nella recensione a un appassionante libro di Paola Bressan; la continuità e le differenze tra le intelligenze umane, qualitative, e quelle artificiali, quantitative, sono analizzate a fondo negli articoli firmati da due specialisti della robotica quali Giuseppe O. Longo -che descrive l'*homo technologicus* come un «simbionte», una simbiosi profonda tra umano e macchinico- e Ryad Chellali; quest'ultimo ricorda che «the idea of creating machines that are human-like shaped and having human behavior is old» ma che oggi «social and emotional robotics is the new research field». Dietro e alla base di tutto questo sta l'umano come «segno» esso stesso (Peirce). È la nostra natura semantica ad aver prodotto da sempre progetti, miti, favole e sogni. Questa nostra capacità *poietica* di creare forme si esprime in tutte le arti, le più antiche e le recenti. Tra queste ultime vi è la fotografia, indagata qui attraverso l'analisi critica dell'opera di Francesca Woodman e di una giovane contemporanea, ma soprattutto mostrata in tutta la sua affascinante e meditativa potenza dalle immagini che costellano la versione pdf di *Vita pensata*, di questo numero di novembre che vorrebbe somigliare alle splendide sfumature dell'autunno, alla loro umbratilità non malinconica ma saggia perché fatta di tutto ciò che il tempo insegna agli umani, se loro lo sanno apprendere.

SEGNO

di Giovanni Alberto Biuso

Poche parole sono polisemantiche come questa: "segno". Con essa ci si riferisce infatti a contenuti e significati assai diversi, plurali e tuttavia convergenti sulla base del fatto che un segno è qualcosa - qualunque cosa - che sta per qualcos'altro. Peirce esprime con chiarezza questa sua natura: «something which stands to somebody for something in some respect or capacity»¹. Tutto è quindi segno, o tutto può diventarlo se viene interpretato da qualcuno come un indicatore di qualcosa. Morris ha ragione a ritenere che «la semiotica non ha a che fare con lo studio di un tipo di oggetti particolari, ma con gli oggetti ordinari in quanto (e solo in quanto) partecipano al processo di semiosi»². La pervasività del segno nella vita sociale e nei rapporti interpersonali è data dal fatto che l'uomo stesso è «un segno. Vale a dire uomo e segno esterno sono la stessa cosa, come le parole *homo* e *man* sono identiche. Così il mio linguaggio è la somma totale di me stesso perché l'uomo è il pensiero»³. La varietà delle situazioni, dei contesti, della comunicazione fa sì che i segni possano avere e assumere caratteristiche anche molto diverse. Vediamone alcune.

Segno è un *indizio*, un sintomo medico, una traccia investigativa, un segnale del volto di una persona. Segno è una *implicazione*, la cui forma generale è $q \supset p$ "se q allora p", "se è giorno allora c'è luce". Segno è un rapporto di *equivalenza* tra le parole, $p=q$, *man*=uomo=animale razionale. In questo senso, i segni linguistici sono una specie particolare del genere segno, assai più ampio rispetto al regno -pure sconfinato- delle parole. Segno è *comunicazione*, un gesto compiuto con l'intenzione di informare, convincere, spingere qualcuno ad agire.



Foto di Claudio Carta Colombo

Segno è un *emblema*, il tricolore della bandiera, le croci sulle chiese cristiane, la svastica sui palazzi del Terzo Reich. Segno è un *simbolo astratto*, tutte le formule logiche, matematiche, chimiche, come $E=mc^2$. Segno è un simbolo che *comunica intenzionalmente*, con un atto di significazione esplicita, linguistica; tutti i segni sarebbero dunque dei simboli ma non tutti i simboli sono dei segni.

Segno è un'entità incorporea, come gli Stoici forse per primi compresero perfettamente. Il senso di un segno, infatti, non è la sua *struttura fisica* -si tratti di suoni, lettere, colori, forme geometriche- ma è il *contenuto concettuale* che viene espresso attraverso quella struttura materiale. Lo spazio del segno è dunque la mente. Anche per questo semiotica, filosofia della mente e filosofia del linguaggio non sono di fatto separabili tra di loro e dal più ampio cerchio della prassi, dentro il quale soltanto ogni segno -di qualunque tipo e natura esso sia- acquista e plasma la sua identità di oggetto comunicativo. Non è possibile, infatti, comprendere un segno al di fuori del



Foto di Paola Fildadelli

contesto rappresentato dalle forme quotidiane di vita, dalle aspettative sui comportamenti, dalle visioni del mondo dentro le quali i segni in generale e le parole in particolare germinano.

Segno è pertanto un complesso *processo di interpretazione*: «qualcosa è segno solo perché viene interpretato come segno di qualcosa da qualche interprete»⁴. Condizione di un segno, infatti, non è soltanto lo stare al posto di qualcos'altro, indicandolo, ma anche l'offrire una o più possibili interpretazioni di ciò al posto del quale il segno sta.

La profonda relazione che intercorre tra significanti materiali, significati concettuali ed ermeneutica dei contesti è ben espressa, ad esempio, dalla parola inglese *bachelor*, con la quale vengono indicate entità assai diverse come il paggio di un cavaliere, una foca che non si accoppia durante la stagione degli amori, un maschio adulto e celibe, un laureato di primo livello. «Jakobson ha suggerito che un unico nucleo semantico profondo costituisca la base della apparente omonomicità di */bachelor/*⁵: si tratta di quattro casi in cui il soggetto non è arrivato al compimento del proprio curriculum, sociale o biologico che sia»⁶.

Tutto appare ed è semplice e insieme complesso nel mondo dei segni. Un mondo

al quale tanti fra i maggiori filosofi hanno dato contributi decisivi, da Platone e Aristotele ad Agostino, De Saussure, Peirce. Pervasività, varietà e universalità del segno sono state, infatti, da sempre oggetto del discorso filosofico. Platone indaga le relazioni tra il referente (iperurano), l'imitazione (gli enti), i concetti che riassumono gli enti e le parole che li esprimono. Per i neoplatonici, poi, è l'intero cosmo a costituirsi in forma di segno, in teofania. Traducendo come sempre la metafisica del maestro in discorso tecnico su ciò che appare, Aristotele distingue tra *onoma*, il segno-nome che significa qualcosa; *rema*, un segno al quale si aggiunge un fondamentale riferimento temporale; *logos*, segno complesso e discorso significativo. Quindi */Mario/* è *onoma*; */Mario è arrivato e sta lavorando/* è *rema*; la descrizione del viaggio di Mario è *logos*. Gli Stoici individuano a loro volta il *semainon* come segno fisico (linguistico o di altra natura che sia); il *semainomenon*, la parte immateriale del segno, il suo significato concettuale; il *pragma* e cioè l'oggetto-referente al quale il *semainon* si riferisce, che può essere un ente fisico ma anche un evento o un processo. Lo schema è dunque: *significante-significato-referente* e spiega la compresenza nel segno di una forma-significante e di un contenuto-significato, inseparabili come due facce della stessa moneta. I filosofi antichi e quelli medioevali sanno anche che tra le parole e le cose si pone il concetto. Per Ockham la parola rimanda non alle cose direttamente ma ai loro concetti-significati, i quali a loro volta diventano dei significanti il cui significato-referente sono soltanto le cose singole.

Con Locke la semiotica inizia ad acquistare un proprio statuto autonomo, oltre che il nome che la indica. La svolta fondamentale è

costituita naturalmente da Peirce, dalla sua stupefacente e articolata costruzione estremamente tecnica e insieme pansemiotica, all'incrocio tra pragmatismo e platonismo. «Peirce, per il quale il segno intratteneva dei rapporti precisi col proprio oggetto, da questo punto di vista distingueva *Indici*, *Icone* e *Simboli*: *Indice* è un segno che ha una connessione fisica con l'oggetto che indica (...) *L'Icona* è un segno che rimanda al suo oggetto in virtù di una somiglianza (...) Il *Simbolo* è infine un segno arbitrario, il cui rapporto con l'oggetto è definito da una legge: l'esempio più appropriato il segno linguistico»⁷. In diverse circostanze, ovviamente, un segno sarà un'icona, un indice o un simbolo. Interessante è che secondo Peirce un'icona esiste solo nella coscienza; ne segue che una fotografia, ad esempio, non è icona se non in senso metaforico, in senso proprio l'icona è l'immagine mentale che la fotografia fa nascere in chi la guarda.

Importante è anche la distinzione posta da Morris fra le tre dimensioni del segno: semantica, sintattica e pragmatica; il segno significa in un tessuto di relazioni e regole combinatorie inserite in un mondo più ampio di azioni ed eventi. Buysens riprende la prospettiva aristotelica e distingue i *segni* rispetto ai *semi*, atomistici e puramente significanti i primi, unità complesse dotate di significato i secondi. Una distinzione che era presente anche in Hobbes e che la logica contemporanea esprime come differenza tra i singoli termini, che indicano o denotano, e gli enunciati che asseriscono; soltanto questi ultimi possono dunque risultare veri o falsi.

Denotazione e connotazione si riferiscono anche e rispettivamente al referente di un segno -sia esso un ente fisico o una classe di oggetti- e ai vari sensi che esso può invece assumere. Frege propone lo schema Segno-

Sinn-Bedeutung, dove il Bedeutung-riferimento è ciò a cui il segno si riferisce (una città sul Baltico), il Sinn-senso è il modo in cui il riferimento viene inteso (Leningrado o San Pietroburgo, che non *significano* - appunto- la stessa cosa). Il riferimento è dunque l'estensione del segno (denotazione), il senso costituisce la sua intensione (connotazione).

Le *Ricerche logiche* di Husserl -in particolare la prima, la quarta e la sesta- sostengono una posizione radicale, che intende «lo stesso significato percettivo come un risultato di processi semiotici»⁸, le percezioni come dei costrutti, la conoscenza come una sintesi attiva che trasforma il dato (*Gegenstand*) in oggetto (*Objekt*)⁹. In Merleau-Ponty il corpo stesso si fa segno, diventa un'espressività donatrice di senso. Sui rapporti tra pensiero e linguaggio, Roland Barthes ritiene giustamente che il linguaggio sia la forma stessa del pensare, che un pensiero non linguistico non si possa dare.

In ogni caso, è chiaro che la complessità della semiotica è tale da tenere lontano ogni riduzionismo logicistico. La logica formale, infatti, «si applica a linguaggi appunto formalizzati e assolutamente non equivoci e entra in crisi quando vuol farsi logica dei linguaggi naturali, che sono invece il luogo dell'equivocità, della polisemia, della sfumatura e dell'ambiguità»¹⁰. Il neopositivismo presenta lo stesso limite, giudicando «come strumento accreditato di comunicazione quell'uso di segni assolutamente univoci che si verifica così di rado nella vita umana e solo nel chiuso dei laboratori, mentre veniva discreditato il discorso quotidiano, il discorso della politica, dell'affettività, della persuasione, dell'opinione che non può essere ridotto ai ferrei parametri della verifica fisicalistica»¹¹.

La ricchezza della semiotica è data anche



Foto di Laurence Chellali

dal fatto che la creazione e lo scambio di segni costituiscono un ciclo senza fine, sono la vita stessa della comunicazione umana. Il processo fonte-emittente-canale-messaggio-destinatario richiede non soltanto la comunicazione di una serie di segnali che in quanto tali possono essere puro significante (*flatus vocis*) ma di una struttura semantica, un codice, che renda quei segni parte di un mondo condiviso e li trasformi immediatamente in prassi.

Peirce comprese che la ricchezza del ragionare umano non può essere racchiusa nelle sole strade dell'induzione e della deduzione e propose di chiamare *abduzione* il necessario legame di ogni inferenza con il contesto di enti ed eventi nel quale essa si inserisce. Le cosiddette deduzioni di Sherlock Holmes sono in realtà delle abduzioni poiché collegano ogni indizio, traccia, segno a un contesto semantico più generale e olistico dentro cui la comprensione di ogni singola parte acquista fecondità euristica. E fu ancora Peirce ad aver espresso nel modo più radicale e vero la

natura semantica del componente che siamo: «*sistema di sistemi di segni*. Anche quando crede di parlare, l'uomo è *parlato* dalle regole dei segni che usa»¹². Un'affermazione, quest'ultima, condivisa da Heidegger, per il quale il linguaggio è «la casa dell'essere, abitando la quale l'uomo e-siste, appartenendo alla verità dell'essere e custodendola»¹³. La natura più profonda del segno consiste in questo suo legame con la verità molteplice del mondo, nel suo saperla dire, indicare, custodire.

NOTE

¹ C.S. Peirce, *Collected Papers* [1931], 2.228.

² C.W. Morris, *Lineamenti di una teoria dei segni* [1938], trad. di a cura di F. Rossi-Landi, Paravia, Torino 1955, p. 31.

³ C.S. Peirce, *Collected Papers*, cit., 5.314.

⁴ C.W. Morris, *Lineamenti di una teoria dei segni*, cit., p. 31.

⁵ In semiotica la parola oggetto del discorso si pone tra i segni / /

⁶ U. Eco, *Segno e inferenza*, Einaudi, Torino 1997, p. 11.

⁷ Id. *Segno*, Enciclopedia Filosofica ISEDI, Milano 1973, p. 51.

⁸ Ivi, p. 111.

⁹ Cfr., *Lezioni sulla sintesi attiva*, in «Vita pensata», n. 2 - agosto 2010, pp. 54-55 - [www.vitapensata.eu/2010/08/03/husserl-lezioni-sulla-sintesi-attiva/]

¹⁰ U. Eco, *Segno*, cit., p. 82.

¹¹ Ivi, p. 134.

¹² C.S. Peirce, *Semiotica. I fondamenti della semiotica cognitiva*, trad. di M.A. Bonfantini, L. Grassi, R. Grazia, Einaudi 1980, p. 84.

¹³ M. Heidegger, *Segnavia* (1967), trad. di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, p. 287. Sul tema del segno, si veda anche *Ferdinand de Saussure*, in «Vita pensata», n. 1 - luglio 2010, pp. 9-11 [www.vitapensata.eu/2010/07/01/ferdinand-de-saussure/]

HOW DO HUMANS PERCEIVE ROBOTS?

di Ryad Chellali

Abstract: *From a pure technical point of view, we use robots or machines daily that might be considered as such. Indeed, cars, automatic assembling lines, washing machines, printers and cash dispensers are robotic entities that surround us and simplify our lives. However, many people believe that a robot is different from these previous examples even though a robot, by definition, is an intelligent system that is able to interact with his environment autonomously. Clearly, there is a subjective barrier in people's minds: on one side, we have fascinating and intriguing robots and on the other side, we have banal automata. One answer to the title's question is to try to understand what creates and supports this barrier of perception.*

About the difficulty of defining robots

Before developing the topic of *how humans perceive robots*, we first must agree about the central object of this discussion. Robots are particular entities: not plant, animal nor human. So what are *they*? In the 50's a famous roboticist confessed that he is unable to characterize robots but, if something is presented to him, he can only tell if it isn't a robot. Following that, at first glance, it seems to be useless to try establishing a robot's definition. Nevertheless, in folklore, robots are magic and somehow limitless systems that can do everything you want, solve any of your problems, etc. From my own experience when discussing robots and my research with a nontechnical audience, I can feel some fear and a lot of curiosity. Why is there this behavior toward roboticists? Why do normal people think that we are achieving impossible systems? Why do they think that we are too futuristic? This situation is recurrent and even if I explain that we are only working with machines made of metal and endowed with advanced software, I still am questioned. My answers are accepted politely and my interlocutors

accuse me of an excess of humility. Robots may inspire fear and fascination. Perhaps fear and fascination are the consequences of the two faces of our technology, the good one that helps in wellbeing, and the bad one that creates joblessness and supports war.

The fact is that up to a certain complexity, robots are no more advanced than washing machines: they obey to preprogrammed sequences for acting on the world and reacting to its changes. Considering the robots as such is reductionist but not far from the truth in many cases.

In my opinion, the title's question has as many valid answers as we have numbers of different robots and different observers. In this submission, I'll try to depict my understandings of the relationships (real or hypothetical) that humans and robots may have. In some cases, I'll rely on factual proofs directly inspired by the current research and other cases I'll share working or prospective hypotheses that have not been verified yet regarding the mental human processes that shape our representations of them.

Robotics and the folklore

We are shaped and formed by our cultural background and our daily life acquisitions and the imprints of such acquisitions can be deeper than one realizes. The impact of the current technological advances is not yet clear but palpable. As a matter of fact, one can see how young people are very comfortable with mobile phones and other PDA's. Concerning robotics, the scheme is somehow different: we don't have yet large-scale deployments of robots and the robotics by essence is not a new concept. In my

opinion, a good way to understand how the robotics is viewed by our societies is to read its history. This must be done from ethnographical, social and economical perspectives. For sure robots didn't exist in prehistory, however we can assume easily that the concept of 'superhuman', populated through legends, has influenced and shaped our modern vision of robots.

1. The myth era: the artificial superhuman

Human history is full of myths and stories about supermen; namely, extraordinary creatures with incredible capabilities. The idea of creating machines that are human-like shaped and having human behavior is old. Stories about mythical artificial people behaving like real ones were reported in the past. The Greek legend with Ulysses and his Talos or the Jewish story of the clay golems for instance, formed the beliefs in extraordinary entities completely created by humans to use as slaves. A step closer was the first realization of actual and effective mechanical based systems. Ctesibius and after, Hero of Alexandria created numerous mechanical systems powered by air pressure and water. Su Song, the Chinese, created a clock tower with figurines chiming the hours. Arabs through Al-Jazari, developed the first humanoids that play music. Leonardo Da Vinci and then Vaucanson built human sized characters as well as the first animats (a duck which flap wings). All these creations were a demonstration of power: each nation pushed forward the design of advanced and complex systems.

More recently, 'Frankenstein,' the US cinematographic success, was projected on screens. The central character was created through chemistry and alchemy and brought to life by a scientist. Practically at the same



Foto di Laurence Chellali

time, the word *robot* was introduced for the first time by the Czech writer Čapek in his famous play RUR (Rossum's Universal Robots). Čapek referred to a factory producing human-like autonomous machines. Although from an etymological perspective the concept of robot and robotics started with Čapek, the concept of human-like machines executing human aims and commands without complaining is much older.

The other mythical aspect of early robotics is dealing with Asimov's laws. These laws sound like the Ten Commandments in the Bible: '*the robot may not injure..., the robot must obey..., the robot must protect...*' and are a quasi-theological statement on robotics. The parallel with the Bible made here must be considered carefully. Western's vision of robots differs from Eastern's one, as we will see later: Japanese typically characterize

human-robots interactions with concepts of comfort, while westerns consider fear.

Above the subjectivity and the ineffectiveness of the pre-robotics era, one can notice that creation scheme started with mechanical systems and moved to the ultimate stage with a quasi human with a soul and a mind. Secondly, the main goal behind each creation is the demonstration of a nation's power and advances. Indeed, the main purpose for such facts is to maintain supremacy over laypeople: he who masters such creations has the power for both internal and external necessities.

2. The industrial era: the hard worker

After Čapek and Asimov's novels, the rationalization of production means and tools raised a crucial issue for developed countries economies. The Second World War increased the need and robotics became a decisive war tool: the development of nuclear weapons required dexterous and effective manipulators to handle toxic and hazardous material. At that time, only machines directly controlled by humans were able to fulfill these requirements. Anthropomorphic arms with human intelligence and motor controls were developed in Los Alamos. Goertz presented his tele-operation system, where a master (a human) controlled a slave (an anthropomorphic robotics arm) to handle radioactive material. With effectiveness being the core target, engineers of the Argonne National Lab admitted that the best controller is a human being.

This co-operative configuration remained valid till the 60's when a new configuration with autonomous (without direct human control) arms was introduced. The industrial Unimate was presented as the solution to

increase production and products' quality. These machines could perform very simple pick and place tasks, and perhaps for marketing reasons, or for their anthropomorphism, they were named robots. People accepted the fact but with some apprehension about their jobs (e.g. the equation One robot=One lost job was very popular).

3. The intelligence era: the autonomous machine

In the mid 50's a group of researchers launched the idea of 'Artificial Intelligence'. With the advance of the new computing capabilities, AI proved promising in terms of solving complex problems that even humans cannot do. After 'the chess player', 'the sales man' and other 'health diagnosis' systems, researches were pushed to more visible and more impacting demonstrators. In this perspective, the Stanford Robotics Institute introduced a big change: H. Moravec, and his HERBERT robot, liberated the Unimate arm allowing it to move around autonomously. This created the platform to empirically test artificial intelligence theories. The idea of a system moving autonomously by processing sensing data, reasoning about its environment, and generating motion controls was complex. HERBERT came with many problems to solve: locomotion, sensing and decision-making, regardless HERBERT was copied all over the world. The third generation of robots had arrived.

Moreover, mobile robotics, together with additional technological advances, made industrial robotics more capable of performing complex manipulation tasks and of solving difficult navigation problems. This capability was increased when

computers and computer sciences were populated with cheap and small PCs. It opened promising new doors to artificial intelligence, automatic control, sensing capabilities, signal processing, locomotion, etc. for handling unexpected changes and versatile environments. The mobile robotics came up with new ways of thinking machines and new, and now popular, applications such as surgical robotics, planetary exploration (Mars-Explorer mission), search and rescue robots, etc.

What is intriguing in HERBERT and mobile robotics more generally, is the fact that a machine with wheels, far from being anthropomorphic (except the visual sensing system), was called a robot. Was it for more visibility and more impact to get funds or was it for functional anthropomorphism? Historians of robotics may answer this question one day.

4. The humanoid era: mirroring ourselves

As for the pre-robotics era, robotics researches are directed and strongly supported toward the so-called bio-inspired

robotics: animats in general and humanoids in particular. The main hypothesis of bio-inspiration is that nature performed well the selection and only the most suitable organisms (those able to cope with their environments) remained. For engineers, the bio-inspiration simplifies the work and the design effort is very low: they have a free inspiration source. The first inspiration was tested in the 50's with the PERCEPTRON: an artificial neural network which architecture was inspired by real neural system and it was able to recognize alphanumeric characters.

In recent years many animats have been built including fishes, rats, dogs, monkeys, etc. In addition to solving some functional problems (locomotion, embedded energy, specific sensing, etc), bio-inspired robotics spurred many of other research areas, particularly material sciences, nanotechnologies, and advancing computing capabilities with embedded and massive parallel computers. Needless to say that bio-inspiration is a serious contributor and a major factor in reinforcing the myth that robotic researchers are able to reproduce nature.

One particular theme within bio-inspired robotics is concerned with humanoid robotics; it is unique not only because it is the most complex but because it is the most impacting. This trend started in the early 70's in Japan and still employs a huge number of people and labs. The guiding principles of this effort are not yet clear (bio-inspiration or the ultimate robot?) neither are the motivations behind building humanoid robots.

The main justification one hears centers around the idea that 'if shaped like a human the robot will be more accepted than a

Foto di Mrio Micciancio



wheeled robot'. This is not exactly true, as we will see later in the last section. The other tendency (which is by the way more coherent) considers the robot as a platform to test theories and models about human physiology, cognitive and neuronal functions. In other words, this humanoid robotics is dealing first with decrypting the human complexity with the hope to reproduce it (prosthesis for instance) in the near future.

As one might notice, here the ultimate goal is the artificial human. A kind of mirror allowing us to understand ourselves before moving to more therapeutical considerations.

New trends of robotics

After reviewing very briefly the story of robotics and pre-robotics one cannot find any specific topic related to question we are supposed to answer. In fact the question is new (relatively) to robotics. The first ones to tackle it are people working in tele-operation. Indeed, interactions with remote robots pose the problem of perceiving the remote machine and its effects on operations performances. The first studies in this domain were initiated with the help of psychologists and specialists of human factors. These studies revealed a new dichotomy: robots can be seen either as partners or as tools.

To simplify, we can classify the first stream as the one materialized by humanoid robotics. The second one is more related to tele-operation. However both have a common ground: 'the relationship with robots' and obviously, the way humans perceive and think about robots.

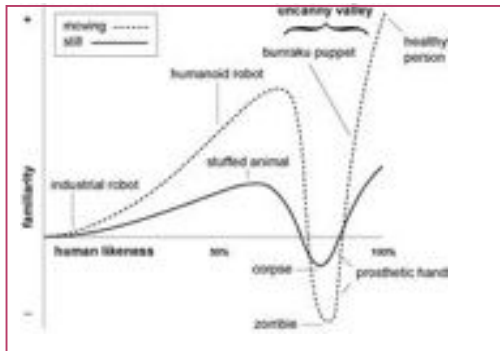
The interaction studies began from the perspective of humanoid robots in homes

and the question of human-robots relationships became fundamental. As usual, engineers thought about deriving guidelines to build the robot companion that can help elderly and disabled people in their daily life tasks. My research background is based on the idea that how humans perceive robots is not just a philosophical question. One must understand what mechanisms support human robot interactions. Unfortunately, there is no proved method nor accepted metrics allowing measuring the quality of the relationships between humans and robot companions. Social and emotional robotics is the new research field investigating the previous issue. The key point is to be able to measure the human acceptability of robots. From the methodological point of view, one should start by understanding and modeling the processes underlying robots' perception and then quantify the acceptability using these models. This issue is more than conceptual and it has huge economical consequences: how to build robots that are accepted as such (or more) by users.

A suggestion: a unified formalism to assess and use the uncanny valley.

The uncanny valley is the *holy grail* of robotics these days. Mori was the first to introduce the concept in the 70's. He proposed an objective measurement of 'how human perceive robots'. Indeed, Mori expressed the comfort one has in the presence of robots, artificial, or non-conventional creatures as a function of the anthropomorphism of these later. This function has a characteristic shape: the curve shows an increasing comfort until a fall when creatures are close to human-shape and again an increase when the entity is considered to be human. The previous

phenomenon can be summarized by the following formula: “*too far no fear, too close too far*”. When the ‘creatures’ are too different from us, we feel confident (a toy robot for instance). On the contrary, when the ‘creatures’ look like us (the GEMINI robot), our natural tendency is to be afraid and to “move” far from it. In other words, one feels comfortable with animal-shaped robots and humans, but this comfort decreases when he or she are in the presence of robots very similar to humans.



The uncanny valley

Why does such a phenomenon exist and what are the mechanisms leading to these reactions? Even if one can intuitively accept and observe the fact, the core question is still under debate and no clear proofs of its existence neither its inexistence have been established. It is interesting to notice that Mori's hypothesis generated a huge number of researches in many domains, not only in robotics but also in psychology, cognition and neurosciences.

5. The empathy

There are many different definitions of empathy. Let us consider this one: we observe reality through someone else's eyes. This definition can be also seen as the known perspective, one of the main cognitive

components of empathy and thus inter-humans' social relations. This capability allows us to feel the other (including his mental state) and thus to be able to predict his behaviors.

Following that, it is difficult to figure out reactions and behaviors of degraded living beings like animals. Likewise, when an adult is with a baby or an aged person, he or she experience similar difficulties. If we are facing our clone (the asymptotic other), we understand him and his behavior conforms to our expectations. Moreover, when one is in the presence of a robot (the GEMINI for instance), noticeable rejections can be observed very quickly (my own experience!). Why this fact? One plausible hypothesis is that the perspective taking process does not take place. As robots and humans belong to two different sensory-motor spaces, some critical perceptual features are missing or distorted.

6. Theory of mind (a novice point of view)

The theory of mind is a way to model the prediction process leading someone to understand the other's intentions and actions. If we consider the predictive model under the light of what was discussed for empathy, one can argue that adults are more tolerant to perceptual prediction errors when facing babies, elderly than other adults and realistic humanoid robots. Somehow the errors are weighted function of the *vis à vis*.

7. Mirror neurons

The last part is the physiology supporting the previous two concepts. There are some physiological evidences about the existence of a biological hardware where empathy or similar process takes place (or at least is active). A large literature exists about this topic and how these neurons are related to



Foto di Laurence Chellali

empathy and the theory of mind. What is important to keep in mind here is that we have access (not as much as needed) to the substrate and we can derive objective measurements from it.

These three components can be combined both to explain the uncanny valley and to help to understand the human perception of robots. This challenging task could be addressed following the three axes:

1. Exploring in depth the external features that can be extracted following the empathy theory: detectable emotions (facial expressions, gestures and speech for instance) modeling, detection and recognition,
2. Build strong prediction models using (1) and relying on the theory of mind,
3. Assess and measure objectively the (1) and (2) through the mirror neurons.

In conclusion

When I started thinking about the topic of this contribution (some years ago), the main question I had in mind is the following: Why our own behavior changes when facing novelty or unexpected behaviors, not necessarily with robots but other human beings. The natural answer that came in mind is that if we are tolerant in terms of accepting other cultures, we can easily understand (not necessarily accept) any behavior we are not used to. If we are not tolerant, we should be shocked. The reason for this could be any incoherence between our expectations and our actual perception. Somehow we modulate errors between our expectations/predictions and our perception: the more the *vis-à-vis* is closer to us (or assumed to be so), the less we tolerate prediction errors. With robots, we should have the same (if not even more) consideration and tolerance.

The self-conclusion of this contribution is obvious: before answering the title's question, we have first to answer the question of 'how humans perceive humans'.

SULLA CONSULENZA FILOSOFICA

di Andrea Ferroni

I parte

Una premessa

Accolgo il breve saggio di Andrea Poma *La consulenza filosofica* (pubblicato in *Kykéion*, n.8, Firenze University Press, Firenze 2002) come spunto per il confronto con le mie conoscenze teoriche sulla consulenza filosofica, con la mia esperienza come consulente e con le mie eventuali perplessità personali.

PARS DESTRUENS

(in cui è implicita una *pars costruens*)**La questione della definizione della consulenza filosofica**

La definizione di Poma: «La consulenza filosofica è la prestazione professionale di una consulenza da parte di un consulente esperto in filosofia a un consulente che liberamente e spontaneamente gliene fa richiesta» (p.37) è quanto di più astrattamente corretto possa esserci. Proprio in questo stesso modo sarebbe possibile dare una definizione di filosofia come «la costruzione di un sistema teorico e/o pratico (più o meno in divenire) avente per oggetto il tutto (o un suo aspetto o più) da parte di una persona, detta filosofo, (o di gruppi) che presenta al Mondo, in forma scritta o in forma orale, il risultato delle sue riflessioni e della sua ricerca».

È una definizione astratta, forse corretta o forse no. In ogni caso non credo che possa soddisfare pienamente.

Ma al di là della mia personale perplessità, contesterei la definizione di Poma a un diverso livello: dato per mio presupposto ideologico (credo condiviso da molti) che la consulenza filosofica sia essa stessa filosofia¹, non vedo come si possa dare e accettare una definizione di consulenza filosofica dal

momento che non ci si può ancora accordare su una definizione di filosofia.

Forse un bisogno di scientificità e spendibilità politico-sociale ce lo impone², ma l'importante è che almeno tra i consulenti si sappia che ogni momento di ogni consulenza è irripetibile e inoggettivabile.

Parenti serpenti

Un'altra perplessità sul testo di Poma mi viene dalla sua affermazione: «È necessario che tra il consulente e il consultante non intercorrano rapporti parentali o amicali preesistenti» (p. 37).

Innanzitutto la mia esperienza: ho avuto come consultanti degli amici. Anzi, spesso l'amicizia preesistente con un consultante è stato uno dei motivi per cui mi è stata richiesta una consulenza. L'amicizia con un consultante non è mai stata per me un ostacolo né prima, né durante, né dopo la consulenza. C'è stato tuttavia un caso, in cui l'amicizia è stata di ostacolo a un consultante, poiché egli ha scelto liberamente di non venire più a consulto da me in un *setting* ufficiale (cosa che forse lo faceva sentire uguale agli altri consultanti o gli dava l'impressione di essere oggettivato) e ha preferito continuare a interloquire con me in modo meno formale ed esclusivamente amicale.

In ogni caso, credo dipenda dal consulente saper astrarre anche dall'amicizia e riuscire quindi, perfino in questa situazione, nel «secondo pensare» di cui parla Achenbach³.

Inoltre credo fermamente che dipenda dallo stile di vita del consulente e dalla sua coerenza il non temere di poter essere giudicato diversamente a seconda che si trovi dentro o fuori da uno studio di

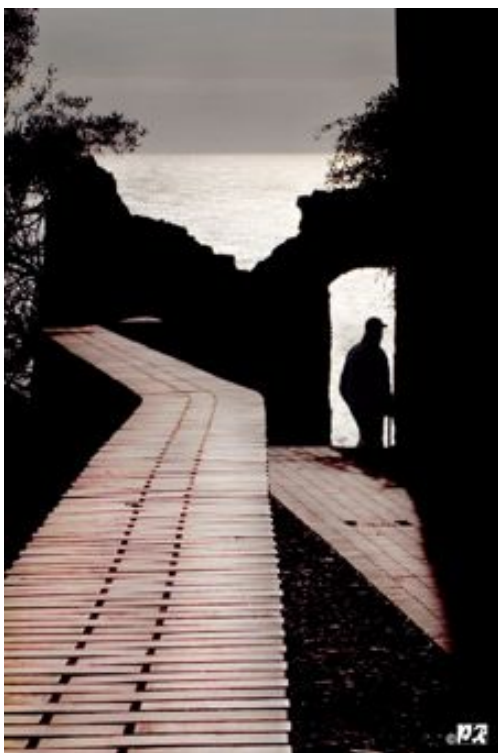


Foto di Pierfranco Ramone

consulenza o a seconda che si trovi al cospetto di un amico o di uno sconosciuto.

Le perplessità mi vengono anche dal sospetto che la frase di Poma di cui sopra sia fortemente indirizzata da un pregiudizio, direi quasi da un eccesso di psicologizzazione: una cautela tipica della psicoterapia forse non necessaria in una consulenza filosofica⁴.

Diverso è il discorso per quanto riguarda i parenti, anche se personalmente limiterei la questione a genitori e fratelli o comunque familiari molto intimi che abbiano avuto a che fare con il consulente in modo continuativo fin dalla sua infanzia: in questo caso le cautele della psicoterapia credo siano valide, poiché vi è effettivo rischio di coinvolgimento emotivo e/o profondo.

Diverso ancora è il caso di figli e coniugi del consulente: direi che in questo caso la consulenza non sia particolarmente rischiosa quanto inutile, dal momento che la

convivenza dovrebbe consentire al consulente la migliore delle consulenze possibili: l'esempio vivo e vicino di uno stile di vita filosofico⁵.

Emerge chiaramente, credo, da queste mie poche righe un mio pregiudizio: non si può essere consulenti filosofici senza uno stile di vita filosofico. Potrei quasi dire, aiutandomi con Luigi Vero Tarca, che non si può essere consulenti filosofici senza essere «belle persone»⁶.

Il Sole nasce a Oriente e tramonta a Occidente.

Circa le competenze del consulente filosofico, in quanto esperto in filosofia, Andrea Poma delimita il campo dell'esperienza nell'ambito della tradizione occidentale (p. 40).

Al di là del fatto che l'autore stesso presenti questa sua tesi come problema aperto e non come un dogma, per me, che ho condotto la mia tesi di laurea sul presupposto che tra la cultura dell'Oriente e dell'Occidente ci sia un ponte (rappresentato, nello specifico, dalla psicologia analitica di Jung), questa affermazione risulta ugualmente inaccettabile e totalmente da rigettare.

Innanzitutto direi che si tratta di un falso problema visto che, come ammette lo stesso Poma, anche della tradizione filosofica occidentale non si può essere così padroni e, soprattutto, che nessuno che sia serio può avvalersi nella consulenza di ciò che non sa.

Ma anche volendo prescindere dal fatto che ogni scelta, ogni parola, ogni pensiero, tutto, insomma, sia comunque arbitrario⁷, se si ponesse il caso di una competenza nel campo di tradizioni culturali orientali (per studi o pratica) quale sarebbe il motivo di una tale limitazione? Penso al caso di un mio amico consulente che da anni pratica il buddhismo, ma penso anche all'esperienza,

che io giudico potenzialmente deindividualizzante (da discutere se anche aconcettualizzante), di molta parte della filosofia occidentale (la concezione immanentistica delle origini, ma poi Eraclito, per dirne uno, la scuola platonica, gli esercizi spirituali dell'antica Grecia⁸, il variegato mondo gnostico e neoplatonico, Spinoza, fino ad arrivare a Schopenhauer, poi naturalmente a Jung e molti altri).

Tra i consulenti filosofici non va poi dimenticato Alexander Dill, che pur avendo deciso di interrompere la sua professione di consulente ha lasciato comunque, perlomeno in me, tracce suggestive.

Un falso problema ritengo anche quello posto da Poma nell'ipotesi di una consulenza a un consultante di cultura orientale. Davvero ci sarebbe incomunicabilità tra queste due umanità? Davvero si esclude la possibilità di un confronto che sia di grande valore e scoperta per entrambi i protagonisti della consulenza? Ma più radicalmente: davvero si può offrire una consulenza non partendo dal nostro punto di vista che è comunque diverso e altro da quello del consultante, sia esso occidentale o orientale?

Direi allora provocatoriamente: un consulente uomo dovrebbe evitare di parlare con un consultante donna (e viceversa naturalmente), tanto diversi sono i modi maschili e femminili di intendere il mondo! Chi stabilisce con certezza che tra uomo e donna occidentali ci sia meno divario che tra uomo occidentale e uomo orientale?

E ancora più provocatoriamente, ma per semplice curiosità in questo caso, chiederei a Poma come mai non consideri nemmeno degne di citazione, ad esempio, la cultura e la filosofia africane.

Ipse dixit

Nel saggio di Poma, a proposito delle

competenze che possono costituire il contributo professionale del consulente filosofico, si tratta la questione dell'eventuale rinvio diretto a testi filosofici: il caso in cui il consulente suggerisce delle letture al consultante (pp. 42-43).

Si tratta di una pratica che effettivamente non ho mai applicato, innanzitutto perché ritengo non sia particolarmente utile ai consultanti⁹ (ma forse è addirittura controproducente) e, in secondo luogo, perché ritengo sia una forma latente di delega del/al principio di autorità da parte del consulente.

Ciò detto, però, ritengo poco convincente la critica all'uso di tale pratica da parte dei consulenti nei termini in cui la motiva Poma. È vero infatti, come nota Poma, che si corre il rischio di scegliere i testi in modo soggettivo e pregiudiziale, ma mi chiedo se non sia altrettanto vero che si corre lo stesso rischio nel proferire una qualsiasi parola al proprio consultante. Si può, per caso, prescindere dai propri pregiudizi quando si parla e non riuscirci solo quando si consiglia un testo?

È vero, inoltre, che si rischia che il testo venga «interpretato dal consultante in maniera erronea, banale o fallace» (p. 43) ma non è altrettanto vero che lo stesso rischio lo corre (sia pure in modo statisticamente inferiore) nelle sue letture anche il consulente? E nell'interpretare le parole di un consulente non c'è rischio? E ancora: diventa così grave la questione se ipotizziamo che un consultante, malinterpretando un testo filosofico, ne trovi un senso particolarmente significativo e importante per la sua vita?

Sono d'accordo con Poma, invece, sul rischio di rinvio a un testo come rimando a un'*auctoritas*, cosa che darebbe l'idea di filosofia come tradizione sapienziale. Sono d'accordo poiché condivido con lui il

presupposto ideologico di una filosofia (e di una consulenza filosofica) come ricerca continua, mai certa dei suoi possessi concettuali o pratici. Anche se, immagino, ci sarà qualcuno tra i filosofi (e tra i consulenti filosofici?) che sostiene un'interpretazione della filosofia come sede di sapienza.

Alcune competenze del consulente filosofico

Ho dato per scontato finora che tutto ciò di cui non parlo a proposito del saggio di Poma mi trova in accordo con esso. Vorrei comunque sottolineare alcuni passaggi che condivido e che trovo interessanti per contenuto e per chiarezza espositiva, pur notando talvolta qualche ridondanza.

Poma descrive bene alcune mancanze (e quindi bisogni) che il filosofo riscontra nell'incontro quotidiano con le persone (pp. 44-45):

- Disponibilità di concetti
- disponibilità di termini linguistici per nominare i concetti
- capacità di elaborazione dei concetti
- capacità di astrazione
- capacità di analisi
- capacità di sintesi
- capacità di elaborazione rigorosa di forme ideali, strutture concettuali, figure dialettiche e retoriche
- capacità di considerare oggettivamente il vissuto
- capacità di porre e sviluppare un problema;
- improprietà dei concetti, dei metodi, del linguaggio
- atteggiamento tendenzioso verso sé e verso gli altri (strumentalizzazione)
- confusione tra motivi razionali e impulsi emozionali (autogiustificazione o autocolpevolizzazione)
- selezione non obiettiva degli elementi positivi e negativi (valutazione



Foto di Maurizio Loggiacco

tendenziosa).

Poma completa quest'elenco specificando le competenze del filosofo (e quindi del consulente filosofico) sintetizzate nella capacità sistematica, critica e nel saper «porre e dibattere i problemi in modo radicale, ampio e articolato, esplicitando e mettendo a frutto tutte le potenzialità del problema stesso» (p. 44).

Poma specifica poi che il *problem setting* del filosofo ha la caratteristica di essere disinteressato: i problemi sono posti per se stessi, non in funzione di interessi estrinseci e nemmeno in funzione della soluzione del problema posto. Il problema, con una bella immagine, viene descritto da Poma non come un ostacolo da superare ma come «luogo da abitare» (p. 44). Ciò rivela che «l'oggetto della filosofia è il pensare stesso nel suo procedere, prima che l'oggetto pensato» (p. 44), la forma e non il contenuto.

La filosofia, secondo Poma, è un pensare per concetti in cui il concetto non è risposta ma domanda. Questa affermazione di

principio si potrebbe scontrare con le aspettative del consultante che, come direbbe qualche psicoterapeuta, ha bisogno di chiusura anziché di apertura verso ulteriori orizzonti. Ma -avvisa Poma- pur cercando di evitare il disorientamento del consultante, la rinuncia a quest'apertura trasformerebbe il consulente filosofico in un fornitore di consigli dettati dal senso comune¹⁰, da una sua particolare sapienza o ideologia¹¹.

Pratica o pragmatica?

Circa i criteri per la valutazione e la selezione delle esigenze del consultante, Poma elenca quattro tipi possibili di questioni che possono essere poste nel richiedere una consulenza: teoretico, pratico, ludico e pragmatico. Suddivisione interessante e, credo, di una certa utilità, perlomeno, appunto, da un punto di vista pragmatico (mi riferisco all'esigenza di spiegare la consulenza filosofica a chi ne è digiuno o al tentativo di dare uno *status* scientifico alla consulenza filosofica).

La mia perplessità deriva dalla suddivisione tra pratico e pragmatico. Non sono sicuro, infatti, che ci si possa davvero accordare su quel contenitore puro pratico in cui trovino eventuale inclusione o esclusione i contenuti pragmatici; inoltre, non sono sicuro che si possa mai davvero prescindere (in ciò che diciamo, pensiamo, facciamo o percepiamo) da un contenuto pragmatico.

Non ne sono sicuro in assoluto ma, anche volendo relativizzare riferendomi soltanto a quanto afferma Poma, noto alcune incongruenze che vorrei maggiormente approfondire. Mi lascia perplesso il suo giudizio negativo su chi «assume in modo dogmatico e senza fondazione critica alcuni scopi (felicità, benessere, tranquillità interiore) come fini ultimi dell'etica e che

riduce perciò quest'ultima a una mera tecnica per raggiungere tali scopi, cioè appunto una pragmatica» (p. 47). Direi che il suo concetto di felicità andrebbe quantomeno chiarito perché io potrei obiettare con un mio concetto di felicità così ampio e formale da essere considerato pratico.

Inoltre mi lascia perplesso il fatto che Poma faccia una distinzione tra istanze passibili di relazione con interessi pratici come, ad esempio, «migliorare i propri rapporti con il partner, con i figli o con i colleghi di lavoro, raggiungere una maggior sicurezza nelle decisioni, controllare i propri impulsi, ecc.» (p. 48) e istanze che non lo sono. Mi chiedo se esistano davvero questioni pragmatiche che non siano traducibili in questioni pratiche e teoretiche (invece sulle intenzioni del consultante, che a volte sono irrimovibilmente pragmatiche, sono in accordo).

Sto un po' rivelando che un movente del mio essere consulente filosofico (cosa che incide -credo- nella mia consulenza filosofica) sia la felicità, o, meglio, la felicità possibile. E visto che la felicità non viene giudicata da Poma come un fine in sé ma come un interesse pragmatico, io ho un (piccolo) moto di ribellione. [Continua]

NOTE

¹ La questione è ovviamente complessa. Rimando, tra i molti testi, al saggio di Giusy Randazzo, *La svolta della filosofia. Consulenza filosofica e relazioni di aiuto*, Cieffepi-Erga edizioni, Genova 2008.

² Ma l'obiettivo di uno statuto scientifico per la consulenza filosofica è possibile? Se sì, è necessario o auspicabile? Personalmente, anche solo il tentativo mi sembra un modo di subordinare la filosofia alla scienza, quando invece ritengo che la scienza sia una delle possibili visioni del mondo, uno dei possibili

SIMBIOSI, INFORMAZIONE, POSTUMANO

di Giuseppe O. Longo

I parte

significati da dare al mondo, una delle possibili filosofie. Questa mia convinzione verrà ripresa anche nel seguito di questo scritto.

³ G.B.Achenbach, *La consulenza filosofica*, Apogeo, Milano 2004, p. 18.

⁴ Se la consulenza filosofica è un fare filosofia e non ha finalità di aiuto, cosa impedisce di farla con gli amici?

⁵ La cosa può sembrare eccessiva. Ma io credo che un consulente filosofico non possa non essere anche un "ideale" genitore e/o compagno. Il che presuppone, ovviamente, un approfondito e mai concluso percorso personale di conoscenza di sé.

⁶ R. Madera - L.V. Tarca, *La filosofia come stile di vita. Introduzione alle pratiche filosofiche*, Bruno Mondadori, Milano 2003, pp. 215 e sgg.

⁷ Poiché frutto di una scelta personale tra possibili infiniti significati di cui caricare la realtà, sempre sfuggente nel suo "in sé". Su questo punto ritornerò nella *pars costruens* di questo scritto.

⁸ Penso soprattutto a P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Einaudi, Torino 2005.

⁹ I consultanti che ho conosciuto non sono esperti di filosofia e troverebbero ostici tali testi, perlomeno se affrontati da soli. L'unico consultante esperto di filosofia ha già in suo possesso gli strumenti idonei a condurre eventuali ricerche personali su classici della filosofia e testi filosofici.

¹⁰ Senso comune che in Aristotele assume comunque una certa importanza. Con ciò vorrei solo accennare al fatto che il senso comune in un filosofo (che filtra ogni cosa con le sue conoscenze filosofiche) assume caratteristiche diverse. Chissà se sarà possibile, dopo il filtraggio, chiamarlo buon senso o ragionevolezza, saggezza pratica.

¹¹ Solo di sfuggita, pur essendo sostanzialmente d'accordo con Poma in linea di principio, vorrei notare che a volte dare consigli o fornire opinioni è stato effettivamente importante nelle mie consulenze: consigli e opinioni, infatti, (sempre presentati come ipotesi o possibilità alternative) sono stati spesso occasione di confronto reciproco.

Premessa: la simbiosi

La simbiosi (dal greco: *vita in comune*) è un'associazione stabile e strettamente integrata tra due organismi che porta vantaggi reciproci a entrambi. Pur con tutte le cautele, necessarie per la natura metaforica della proposta, anche il rapporto tra l'uomo e la tecnologia si può considerare una simbiosi, il cui risultato è il simbiote *homo technologicus*. Del resto l'uomo è in simbiosi, da sempre, non solo con i suoi strumenti, ma anche con i batteri, i cibi, i medicinali, le piante, gli animali domestici...

L'uomo costruisce gli strumenti e questi ultimi, retroagendo sull'uomo e incistandosi in esso, lo modificano. In passato l'esistenza e la perpetua trasformazione del simbiote *homo technologicus* erano poco visibili, tanto da autorizzare, in molte filosofie e in molte religioni, una visione *fissista* della natura umana. Oggi, per la velocità e il continuo potenziamento della tecnologia, il fenomeno è diventato piuttosto evidente. Da sempre il corpo umano è stato ampliato da strumenti e apparati che ne hanno esteso e moltiplicato le possibilità d'interazione col mondo, in senso sia conoscitivo sia operativo. Inoltre, dopo un lungo periodo di *esplosione*, in cui l'uomo si è circondato di vere e proprie estroflessioni satellitari, oggi la tecnologia *implode*: il nostro corpo è invaso da dispositivi miniaturizzati che interagiscono in modo fine con gli organi e financo con le cellule del corpo.

L'uso degli strumenti si configura non tanto come l'aggiunta di *protesi*, quanto come una vera e propria *ibridazione*: la protesi supplisce a un'abilità compromessa

o perduta, mentre, innestandosi nell'uomo, ogni nuovo apparato dà luogo a un'unità evolutiva (un simbiote) di nuovo tipo, in cui possono emergere capacità -percettive, cognitive e attive- inedite e a volte del tutto impreviste, e di questa evoluzione ibridativa non è possibile indicare i limiti. Come l'uomo fa la tecnologia, così la tecnologia fa l'uomo. Molte delle capacità del simbiote uomo-computer, per esempio, erano affatto imprevedibili e non è improprio dire che l'unità cognitiva "uomo-col-computer" è essenzialmente diversa dall'unità cognitiva "uomo-senza-computer".

Inoltre ciascuno di noi, più o meno circondato e invaso dalla tecnologia, sta diventando una cellula ibrida di una sorta di macroorganismo che invade tutto il globo e di cui Internet è il sistema nervoso embrionale. Ci avviamo a diventare gli elementi costitutivi, i neuroni, gli organi, le cellule, di una *creatura planetaria* che si sta sviluppando tramite i meccanismi tipici di ogni sistema complesso: l'autoorganizzazione, l'autocatalisi, la coevoluzione, la simbiosi, l'emergenza. Questa creatura potrebbe diventare sede di un'intelligenza collettiva e forse di una coscienza collettiva, e in essa si sta attuando una progressiva confusione tra naturale e artificiale, tra le caratteristiche tipiche dei sistemi viventi e quelle dei sistemi non viventi. In particolare non solo le macchine diventano sempre più simili agli umani, ma gli umani sono sempre più modificati dalle macchine, a livello fenotipico e alla lunga anche genotipico. La tecnologia invade il biologico, ma a sua volta il biologico offre modelli e materiali per la costruzione dell'artificiale. Questa sorta di "convergenza evolutiva" tra biologico e artificiale mette in discussione l'immagine tradizionale di un mondo del vivente ben separato dal mondo

del non vivente artificiale.

1. Il postumano in codice

L'ibridazione biotecnologica e il profilarsi della creatura planetaria si possono assimilare all'avvento di un nuovo stadio evolutivo dell'umanità, caratterizzato dall'intreccio sempre più intimo di biologia e tecnologia e dall'interconnessione in rete dei simbioti. Si tratta ovviamente di uno scenario, ma sono molti i segni che ci inducono a considerarlo molto plausibile. Per indicare i protagonisti di questo nuovo stadio dell'evoluzione, e in generale le creature che abiteranno il mondo, si è coniato il termine "postumano". Le forme in cui si declina questo concetto sono molte, alcune delle quali esotiche e inquietanti. Tutte pongono problemi concettuali, pratici ed etici: anche le tecniche di procreazione assistita, di cui tanto si discute anche oggi, dopo l'assegnazione a Robert Edwards del premio Nobel per la medicina, rientrano nella prospettiva del postumano, dal momento che non mirano alla "riproduzione" bensì alla "produzione" dell'uomo secondo specifiche più o meno precise.

Nonostante l'apparente bizzarria del concetto, il postumano richiede dunque con insistenza un'indagine analitica che ne prefiguri modi, possibilità e limiti. Speculiamo allora su una delle possibilità che si offrono al postumano, quella di diventare un'entità di solo codice, un *postumano disincarnato*. Questa possibilità, caratterizzata dalla prevalenza assoluta dell'informazione sul suo supporto materiale (il corpo), scaturisce dall'importanza preponderante che ha assunto l'informazione nella società odierna. Si tratta di una versione particolare ed estrema del postumano, all'insegna di un riduzionismo

informazionale che sembra trovare molti sostenitori entusiasti.

Nel postumano in codice il corpo è divenuto superfluo, anzi è addirittura scomparso. O meglio: è diventato indifferente, è stato sostituito da un supporto arbitrario, che serve solo a contenere lo sciame di bit che ne descrivono la struttura. In questo postumano, insomma, ciò che conta non è la materia, l'*hardware*, bensì il *software*. Si postula che l'informazione contenuta nel mio corpo si possa estrarre e introdurre pari pari in un altro corpo, in una macchina, nella ferraglia e nel silicio di un robot. Se l'identità di un Sé consiste in una certa configurazione neuronale, in un insieme di forme d'onda, allora il corpo (biologico o biotecnologico) diventa una sede occasionale e trascurabile di quel Sé, che può essere trasferito in qualunque altro supporto. Il corpo cessa di essere ciò che è sempre stato: il segno distintivo ultimo dell'identità individuale.

Nella prospettiva del postumano in codice sembra attuarsi l'affrancamento da quell'ingombrante fardello che è il corpo: l'eliminazione di questo greve residuo di un'umanità primitiva e limitata è sempre stato il lucido sogno razionalistico della nostra civiltà. Con la sua riottosa propensione al peccato, con la sua imbarazzante capacità seduttiva, con la sua scandalosa attività copulatoria, con la sua miserabile caducità, il corpo si è sempre opposto all'aspirazione filosofica e scientifica di costruire un mondo puro, asettico, durevole, aspirazione che tocca il suo culmine nella seconda metà del Novecento con l'impresa dell'intelligenza artificiale (IA) funzionalistica. Scenario bizzarro, aberrante, ma non arbitrario, come cercherò di chiarire.

2. Informazione e supporto

Una tessera importante del mosaico concettuale che sostanzia il passaggio dall'umano al postumano disincarnato, cioè dal corpo biologico al corpo codificato, venne collocata da Claude Shannon nel 1948. La sua *teoria matematica dell'informazione* nacque all'insegna di un paradosso: da una parte l'informazione è un'entità sistemica, che ha senso, valore e significato solo nell'ambito di un *contesto*; dall'altro la formalizzazione shannoniana si ispirava a uno strumento acontestuale, rappresentato da una matematica che si era sviluppata in stretta interazione con la fisica riduzionistica.



Foto di Gianluigi Suman

Qui mi preme soprattutto mettere in luce il rapporto tra informazione e supporto. L'informazione consiste in *differenze*: differenze (di colore, forma, grana, peso...) tra oggetti, tra il prima e il dopo (cioè tra lo stato anteriore e lo stato successivo di un oggetto), tra le varie parti di uno stesso oggetto... La presenza dell'"oggetto" indica che l'informazione, per manifestarsi, per essere elaborata e trasmessa, ha bisogno di un *supporto materiale*. L'informazione non può essere ridotta al supporto, ma ne ha bisogno. Inoltre, almeno in prima approssimazione, l'informazione può essere

estratta da un supporto e trasferita in un altro senza alcuna perdita o distorsione. L'informazione sarebbe dunque *invariante* rispetto all'operazione di *codifica*.

Ma questa invarianza, evidente nella formalizzazione di Shannon, sussiste (e anche qui con certe limitazioni) solo in un caso particolare, molto semplice anche se importantissimo, che è il caso *digitale*, in particolare il caso binario, dove ciò che importa è *distinguere* un oggetto o segnale o messaggio dagli altri, e dove la forma specifica di ciascun segnale non ha alcuna importanza. La differenza tra "0" e "1" è codificabile senza residui nella differenza tra "nero" e "bianco", tra "aperto" e "chiuso", tra "sole" e "pioggia" e così via. Il fatto che la forma di "1" sia diversa dalla forma di "nero" e di "sole" non ha alcuna importanza.

In generale tuttavia l'informazione *non* è invariante rispetto alla codifica e il passaggio da un supporto a un altro non è senza conseguenze. Nel caso analogico, dove non basta distinguere un messaggio dall'altro, ma si deve riprodurre con buona approssimazione la loro *forma*, la codifica può distorcere l'informazione e comprometterla. Un concerto scritto per violino non può essere eseguito col trombone senza gravi distorsioni. Non tutti i supporti si lasciano modulare allo stesso modo: ogni supporto oppone una resistenza specifica all'inserimento delle differenze che rappresentano l'informazione e questa resistenza rivela che informazione e supporto intrattengono una relazione molto intima. Come l'informazione condiziona il supporto, così il supporto condiziona l'informazione.

Da questa ineludibile interazione scaturisce l'obiezione principale all'IA funzionalistica, secondo la quale basta individuare e

descrivere con precisione le funzioni della mente umana e poi trasferire questa descrizione in un calcolatore perché questo si comporti come la mente. Secondo alcuni, invece, le funzioni che si svolgono in un certo supporto sono legate profondamente e intimamente a quel supporto, e non si possono trasferire altrove senza perdite, modifiche e distorsioni.

Anzi, il funzionalismo opera un passaggio intermedio ancora più sottile: le funzioni della mente sono assimilabili a certe operazioni logiche (che si svolgono fuori di ogni tempo e materialità) e queste operazioni logiche, che sono la vera essenza del mentale, possono essere proiettate su svariati supporti (cervello, computer...) in modo assolutamente isomorfo. Il funzionalismo ignora cioè la natura materiale non solo della macchina, ma anche della mente. Quando si afferma che il calcolatore funziona secondo i principi della logica, si commette un errore: il calcolatore non è una macchina logica, bensì una macchina *materiale*, dunque lavora per causa-effetto e tra causa ed effetto c'è sempre un *ritardo* temporale. Nella logica classica il tempo non esiste, mentre nel calcolatore esiste: ci sono i ritardi, e i ritardi si accumulano. La proiezione o mappatura della logica sul calcolatore è una mappatura imperfetta, tanto che, se le operazioni per unità di tempo diventano troppe, si presentano effetti di saturazione e la macchina funziona male. Allo stesso modo, neppure la mente funziona secondo i principi della logica, ma è condizionata dal funzionamento (fisico-causale) del suo supporto, il cervello.

3. Il riduzionismo informazionale

Il parziale fallimento dell'IA funzionalistica ha portato a due reazioni molto diverse,



entrambe tuttavia imperniate sul corpo: da una parte alcuni si sono convinti che per simulare un'intelligenza che abbia caratteristiche non troppo lontane da quella umana si debba adottare una prospettiva sistemica, cioè si debba dotare il cervello artificiale di un corpo artificiale in interazione con l'ambiente e magari anche adottare un'impostazione di tipo evolutivo, che simuli quanto è accaduto nella storia della biologia: questa è la via intrapresa dalla *robotica*. Altri non hanno accettato la sconfitta e hanno, all'opposto, radicalizzato il tentativo, codificando non solo la mente ma anche il corpo. Questa è la strada che conduce al *postumano in codice*.

Se fosse possibile parlare di informazione in sé, se fosse possibile ridurre la musica a codice, o la macchina a progetto, se - per fare un esempio ancora più estremo - se l'uomo si potesse ridurre alla sua sequenza genomica, allora perché eseguire la musica, perché costruire veramente le macchine, perché fare i figli? L'attuazione materiale sarebbe solo un pleonasma ridondante, che non dimostrerebbe nulla e che anzi, con la sua imperfezione attuativa rispetto alla perfezione del modello astratto, segnerebbe uno scadimento intollerabile.

Ciò ricorda la filosofia platonica, che

assegnava preminenza alle idee rispetto alla loro attuazione materiale. Ma noi sappiamo, perché lo intuiamo al di là di ogni ragionamento e argomentazione (e soprattutto perché lo esperiamo nel corso della nostra esistenza), che la vita non è puro codice, che il corpo in cui il codice s'incarna ha una sua collocazione centrale in questo vasto e inafferrabile fenomeno. Del resto anche un'attività come la matematica, che sembra puramente formale, rivela un profondo legame con la materialità del suo supporto.

Come ha mostrato la storia, già il tentativo dell'IA di codificare la mente per trasferirla dal supporto originario in un altro comporta semplificazioni e distorsioni essenziali che rendono il risultato molto discutibile. Eppure molte attività della mente sono formali, appartengono cioè al mondo dell'informazione, ed è su questo che si è basata l'intelligenza artificiale funzionalistica. Ma il corpo, per la sua natura fisica e biologica, appartiene anche al mondo della materia, perciò quando se ne estrae l'informazione per incarnarla in un altro supporto, molte sue caratteristiche originarie vanno perdute. Queste caratteristiche potrebbero comprendere la possibilità di nuotare, di mangiare, di far l'amore... e tutto sta a vedere se vogliamo considerarle essenziali oppure no per la definizione di corpo, o meglio per considerare il nuovo supporto un sostituto accettabile del corpo.

Per alcuni il corpo codificato sarebbe solo un *simulacro* di corpo, che non ne conterrebbe tutta l'essenza. Insomma se volessimo dissolvere il corpo trasformandolo in uno sciame di bit, sospesi in aria (o nel ciberspazio) in attesa di nuova destinazione non potremmo farlo fino in fondo: non potremmo travasare nel *software* tutta la

resistenza e la sodezza e la ricchezza della materia e quindi la reincarnazione sarebbe incompleta. Il corpo continuerebbe dunque a essere l'orizzonte assoluto della nostra esistenza, l'ultimo ostacolo all'immersione totale nella virtualità. Il corpo reale non si potrebbe ridurre a un fantasma etereo e imponderabile, angelico o demoniaco, da registrare, trasmettere e manipolare come un segnale. Nella costruzione del simulacro la mediazione filtrante del codice sarebbe cruciale e questa mediazione sottrarrebbe al corpo la sua caratteristica più importante, quella di essere immerso in un contesto e in una storia in cui la materialità, l'esperienza del mondo e la sostanzialità del cibo sono fondamentali. Insomma, come l'informazione è irriducibile alla materia, anche la materia non si può ridurre del tutto all'informazione.

Supponiamo comunque di accettare questa prospettiva postumana, che ci farebbe approdare a un essere di pura informazione, privo di supporto. Come potrebbe questo essere interagire con il mondo? L'interazione tra materia e informazione richiede la presenza di un supporto materiale o energetico su cui l'informazione si possa adagiare, o meglio si possa incorporare, quindi un essere di pura informazione è un'astrazione mistica: anche le nostre idee più astratte possono spingerci ad azioni materialissime, e questo perché sono incarnate nella configurazione dei nostri neuroni e si incanalano poi nelle strutture energetiche e materiali del corpo. Se così non fosse, si riproporrebbe il problema dell'interazione tra *res cogitans* e *res extensa* affrontato senza successo da Cartesio. Detto altrimenti: un essere di pura informazione come potrebbe essere percepito, e da chi? E se non fosse percepito, come potremmo verificarne l'esistenza se non con un atto di

fede? Rischierebbe, il nostro post-uomo incorporeo, di essere l'unico osservatore e interlocutore di sé stesso, una sorta di monade autoreferenziale incapace di comunicare con altri.

Un altro problema: che ne sarebbe dell'identità e del Sé, che non sarebbero più legati al corpo e alla sua immersione contestuale, bensì all'informazione trasferibile, in una prospettiva analoga a quella dell'intelligenza artificiale funzionalistica? Non si tratta di una questione tanto peregrina, perché già quel processo di decodifica (parziale) dell'essere umano che è la mappatura del genoma ci pone di fronte alla domanda "chi siamo?" in termini nuovi e radicali. Se (il codice di) un essere umano può essere compresso e stare tutto su un libro o su un disco, che ne è della sua coscienza, intelligenza, sensibilità? Che cosa diventa l'"io" per effetto di questo *riduzionismo informazionale*?

[Continua]

BIBLIOGRAFIA

- Biuso A. G., *La mente temporale. Corpo mondo artificio*, Carocci, Roma, 2009.
- Fukuyama F., *L'uomo oltre l'uomo*, Mondadori, Milano, 2002.
- Longo G. O., *Il nuovo golem: come il computer cambia la nostra cultura*, Laterza, Roma-Bari, 1998.
- Longo G. O., *Homo technologicus*, Meltemi, Roma, 2001 (2^a ediz. 2005).
- Longo G. O., *Il simbiote: prove di umanità futura*, Meltemi, Roma, 2003.
- Marchesini R., *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002.
- Negroponete N., *Essere digitali*, Sperling & Kupfer, Milano, 1995.
- Waldrop M. M., *Complessità*, Instar Libri, Torino, 1995.

Stessa traiettoria circolare

di Giusy Randazzo

TEMI

Clorinda Valle ha molto in comune con la giovane fotografa americana Francesca Woodman. Utilizza spesso se stessa nelle sue foto e coniuga immagine e testo che traduce in didascalie complete che non lasceranno scampo ai futuri critici: non potranno elaborare fantasiose teorie se non partendo dal già detto dall'artista stessa. Anche Woodman, infatti, nel momento in cui scattava decideva di tanto in tanto di creare didascalie più lunghe che esplicitavano una precisa volontà: delimitare la possibilità ermeneutica della foto, costringendo la riflessione in una direzione che ritorna all'immagine e la riscopre dandole nuovo significato a partire proprio da ciò che l'artista vuole. Ecco dunque il senso del volto nascosto che si fa interprete del femminile e del mondo del femminile in cui il maschio è sempre presente. Un volto che spesso diventa maschera, aprendo così la strada per comprendere l'Altro -il maschio, l'estraneo-. Ed estraneo è anche il corpo quando diventa oggetto fotografato, guardato dall'io stesso che si fa fotografo.

Nell'immagine numero 1 la didascalia recita: *Un uomo non ti dirà mai la verità, ma dagli una maschera e sarà sincero*. E d'un tratto ci si sente costretti a scrutare con maggiore attenzione la fotografia. Si scoprono così i segni di ciò che si è quando si diventa altro da sé: il fondotinta che cambia il colore della pelle; le collane che decorano il collo esposto; il mascara e la matita nera che mettono in risalto il taglio degli occhi; le labbra dipinte di un rosso acceso che sembra memoria di quell'esigenza della specie di farsi notare per farsi scegliere. Quella metà parla, dicendo cose diverse dall'altra che pur ha la stessa espressione, per tal motivo ti aspetti di



Un uomo non ti dirà mai la verità, ma dagli una maschera e sarà sincero

scorgervi un modo di guardare diverso. Soltanto dopo ci si rende conto che non può, anche volendo: l'unità del volto impedisce la differenza. Lo sdoppiamento è artificioso, per quanto appaia naturale. Eppure la metà non dipinta, semplice, coperta dai capelli, che la luce non illumina, paradossalmente, sembra più combattiva, più pronta all'attacco, nonostante il colore rosso delle labbra dell'altra potrebbe anche rimandare a un'aggressività originaria. E invece induce a pensare a un burattino o di nuovo a una maschera. L'incontro con se stessa diventa incontro con l'estraneo, insomma, che ci abita. Consapevolezza di chi si è attraverso la persona -maschera- che si diventa all'uopo. Un tema, questo, che ritorna spesso nella Woodman e che vive nelle sue didascalie -si pensi alla serie "A woman, a mirror. A woman is a mirror for a man". Rappresenta il tentativo, come ha giustamente fatto notare Lorenzo Fusi, di voler studiare il rapporto donna-uomo, utilizzando quel sé oggettivo che diventiamo quando ci facciamo maschere. E ritorna il volto coperto, lo studio dell'ambiente, la cura del particolare.

Foto n° 2



Sono i dettagli a far la differenza in un mondo in cui tutto è contingente

E poi la scissione. Valle diventa Valle e la Woodman è lasciata al suo genio, in quel suo divenire prolungamento della natura, in quel modo unico di farsi tutt'uno con l'ambiente mimetizzandosi tra i particolari che acquistano dignità ontologica più di quell'ente che esiste, che lei è, e che si fa cosa tra le cose sussistendo come esse e scomparendo insieme con esse sullo sfondo o come sfondo. Valle trova la sua strada invece e si fa unica nel suo genere. Le didascalie diventano veri e propri aforismi che obbligano a seguire il suo obiettivo fin dentro al suo obiettivo. Il testo si fonde con l'immagine, si perde l'inizio e la fine della creazione in un eterno ritorno in cui lo *spectator* non può che domandarsi se nasce prima l'immagine o il pensiero o viceversa o se l'atto creativo è il risultato di un *exploit* che si presenta a lei in un istante: il *kairós* che illumina la materia interrompendo il flusso temporale; che si apre a un senso che l'occhio del senso comune non può accogliere, perché immerso nel caotico ripetersi di cose che stanno senza apparente significato. E ce lo ricorda, la Valle, come nella foto n.2 la cui didascalia recita: *Sono i dettagli a far la differenza in un mondo in cui tutto è contingente*. Oppure in quella magnifica immagine a metà del ragazzo che mentre dice con gli occhi, diviene, con la

bocca, altro da sé: *-Gli occhi ti dicono quello che uno è, la bocca quello che è diventato-* (foto n° 3). E tutto si ripete *-stessa traiettoria circolare-*; la maschera ritorna e ricorda che i burattini presto o tardi si ribellano al burattinaio (foto n°4) o sparisce risucchiata in un abbraccio che non libera- *Non fuggire in cerca di libertà quando la tua più grande prigioniera è dentro di te* (foto n°5); le domande si fanno incalzanti e le risposte probabili *-Come diavolo si fa a distinguere qual è o non è la realtà. Magari siamo solo dalla parte sbagliata-* (foto n°6); la visione

Foto n° 3



Gli occhi ti dicono quello che uno è, la bocca quello che è diventato



Foto n° 4

Anche i burattini prima o poi si ribellano al burattinaio



Foto n° 5

Non fuggire in cerca di libertà quando la tua più grande prigioniera è dentro di te

si perfeziona e diviene magia della parola che ammette ciò che l'occhio è costretto a vedere e il corpo a subire- *mi sei venuta a prendere alla fine* (foto n°7). Famelica quella mano, che sembra affondare le unghie nella carne, e dolce quella voce che ti par di sentire, che sembra aver atteso a lungo ciò che ferisce il corpo, ma al contempo lo magnifica. Eppure quella mano è senza dubbio la stessa che colpisce, la stessa che scatta, la stessa che scrive, la stessa che produce l'unità di opposti: dolore/gioia;



Come diavolo si fa a distinguere qual è o non è la realtà? Magari siamo solo dalla parte sbagliata.

Foto n° 6



Mi sei venuta a prendere alla fine

Foto n° 7



Anche in una Città piena di dolore si può amare

Foto n° 8

luce/oscurità; realtà/finzione.

Che si possa generare una goccia di gioia in un giardino di sofferenza, la Valle lo sa, lo dice e lo mostra dimostrandolo, anche se si tratta soltanto di piatta irrealtà che non ha la profondità del reale quando felicemente si completa: *Anche in una Città piena di dolore si può amare* (foto n° 8). L'ironia segna il distacco, ma non si può che condividere la verità a cui approda. Rimangono poi le riflessioni aperte, in cui il *voyeur* è libero di partecipare alla creazione. L'ironia ritorna, lasciando che la contraddizione emerga e rimanga sospesa come nella foto n° 9 in cui il bicchiere è già sottosopra. Nessuno si chiede -troppo esplicito l'espedito- perché l'acqua non cada giù, ma da quel punto di visuale domandarsi se il bicchiere è mezzo pieno o mezzo vuoto apre altri orizzonti riflessivi. La Valle sembra saperlo e non mette il punto di domanda nella didascalia. Lascia vivere l'insuperabile nella temporalità che di volta in volta risponde, come nella foto n° 10 che recita: *non tutto va come vorresti*. E il bicchiere è vuoto, non di acqua, però, come si evince dallo sfondo incontrando la bottiglia di liquore che cela la disperazione, che diventa angoscia in chi guarda perché priva del significato noto al disperato.

Attraverso le foto della Valle la coscienza si

fa oggettivamente durata. Il senso della realtà rappresentata viene costruito in un intero che supera le singole foto. Immagini che narrano, immergendosi in un flusso che supera la staticità dell'istante afferrato a cui la Valle dà voce con suoi aforismi didascalici. Si comprende in questo modo la potenza della fotografia, che mostra la verità che sottende alla percezione: il mondo è una nostra costruzione e quando ce ne rendiamo conto tutto diventa possibile anche prendere il sole con due dita (foto n° 11).

Clorinda Valle è una ragazza appena

Foto n° 9



Mezzo vuoto o mezzo pieno

Foto n° 10



Non tutto va come vorresti...

Foto n° 11



Amo la fotografia, perché tutto è possibile. Anche prendere il sole con due dita.

Foto di Clorinda Valle



La felicità per essere reale va condivisa

diciottenne. Non si chiama Francesca Woodman così come io non mi chiamo Rosalind Krauss. Epperò mentre io conosco sia la Krauss sia la Woodman, lei fino a qualche giorno fa non conosceva né l'una né l'altra. Dato rilevante per comprendere l'assoluta originalità della serie qui presentata. La storia è abbastanza comune. Una classe, un'insegnante nuova e una macchina fotografica nascosta mentre la docente si appresta a iniziare la lezione. La prof si avvicina e chiede spiegazioni. L'innocenza degli occhi e la giustificazione pronta, mentre le mani proteggono la macchina come fosse un cucciolo indifeso da lasciar fuori dal pasticcio. E invece la sorpresa, l'adulto non vuole sanzionare. Alla

giovane allieva piace fotografare, ma non ha ancora la tecnica, dice. Sorge spontanea la richiesta di "vedere qualche scatto". La studentessa stranita, s'illumina.

La Valle, forse, ha ragione, deve crescere nella tecnica. Ma le sue foto parlano già due volte e una terza quando lo spettatore se ne appropria traducendole in un senso proprio e privato. Forse la Valle non sa che la strada da percorrere è quella che sta già percorrendo; che a migliorare non può essere il suo occhio mentale o la sua mano accordata, e non può essere neanche la musica che nasce quando testo e immagine si fondono abbracciandosi. Forse la Valle non sa che, oltre all'apprendimento della tecnica, è necessario un allenamento ben più fastidioso: immergersi in quei pensieri complessi da cui vorrebbe essere liberata - *liberami dalla complessità dei miei pensieri* (foto n°12)- il cui vero dominio si realizza seguendoli anche se in costante rivolta. Come un nuovo Sisifo che con coraggio e assurdo eroismo porta in alto un masso che eternamente rotola giù: *stessa traiettoria circolare* (foto n. 13).

Foto n° 12



Liberami dalla complessità dei miei pensieri

Foto n° 13



Stessa traiettoria circolare

SPINOZA: "SAPERE" E "CREDERE"

di Augusto Cavadi



Uno sguardo alla situazione attuale

Nella cultura cristiana – in particolare cattolica – si è ritenuto pacifico, almeno dall’Alto Medioevo in poi, che la sequela di Cristo fosse prima di tutto ed essenzialmente accettazione fiduciosa della sua rivelazione su Dio, sull’uomo e sulla storia. E che solo dall’accettazione di tanto autorevoli informazioni meta-fisiche (in parte raggiungibili dal retto uso della ragione, in parte eccedenti qualsiasi potenzialità intellettuale naturale) potesse/dovesse derivare una prassi di servizio solidale. La convinzione che la dottrina fondasse la pratica era talmente radicata da giustificare la più severa repressione dell’eresia: come fidarsi del comportamento quotidiano, concreto, effettivo di uno che dubiti della sia pur *minima* ‘verità di fede’ (ammesso, e non concesso, che si dia una ‘gerarchia delle verità’ dogmatiche)?

Ovviamente non sono mancate, rispetto a questa prospettiva ‘intellettualistica’ che ha trovato in Tommaso d’Aquino il suo più geniale interprete, le voci dissonanti. Già nello stesso Medioevo, ad esempio, la Scuola francescana – da san Bonaventura da Bagnoregio in poi – ha avanzato serie perplessità nel timore che la preoccupazione per l’ortodossia finisse col cancellare – o, per lo meno, con lo schiacciare sullo sfondo – quel primato dell’amore che risulta lampante nei testi biblici. La modernità assiste all’esplosione di una sorta di protesta contro le pretese della ragione in campo teologico: sulla scia di Lutero, pensatori di

prima grandezza come Kant e Kierkegaard rivendicano a voce alta la priorità della volontà, della decisione esistenziale rispetto alle procedure logiche e a quel frutto ingannevole dell’intelligenza che sarebbe ogni teologia ‘filosofica’.

Da Trento al Vaticano I la reazione della Chiesa cattolica romana a queste derive irrazionalistiche (o, sarebbe più preciso dire, anti-intellettualistiche) non poteva essere ancora più drastica: chi sostiene che con la ragione *non* si possa stabilire con certezza l’esistenza di Dio e/o che la fede *non* consista essenzialmente nell’adesione a verità sovranaturali manifestate all’umanità attraverso la mediazione unica di Gesù maestro, deve considerarsi fuori dalla comunione ecclesiale.

Il Concilio Vaticano I è del 1870: nei quasi cento anni che lo separano dal Vaticano II (1962 – 65) anche in ambito cattolico le posizioni critiche nei confronti della razionalità, della speculazione onto-teologica si fanno strada inesorabilmente. Étienne Gilson tenta di rivendicare – già sul piano storico – l’originalità e l’irrinunciabilità, per il credente, della “metafisica dell’esodo”; Jacques Maritain – su un piano più teoretico – denuncia il contagio deleterio per i cattolici in genere, e per i teologi in particolare, della “logofobia” imperante nello spirito del tempo. Ma invano. Lo stesso papa Giovanni Paolo II si vede a un certo punto costretto a intervenire solennemente con un’enciclica – la *Fides et ratio* – in difesa dell’insostituibilità della riflessione e dell’argomentazione dialettica nel cammino di fede di ogni soggetto: col risultato, mi pare, di riscuotere consensi più numerosi e più sinceri fra gli intellettuali ‘laici’ che tra i ‘cattolici’.

La situazione attuale appare dunque attraversata, almeno a prima vista, da una spaccatura. Da una parte, una minoranza di credenti che non vogliono rinunciare a pensare e che ritengono che questa loro fedeltà al diritto/dovere di pensare implichi la difesa del patrimonio teologico-dottrinario plurisecolare tramandato, infallibilmente o almeno autorevolmente, dal magistero ecclesiastico; dall'altra parte, una sempre crescente maggioranza di credenti che, convinti della 'debolezza' del pensiero, ritengono irrilevanti le dispute tra 'ortodossi' ed 'eretici', spreca le indagini scientifico-filosofiche su questioni religiose e decisivo, al contrario, il criterio dell'ortoprassi (dunque della coerenza etica agli imperativi e ai consigli promananti dal vangelo di Gesù il Salvatore).

Una sparuta pattuglia ultraminoritaria

Se osserviamo più da vicino, scopriamo che in questa situazione di contrapposizione fra difensori della *valenza pratica* del cristianesimo (in polemica con quanti impiegano ancora energie nelle dispute teologico-filosofiche) e difensori della *valenza veritativa* del cristianesimo (e dunque del suo apparato dogmatico) è possibile individuare una sparutissima pattuglia di credenti che non si riconoscono né nel partito anti-metafisico di maggioranza né nel partito filo-metafisico di minoranza. Si tratta di intellettuali, per nulla organizzati fra loro e dispersi nei cinque continenti, che (a differenza degli anti-metafisici) riconoscono un ruolo ineliminabile all'intelligenza critica, al confronto dialettico e -in molti casi- persino agli ardui della costruzione metafisica; ma che (a differenza dei filo-metafisici tradizionali) guardano con estrema diffidenza l'intellettualizzazione della fede e riconoscono, dunque, l'assoluto

primato della testimonianza esistenziale quando si entra nel campo dell'esperienza religiosa. Questo 'resto', programmaticamente fedele a una ragione 'sobria' che non si inginocchia al relativismo dominante ma che, neppure, sopravvaluta la propria 'forza' al punto da ritenere di essere in grado (per natura e/o per grazia) di perlustrare il Mistero; questo 'resto' che, pur geloso di ogni frammento di verità, ammette volentieri con Pascal che l'ordine del 'pensiero' -per quanto nobile e necessario- è a sua volta trasceso, dal punto di vista della realizzazione personale, dall'ordine della 'carità'; questo 'resto', oggi statisticamente così esiguo, è destinato estinguersi come una specie zoologica priva di protezione o a diventare il germe di un'umanità adulta finalmente liberata dalle contaminazioni fra legittima curiosità intellettuale e sequela del vangelo di Cristo?

Difficile, almeno per me, rispondere. Il "sonno della ragione" ha già partorito, nei primi due millenni di storia cristiana, i suoi "mostri"; né -sul versante opposto- si può escludere che il dogmatismo razionalistico di chi identifica (per riprendere Raimon Panikkar) l'apertura della fede con questo o quell'altro sistema di credenze -dogmatismo oggi in crisi nonostante decreti e provvedimenti disciplinari della Congregazione per la dottrina della fede e la morale- possa conoscere in futuro fastosi *revivals*. So solo che questa posizione filosofico-teologico-spirituale, così problematica da non avere a disposizione un'etichetta con cui presentarsi ai convegni e -conseguentemente- esposta a incomprensioni e contestazioni disparate, non è senza padri. Ovviamente ogni epoca ha un suo modo inedito di affrontare le questioni e di formulare le risposte, ma ciò non toglie che si possano rintracciare nel

passato dei 'modelli' di pensiero che, in buona sostanza, hanno aperto orizzonti nuovi e indicato la direzione di marcia più corretta. Per quanto riguarda la problematica sin qui richiamata (e, dunque, senza necessariamente abbracciare la sua 'visione del mondo' complessiva), direi che rientri - fra pochi altri- il caso di Baruch Spinoza.

La lezione di Baruch Spinoza.

I. L'irrinunciabilità dell'esercizio filosofico

Chi legga il suo *Trattato teologico-politico* del 1670 troverà senz'altro tesi un po' contraddittorie che si lasciano armonizzare con qualche forzatura interpretativa o,



comunque, che sono state espresse in maniera tanto cauta da non escludere equivoci. Tuttavia, pur riservando ai filologi il diritto all'ultima parola, mi pare che tre o quattro prospettive emergano dal contesto del volume con sufficiente, illuminante nettezza.

La prima è che Spinoza, a differenza del contemporaneo Pascal, non trova alcun motivo per "beffarsi della filosofia", per civettare con la dura polemica luterana contro la ragione "prostituta del diavolo". La sua valutazione dell'umanità, o per lo meno della stragrande maggioranza degli esseri umani, è impietosa. Avendo presente, pare di intendere, le

differenti manifestazioni della religiosità - dai Greci ai Romani, sino ai Medievali e ai suoi contemporanei-, egli arriva ad affermare, con amaro sarcasmo: «Tutti, specialmente quando si trovano in pericolo e non sono in grado di soccorrere se stessi, implorano con preghiere e lacrime da donnicciola l'aiuto divino, e chiamano cieca la ragione (perché non sa mostrare la via certa per raggiungere le cose vane che essi desiderano) e vana l'umana sapienza; invece i deliri della loro immaginazione, i loro sogni e le loro puerili sciocchezze li credono responsi divini, anzi, credono che Dio sia avverso ai sapienti e che abbia scritto i suoi decreti non nella mente, ma nelle viscere degli animali, o che gli stolti, i folli e gli uccelli li annunzino per effetto dell'ispirazione divina e per istinto. Fino a tal punto il timore fa impazzire gli uomini!»¹.

II. La subordinazione della conoscenza alla 'buona' pratica

Eppure -siamo a una seconda prospettiva- quest'uomo che, condizionato dal razionalismo cartesiano imperante, non corre certo il rischio di sottovalutare il ruolo della ragione nell'esperienza umana, non ha difficoltà ad ammettere che il conoscere non è fine a sé stesso. Spiazzando le abitudini mentali e i pregiudizi più diffusi, secondo i quali chi apprezza e coltiva la dimensione intellettuale debba necessariamente idolatrarla, sostiene infatti che il sapere è una méta preziosissima ma non ultima, definitiva: *se abbiamo bisogno di verità, è per vivere 'bene', per essere felici. En passant, si autodefinisce tra coloro «qui veram scientiam, veramque vitam colunt»*², che coltivano sapere e prassi connettendoli come un'endiadi. L'impianto logico-matematico della speculazione spinoziana non deve indurci in



Foto di Angelo Coli

errore: la lucidità 'greca' della sua mente è sorretta da un cuore 'ebraico' e, da ebreo malgrado tutto –se vogliamo, malgrado se stesso–, ritiene che l'essere umano sia fatto per 'agire', più che per 'vedere'. Si potrebbe spulciare il *Trattato* e collezionare una serie di osservazioni, talora –almeno apparentemente– secondarie, che depongono a favore della consapevolezza per così dire filologica che Spinoza stesso possedeva di questa sua prospettiva sul mondo: per esempio là dove –citando *Proverbi*, 2, 3– scrive «Poiché, se invocherai la prudenza e chiamerai l'intelligenza [ecc.], allora comprenderai il timore di Dio e troverai la scienza di Dio», subito dopo aggiunge: «o piuttosto l'amore, dato che la parola ebraica *jadah* significa entrambe le cose». E, qualche riga ancora, consentendo con l'autore cui si attribuivano i *Proverbi*, così glossa: «Perciò la felicità e la tranquillità di colui che coltiva l'intelletto naturale dipendono soprattutto (...) dalla sua virtù interiore (cioè dall'aiuto interno di Dio), in quanto si conservano soprattutto vigilando, agendo e decidendo saggiamente»³. Ma non è il caso di inseguire e discutere analiticamente tutte le possibili citazioni. Ce n'è già una che, da sola, basta a spiazzare il

lettore abituato, sin dalla manualistica scolastica, a leggere Spinoza come un inguaribile 'razionalista'. Mi riferisco alle righe quasi conclusive del capitolo XIII: «Perciò non bisogna per niente credere che le opinioni considerate in assoluto, senza riguardo alle opere, abbiano alcunché di pio o di empio, ma bisogna dire che un uomo crede a qualcosa piamente o empicamente soltanto nella misura in cui dalle sue opinioni egli è spinto all'ubbidienza o da esse prende licenza a peccare o a ribellarsi: cosicché se uno, credendo a cose vere, diventa disubbidiente, costui ha in realtà una fede empia, mentre se, credendo a cose false, è ubbidiente, ha una fede pia»⁴.

III. La subordinazione della religione alla 'buona' pratica

Se non lo stiamo fraintendendo, lo Spinoza del *Trattato* è dunque convinto dell'*irrinunciabilità* dell'esercizio della ragione e della sua costitutiva finalizzazione all'*orientamento etico* nel mondo. Inanellate con queste prime due, troviamo una *terza indicazione: anche la religione, per sua struttura costitutiva, tende alla perfezione etica del genere umano*. Se si fa matematica o filosofia per realizzare più consapevolmente la propria umanità, a maggior ragione Testi sacri e speculazioni teologiche non possono essere giustificati se non in vista di una pratica migliore. Qui Spinoza è di una chiarezza inequivoca: «Infatti, dalla stessa Scrittura, senza alcuna difficoltà né ambiguità, noi percepiamo che l'essenza del suo insegnamento è amare Dio sopra ogni cosa e il prossimo come se stessi, e questo non può essere falso né può essere stato scritto da una mano frettolosa e incerta. Infatti, se la Scrittura avesse mai insegnato un'altra cosa, avrebbe dovuto insegnare diversamente anche tutto il resto, dal momento che questo

è il fondamento di tutta la religione, tolto il quale tutta la costruzione crolla d'un sol colpo. Di conseguenza, la Scrittura non sarebbe più quella di cui stiamo parlando, ma tutto un altro libro»⁵. La tesi è talmente centrale nell'ottica di Spinoza che egli non teme di difenderla sino alle estreme conseguenze logiche (anche a costo di rischiare, come storicamente avvenne, la condanna delle diverse comunità confessionali sia ebraiche che cristiane, cattoliche o protestanti che fossero). Se partiamo dalla convinzione che l'amore è il fondamento della religione, possiamo infatti procedere in almeno due direzioni.

Se procediamo nella direzione positiva, assertiva, incontriamo la formulazione - spiazzante per quegli anni, ma non ancora del tutto ovvia neppure ai nostri giorni- che la rivelazione concernente "la vera virtù" non è stata donata "soltanto ai pii tra i Giudei, ad esclusione di tutti gli altri", ma anche ai "veri profeti gentili" ("che, come abbiamo mostrato, tutte le nazioni hanno avuto")⁶. Che significa: la centralità dell'amore come chiave ermeneutica delle Scritture ebraico-cristiane, nel momento stesso in cui le libera dalle scorie culturali che ne offuscano il messaggio decisivo, ne mostra la parentela genetica con le Scritture di tutte le altre tradizioni esterne all'ebraismo e al cristianesimo. Se la Bibbia insegna il primato dell'amore, insomma, merita di essere riscattata dal novero delle favole intessute di pregiudizi inaccettabili e di fantasie infondate; ma, per ciò stesso, perde il monopolio -per alcuni esaltante, per altri imbarazzante- di unica fonte della rivelazione divina all'umanità.

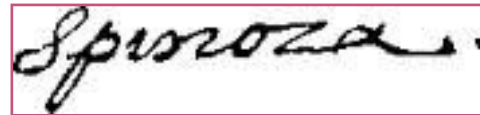
Se, poi, partiamo dalla tesi dell'amore come essenza della religione e ci muoviamo in direzione negativa, contestativa, incontriamo la formulazione -non meno spiazzante della

precedente- che nella riflessione ecclesiale, man mano che ci si allontana da questo asse centrale, ci si avvicina alla "superstizione", vera e propria caricatura della religione. Essa, la superstizione, «istruisce gli uomini a disprezzare la ragione e la natura e ad ammirare ciò che ad esse ripugna. Per cui non c'è da meravigliarsi che gli uomini, per ammirare e venerare di più la Scrittura, si ingegnino a spiegarla in modo che appaia il più possibile in contrasto con esse, cioè con la ragione e con la natura; perciò essi sognano che nella Scrittura siano nascosti profondissimi misteri e, trascurate tutte le altre cose utili, consumano le loro forze nell'indagare tali misteri, cioè delle assurdità, e tutto quanto immaginano nel loro delirio lo attribuiscono alla Spirito Santo e si sforzano di sostenerlo con la massima forza e con impeto passionale»⁷. La superfetazione speculativo-dogmatica, che sfigura il messaggio biblico (originariamente destinato a tutto il genere umano e consistente in «cose semplicissime, che possono essere percepite da chiunque, per quanto tardo possa essere» introducendovi «tante cose di speculazione filosofica da far apparire la chiesa un'accademia e la religione una scienza, o piuttosto una disputa»⁸, è la ragione radicale per cui la storia del cristianesimo è storia di conflitti sanguinosi e insanabili. Essa è la nemica interna della religione. Non mi pare che Spinoza neghi i dogmi *tout court*: piuttosto ritiene che abbiano diritto di cittadinanza solo se - e nella misura in cui - lasciano riconoscere il loro radicamento nel "comandamento" dell'amore. C'è un modo di intendere e praticare la teologia che -non limitandosi a spiegare come la fede debba avviare "alla giustizia e alla carità"- pretende di farne una sostituta della filosofia nella ricerca della verità. Dislocata rispetto al suo

registro di competenza, la fede religiosa (per così dire snaturata da questo spostamento di registro) non solo non offre il sapere indebitamente richiestole, ma finisce col non essere in grado di offrire quella stessa saggezza pratica che le competerebbe di diritto.

IV. La sinergia fra 'credere' e 'sapere'

Poste queste prime tre convinzioni spinoziane (la ragione scientifico-filosofica è ineliminabile; è funzionale alla prassi etica; anche la Scrittura ha una finalità pratica), trova per certi versi chiarimento e, per altri, suggello almeno in una quarta convinzione: *l'impossibilità di una incompatibilità fra 'vera' religione e 'vera' filosofia*. Esse si servono certamente di linguaggi differenti (né Spinoza nasconde la sua personale preferenza per un metodo intuitivo-deduttivo che, a suo parere, può dimostrare passo dopo passo la logica di un cammino di cui la predicazione profetica si limita a indicare la méta), ma -se guardiamo allo scopo finale- religione e filosofia vi convergono: l'una e l'altra, infatti, hanno senso in quanto dischiudono la strada del saper vivere, cioè della pratica della giustizia e dell'amore. Spinoza ricorda bene la dottrina biblica secondo cui «noi non possiamo conoscere nessuno se non dalle opere; chi dunque abbonderà di questi frutti, cioè di carità, gioia, pace, pazienza, benevolenza, bontà, lealtà, mitezza e dominio di sé, di fronte ai quali (come dice Paolo in *Galati* 5,22) non c'è Legge, costumi, sia egli istruito dalla sola ragione o dalla sola Scrittura, in realtà è istruito da Dio, ed è pienamente beato»⁹. Ciò che può risultare sorprendente -e irritante sia per l'ateo che voglia a tutti i costi difendere un'immagine sostanzialmente atea di Spinoza sia per il teologo che si rifiuti di riconoscere alla base



della sapienza biblica un Logos accessibile anche fuori dai recinti confessionali e istituzionali- è che Spinoza accetti questo criterio di verifica non solo all'interno delle comunità religiose ma per ogni persona umana. Una pratica individuale e collettiva connotata dall'egoismo, dall'aggressività, dalla volontà di dominio sarebbe ai suoi occhi -se non mi sto sbagliando clamorosamente- sintomo eloquente, anzi infallibile, di una teoria non solo teologicamente ma anche filosoficamente aberrante.

Viceversa, se ci troviamo di fronte ad una vita riuscita -la 'salvezza' sperimentata da colui che si esercita nella «vera pratica della giustizia e della carità» - è del tutto secondario determinare che egli l'abbia appresa «con il lume naturale» oppure «con la rivelazione»¹⁰. Le vie della saggezza sono molteplici, tutte meritevoli di rispetto se rispettose delle altre: ma la saggezza, in cui l'intuizione (meta-razionale!) del Tutto si fonde con la gentilezza del tratto abituale, è una sola.

NOTE

¹B.Spinoza, *Trattato teologico-politico*, Introduzione, traduzione, note e apparati di A. Dini, Bompiani, Milano 2001; Prefazione, 5.

² Ivi, II, 30

³ Ivi, IV, 67

⁴ Ivi, XIII, 172

⁵ Ivi, XII, 165

⁶ Ivi, III, 56

⁷ Ivi, VII, 98

⁸ Ivi, XIII, 167

⁹ Ivi, V, 80

¹⁰ Ivi, XIX, 229

GIOVANNI GENTILE E LA SCUOLA ITALIANA

di Paolo Citran



Giovanni Gentile fu il filosofo-pedagogista che maggiormente ha influenzato la realtà della scuola italiana nel secolo XX e in questo esordio del successivo: le

Ministre Moratti e Gelmini hanno ripreso, più o meno esplicitamente, l'archetipo gentiliano. L'entità degli effetti si vedrà fra non molto.

Di tale ripresa si possono focalizzare tre motivi:

1. Gentile è l'autore dell'unica riforma integrale ed epocale che vi sia stata nella scuola italiana durante il secolo scorso.
2. Molti aspetti della *mentalità gentiliana* (più ancora che del pensiero filosofico e pedagogico: il riferimento è soprattutto nel perdurare del modello di insegnante che Gentile configurò nei suoi scritti sulla scuola) sono durati ed ancor durano nel tempo come sua eredità sino all'odierna - dichiarata *epocale*- riforma della scuola.
3. La filosofia di Gentile è stata riferimento per molti tra i maggiori pensatori italiani (per esempio Abbagnano) e ha influenzato la pedagogia non solo idealistica, ma anche spiritualistica e personalistica nell'Italia del Novecento: per fare un solo evidente riferimento, i programmi Ermini per la scuola elementare (1955) descrivono un bambino «tutto intuizione, fantasia, sentimento»¹ che ha origini dal sodalizio fra Giovanni Gentile e il suo maggiore collaboratore, sodale nella concezione idealistica e autore dei programmi della Riforma Gentile del 1923 per la scuola elementare: Giuseppe Lombardo-Radice, il qualche

pensava a un «fanciullo soprattutto artista»².

Giovanni Gentile nasce a Castelvetro nel 1875. Dopo gli studi liceali, frequenta la Normale di Pisa, dove si laurea nel 1897 con una tesi su *Rosmini e Gioberti*, che sono tra i maggiori ispiratori del suo pensiero, sia per la metafisica spiritualistica che per l'afflato religioso presente nella sua filosofia, sia infine perché i due autori sono interni alla tradizione nazionale e cattolica italiana. Il soggettivismo trascendentale kantiano, il Romanticismo (che Gentile trova in Alfieri e Manzoni come in Rosmini, Gioberti e Mazzini) e l'Idealismo hegeliano e posthegeliano (con particolare riferimento alle tre forme dello Spirito assoluto, arte, religione e filosofia e alla dottrina dello Stato etico), sono tra i maggiori elementi ispiratori della sua filosofia, mentre riferimenti polemici sono l'Illuminismo, il Realismo herbartiano e il Positivismo. Com'è noto, alterno e problematico è il suo rapporto con Benedetto Croce, estimatore comunque della sua Riforma.

Dal 1898 al 1906 Gentile pratica l'insegnamento liceale di filosofia a Campobasso e a Napoli, impegnandosi con i suoi contributi a delineare aspetti della futura riforma della scuola, particolarmente all'interno del FISM (Federazione Insegnanti Scuola Media), con la presentazione di idee - nel dibattito dell'associazione- che si riveleranno cruciali. Dal 1906 si avvia il suo insegnamento universitario, prima a Palermo e quindi a Roma.

Scuola laica e scuola confessionale
Nel 1907 al congresso della FISM Gentile interviene svolgendo una relazione³ che

delinea la propria posizione sulla laicità della scuola e il suo modo di pensare in merito alla scuola laica ed alla scuola cattolica: «la scuola confessionale –sostiene– ha una fede; ed è un grande vantaggio per lei»⁴.

In quella sede si pronuncia criticamente sul modo di pensare la scuola laica più diffuso, interpretato come concetto negativo, a cui contrappone un concetto positivo della scuola statale laica. Gentile non accetta l'idea di una scuola laica che si definisca «neutrale»⁵, semplicemente: «la mera negazione della confessionalità»⁶; «la negazione d'una religiosità trascendente non è possibile (...) senza una implicita affermazione d'una religiosità immanente», che dovrebbe caratterizzare la scuola pubblica»⁷.

Si avverte in maniera precisa l'eredità della filosofia dello Spirito hegeliano: da un lato lo Stato, inteso come Stato etico, è la forma più alta e inclusiva dello Spirito oggettivo che s'incarna nelle istituzioni, dall'altra lo Spirito assoluto s'incarna nell'arte, nella religione e nella filosofia, gerarchicamente ordinate e aventi lo stesso contenuto ma diversa forma espressiva: quella della sensibilità, quella della rappresentazione che proietta lo Spirito nella trascendenza e quella del concetto e dell'immanenza dello Spirito.

La posizione di Gentile sulla religione ha una forte ambivalenza: la sua verità non è discutibile, nel senso che è anima e forza della scuola confessionale; può essere negata e insieme inclusa nel pensiero e nell'insegnamento filosofico. Secondo Gentile la realtà della scuola laica del suo tempo è alquanto miserevole e per così dire *senza un'anima*, cadendo generalmente nelle sacche della fredda erudizione scientifica, che –pur caratterizzata da una sua serietà– non riesce a essere veramente educativa. La

ragione e la filosofia dovranno costruire il nocciolo duro, vivo, vivificante e positivo: «noi dobbiamo contrapporre –afferma Gentile– nella scuola alle confessioni religiose la libertà assoluta della ragione; (...) il libero sviluppo nell'insegnanti»⁸, un contenuto che si identifica con «un concetto sintetico della vita»⁹, nella consapevolezza che «nulla trascende il nostro mondo, concepito razionalmente, così come nulla trascende il nostro spirito»¹⁰.

Sulle scuole confessionali Gentile si pronuncia per un certo aspetto positivamente, in quanto esse garantiscono un'educazione fondata su postulati etico-religiosi, su un'anima ispiratrice, insomma. Anche la scuola laica deve trovare quest'anima «aperta alla filosofia» e «preparatrice della cultura della nazione»¹¹. Se delle scuole private «ciascuna determinerà a sé il proprio indirizzo morale», configurandosi legittimamente come scuola di tendenza, quel che può apparirci sconcertante è che per Gentile anche «ciascuna istituzione scolastica pubblica dev'essere in ultima analisi di tendenza» (cosa che fa pensare al nostro POF nella scuola dell'autonomia): «quella laicità positiva che io propugno» non esclude affatto che in una scuola «aleggi una fede», e «una scuola non può averne che una»: «nei collegi dei professori devono cercarsi e svegliarsi quelle affinità elettive, che facciano, quando è possibile, di una scuola uno spirito solo»: «è necessario che «ogni scuola (...) abbia la sua tradizione e la sua bandiera; e l'insegnante, cercando la sua sede, non cerchi tanto il suo comodo (...), ma appunto la sua bandiera»¹².

Il contrasto tra questa scuola e quella cattolica farà trionfare la scuola laica su quella confessionale attraverso la libera concorrenza e il libero confronto. In questa

prospettiva, nella futura scuola media non si insegnerà *la religione* con i suoi misteri e i suoi miti, ma *la filosofia*, asse portante degli studi liceali. Diversamente andranno le cose per la scuola elementare e più in genere popolare: «un insegnamento laico (...) nella scuola elementare» e nella scuola popolare «è un assurdo: sarà l'insegnamento della religione cattolica a questo livello a fondare la sostanza etica e nazionale»¹³. Se per la classe dirigente Gentile pone il pilastro fondante della sua scuola, identificata primariamente con quella classica, nella filosofia, per i bambini e gli indotti la religione soltanto -insieme all'arte- potrà fornire una consapevolezza etico-politica in senso nazionale.

Con questa posizione Gentile si manterrà coerente: nella riforma del 1923, per il bambino *artista* e *religioso* della scuola elementare ci sarà l'insegnamento cattolico, che sarà escluso dai gradi scolastici superiori e nei corsi liceali si collocherà al suo posto la filosofia. Si deve ricordare che Gentile nel 1929 fu ostile a quanto previsto dal Concordato, cioè all'introduzione dell'insegnamento della religione di Stato in tutti i livelli scolastici con la sola esclusione dell'insegnamento universitario: la religione, pur nel suo ruolo fondante dello spirito della nazione, (sulle orme di Vico, Rosmini, Gioberti, Manzoni, Mazzini), non doveva essere indirizzata a coloro che erano destinati all'esercizio del "libero" pensiero, per i quali l'insegnamento filosofico sostituiva a un livello superiore la religione: nonostante la visione positiva di essa, per l'élite la religione dove considerarsi in ultima analisi una "*philosophia minor*", una sorta di filosofia di serie B per bambini e persone di bassa cultura, che fa un po' pensare alla teoria averroistica della doppia verità. Così l'insegnamento filosofico nella

riforma fu attivato solo per i corsi liceali e quelli magistrali. Ma già nel testo "Scuola laica" qui citato, Gentile sostiene che «la nostra scuola media è tutt'altra cosa della popolare (...). Se dobbiamo esprimere i nostri voti (...), un insegnamento laico, come lo vagheggiamo nella scuola secondaria, nella scuola elementare è un assurdo.(...) La morale (...) vuole una visione del mondo: e questa visione o la dà la religione o la dà la filosofia. Dove non entra e non può entrare la filosofia, deve entrare la religione con le sue soluzioni facili e arbitrarie: altrimenti ne scappa via ogni profonda convinzione morale, e ogni verace senso d'umanità. (...)



Foto di Mario Micciaccio

La scuola media, aperta alla filosofia, e preparatrice alla cultura della nazione, essa sì che può aspirare a quella più alta laicità, che è nei nostri voti»¹⁵. Ma «la primaria, dalla nostra laicità non guadagna» che la perdita del suo principio vivificante¹⁶.

La pedagogia e la didattica come "scienze filosofiche"

Negli anni 1912-1913 Gentile pubblica i

due volumi del *Sommario di pedagogia come scienza filosofica*, più volte ripubblicati e rivisti. Alla base del *Sommario* sta la concezione filosofica dell'Attualismo. Questa visione è caratterizzata da una metafisica rigorosamente spiritualistica e immanentistica, in cui tutto si riconduce a un unico principio dinamico, che al suo interno comprende organicisticamente ciascuna realtà finita, riconducibile a un onnicomprensivo assoluto Atto del pensiero pensante; questo s'identifica con un Soggetto spirituale universale, a cui ogni attività umana è ricondotta e in cui la realtà tutta è superata e compresa.

Si tratta di una concezione che si potrebbe definire oggi del tutto inattuale (è nell'esperienza degli insegnanti di filosofia la difficoltà di capire a fondo in prima persona e di far capire a loro volta agli studenti visioni filosofiche come quelle idealistiche, che riconducono la realtà a Io puro, o a Idea, o a Spirito, cose astruse per tempi poco "spirituali"). Obiettivi polemici di quest'opera fondamentale sono quelle pedagogie che dettano a maestri e professori regole e precetti, fra cui si possono annoverare le «pedagogherie»¹⁷ del Positivismo e del Realismo herbartiano, che meccanizzano e normano secondo regole psicologico-didattiche lo Spirito vivente nel rapporto didattico-educativo, ma anche quello «specialismo»¹⁸, per esempio letterario, grammaticale, ma anche filosofico, che opera attraverso una sorta di dissezione erudita, senz'anima e senza sintesi dei propri contenuti di ricerca: «la scuola dev'essere non diminuzione e prostrazione dello spirito, non meccanizzazione artificiale delle categorie della vita»¹⁹, ma «vera educazione e generazione perpetua che lo spirito fa di se stesso»²⁰, la quale non sopporta *leggi generali*, come ribadisce spesso



Foto di Snadra Argurio

e con formule diverse il *Sommario*.

L'epistemologia gentiliana è polemica con quelle che oggi si chiamerebbero "scienze umane e sociali": l'antropologia e la psicologia vengono criticate perché descrivono i fatti umani come «analoghi ai fatti naturali»²¹; esse, come le scienze naturali stesse, «si risolvono nella filosofia»²². La stessa pedagogia non può non essere sottoposta a questa epistemologia unificante e dissolvente la specificità, che la subordina –come avviene per le altre scienze umane– all'etica (quindi anche allo Stato etico) e alla filosofia: «la pedagogia è la filosofia»²³, non scienza autonoma: il soggetto e l'oggetto di entrambe è il farsi dello Spirito. Pedagogia non è «tecnica», può definirsi «arte»²⁴, ma arte non insegnabile: «non c'è un sapere che insegni l'arte di fare scuola»²⁵, la quale non è «idea astratta», ma «un'unione spirituale che lega insieme due spiriti»²⁶.

Non s'insegna ad insegnare: questo è uno dei punti cruciali della pedagogia gentiliana. Sono solo la *ricchezza spirituale del maestro*, dote nativa, innata, e la *cultura viva* ciò che rendono maestro il maestro e scuola la scuola. Non esiste un metodo: *il metodo è il maestro*²⁷. Di questa affermazione Gentile dà delle motivazioni certamente sensate: il

rapporto educativo, che si realizza di volta in volta nel farsi e nell'identificarsi nella comune spiritualità di maestro e allievo, è «sempre nuovo» e «sempre diverso»²⁸ e quindi non racchiudibile in una norma, in una regola o in una legge.

Su questo punto per certi versi, liberandosi dal pesante apparato metafisico gentiliano, ci si può trovare consenzienti col filosofo siciliano: se da un lato si può infatti ritenere -contro Gentile- che il *saper insegnare* possa essere il risultato di un processo di apprendimento più o meno lungo e più o meno complesso, d'altro lato si può tuttavia correttamente evidenziare la pluralità e la diversità dei momenti e dei rapporti educativi, che difficilmente sono uguali tra loro, dando spazio a un'innegabile accidentalità e occasionalità di molte situazioni di relazione didattico-educativa: l'osservazione intelligente e inattesa di uno studente, l'evento del giorno riportato dai media, il fatto nuovo inaspettato in classe, il dibattito che si avvia fra gli studenti su un tema non programmato. Contro ogni pianificazione rigida, lineare e che non contempra il caso e l'occasionalità, possono offrirsi momenti di ricchezza del rapporto educativo che non debbono essere tralasciati dall'insegnante.

In questo Gentile ha ragione. Non ha ragione a teorizzare un innatismo nella professionalità e nella missione dell'essere maestro, una nativa capacità puramente intuitiva generatrice di empatia e di abilità a scrutare nell'animo dell'allievo, sorretta soltanto da una profonda cultura che pare con questa innata sensibilità umana condizione necessaria e sufficiente per essere tra i pochi "bravi" e "veri" maestri. In questa posizione si avverte una verità di fatto praticamente riscontrabile: si pensi per esempio al frequente susseguirsi di mode

pedagogiche sponsorizzate ora da questo, ora da quel ministro od editore.

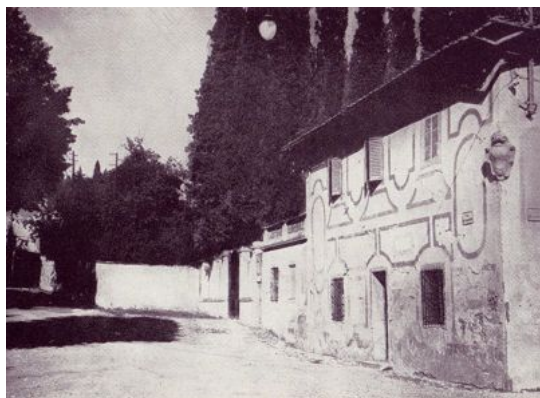
Non pare altrettanto condivisibile l'innatismo di Gentile: a insegnare si può imparare, magari talvolta sulla pelle dei propri alunni, e -in sede di formazione iniziale dei docenti- la pratica laboratoriale nella didattica, un serio tirocinio, insegnamenti anche teorici, ma non solo teorici, possono contribuire alla formazione del docente competente. Una certa lettura della didattica gentiliana è quella che vede nel docente una sorta di istrione: ma al di là delle barzellette e delle rappresentazioni caricaturali di questo docente (si veda il professore di filosofia di Fellini in *Amarcord*), si può pensare non improbabile l'analogia tra insegnante e attore, cosa di cui forse dovrebbero tener conto coloro che operano nei luoghi della formazione dei docenti.

I pericoli insiti nella formula-slogan «il metodo è il maestro» furono rilevati decenni più tardi dagli ex-collaboratori di Gentile Ernesto Codignola e Giuseppe Lombardo-Radice, i quali notarono che tale formula poteva essere una motivazione «speciosa» per chi possiede l'«estro dell'ignoranza»²⁹.

Ancora tre aspetti sembra importante sottolineare in questa sede:

1. la sensibilità gentiliana per quello che, certo non gentilianamente, si potrebbe definire il versante socioaffettivo del rapporto tra insegnante e studente;
2. il carattere essenzialmente autoritario di questo rapporto;
3. che comunque l'aspetto comunicativo-relazionale è in qualche modo prevaricato dalla dimensione culturale "dotta" insita nell'insegnamento, opposta a ogni forma di psicologismo.

Per quanto concerne il primo punto, ci si limita qui a una sola citazione: «Il maestro,



che è maestro, non si ripete; ma si rinnova perennemente nello spirito dello scolaro. Vive, e perciò si fa, sempre diverso. Si fa, insieme col suo scolaro, egli e lo scolaro, uno stesso spirito»³⁰. Inteso in tal modo, il vissuto del maestro è compenetrazione di due identità che divengono insieme un'unità.

La visione *autoritaria* del rapporto educativo, nonostante l'enunciazione della centralità dell'alunno nel contesto scolastico, consiste nel fatto che nell'incontro tra due spiriti, quello del maestro, che «entra nell'animo dell'educando»³¹, rappresentante di un più elevato grado di spiritualità, in qualche modo ci ricorda l'affermazione gramsciana che l'adulto non può rinunciare al suo ruolo di adulto, quindi a una *intenzionalità* e a una *direttività dell'educare*.

Gentilianamente, «il maestro è lo stesso spirito, che si pone nel suo assoluto valore spirituale»³², in sé riassumendo «la Natura, la Terra, la Patria, i genitori e quant'altro (...) culmina idealmente nella storia (...): la moralità, l'arte, la religiosità, la cultura, la civiltà, il sapere», diventando «ai nostri occhi, un sacerdote, interprete e ministro di quell'essere divino»³³, che trova la sua dimensione istituzionale nello Stato etico. «Nella scuola la volontà del maestro riesce ad essere la volontà degli scolari; ma non in quanto una volontà e l'altra rimangono quelle stesse che erano prima d'incontrarsi

nella scuola. La volontà della scuola è una sola volontà quando la scuola c'è; quando il maestro è maestro, e però insegna; quando gli scolari sono scolari, e imparano. (...) Realizzare una disciplina o realizzare una volontà-legge riconosciuta dagli scolari potrà essere dunque lo stesso che realizzare la propria volontà di maestro. *La disciplina non è il dovere dello scolaro, anzi il dovere fondamentale del maestro*»³⁴. Così l'autorità del maestro e la libertà dell'alunno si identificano nell'unità dello spirito che il maestro realizza nell'unità della classe in grado eminente rispetto agli alunni che s'identificano con lui. Si ha quindi una forma di *fascinazione* attorno alla e nella autorità del docente.

Ciò si realizza però -e questo è il terzo punto- nel con-vivere una stessa cultura: «il maestro che parla, non pensa ad altro che a ciò di cui parla; è tutto raccolto in quel pensiero, né può distrarsi. La scuola, l'ambiente tutto e lo scolaro non sono più niente di nuovo per lui (...); tutto è stato assorbito nella sua determinata soggettività, la cui vita nuova è invece nell'argomento che gli offre materia alla presente lezione»³⁵. Il docente è prima di ogni altra cosa uomo di cultura. Chi veramente sa, per Gentile, sa anche insegnare, e le sue potenzialità culturali e umane potranno essere perfezionate non certamente con la conoscenza di un metodo didattico, ma piuttosto con l'arricchimento personale e professionale derivante dall'esperienza stessa dell'insegnare.

Verso la riforma

Il dibattito avviatosi sin dall'inizio del Novecento si sviluppa nel dopoguerra e Gentile vi svolge un ruolo da protagonista. In una lettera aperta al Ministro della Pubblica Istruzione Berenini³⁶ si fa

sostenitore, in riferimento alla scuola classica, pensata come scuola per un'élite, per la futura classe dirigente, per un'aristocrazia dell'intelletto, dello slogan «poche scuole, ma buone»³⁷.

In particolare critica fortemente il ricorso alle cosiddette «classi aggiunte»³⁸, che venivano istituite fuori organico per soddisfare l'esigenza di mobilità sociale dei ceti intermedi e che pare non fossero sgradite ai docenti che potevano arrotondare il modesto stipendio svolgendo ore aggiuntive di lezione in tali classi (oltre che impartendo lezioni private). In riferimento a ginnasi e licei, sdegnosamente Gentile le definisce «zavorra»³⁹ che non dovrebbe «trovar posto nelle pubbliche scuole tenute dallo Stato»⁴⁰; quanto alla maggior parte degli studenti: «la scuola media deve essere sgombrata da tutta questa folla, che vi fa ressa, e abbassa ogni giorno più il livello degli studi, deprimendo la cultura nazionale». Anche le università sono troppe e hanno bisogno di essere «sfrondate» dai «troppi professori universitari». E «la cultura superiore (...) non è, e non dev'essere, di tutti, ma soltanto di un numero relativamente esiguo». La scuola dev'essere selettiva e funzionale alla «divisione del lavoro» e aprire all'«alta cultura» una porta «piuttosto stretta che larga, affinché non vi precipiti dentro una folla»⁴¹. Esiste «la necessità improrogabile di una immediata larga riduzione della scuola di Stato e di un vigoroso rifiorimento della scuola privata»⁴²: la concorrenza tra scuola pubblica e privata è pensata come necessaria e il buon livello di entrambe garantito da esami di Stato.

La riforma "fascistissima"

Come si è visto sin qui, l'idea di una riforma della scuola nella direzione di cui lo stesso Gentile fu artefice maturava da oltre

un ventennio. Nel 1923, ministro della Pubblica Istruzione del primo governo Mussolini, grazie ai poteri eccezionali detenuti da tale governo, Gentile emanò attraverso una serie di decreti la riforma che prese il suo nome. Difesa da Benito Mussolini come una legge fascistissima, in realtà rappresentava il coronamento di un dibattito interno a un «partito della scuola»⁴³ che aveva visto come protagonisti altri esponenti dell'Idealismo oltre a Gentile: Benedetto Croce, Giuseppe Lombardo-Radice, Ernesto Codignola. Era il prodotto di un liberalismo conservatore, aristocratico e relativamente statalista. Il richiamo alla disciplina ed all'obbedienza allo Stato la rendono compatibile con il regime fascista, ma l'elaborazione di essa precede di molto tale regime.

Il rinnovamento del sistema scolastico configura un'organizzazione che si delinea attraverso otto percorsi fondamentali, che potrebbero definirsi ad ostacoli in quanto scanditi da esami in entrata ed in uscita. Dopo i cinque anni di scuola elementare, le opzioni vanno da un corso integrativo senza sbocchi successivi a cui si accede con l'esame di quinta, a una scuola complementare, parimenti senza sbocchi ulteriori, alla cui frequenza è necessario un esame di ammissione, agli otto anni di ginnasio-liceo (con tre esami in entrata di ciascun ciclo e uno in uscita), all'istituto tecnico diramantesi dopo il corso inferiore di quattro anni in due quadrienni superiori (sezione Commercio e Ragioneria e sezione Agrimensura); quattro anni di Scuola media precedono un Liceo scientifico quadriennale e un Liceo femminile triennale, a cui si aggiunge un Istituto Magistrale settennale.

La gerarchizzazione tra le varie scuole emerge dal massimo numero di sbocchi universitari previsti per chi esce dal Liceo

Classico, a cui seguono il Liceo Scientifico (che non dà accesso a Lettere e filosofia e a Giurisprudenza), l'Istituto Magistrale, che apre le porte al solo Magistero, previo superamento di un esame di concorso, mentre i Tecnici danno accesso a Scienze statistiche e attuariali ed a Scienze economiche e commerciali, con la possibilità, per chi ha frequentato la sezione Agrimensura, di accedere ad Agraria attraverso un esame di integrazione. Significativo risulta poi il fatto che dal Liceo femminile non si acceda ad alcuna facoltà universitaria.

L'impostazione generale e l'asse culturale della Riforma sono così delineati. La scuola elementare, preceduta da un grado preparatorio di tre anni, i cui programmi - meramente indicativi - vengono curati da G. Lombardo-Radice, presenta diversi aspetti interessanti: la religione cattolica vi viene introdotta come «fondamento e coronamento», accettabile in questo grado scolastico non in grado di accedere al superiore livello della filosofia; anche l'arte vi entra come espressività caratteristica di un bambino pensato, appunto, come «artista»⁴⁴; vi viene dato grande spazio alla «cultura del popolo»⁴⁵ e alla «tradizione popolare»⁴⁶, a cui la religione nazionale risulta strettamente legata.

Il mondo cattolico accoglie nel complesso positivamente la Riforma Gentile, anche per lo spazio lasciato alla scuola confessionale, pur nella consapevolezza della riserva idealistica sulla religione. Così la *Civiltà Cattolica*, pur enunciando «un fiero colpo al laicismo», si rende tuttavia ben conto del fatto che «fuori dalle scuole elementari, i programmi tacciono affatto dell'istruzione religiosa, esclusa così dalle scuole medie e superiori», secondo la visione che «la religione (...) è uno stadio inferiore di

transizione, buono per i fanciulli e per il popolo, che frequentano la scuola primaria; ma deve essere superata e svolgersi a più alta concezione, nella filosofia». La libertà della scuola confessionale viene poi letta dai Gesuiti come «pieno riconoscimento» del «diritto educativo imprescindibile della famiglia e della Chiesa», avendo luogo in tal modo «la libertà d'insegnamento»⁴⁷.

Si segnala qui il triplice ruolo svolto dall'Esame di Stato a conclusione della media superiore: garanzia dell'alto livello della scuola pubblica, ma anche garanzia del controllo statale su quella privata, particolarmente confessionale, ma anche contemporaneamente legittimazione piena di essa.

Il dopo-riforma

Giovanni Gentile rimase per poco al governo dell'Istruzione, pur rimanendo personalità di cultura importante e fedele al regime. L'impostazione della "sua" scuola fu soggetta a ridimensionamenti a fronte della pressione dei ceti piccolo-borghesi e impiegatizi di accedere a livelli intermedi e superiori di studi, con conseguente riduzione della selettività dei percorsi scolastici.

Ovviamente una riforma conservatrice o, se si vuole, come disse Gobetti, «reazionaria»⁴⁸, ma non in realtà - come detto da Mussolini - «la più fascista delle riforme fasciste»⁴⁹, passando attraverso l'Intesa del '29 tra Mussolini e il cardinal Gasparri, che confessionalizzava i gradi scolastici superiori, e attraversando la fascistizzazione della scuola e della società italiana, lasciò la sua traccia per un tempo lunghissimo, subendo peraltro inevitabilmente trasformazioni che peraltro non espulsero mai totalmente la "mentalità gentiliana" dalla scuola del nostro Paese.

Personalità cospicua nella cultura e nel regime fascista, pur senza detenere posizioni di grande potere, Gentile rimane fedele fino all'ultimo alla propria posizione politica, quando i suoi collaboratori di un tempo avevano assunto posizioni largamente autonome e critiche verso il regime. Aderisce alla Repubblica Sociale e muore nel '44 a Firenze, ucciso da un gruppo di partigiani.

NOTE

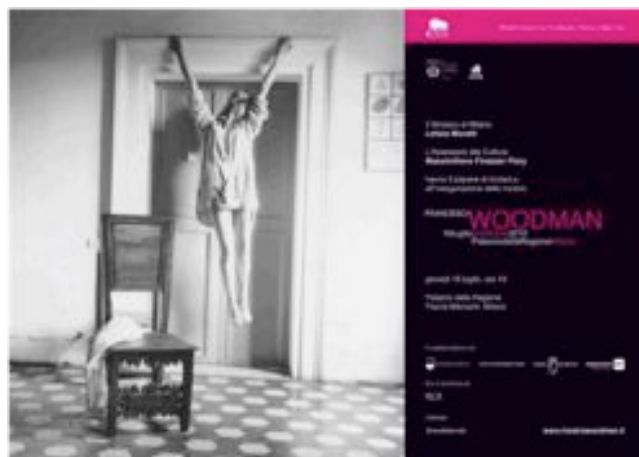
- 1 "Programmi didattici per la Scuola elementare (D.P.R. 14 giugno 1955, n. 503)", in *I programmi per la Scuola elementare dal 1860 al 1985*, p.496
- 2 *Didattica viva*, p. 28
- 3 La relazione è tratta da "Scuola laica 1907", in *Il pensiero politico-pedagogico di Giovanni Gentile*, pp. 81-113
- 4 Ivi, p. 94
- 5 Ivi, p. 83
- 6 *Ibidem*
- 7 Ivi, p. 85
- 8 Ivi, p.108
- 9 *Ibidem*
- 10 *Ibidem*
- 11 Ivi, p.110
- 12 Ivi, p.113
- 13 Ivi, p.109
- 14 Ivi, pp.109-110
- 15 Ivi, p.110
- 16 Cfr. Ivi, p. 111
- 17 *Sommario di pedagogia come scienza filosofica*, vol. I, p. XII
- 18 G. Gentile, "La preparazione degli insegnanti medi", in *La scuola e la pedagogia del Fascismo*, p. 124
- 19 *Sommario di pedagogia come scienza filosofica*, vol. I, p. VIII
- 20 Ivi, p. IX
- 21 Ivi, p.109
- 22 Ivi, p.111
- 23 Ivi, p.119
- 24 Ivi, p. 121
- 25 Ivi, p. 123
- 26 Ivi, pp. 125-126
- 27 Slogan diffuso tra i pedagogisti neoidealisti (Gentile, G.Lombardo Radice, E. Codignola; cfr. ivi, pp. 167-168, nonché *Didattica viva*, p. 235
- 28 Ivi, *Sommario di pedagogia come scienza filosofica*, vol. I, p 123
- 29 *Didattica viva*, p.235
- 30 *Sommario di pedagogia come scienza filosofica*, vol. I, p. 159
- 31 Ivi, p. 135
- 32 Ivi, p. 176
- 33 Ivi, p. 177
- 34 *Sommario di pedagogia come scienza filosofica*, vol. II, p. 37
- 35 Ivi, p. 127-28
- 36 Cfr. G. Gentile, "Lettera aperta al Ministro della P.I. Berenini". In *La scuola e la pedagogia del Fascismo*, Loescher, Torino 1978, pp132-142
- 37 Ivi, p. 132
- 38 Ivi, p. 137
- 39 Ivi, p. 140
- 40 Cfr. G. Gentile, *Il problema scolastico del dopoguerra*, in *La scuola e la pedagogia del Fascismo*, p. 142-150
- 41 Cfr. l'allora gentiliano Ernesto Codignola, "Per la libertà e dignità della scuola", in *La scuola e la pedagogia del Fascismo*, p. 155
- 42 Cfr. "I programmi della Riforma Gentile" in *Ideologia e programmi nelle scuole elementari e magistrali dal 1859 al 1955*, cfr in particolare pp.52-53
- 43 "Introduzione" a *La scuola e la pedagogia del Fascismo*, p. 16
- 44 Cfr. nota 2
- 45 "Programmi di studio e prescrizioni didattiche per le scuole elementari contenuti in Ordinanza ministeriale relativa agli orari, ai programmi e alle prescrizioni didattiche, in applicazione del Regio Decreto 1° ottobre 1923 n. 2185", in *I programmi per la scuola elementare dal 1860 al 1985*, pp. 314-370 e particolarmente p. 316
- 46 Ivi, p.316
- 47 Cfr. *La nuova riforma scolastica*, in *La scuola e la pedagogia del Fascismo*, pp. 290-297
- 48 Piero Gobetti, "Uomini e Idee", in *La scuola e la pedagogia del Fascismo*, p. 280
- 49 Cfr. *L'insegnamento della filosofia dalla riforma Gentile agli anni '80*, p.10.

Parti del corpo che però rimangono sempre colmi della vitalità dell'intero, del dinamismo che assicura la vita anche quando essa è pregna della tristezza densa e antica che le immagini di Francesca Woodman sanno spesso evocare. Una tristezza classica, che affonda nella statuaria greca ma che questa giovanissima artista (1958-1981) seppe ricreare in forme che qualcosa devono, certo, a Man Ray o a Luxardo ma che sono assolutamente originali, sia nella ripresa della tradizione dell'autoritratto sia nella sapienza geometrica dei risultati, anche per l'ironia che trapela, segno per cogliere la finitudine del reale con il necessario distacco. Ed è lei che si fa oggetto fotografato -altro da sé- per ritrovare l'altro -l'estraneo- per scendere nel fondo della differenza e scoprire l'unità che libera gli opposti dalla loro fissazione.

Per prima cosa si dovrà rimuovere da subito il sospetto che l'autoreferenzialità implichi un atteggiamento narcisista e sterile. L'autoritratto, e in questo Francesca si pone nel solco della tradizione artistica occidentale, è indagine su di sé, approssimazione alla conoscenza del proprio io destinata a non trovare risposte ultime¹.

Le immagini sono quasi tutte scattate in interni, in angoli di stanze vuote alle quali Woodman affida il proprio corpo e spesso la propria nudità. Un corpo che si fa una cosa sola con le pareti, con la plastica che l'avvolge, con le sedie e i pavimenti sul quale poggia. Luoghi che diventano gabbie -alla lettera- ma che poi si aprono a esterni di grande potenza, dove la figura di Francesca sembra assorbita dalle radici di alberi secolari, dalla terra, dal mare, o diventata radice, terra, mare. È cosa tra le cose, la Woodman, scompare per illuminare i dettagli e tra questi se stessa. Non dice, indica agli altri mentre lei si fa spettatore di un sé trasformato che assurge a Persona, a

**FRANCESCA
WOODMAN**
di AGB & GR



Francesca Woodman

<http://www.mostrawoodman.it/>

a cura di Marco Pierini e Isabel Tejada

Milano - Palazzo della Ragione

16 luglio - 24 ottobre 2010

maschera, mentre lei «tattilizza e incarna lo spazio, costruendo un proprio mondo inquieto e rinserrandolo fotograficamente sulla naturalità del proprio corpo»².

Il volto appare di rado, mentre in una tra le serie più efficaci -dal titolo *Face*- il pube è coperto da specchi, maschere, vetri, che sembrano eludere l'intento originario di esporre o che celano perché la verità ama nascondersi: «Più il corpo della donna si concede, maggiore è il silenzio che lo circonda»³. A volte l'artista necessita di indirizzare lo sguardo di chi osserva dall'immagine al pensiero che ha guidato lo scatto e così scrive didascalie più lunghe che non forniscono soltanto una prima interpretazione ma sono monito per andare oltre, per superare i confini imposti dall'immagine stessa. Un'ermeneutica senza fine che pare delimitata dal testo che invece attiva l'io che osserva anche se verso la direzione voluta dalla Woodman. La profondità che ricerca nella superficie delle cose e del suo corpo è occhio che si schiude a innumerevoli costruzioni con distacco ironico. Nella fotografia forse più cosmica ed emblematica l'artista raffigura se stessa appesa a uno stipite, in una forma che non può non richiamare la crocifissione di ognuno di noi al legno della solitudine. Persino quella sedia vuota che sta di fronte, con un indumento lasciato lì con noncuranza, rimanda all'idea di un abbandono che rende la solitudine dell'umano ancora più radicale.

Tra le studiose che per prime si occuparono dell'opera della Woodman, risalta il nome di Rosalind Krauss, grazie alla quale una ricca letteratura critica fiorì intorno all'artista⁴.

Accanto [...] ai sostenitori di una lettura tutta incentrata sulla purezza malinconica e sul dramma interiore dell'artista in rapporto al senso tragico della



vita -che si pretende di collegare retrospettivamente alla sua prematura scomparsa- vi sono coloro che percepiscono in molti lavori il *sense of humour*, e persino l'ironia; elemento ulteriore che, a mio avviso, non stempera assolutamente la lettura intensa dell'opera⁵.

La sua tragica fine impone spesso all'occhio di chi osserva quasi una mistificazione: la lettura delle sue foto a partire dal suicidio. E allora non si riesce più a leggersi la gioia, la bellezza disvelante dell'arte, la vita che pulsa, l'incontro giocoso di femminile e maschile, l'ironia. Eppure la Woodman ci ha insegnato che l'attimo fermato non fonda il reale, lo indica proponendo più vie da seguire, in una costruzione che non sta nelle cose ma dentro di noi; che non spiega il già avvenuto ma ciò che è di là da venire. Così l'attimo, in cui la giovane artista ha deciso di essere già morta, non può dirci nulla se non di ciò che avrebbe potuto essere, non di chi era. Il *kairós* non le sfuggiva quando si presentava gravido di senso al suo occhio mentale. Non le è sfuggito neanche quando si è fatto prego di uno svuotamento radicale a tal punto che, osiamo sostenere, lo ha fotografato come lo viveva: privo di tutto persino della concretezza dell'immagine, del suo corpo cosmico, attraverso il quale ancora

una volta scorreva, e costruito come sempre in un artificio che aveva lo scopo di farlo emergere proprio come soleva fare nelle sue foto visibili. Il suicidio così non diventa più strumento per comprendere l'intera produzione della Woodman, sarebbe ingiusto, si inserisce invece all'interno di quel modo di vivere capace di vedere fin nel fondo della vita, immergendosi nel lago di opposti che indagava: gioia/dolore; solitudine/compagnia; io/altro; luce/oscurità; vuoto/pienezza; identità/differenza; musica/silenzio; tempo/eternità; vita/morte. E lì scattare.

NOTE

¹ M. Pierini, *Dialogo a una voce*, in Aa.Vv., *Francesca Woodman*, Silvana Editoriale, Milano 2010, pp. 13-14.

² R. Caruso, *Camera con vista*, ivi, p. 127.

³ L. Fusi, «You cannot see me from where I look at myself». *La maschera nell'opera di Francesca Woodman*, ivi, p. 168.

⁴ Cfr. Isabel Tejada, *Ritratto dell'artista come adolescente. Francesca Woodman, strategie dell'impercettibile*, ivi.

⁵ Ivi, pp. 60-61.



PINOCCHIO IN LOVE, PINOCCHIO IN DEATH

di Alberto Giovanni Biuso

Immagina di entrare in un salone, accompagnato da ragazzi e ragazze che camminano e suonano una marcetta con i loro strumenti -non soltanto i fiati ma anche gli archi-, abbigliati in tutte le maniere, sorridenti ed evidentemente divertiti. Ti siedi, se riesci a trovare un posto libero, e cominci a sentire un'altra musica: la *Canzona XVI* di Giovanni Gabrieli, uno dei compositori più suggestivi del Cinquecento. Si prosegue con Puccini (*Manon Lescaut*), Stravinsky (*Pulcinella*) e ancora con brani composti dagli stessi musicisti che stai ascoltando, i quali mentre suonano si alzano, ballano, fanno un baccano visivo che però nulla toglie al rigore dell'esecuzione.

Sei davanti al *Ricciotti Ensemble*, un gruppo di giovani musicisti olandesi ma non solo (ci sono anche degli italiani) che da quarant'anni fa musica nei luoghi più diversi e per le strade, oltre che nelle sale da concerto. Dal 19 al 26 ottobre hanno girato in lungo e in largo la Sicilia, contagiando di entusiasmo chi li ha ascoltati.

Un pausa e poi si riprende nella sala grande del Centro Culturale Zo di Catania. Stavolta i musicisti hanno indossato dei costumi, sono accompagnati da attori e cantanti, su uno schermo appare la narrazione di *Pinocchio in Love*, un'opera lirica creata per il *Ricciotti*, con musica di Janssen e libretto di Haverkamp. Vi si narra che Pini, il Pinocchio finalmente umanizzato di Collodi, è ormai vecchio, ha 127 anni, e ama ancora la sua fata. Ma c'è qualcosa che lo turba: vorrebbe diventare ciò che è, tornare alla sua natura, al legno dal quale è emerso, "in the beginning was the wood". Appaiono un Direttore che frusta i suoi asinelli, dei burattini, Blue la fata turchina.

Pinocchio in Love
Un'opera da strada del Ricciotti Ensemble
Musica di Guus Janssen - Libretto di Friso Haverkamp
Con: Roberto Bacchilega (Pini), Antje Lohse (mezzosoprano, Blue), Harm Huson (controtenore, Little Man), Javier Murugarren (ballerino/burattinaio, Pinocchio giovane).
Regia di Miranda Lakerveld
Direttore Gijs Kramers
Centro Culturale Zo - Catania, 21 ottobre 2010

Tutti trasportano un carro con una bara dentro. Il Direttore e la Fata altro non sono che immagini della morte che finalmente viene a prendere anche Pini. In realtà, di Pinocchio ce ne sono tre: il vecchio Pini, il giovane ballerino che somiglia alla sua giovinezza, una sagoma del burattino inquietante e molto espressiva. Tra dialoghi fitti e ben cantati in inglese, tedesco, italiano, Pini rinuncia all'ultima bugia e si affida alla verità della propria finitudine.

Evidentemente, c'è qualcosa nel personaggio inventato da Collodi che attira come una calamita non solo e non tanto i bambini quanto altri artisti, filosofi, robotici. Che cos'è, ad esempio, il film *A.I.*, pensato da Kubrick e dopo la sua morte girato da Spielberg, se non la trasformazione di Pinocchio in un robot-giocattolo che aspira con tutte le sue forze a diventare un umano? E anche i replicanti di *Blade Runner*, che cosa desiderano e chiedono al loro ingegnere-Geppetto se non di vivere ancora e di esistere da persone? E quindi mentre molta della ricerca sull'Intelligenza Artificiale progetta, sogna, cerca di costruire macchine che possano superare il test di Turing -dispositivi, cioè, indistinguibili dagli umani- le vere macchine aspirano solo e sempre a diventare come noi. Anche così si spiega perché l'androide di *Blade Runner* «alla fine, mentre si spengono i circuiti, sogna

d'essere quella fragile cosa tra le sue mani che è un uomo, e una colomba -quella nuda *mortale* vita che era già stato il sogno di ogni burattino animato, di ogni bugia di legno della vita; è un *cyber* che sogna di tornare, dopo averlo avanzato in ogni cosa, all'uomo da cui veniva»¹; il sogno si realizza proprio nel momento in cui sembra svanire. Roy diventa umano nell'istante in cui accetta di morire lasciando che la vita prosegua in altri, dimostrando in tal modo di aver appreso l'essenziale, poiché davvero «il corpo e la sua morte restano i più grandi pensatori»².

Ed è proprio il morire che intride di sé ogni scena e ogni nota di questo lavoro del Ricciotti Ensemble, il cui vero titolo non è *Pinocchio in Love* bensì *Pinocchio in Death*, la cui musica è serissima, atonale e appuntita come sono tutte le opere liriche contemporanee, strutturata a metà fra il Kurt Weill dell'*Opera da tre soldi* e lo Stockhausen di *Samstag aus Licht*. E così, i ragazzi giocherelloni dell'inizio si sono trasformati in rigorosi esecutori di un'opera non facile all'ascolto. Anche in questo modo dimostrano che non esiste musica alta e bassa, colta o pop; esiste la buona e la cattiva musica, eseguita al meglio o con superficialità. E proprio questo mi sembra il contributo più importante del Ricciotti Ensemble. Se capita dalle vostre parti, non perdetevolo.

NOTE

¹ E. Mazzarella, *Vie d'uscita, L'identità umana come programma stazionario metafisico*, il melangolo, Genova 2004, p. 8.

² Ivi, p. 11.



PERSONA IN MENO

di Dario Carere



La splendida mostra *Persona in meno*, ospitata tra settembre e ottobre 2010 dal Palazzo Ducale di Genova all'interno della Loggia degli Abati, è una rassegna di opere d'arte contemporanea tutte made in Italy. Già inaugurata durante l'estate presso la sede della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Guarene d'Alba (CN), questa mostra rappresenta l'ultima tappa della IV edizione del programma di Residenza per Giovani Curatori, grazie a cui ogni anno tre curatori stranieri (nella fattispecie Angelique Campens, Erica Cooke e Chris Fitzpatrick) si avvicinano all'avanguardia artistica italiana affinché venga valorizzata in e fuori d'Italia.

Una cosa non da poco, insomma, se si considera che Genova si è posta in prima linea nella promozione dell'arte, e che ben 25 artisti, tutti italiani, hanno collaborato per un'esposizione fantasiosa e variegata.

Certo, bisogna ammetterlo: non è un'arte facile, e forse è comprensibile che l'afflusso di visitatori non appaia, lungo il tortuoso ma non così esteso ambiente della Loggia, molto consistente. E bisogna forse anche ammettere che le indicazioni affisse, che giustamente non devono *spiegare*, ma sciogliere qualche dubbio circa le opere che popolano gli spazi, non sono poi così evidenti, così vistosi; in compenso le assistenti della mostra, oltre che sempre disponibili, sono preparatissime. Anche in

Persona in meno.

25 artisti italiani contemporanei a Palazzo Ducale, residenza per giovani curatori

a cura di Angelique Campens, Erica Cooke e Chris Fitzpatrick

Genova - Loggia degli Abati

18 settembre - 17 ottobre 2010

una mostra come questa la priorità va a ciò che c'è da guardare, senza dubbio, ma è anche vero che ci sono diversi modi per valorizzare ciò che si guarda, soprattutto un oggetto d'arte che necessita non semplicemente di uno sguardo attento per essere assaporato, ma di un'attenta conoscenza dei *presupposti* di quell'oggetto. Altrimenti si rischia di non capire che la semplice esposizione di una cosa da parte di un artista non le conferisce automaticamente un valore particolare: ci vogliono le idee. Proprio per questo le assistenti mi hanno parlato di un loro certo disappunto circa la carenza di domande da parte del pubblico.

Sì, perché l'arte contemporanea è piuttosto capricciosa: non si lascia capire, ma intuire, e la mostra coglie nel segno questa verità. A noi stanno in mente ragionamenti maturati grazie alla nostra educazione, al nostro retaggio culturale, e certamente anche grazie al nostro stato economico; eppure quest'arte manda all'aria tale retaggio e ci rende

incredibilmente nudi, inermi rispetto alle convenzioni che abbiamo sempre usato per dire che una cosa ci piaceva e un'altra no. Il piacere diventa *trovare un nuovo modo di trovare*. E purtroppo il divario tra la speculazione così profonda di quest'arte e il giudizio pseudoclassico delle folle è sempre più grande, perché della perdita di identità (argomento fondamentale della mostra) si accorgono in pochi, ed è proprio questo il segnale che il problema esiste. L'attualità è perdita di dominio sul sensibile. Non è che Duchamp non avesse altro da fare, quando scelse un orinatoio per creare un'opera: evidentemente aveva compreso che nient'altro avrebbe potuto smuovere le coscienze, altrimenti quest'idea non gli sarebbe mai venuta. Il genio presuppone l'epoca, non viceversa.

Per esempio, cosa si trova per prima visitando la mostra? Un confessionale rovesciato sul pavimento, come un guscio vuoto che sia stato abbandonato da tutti i suoi umori. L'impatto così forte creato da questo oggetto ci aiuta a ricordare che l'artista finisce sempre per confessarsi, ma, allo stesso tempo, che gli è rimasto poco da confessare, rimasto lui stesso un guscio vuoto. Subito dopo, l'opera che ha funto da modello per il depliant della mostra, forse per la sua curiosa evoluzione nello spazio: si tratta di tanti vasetti di basilico appesi al soffitto tramite fili trasparenti ad altezza via via sempre minore; la variazione di posizione da un vasetto all'altro suggerisce che ciascuno mimi una rotazione che il vasetto posto più in basso effettuerebbe se fosse lanciato dal pavimento sin quasi al soffitto. In poche parole, rappresentano dei fotogrammi tridimensionali di un ipotetico lancio di un vasetto di basilico, e questa parentesi "cinematografica" sembra quasi introdurre alle opere circostanti, basate appunto sul movimento.

Nel frattempo lo sguardo viene catturato da bizzarri oggetti con vita propria: da una parte un trio di robot che solo apparentemente fanno muovere i propri bracci meccanici all'unisono; infatti perdono poco a poco coordinazione e i nastri da ginnastica artistica che fanno volteggiare creano curiose evoluzioni sconnesse (in due parole, la macchina non è all'altezza dell'arte, essendo già questa un'imitazione, e un'imitazione che imita è un paradosso); dall'altra parte un austero mobile antico, stile "casa della nonna", con delle vetrine piene di oggetti decorativi e statuine desuete, tipici del sud Italia (oggi ci sembrerebbero di pessimo gusto), grazie al motore di una lavatrice comincia a tremare con violenza ogniqualvolta qualcuno si avvicina, e di conseguenza a produrre uno strano tintinnio: effigie di un'antichità che fatica a stare in piedi, di un'incertezza che coinvolge ogni cosa ma che diviene quasi un'abitudine, proprio come i sismi campani a cui l'opera si ispira; ma forse è anche simbolo di una inquietante "alienità", se così si può dire, che infesta la nostra concezione dell'antico (l'opera mi ha fatto pensare al fenomeno del *Poltergeist*), in quanto le cose antiche, che pure dovrebbero essere rispettate in quanto tali, spesso non sono sentite come nostre, e vengono scosse, perdendo stabilità e durevolezza, dalla nostra ansia di andare avanti, di fare cose nuove.

Il tema del "ritratto senza ritratto", della presenza/assenza viene introdotto da vecchie foto in bianco e nero che hanno dei bimbi per soggetto. L'antico uso di porre il bambino tra le braccia della madre, la quale veniva completamente coperta da un coprietto o da un lenzuolo, getta dello sconcerto nello spettatore, che fa fatica a immaginare una foto dove qualcuno sembra esserci ma non c'è; a volte le donne sono scoperte, ma il loro volto è celato dal

bambino, il che le mostra quasi come angosianti minacce. Questa nota spettrale d'inizio mostra non è forse ideale per l'attacco del tema; fosse stata collocata a metà avrebbe forse dato al visitatore più tempo per acclimatarsi, ma è anche vero che così l'attenzione scende subito sul desolante smarrimento del nostro nome.

Un bizzarro assortimento di schermi riempie la stanza successiva, dove si fa spazio il tema del visibile. La percezione ha un posto d'onore tra gli argomenti della mostra; far vedere qualcosa sulla vista non è certo un'impresa da poco, e nelle intenzioni di questi artisti sembra rientrare l'espressione del fatto che ciò che vediamo attraverso il cinema e la televisione non può non perdere potere man mano che si inventano nuovi mezzi espressivi. Non è ciò che sta accadendo con il 3D? Presto tutti si appelleranno a questo strumento, e la noia non farà che prendere il posto alla concentrazione, perché il tasso di obsolescenza non smetterà mai di crescere. Inoltre, l'abitudine a osservare movimenti sempre più sgargianti e impatti visivi sempre più forti ci distoglie sempre più dalla bellezza del particolare, come ben spiegano un paio di video dove uno mostra la sala di un cinema vista dando le spalle allo schermo, l'altro i frammenti di pulviscolo che vengono brevemente investiti dal fascio di luce del proiettore. Infatti guardare sempre nella stessa direzione ha un effetto deleterio per la nostra stessa vista: a questo proposito, si pensi alla grottesca trovata di porre degli schermi nelle stazioni e nei sottopassaggi, o di mandare in onda delle sgargianti scritte pubblicitarie anche durante la sacrosanta trasmissione di un film. Per gli occhi questi non sono consigli, ma coercizioni.

Lì vicino un'opera (o non opera) geniale

consiste in un pacco postale nel quale vien fatto supporre che l'artista abbia inserito l'opera stessa, da inviare a Guarene per la mostra; sul pacco spicca il nome del mittente e la destinazione, e dall'interno si sentono delle vecchie registrazioni di conversazioni tra l'artista e sua madre circa la mostra suddetta, che ancora non ha avuto luogo. Insomma l'opera c'è o non c'è? C'è stata, ma non è qui; anzi, per meglio dire, è qui proprio perché non c'è, in quanto quest'opera esprime l'intenzione di esprimere, ma non la messa in atto dell'opera/espressione. Per quanto mi riguarda, tra le 37 opere della mostra questa è la più brillante, perché è la dichiarazione più spiazzante dell'incomunicabilità dell'arte contemporanea, la franca rinuncia da parte dell'artista a combattere la propria impotenza. Ricorda un po' Piero Manzoni, quel signore senza troppa retorica passato alla storia grazie alla *Merda d'artista*, a proposito di quei pezzetti di carta che chiudeva dentro un piccolo cilindro, annunciando il divieto ad aprirlo: in questo modo l'opera vera e propria diveniva la sua stessa indicibilità.

Dire che non si può dire: è proprio ciò che sembra fare il ventilatore rivolto al muro, sul quale, grazie al getto d'aria, resta attaccato un foglio nero (come il lutto, naturalmente): un'altra installazione squisita dove tutto questo fiato buttato, questo parlare con i muri sembra volerci gridare il funerale della comunicazione, nonché l'insostenibilità dell'arte per se stessa (se il ventilatore venisse spento, il foglio cadrebbe, quindi l'opera stessa svanirebbe: è auto-contenuta) e l'inermità della nostra stessa esistenza.

Ma anche dire che non si può più ridere: è ciò che sembra fare il filmato nel quale un artista, in un'angusta cucina dalle pareti orribilmente sgargianti, si traveste da



vecchia signora e, acceso lo stereo, danza freneticamente sulle note del can can. E ride, naturalmente: non ha un che di grottesco la risata a tutti i costi? E in effetti, non è grottesca una società dove ci sentiamo costretti a sovraccaricare di significato cose che non ne hanno, pur di trascorrere il tempo in una qualche forma di serenità? *Quando esco di casa e mi annoio, sono molto contento*, diceva l'intelligente testo di una canzone, a significare l'incubo della nostra smania di sollazzi. È proprio questa la bellezza della mostra, che nonostante il grande peso dell'individualità di ciascun artista ci sentiamo parte integrante di ogni opera.

È anche vero che, lo confesso, nel filmato nel quale degli attori mascherati mimano con dei gesti ciascun numero del *pi greco*, io ancora non sono riuscito a rilevare nessuna traccia di collettività, ma un'interpretazione talmente oscura della matematica che mi chiedo dove effettivamente stia il limite tra l'autorità dell'artista e l'incredulità dello spettatore...

I suoni, le immagini e le installazioni della mostra hanno il fine di metterci a corrente della verità; il fatto è che anche se per la verità non esiste una definizione, noi

intuiamo che si tratta di qualcosa di spiacevole. Sono esposizioni come questa che ci ricordano che l'arte non è, in astratto, "sentimento": l'arte ha sempre a che fare con la società in cui nasce, perché non è frutto dell'inerzia, ma dell'attività dell'uomo. Come suggerisce Nietzsche ne *La gaia scienza* (af. 89), quando l'arte non è più prodotto di una collettività le opere diventano un blando tentativo di smuovere le menti dalla loro sofferenza, dalla loro naturale insoddisfazione (perché tutti per natura siamo sofferenti). Insomma diventano intrattenimento, non vita vissuta. Allora perché studiare cose di per sé spiacevoli? Perché Leopardi, o Beckett, o la mostra *Persona in meno*? Perché se si conosce la realtà dall'interno, se si discute con essa e su di essa, si è più pronti a combatterla, più forti a sopportarla e più aperti a spiegarla. Se ci si stancasse di fuggire dalla verità, e la si prendesse in mano con una serena comprensione, anche i mali della nostra società ci sembrerebbero meno improvvisi, e le nostre reazioni sarebbero meno sguaiate, meno disperate.

In conclusione, è soprattutto questo il difetto della mostra: è troppo breve.



Inception

di Paola Filadelli

L'ultimo film di Christopher Nolan ci sorprende per i numerosi temi che mette in scena, per gli stimoli di riflessione che ci regala.

Qual è il parassita più resistente? Un batterio? Un virus? Una tenia intestinale? No, un'idea. Persistente, contagiosa. Una volta che si è impossessata del cervello è quasi impossibile sradicarla ed è per questo che devo rubarla.

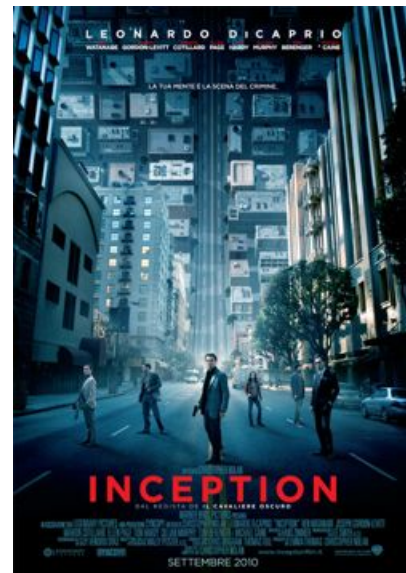
Dom Cobb ruba segreti nelle menti delle persone mentre sognano, quando la mente è più vulnerabile, in bilico tra il sogno e la realtà. Il confine tra realtà e sogno è talmente incerto e indefinibile che Cobb ha bisogno di un "totem", una piccola trottola di metallo, per riconoscerlo. Nel sogno la trottola continua a girare all'infinito, nello stato di veglia la trottola si ferma e cade. Grazie alla sua abilità, il protagonista è molto ricercato nel campo dello spionaggio industriale ma è accusato dell'omicidio della moglie Mal ed è costretto a vivere lontano dai suoi figli per sfuggire alla condanna.

Mal si è in realtà suicidata perché non è stata capace di distinguere la realtà dal sogno, non ha superato con la consapevolezza i suoi fantasmi. Ma ora a Cobb viene offerta una chance di redenzione: un ultimo lavoro potrebbe restituirgli la sua vita, ma solo se riuscirà a rendere possibile l'impossibile. Quest'uomo

Christopher Nolan
INCEPTION
USA - Gran Bretagna, 2010
Con Leonardo Di Caprio (Cobb), Ken Watanabe (Saito), Joseph Gordon-Levitt (Arthur), Marion Cotillard (Mal), Ellen Page (Ariadne)

è uno specialista nel suo campo, è il più bravo, solo lui sarà dunque capace anche di innestare un'idea nella mente di un essere umano. L'idea consiste nel convincere il figlio di un uomo d'affari a dividere il suo impero economico alla morte del padre. In cambio Cobb otterrà l'impunità e potrà riabbracciare i suoi figli. Per questa impresa estremamente pericolosa ingaggia Arianna, una giovane studentessa capace di progettare l'architettura del sogno su tre livelli.

Un film incompiuto per alcuni, troppo hollywoodiano per altri, certo Nolan ha





voluto strizzare l'occhio a tutti, è stato attento al botteghino confezionando, su un'idea affascinante, un action movie che mescola generi dalla fantascienza allo psichic-thriller, al video-gioco.

La sceneggiatura si snoda tra sogno e realtà, tra i diversi livelli del sogno in cui si consuma lo scontro mortale tra conscio e inconscio con difficoltà per lo spettatore di distinguerne i contorni.

Tra il frastuono di combattimenti gratuitamente lunghi, sotto macchinosi espedienti per dare risposte forse non necessarie al senso della storia, è possibile una lettura convincente e suggestiva.

Cobb incarna immediatamente il tema di fondo del film, il rapporto-scontro tra razionale e irrazionale, tra ragione e inconscio. La sua è una storia d'amore e di perdita, di ricordi e di senso di colpa per ciò che, grazie alle sue abilità nel mondo delle idee, è accaduto a Mal, la sua amatissima moglie. La forza di un'idea nella mente. Un'idea, una volta entrata nella mente, a spasso tra le connessioni neuroniche può generare altre idee in una costruzione di immagini creative, di identità indipendenti o degenerare distruttivamente, come succede a Mal. Lei conserva qualcosa chiuso dentro di sé e questa chiusura la perde. Il messaggio è di apertura, "immagina sempre posti nuovi" dirà Dom ad Arianna, l'architetta dei sogni, "non rifarti alla memoria." La memoria è

ingannevole, imprigiona dentro labirinti fatti di ricordi, rimpianti, emozioni negative come il senso di colpa e porterà con sé tutte le proiezioni assassine. Il risveglio finale dal sogno avverrà al suono di *Je ne regrette rien* cantata da Edith Piaf, canto di desiderio e di liberazione.

Il film nella sua geometria orchestra bene le dinamiche tra mente ed emozioni. Cobb, eroe razionale, è preda del senso di colpa cui non riesce a sfuggire, Arianna lo aiuterà a uscire dal labirinto e a compiere la missione di innestare un'idea, di vincere l'inconscio negativo. La missione è rischiosa, in pericolo c'è la vita stessa, lo scontro tra ragione ed emozione è mortale.

Arianna, giovane donna lucida e coraggiosa è forse il personaggio chiave: quando tutto sembra perduto esorta Dom a tentare: può farcela, deve provare. In questo vedo il femminile positivo, lei infatti non sbaglia mai, si muove con sicurezza nello spazio geometrico che crea e nel tempo che sembra non avere misteri per lei, sa infatti distinguere tra sogno e realtà o meglio non si cura del problema ma coglie il *kairós*, il tempo giusto, per salvare Dom da Mal.

Il rapporto tra vita reale e vita sognata è un tema centrale, il film sembra dire che non possiamo porre una linea di demarcazione tra realtà e sogno, importante è aprirci sempre a nuovi sogni e non chiudere e ripiegare la nostra immaginazione su immagini-ricordo. Bellissima la scena della città che si ripiega su se stessa come una coperta mortale e claustrofobica. Arianna a quel punto abatterà gli specchi che racchiudono immagini del passato e troverà una via libera e aperta.

Il film si apre con l'immagine di Dom naufrago, sulla stessa spiaggia in cui giocano i suoi bambini, a delineare il set, una spiaggia, luogo di partenze e di approdi,

luogo di confine tra la razionale terra e l'immenso mare inconscio, ma i bambini sono di spalle, negati, lontani.

Si chiude con una speranza di abbraccio, di ricongiungimento reso possibile dal perdono di sé che Dom finalmente raggiunge, e questo è il finale desiderato, la trottola sta ancora girando a significare che la vita è sogno, ma sempre un sogno nuovo...Je ne regrette rien...

Ottimo come sempre Di Caprio, efficace la dolcissima interprete di *Juno*, Ellen Page, Marion Cotillard, splendida Edith Piaf ne *La vie en rose*, è un'intensa Mal, congeniale al tema di amore e morte che incarna, e conferma, con la sua presenza, l'omaggio alla grande cantante francese.



Il banchiere anarchico

di Fernando Pessoa

traduzione, adattamento e regia di Marina Spreafico con Mario Ficarazzo (il Banchiere), Mattia Maffezzoli (il Giornalista), Vanessa Korn (l'Anarchia)

Teatro Arsenale - Milano
febbraio/marzo 2010

IL BANCHIERE ANARCHICO

di Alberto Giovanni Biuso

Al giornalista stupefatto il banchiere spiega che non soltanto “è stato” anarchico in gioventù ma che lo “è” ancora, nonostante la ricchezza accumulata, il potere, il monopolio sulla finanza. E lo è assai più dei suoi vecchi compagni di militanza, i quali sperano di distruggere il Capitale eliminando uno, due, tre, decine di capitalisti. Invece è il Capitale che va direttamente attaccato. La sua scomparsa farà svanire i capitalisti, per quanto numerosi essi siano. E qual è il modo più efficace per sottomettere e annullare il potere del danaro? Averne quanto più possibile, non dipendere più da esso, cancellare la sua autonomia, porsi al di sopra del bisogno e quindi della servitù. Mentre gli altri sono anarchici soltanto in teoria, il banchiere lo è in teoria e in pratica: «Ho liberato almeno un uomo. Me stesso. Ho fatto tutto ciò che ho potuto».

Paradossale solo in apparenza, questo testo di Pessoa è certo più vicino all'anarchismo dell'*Unico e la sua proprietà* di Stirner che a quello di *Stato e anarchia* di Bakunin. In ogni caso, la demistificazione del potere lo attraversa in un modo peculiare, che si pone al di là di formule quali “Rivoluzione” e “Reazione”. Marina Spreafico ha adattato il testo e ne ha tratto uno spettacolo mai immobile, nel quale il dinamismo dei corpi accompagna quello delle parole, a ricordare come la libertà non sia mai una concessione o un dono ma sempre un faticoso raggiungimento.

VIVERE O MORIRE

di Davide Miccione

Da millenni il dialogo come genere filosofico accompagna lo sviluppo del pensiero umano. Esso sembra a volte proporsi come mera digressione: un modo per farsi meglio capire fuori dai tecnicismi della filosofia, una prova delle proprie capacità letterarie poco valorizzate dalla freddezza del "trattato", un omaggio alla sua platonica storia; altre volte, con motivazioni teoreticamente più congrue, sembra lo si possa pensare come il risultato di una linea diversa della filosofia, un pensare alternativo (così, ad esempio, sembra a volte adombrare in alcuni luoghi della sua riflessione Maria Zambrano), un tentativo di compensazione, di riequilibrio, la ricerca di un filosofare meno rigido e più prospettico, meno in prima battuta universale e più "situazionato". Certo, questo sguardo ancipite sulla questione contiene già in sé delle assunzioni di non poco conto. Fa infatti supporre che la forma letteraria non sia solo un involucro che avvolge l'*intoccato* contenuto concettuale, cioè che il dialogo non sia semplicemente un trattato mascherato da dialogo dove una Verità recita il suo finto mettersi in giuoco per poi risultare immancabilmente vincitrice (come l'eroe seriale dei fumetti e dei telefilm) mentre l'errore si incarna in uno o più personaggi per essere meglio (più esemplarmente) sconfitto e per più gloria



dare, con la sua sconfitta, alla "Verità-eroe". Esso dovrebbe invece servire il pensiero in modo diverso da come potrebbe farlo il saggio o il trattato e il nostro sguardo, ora più sospettoso, potrebbe persino diffidare di dialoghi ufficialmente iscritti al genere: penso, un caso per tutti, alla debolezza dei "cattivi" aristotelici nel dialogo galileiano.

Un vero dialogo sembra invece questo strano e coraggioso libro di Luca Grecchi, *Vivere o morire. Dialogo sul senso dell'esistenza tra Platone e Nietzsche*, che non contento di

Luca Grecchi
Vivere o morire. Dialogo sul senso dell'esistenza tra Platone e Nietzsche
Di Girolamo, Trapani 2008
Pagine 170



misurarsi già con questo impervio genere filosofico, alza "l'asticella" della atipicità e della difficoltà scegliendo come personaggi due pensatori (e dunque, data la precipuità del dialogo filosofico, anche due uomini) come Platone e Nietzsche. Qui la difficoltà tipica del genere si sposa a ben altri ostacoli: innanzitutto come far discutere due uomini così lontani tra loro come periodo storico, far discutere non due maschere ma due individui davvero vissuti e di cui, pur considerando il velo del tempo, abbiamo notizie tali da non poterci permettere di reinventarli liberamente e totalmente. Si pone il problema di decidere in che misura separarsi dalle fonti che su di essi possediamo, che nel caso di Nietzsche sono congrue e spesso complicate dalle numerose e dettagliate ricostruzioni biografiche e dalle spesso divaricate opinioni mediche, psichiatriche, filosofiche, esistenziali sul

senso e sulla genesi della sua follia.

All'autore di un simile dialogo si ripropone e si raddoppia una questione simile a quella, enorme e inevitabile per chi si avvicini a studiare Platone, di determinare quanto il Socrate dei dialoghi somigli a chi ne ha materialmente vergato le battute. Ma si ripropone in forma diversa, perché diversa ha da essere la risposta: non pensosa e dubitativa, sfumata e condizionale, come può essere costruita in una monografia accademica, ma immediata e *tranchant*. Grecchi deve scegliere chi sia il suo Platone e il suo Nietzsche, velocemente ed una volta per tutte, perché deve disegnarli nel suo dialogo, deve farli agire e interagire. Quanto a questo, Grecchi sembra procedere con mano sicura: il suo Nietzsche e il suo Platone sono costruiti con piena consapevolezza della loro storia e delle loro reciproche differenze. Nella pagina si stagliano inconfondibili, facendone risaltare i lineamenti e senza trasformarli in stereotipi o tipi umani e senza schiacciarli sulle fonti (il gusto "apocrifo" anzi contagia Grecchi che fa raccontare a Platone persino "inediti" aneddoti romantici). Viene salvata, insomma, quella mobilità che l'arte dona ai personaggi, quella convinzione che faceva dire a Unamuno che il Chisciotte aveva un grado di consistenza ontologica, di realtà, nettamente superiore a quella di un uomo in carne ed ossa. Il Platone e il Nietzsche di Grecchi non sono figurette di carta, non sono schemi a confronto e ciò nonostante l'antitetività delle loro vite e delle loro posizioni (l'eremita da una parte il caposcuola dall'altro, la conciliante sintetica mente di Platone contrapposta alla rabbiosa iconoclastia di Nietzsche) avrebbe in tal senso potuto legittimamente tentare.

I due pensatori si incontrano grazie alla malleavoria del Tempo che, come

argutamente nel dialogo ci dice Platone, essendo «stato compreso solo dai filosofi, è particolarmente amante della filosofia» (p. 19) e che si pone il compito nell'introduzione di presentarci i personaggi. Guardando come *Vivere o morire* superi la "prova dell'arte", fa specie che Grecchi cada invece in una enorme ingenuità o indecisione o forse, più verosimilmente, in una mancanza di fede in se stesso e nella sua scrittura. Lo fa nel momento (ed è un momento spesso ritornante in questo libro) in cui non lascia fondere la sua indubbia cultura storico-filosofica al calore delle ragioni dell'opera stessa. Grecchi non ha cuore di abbandonare del tutto l'erudizione fuori dalla porta e affidarsi alla propria sensibilità teoretica, spirituale e poetica. Dove lo fa, la pagina vola, affascina, riesce a mostrare il movimento delle idee e dei caratteri, lo scontro dei pensieri e della personalità; dove non lo fa, la pagina cade, la finzione letteraria non regge, il lettore si trova a disagio. Cosa intendiamo in concreto sostenendo che questo dialogo sia zavorrato dall'erudizione del suo autore? Grecchi decide di far incontrare i suoi personaggi in un laico e atemporale aldilà, ma il Nietzsche e il Platone in questione, atemporali non lo sono affatto. Esplicitamente Grecchi ci dice (fa dire al Tempo, ipostatizzato arbitro metafisico dell'incontro o ai due personaggi stessi) che in questo aldilà i filosofi continuano a studiare: Platone dunque ha letto Nietzsche e tutti i filosofi che la storia ha messo al mondo dopo di lui. Già questo fa perdere al dialogo la fonte sorgiva della sorpresa e del conoscersi reciproco. Ma la situazione precipita quando ci si accorge che Platone ha letto, inoltre, gli studi sulla propria opera e sull'opera di Nietzsche, e si muove a suo agio intorno alle fonti secondarie, alle monografie, alle

interpretazioni di scuola, ai compendi e agli studi anche di medio livello. Udiamo Platone parlare al malcapitato Nietzsche in tal guisa dell'eterno ritorno: «fra i tuoi interpreti concordo con Karl Löwith (e non con Emanuele Severino) [...] Aveva probabilmente ragione un altro tuo interprete, Sossio Giametta, ad affermare...» (p. 56). Al lettore non resta che chiedersi se per caso il Sommo ateniese nell'aldilà non stia preparando un concorso a cattedra, e pensare che l'aldilà debba comunque essere ben noioso per averlo costretto a questo *tour de force*. L'effetto non è solo dottrinale, contenutistico, ma anche linguistico. Si vede passare Platone da una lingua convenientemente aulica e controllata all'utilizzo di espressioni come «coordinate onto-assiologiche». Platone, dunque, paradossalmente conosce la storia della sua ricezione e la storia del pensiero post-platonico, ma è pur sempre Platone, anzi il verissimo Platone. È nel tempo e nella storia ma è rimasto identico a se stesso. Eppure questo "errore di progettazione" di Grecchi (che in fondo sarebbe emendabile con un paio di metaforiche forbici e qualche ora a disposizione) non riesce ad avere la meglio sulla sua stessa abilità e il dialogo regge, emoziona, prende il lettore. Il Nietzsche incalzante di Grecchi (per cui, lo confessiamo, abbiamo fatto il tifo) fa risaltare la ricerca platonica di un equilibrio. E se il primo cerca di inchiodarlo a suoi stessi pregiudizi antiplatonici: «mi pare che, con tutte queste premesse e questi distinguo, tu fugga dal terreno di confronto che ti propongo, che altro non è poi che il terreno della vita, con le sue sofferenze» (p. 23), il Platone di Grecchi sembra in grado di smarcarsi dal ruolo di ottuso negatore della dimensione tragica della vita in cui pretende di confinarlo Nietzsche. Di costui, i suoi



Foto di Roberto Lanza

RECENSIONI

attacchi furiosi a Platone, pieni di dolore e inquieta ricerca, sono tra le cose migliori del libro: «tu hai scritto quello che hai scritto solo in quanto nella tua esistenza hai avuto una paura fottuta della vita e della morte. Il tuo sistema filosofico altro non è che una palafitta costruita sulle acque scure dell'abisso» (p. 39).

La giusta misura di questo dialogo si nota anche nel rapporto con l'approfondimento dei temi e nella scelta dei medesimi. Innanzitutto il rapporto con la vita e il giudizio su di essa, e poi l'amore, la politica, la metafisica. In alcuni di questi argomenti e dei sottoargomenti che ovviamente in essi sono compresi, il dialogo è efficace proprio perché non lo è, cioè perché non mette in scena né conversioni né vittorie dialettiche (anche se l'autore mi sembra faccia trapelare una netta simpatia per la figura e il sistema di Platone). Esso mostra più che altro l'impossibilità di intendersi veramente dei due pensatori. Pure, è nell'ultima giornata delle cinque in cui è diviso il dialogo, segnatamente dedicato alle differenze tra i due, che viene a celebrarsi quella vicinanza, ulteriore rispetto a ogni contenuto filosofico, che solo può realizzarsi tra chi ha dedicato la propria esistenza al pensiero, e che mi sembra meglio caratterizzi anche la personalità di Luca Grecchi, palesemente posseduto dallo stesso demone.

GIORNALE DI METAFISICA 1/2010

di Alberto Giovanni Biuso

Il *Giornale di Metafisica* venne fondato da Michele Federico Sciacca nel 1946 e, seppur con alterne vicende, costituisce una delle più costanti e rigorose voci della cultura filosofica italiana ed europea. Al di là dell'ispirazione, pur sempre presente, del suo fondatore, il GdM ospita infatti saggi e dibattiti che toccano i temi più attuali della vita e del pensiero e dà spazio a una grande pluralità di voci, posizioni, studiosi. La Rivista alterna numeri monografici con delle miscellanee. Tra queste, il numero 1/2010 è certamente significativo di un approccio che parte, sì, dalla metafisica ma la declina in modalità che si confrontano con le posizioni più critiche e più diverse.

Il cammino della metafisica e la stessa parola che la designa costituiscono infatti un plesso storico e semantico talmente ricco e differenziato da rischiare spesso l'incomprensione e l'equivoco. Ma queste medesime ragioni rendono la metafisica un punto di riferimento che si può, certo, oltrepassare ma che deve sempre essere tenuto presente per capire filosofie e mondo, per comprendere la complessità del reale. «L'originario "progetto" della filosofia» rimane infatti quello di «spezzare la catena del senso comune e, parallelamente, abbandonare contenuti e modalità della *doxa*» (F. Treppiedi, p. 136).

Anche in Husserl si può trovare «la necessità di una *metafisica fenomenologica*» il cui senso sarebbe questo: «in opposizione ad una metafisica che pensa sia possibile oltrepassare il campo del sensibile e dell'esperienza per cogliere la struttura del vero essere attraverso l'uso della logica, la metafisica fenomenologica deve permetterci



GIORNALE DI METAFISICA

Anno XXXII-
Numero 1/2010
Gennaio/Aprile
2010

Tilgher, Genova
2010

Pagine 204

di accedere all'invisibile e all'essere seguendo il modo in cui l'essere si manifesta nel visibile e nell'esperienza. L'essere non va cercato *dietro* il fenomeno, ma nel suo modo di darsi *nel* fenomeno» (V. Costa, pp. 11-12). E poiché il fenomeno è tale per la soggettività che lo esperisce, «la metafisica fenomenologico-trascendentale viene a coincidere con un'analisi della *genesì stessa del soggetto*» (Id., p. 19). La soggettività rimane il nucleo della fenomenologia husserliana; qui sta la sua forza come anche il suo limite. La forza di una soggettività che supera senz'altro qualunque solipsismo, antropocentrismo, idealismo; il limite di una sempre possibile ricaduta in questi territori. Ma, intesa come Husserl voleva che si intendesse, la soggettività husserliana è l'analogo dell'analitica esistenziale, una via verso il coglimento della struttura fondamentale del mondo. Questa struttura è il tempo.

Infatti, «il movimento ultimo della temporalità non è qualcosa che può stare davanti ad un soggetto. È *il movimento che genera lo stesso soggetto*. Vorremmo dire: proprio perché il fine non può essere raggiunto vi è vita. *Vi è vita perché l'evidenza fa difetto*» (Id., p. 28). L'evidenza di una stasi senza tempo, di una soggettività già costituita, che confligge con un'evidenza ancora più grande, col fenomeno del

«dinamismo presente nel vivente in quanto tale e che Husserl chiama volontà di vita» (Id., p. 22). L'io originario, il *Vor-Ich* (simile al Sé nucleare di cui parla Damasio), diventa coscienza/mondo quando inizia a costruire il proprio rapporto con la realtà di cui è parte e fuori dalla quale è soltanto un nulla d'astrazione; quando dunque la vita del soggetto/mondo «ulteriorizza se stessa» in «un processo teleologico lungo il quale si traccia e prende forma ciò che non ha forma: cioè *il tempo*» (Id., p. 25). La teleologia del soggetto husserliano non ha, pertanto, nulla di soggettivistico e prometeico ma è la forma del tempo che diventa consapevole di sé in una coscienza che lo sa. Un processo che, col suo linguaggio e in modo diversi, venne ripreso anche da Deleuze, come si vede dal saggio che Fabio Treppiedi dedica a *Deleuze lettore di Husserl*.

La realtà con la quale è necessario che la filosofia sempre si confronti e, di più, in cui si immerga, è la struttura finita di ogni cosa e quindi anche dell'umano. Nella Prefazione alla *Fenomenologia* Hegel scrive:

Ma non quella vita che inorridisce dinanzi alla morte, schiva della distruzione; anzi quella che sopporta la morte e in essa si mantiene, è la vita dello spirito. Esso guadagna la sua verità solo a patto di ritrovare sé nell'assoluta devastazione. [...] anzi lo spirito è questa forza sol perché sa guardare in faccia il negativo e soffermarsi presso di lui. Questo soffermarsi è la magica forza che volge il negativo nell'essere¹.

Jean-Luc Nancy coglie esattamente il luogo di questo soffermarsi e ritrovarsi dello *spirito*. Tale luogo è la *corporeità* che dando «all'animale una forma vivente, gli ricorda una verità essenziale, e cioè la difettività di questa forma vivente. O, meglio, l'infinita incorporazione della morte nella vita, la morte al cuore della vita [...], quell'incorporazione del *non* nell'essere che



fa dire a Nancy *la vita/la morte* senza contrarietà» (R. Calderone, p. 124).

Interessante è, infine, il confronto istituito da Marco Buzzoni tra Kuhn e Wittgenstein, attraverso il quale l'autore perviene alla conferma della radicalità dell'epistemologia kuhniana lungo tutto il suo percorso: «le modifiche operate da Kuhn alla tesi dell'incommensurabilità non hanno in alcun modo attenuato le più radicali conseguenze relativistiche contenute nella *Struttura* [...] per la semplice ma decisiva ragione che anche *La struttura delle rivoluzioni scientifiche* conteneva, accanto all'impianto fondamentale relativistico, alcuni elementi realistici» (p. 98). In effetti, Kuhn afferma che «i sostenitori di paradigmi opposti praticano i loro affari in mondi differenti. [...] Ciò però -vale la pena ripeterlo- non significa che essi possono vedere qualunque cosa piaccia loro. Entrambi guardano il mondo, e ciò che guardano non cambia»². Lo sguardo ermeneutico è il modo e il come della filosofia e, in generale, di qualunque approccio umano agli enti e agli eventi. Anche per questo tutta la filosofia è fenomenologia.

NOTE

¹ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito* [Die *Phänomenologie des Geistes*, 1807], trad. di E. De Negri, La Nuova Italia, Firenze 1985, vol. I, p. 26.

² T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche* [The *Structure of Scientific Revolutions*, 1962 e 1970], trad. di A. Carugo, Einaudi, Torino 1980, p. 182.

IL COLORE DELLA LUNA

di Giusy Randazzo



Paola Bressan

Il colore della luna. Come vediamo e perché

Editori Laterza

Roma-Bari
2009

Pagine 192

Scrivere non è un'arte facile, esattamente come il vedere non è un'operazione semplice. Paola Bressan ha saputo ne *Il colore della luna* scrivere bene su quest'attività umana apparentemente tanto lineare nel suo automatismo. I luoghi comuni che sfata, con un linguaggio divulgativo seppur scientifico, divertente seppur serissimo, comprensibile seppur forbito, sono davvero innumerevoli, a cominciare dal fatto che in realtà se si dovesse valutare la capacità del sistema visivo umano sulla base della «minuscola parte dello spettro elettromagnetico che genera in noi sensazioni visive, la luce, [...] compresa fra i 380 e i 700 nanometri circa: di fronte alla vastità dello spettro» non si potrebbe concludere altro che «siamo creature praticamente cieche» (p. 8).

Altro luogo comune, la cui verità una volta rivelata non può che lasciare interdetti e addirittura far irritare pittori, imbianchini, tinteggiatori sprovveduti, uomini di scienza testardi e riduzionisti ingenui, riguarda i colori.

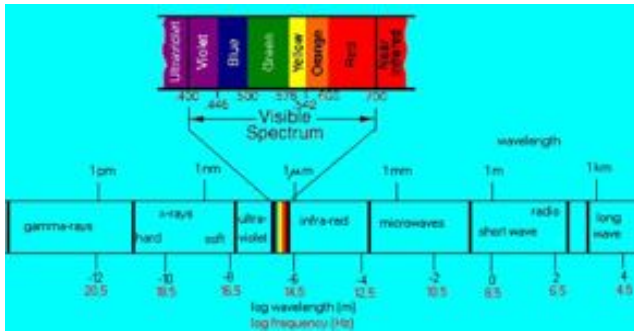
Gli oggetti non sono colorati. Il colore è un'esperienza puramente soggettiva che dipende da due cose: la luce che gli oggetti riflettono e le proprietà del sistema visivo di chi guarda (p.54).

Non è certo questa una scoperta di Bressan, che però nel suo libro non si limita a enunciare il già saputo in una forma migliore e corredata scientificamente da esempi laboratoriali ed esperimenti shockanti. Va invece oltre, cercando di proporre le proprie teorie laddove i risultati raggiunti sembrano ancora deficitari di una comprensione completa, come per esempio nel caso della *costanza di chiarezza* che ci consente di far rimanere inalterata la chiarezza di un oggetto benché l'intensità della luce cambi.

Consideriamo ora una cornacchia nera, il cui piumaggio rifletta solo il 5% della luce incidente. In una giornata di sole in cui l'intensità dell'illuminazione sia 10.000, la luce riflessa dal piumaggio della cornacchia sarà pari al 5% di 10.000, cioè a 500. La quantità di luce proveniente dalla cornacchia sotto il sole è molto maggiore di quella proveniente dalla neve sotto i lampioni (potrebbe essere perfino migliaia di volte maggiore), tuttavia la cornacchia appare nera e la neve bianca. (p. 85)

Pare che la motivazione della costanza di chiarezza risieda nella particolarità della scena in cui gli oggetti figurano e da particolari regole di ancoraggio. Secondo Bressan però non si tratta di un'ancora unica, ma doppia: una alla massima luminanza, che permette una stabile rappresentazione della scena «a dispetto di variazioni dell'illuminazione nel tempo» (p. 89), e una allo sfondo che «permette di distinguere fonti di luce e riflessi speculari da superfici semplicemente chiare» (p. 95).

Vedere gli oggetti dunque sia nei loro colori acromatici sia cromatici è un'impresa molto complessa che esperiamo grazie al nostro sistema visivo che ci consente una



visione *tricomatica* in grado di percepire ben 150 tinte differenti, moltiplicando le quali per i possibili valori di chiarezza e saturazione, raggiungiamo un numero di colori percepibili «prodigiosamente alto» che «si aggira [...] attorno ai 7 milioni e mezzo» (p. 57).

L'esperienza percettiva degli oggetti dipende, dunque, dalla combinazione tra la luce -ovvero quella particolare forma di energia elettromagnetica la cui proprietà fisica è la lunghezza d'onda, che si può diffondere, rifrangere, assorbire, riflettere-; la disposizione del nostro occhio a far entrare la luce attraverso la pupilla, convertirla, grazie ai fotorecettori, in attività elettrica, trasmetterla, attraverso il nervo ottico, alla corteccia cerebrale; e infine la capacità di elaborazione complessa dell'informazione ricevuta che avviene per l'appunto al livello cerebrale. Insomma, «che il cervello risponda a certe proprietà del mondo e le rappresenti sotto forma di eventi nervosi è sicuro» (p. 47), eppure questo non è ancora abbastanza per comprendere perché «gli oggetti appaiono nel modo in cui appaiono»; di fatto però «che sedie, teiere e cappelli appaiono fuori di noi è presumibilmente un'illusione: in un senso ben più concreto, essi si trovano nel nostro cervello» (pp. 47-48).

Analizzando una per una le regole di Max Wertheimer -che all'inizio degli anni Venti

teorizzò le ragioni per cui il nostro cervello è in grado di organizzare in un modo corretto tutti gli elementi presenti in una scena- Paola Bressan non può che concludere che «L'espressione "costruire il mondo" può sembrare una licenza poetica, ma non lo è affatto» (p. 119).

Quando vi guardate attorno non avete l'impressione di costruire le cose, ma di guardarle: le cose stanno là fuori e hanno quell'aspetto, indipendentemente dal fatto che voi le guardiate o no. Ma questa sensazione è dovuta unicamente al fatto che siete esperti e veloci nel costruire. Sicuramente non avete nemmeno l'impressione di trovarvi su una palla sospesa nel vuoto che ruota alla velocità di milleasettecento



Foto di Laurence Chellali

chilometri all'ora (all'equatore), eppure è proprio così che stanno le cose (*Ibidem*).

La differenza con il mondo che viviamo quando sogniamo rispetto al mondo che consideriamo reale è che «il primo comincia quando ci addormentiamo, e il secondo quando ci svegliamo» (p. 120).

Molte delle capacità che ci consentono di percepire in modo corretto un oggetto sono



Foto di Andrea Pompilio

innate, ma l'abilità che ne consegue e che permette l'esperienza si apprende abitando la terra. Una conoscenza, dunque, dipendente da un *a priori* che interagisce con la materia, senza la quale sarebbe certamente una vuota forma, così come la materia senza l'*a priori* sarebbe caotica, esattamente come sosteneva Kant.

Pur essendo stata preceduta da molti studiosi, Paola Bressan in questo testo ci sorprende costantemente, rendendo impossibile controbattere. Soltanto quando ormai -messe totalmente in discussione le nostre certezze teoriche- accettiamo la realtà dei fatti, al filosofo più ingenuamente realista che si possa incontrare non potrà non venire in mente Ludwig Wittgenstein e non potrà non domandarsi come mai non si sia mai chiesto perché il filosofo viennese abbia dedicato tanto tempo alla riflessione sui colori, fino al punto che il loro studio ne causò la rivalutazione del linguaggio ordinario. Infatti, proprio attraverso i colori Wittgenstein comprese che la logica non poteva descrivere la realtà in modo compiuto, determinando così uno iato insuperabile con l'esperienza. Le

proposizioni atomiche infatti erano incapaci di rendere i colori senza generare contraddizioni logico-matematiche. Ebbene, Wittgenstein ha esplorato, negli anni Trenta, molte delle problematiche che, scientificamente sostenute, si ritrovano nel libro della Bressan, dimostrando ancora una volta la sua geniale acutezza, che emergeva dalla sua immersione nel mondo sempre filosoficamente pensato.

Dunque, chi fa della filosofia il proprio manifesto di vita e legge Bressan, dopo non può fare a meno di leggere di Wittgenstein oppure viceversa: se ha avuto la fortuna di comprendere -pur non essendo uno specialista del filosofo viennese- l'importanza di *Osservazioni sui colori*, poi non può fare a meno di assecondare l'esigenza interiore di sapere a che punto sono gli studi relativi alla loro visione. Gli si augura soltanto di imbattersi ne *Il colore della luna*. D'altronde, scrive Wittgenstein: «In ogni serio problema filosofico l'incertezza arriva giù, fino alla radici. Si deve sempre esser pronti a imparare qualcosa di completamente nuovo» (*Osservazioni sui colori*, trad. di M. Trincherò, Einaudi, Torino 2000, I 15, p. 7).

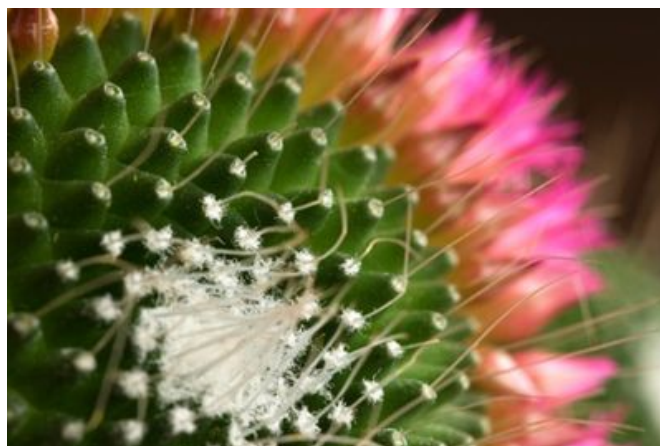


Foto di Daniele Vassallo

UN PALCOSCENICO ILLUMINATO

CAMMINANDO SULLA FUNE DI UN SOGNO

di Eleonora Carpi

Vuoto.

Lo spazio è vuoto. Un palcoscenico illuminato. Nient'altro.

Gli occhi lo attraversano ma il corpo è paralizzato.

Ricordo il giorno della prima selezione: destinazione Milano, Teatro Scuola Paolo Grassi, in testa un monologo, un dialogo e una poesia. Nei corridoi -mentre attendevo il mio momento- un via vai di provinanti: c'era chi stava seduto per terra e fra sé e sé ripeteva la parte, chi per distrarsi ascoltava l'i-pod e chi camminava avanti e indietro in preda all'ansia. Provavo a immaginare le storie di questi "chi", cosa li aveva portati sulla strada della recitazione, cosa li aveva spinti a tentare. Dietro ad alcuni occhi riconoscevo le mie stesse paure, il senso di smarrimento e il brivido di incertezza. Osservandoli ripensavo al mio percorso: tentavo di elencare le ragioni per cui io mi trovassi lì in quel momento.

Poi è arrivato il mio turno. Sono entrata nell'aula del provino, di fronte a me la commissione composta da quattro docenti della scuola.

"Cosa ci propone di bello?"

"Come monologo ho scelto quello di Marion da 'La morte di Danton' di Buchner, come dialogo una scena tratta da 'Le smanie per la villeggiatura' di Goldoni, e come poesia 'Una vita all'istante' della Szymborska."

"Bene, cominci pure dal pezzo che preferisce."

Mi avvicino allo spazio scenico e scorgo altri ragazzi -come me- smarriti.

Non ci credo ancora ma ce l'ho fatta: ho passato la prima selezione. Sono di nuovo a



Milano e dovrò lavorare con gli insegnanti della Paolo Grassi per cinque giorni.

Sento delle note di pianoforte: l'insegnante di espressione corporea ha fatto partire un brano di musica classica. Il palcoscenico si riempie di corpi che camminano silenziosi. Ogni passo è un tuffo nel vuoto. Siamo come funamboli la cui arte consiste nello sfidare la gravità. Camminiamo sulla fune del nostro sogno e dobbiamo dimostrare a chi ci guarda quanto siamo pronti a rischiare pur di rimanere sospesi.

Mi ripeto che la prima cosa che devo fare è credere in me: credere di poter essere un'attrice o di esserlo già in potenza.

Il ritmo della musica s'impadronisce dei movimenti. Siamo corpi che danzano una danza delle emozioni. È la mia pancia a raccontare una storia.

La tua presenza, il tuo stare sulla scena, è sempre qualcosa che ha a che fare con lo stomaco e con il sensibilissimo centro del tuo corpo. Raggiungi quel punto di equilibrio che equivale a esercitarti con la sbarra nella danza classica¹.



Foto di Laurence Chellali

Con gli occhi catturo ciò che mi circonda. Ognuno di noi danza nel suo spazio: solo, anche se in mezzo a tanti.

Poi le storie iniziano a intrecciarsi: il mio sguardo incrocia quello di altri, i movimenti seguono direzioni comuni, nascono istantanee coreografie. I corpi si specchiano a ogni incontro e la danza diventa un passaparola, un donarsi rituale.

È importante il tema della ritualità, il tema del teatro che procede alla ricerca di zone ancestrali. Impari da qualcuno un passo, un modo di affrontare una certa dimensione o di entrarvi dentro. Bisogna avere la forza e la tenacia di tenere saldo il rito del teatro, perché il teatro, per sua natura, esige una ritualità, e al tempo stesso consente di entrare dentro le cose e porta a non perdere il contatto con la vita e con la gente².

Può davvero esistere il dualismo anima-corpo?

Mentre sono sul palcoscenico ho più che mai la sensazione che noi siamo corpo. Anche le mie dita dei piedi sono emozionate. Muovendomi acquisisco maggiore consapevolezza di ogni angolo di me. Ogni estremità del corpo aderisce a questo slancio: alla volontà di esprimersi partendo dal proprio baricentro.

La musica si interrompe. Dopo esserci

riscaldati fisicamente ci viene chiesto di interpretare, improvvisando, delle battute già imparate a memoria da *Il gabbiano* di Cechov.

Recitare mi fa sentire viva.

Quando si recita in fondo si raccontano delle vite partendo dalla propria. Permette di reinventarsi, di tramutare in forza la propria fragilità e di conoscersi sempre più a fondo stando a stretto contatto con il proprio bagaglio emotivo.

Ciò che più mi affascina e al contempo mi spaventa è l'immediatezza del teatro. Proprio come nella vita a teatro tutto ciò che accade è così per quell'unico momento, quell'unica volta. Immediato e irripetibile. Questo provoca il fremito e l'adrenalina prima di entrare in scena. L'idea che se anche facessi parte dello stesso spettacolo per un lungo periodo ogni sera sarebbe diverso: cambierebbe il pubblico, gli attori modificherebbero di volta in volta il loro modo di recitare, ci sarebbe sempre un nuovo scambio di emozioni.

Il teatro vive dell'istante e delle vite di chi ne fa parte.

Sto sulla scena e vedo quanto è solida.
Mi colpisce la precisione di ogni attrezzo
Il girevole è già in funzione da tempo.
Anche le nebulose più lontane sono state accese.
Oh, non ho dubbi che questa sia la prima.
E qualunque cosa io faccia,
si muterà per sempre in ciò che ho fatto³.

NOTE

¹ L. Bentivoglio, *Pippo Delbono. Corpi senza menzogna*, Barbès Editore, Firenze 2009, p. 21.

² Ivi, p. 85.

³ W. Szyborska, *Una vita all'istante*, in *La gioia di scrivere*, Adelphi, Milano 2009, p. 399.

SE PUOI GUARDARE, OSSERVA

di Marta Cristofanini

Cecità. Accecante -nel senso letterale del termine- luminosità che tutto occulta. Luce che nasconde. È un ossimoro che ben condensa la realtà a cui Josè Saramago, nel suo romanzo *Cecità*, ci pone di fronte. Una nube lattiginosa, denominata come mal bianco dalle ancora valenti autorità mediche, si accende nello sguardo e nella mente di un'ipotetica popolazione destinata a farsi carico della sorte di un'umanità che non potrà più riconoscersi come tale. Obbligata a ricercarsi, ricomponendo a tentoni i brandelli di quelle usanze tipiche del vivere umano, i suoi codici, la sua morale. Un'umanità in cerca di se stessa. E forse destinata a non ritrovarsi.

Subito la mia attenzione è stata attratta dal colore scelto dallo scrittore per delineare il male che ci affligge -*pardon*- che affligge i suoi personaggi. Bianco. Un colore destinato tradizionalmente all'innocenza, alla



Foto di Claudio Carta Colombo

limpidezza, diviene il simbolo stesso di una epidemia incurabile e soprattutto inspiegabile. Altri riferimenti artistici mi vengono in mente, legati alla stessa contraddizione: *"Rumore bianco"* di Don Delillo, anch'egli profetico messaggero di un futuro dove l'uomo, e la sua identità, sembrano non trovare più alcun significato, quindi l'annullamento totale di essi; *"Film bianco"* di Krzysztof Kieslowski, in cui si può ben osservare la duplice natura di questo impalpabile colore, al tempo stesso candore che tutto appacifica, e nero groviglio (l'inconscio?) di incontrollabili e oscure passioni umane. L'abisso addormentato e profondo celato dalla spuma che accarezza teneramente la riva.

Si tratta indubbiamente di un'affascinante dicotomia, ben sfruttata anche in questo caso dallo scrittore portoghese. È straordinario ma anche spaventoso (un sentimento simile al δεινός greco) rendersi consapevoli di quanto sia fragile e delicato il sistema di relazioni umane. E come basti la perdita di un senso per ripiombare nell' "oscurità" di barbarie fino a un momento prima



Foto di Laurence Chellali



Foto di Claudio Carta Colombo

inconcepibili, quando lo scintillante sole bianco era ancora nascosto nell'oscurità delle palpebre. Le prima incrollabili garanzie di sicurezza rappresentate dalla Legge, ora non sono altro che moribondi geroglifici che nulla possono fare per arrestare la dilagante crudeltà della Legge di Natura, dove il più forte comanda. Solo una donna, prescelta dalla sorte, è destinata ad assistere allo sfacelo a cui tutti, uomini o donne che siano, sono condannati. Dove l'organizzazione ragionevole, la solidarietà e i fondamentali principi della dignità umana cedono all'assalto dell'egoismo, della brutalità. Della Paura. E qui giunge inequivocabile il suggerimento dell'onnisciente -ma mai crudele- narratore: che sia proprio la costante paura a rendere storpio il genere umano? Che sia questo sentimento, eppure talmente umano, a condurlo a una cecità inesorabile a cui nessuna tecnologia, nessun fantomatico progresso riuscirà a strapparli, anzi forse determinandone più di ogni altra cosa la condanna? Forse è proprio la nostra convinzione di vivere in un mondo dove tutto è potenzialmente conoscibile -così apparentemente luminoso- che ci fa sbandare in un buio feroce, senza dimensione né memoria di ciò che siamo. Le

ombre più pericolose si annidano nei barbagli di una nebbia incolore.

Guardo fuori dalla finestra questo azzurro che fiorisce nel vasto cielo autunnale, immaginandomi la mia perplessità dinnanzi a un silenzio incolore che improvviso sbarra le pupille. In un lampo, ciò che c'era, non c'è. È così semplice questo orrore.

Mentre cammino per la strada, osservo le persone, la loro supposta conoscenza di ciò che usiamo chiamare "civiltà". Ma cosa è, in fondo, questa parola dalla quale ci sentiamo protetti? E come, quando si finisce al di là di essa, in quella terra che razionalmente ci sforziamo di allontanare? Cosa ci impedisce di finirvi? Solo questa nostra supposta civiltà? Solo questi nostri occhi...che fingono di vedere?



Foto di Laurence Chellali

OTTO POESIE

di Pasquale Indulgenza

FORME DI VITA

Forme di vita
sono i miei dubbi
come queste piantine
senza radici
che vivono d'aria e di smog.

Sono i piccoli tritoni
dei laghi alpini
accostati ai sassi
e i guizzi improvvisi
nell'austera maestà
delle montagne a corona.

Sono le scelte possibili
per dare parola
ai dubbi
come alle rinunce
sopravvenute in silenzio.

Sono gli esotici frutti,
gli strani semi e le erbe selvatiche
che nelle mani
antiche e svelte
di Libereso Guglielmi
divengono beni comuni.

Sono i suoi passi
lenti e sicuri
nel giardino
di Baragallo
intrisa di cemento
e i segni che fa
camminando
per dirci in terra
di noi e di altro.

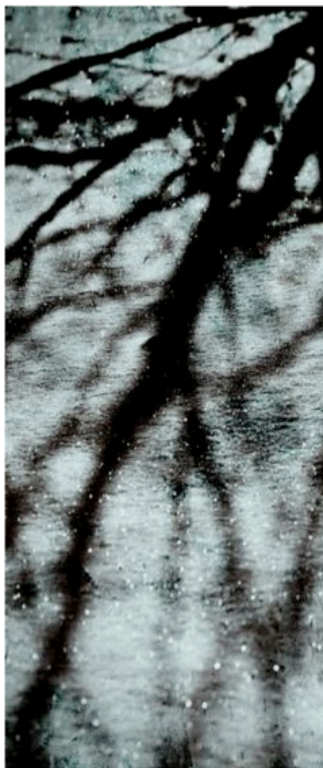


Foto di Laurence Chellali

SAN BERNARDO DI CONIO

Apri alla valle il crinale
e curvo accompagna
ad una superiore radura
il pensiero
d'un moto improvviso e solitario.

Nel vuoto si arrischiano
le felci e
ondeggiano come ciglia.

Sono i nubi di un solo sguardo,
di tutte le voci
mute,
dell'unico abbraccio
che al colle risale.

IL VOLTO

Guardo questa maschera nuda:
la morte sa ricomporsi da sola
immemore di mille sventure,
persino dell'ultimo istante,
e ancor capace di un segno,
sudario di un'altra parola,
l'ultima che tu pronunci,
quella con cui interamente
ti esprimi
(dice Feuerbach),
originaria ostensione,
intaglio radice, aura muta.

SETTEMBRE

Oggi il mare
è argento vivo
e amico.

Seguitano le vele bianche
a danzare al largo,
ma a me basta
sentire della brezza il garbo
scarno e lieve,
lo sbuffo salino
annunciarsi
al solo bisogno d'una sosta.

Non è indicibile
la secca verità
ma indecidibile la prova
se non fa mistero
la parola
del suo limite grandioso
di trasognata nudità.
"In queste cose"
- dice Wang Wei -
"sta il senso del vero
a parlarne, la voce vien
meno".

AUSCHWITZ-BIRKENAU

I pensieri si estinguono
nell'illusione smisurata
di un attimo
colto da due caprioli.

Svaniscono
nella brughiera
già che nella luce del giorno
ci hanno fissati
sprofondati
nella neve di Auschwitz-Birkenau
al cospetto delle tre tombe simboliche.



Foto di Laurence Chellali

PASSEGGIATA AL GRANATELLO

La scia arancio sfuma
e da nessun luogo
nei vetri il mio volto
si rivolge.

La scia sfuma
e dal treno appena desto
il giorno
va sospeso
mi scivola di fianco
ignoto serpente familiare
quando rivedo la stazione
e il fico che s'inerpica.

S'annega il cormorano
nel lago del Granatello

ospite di rari pesci
di tuffi fondi
segreti e opachi.
Sbianca Capri
di foschia
spreco di luce e fasti
strabico taglio lento
curva indifferente
al Vulcano
d'un mercantile
che su Napoli fa rotta.

Alle Mortelle ritrovo
la mia icona
d'Irlanda
rado prato in fiore

conca ghirlanda
il mio cuore
messo a nudo
e la scogliera di lava
guardata a vista
dalla torretta.

Calpesto la rena
che sfarina
tavola immota
brulicante
come l'indugiare di questo mattino
tra un rimbrotto del mare
e spume di fuga.

L'ITALIA DALL'AEREO

L'ala sopra le nuvole
incide la coltre
e addita la linea nuda
della penisola
la ferita
d'un Paese stretto nei suoi dilemmi
lasciati al mare
mentre l'aeroplano
già si torce
e cala su Napoli.

Foto di Angelo Coli



Foto di Angelo Coli

LE MEDUSE BLU

S'infiltrano nella risacca
mosse da un ordine vuoto.
Aliene, piccole meduse morte.
Fantasiosi anelli caduti da Marte,
barchette di Sant'Antonio
di un esercito elettrico e blu
a fine processione.
Cosmici batteri
risucchiati
in un fluido attacco
nell'universo che qui, alla Galeazza
amata al plenilunio
da Angiolo Silvio Novaro,
in questo crudele ondeggiare
su una peluria di alghe,
in un istante trapassa
e sprofonda lo sguardo
alla sconfinata ferita,
la fistola inattesa che s'apre
nel raggio
di un solo orizzonte.

PROPOSTE EDITORIALI

Le proposte di collaborazione devono essere inviate all'indirizzo redazione@vitapensata.eu, accompagnate da un breve CV. La redazione si riserva di accettare o rifiutare i testi pervenuti, che devono essere formattati secondo le seguenti indicazioni.

Formattazione del testo

Il testo deve essere composto in:
carattere Book Antiqua; corpo 12; margine giustificato; 40 righe per pagina.

Citazioni

Le citazioni vanno inserite fra virgolette a sergente e non fra virgolette inglesi. Quindi: «Magna vis est memoriae» e non "Magna vis est memoriae". Le eventuali citazioni interne alla citazione vanno inserite, invece, tra virgolette inglesi: " ".

Le citazioni più lunghe devono essere formattate in corpo 10.

La parola *psyché*, che in seguito passò a significare "anima" o "mente cosciente", designa nella maggior parte dei casi sostanze vitali, come il sangue o il respiro

Termini in lingua non italiana

Le parole in lingua straniera che non siano comprese all'interno di una citazione vanno sempre in *corsivo*, così come tutti i titoli di libri.

Note

Le note vanno inserite **manualmente**, a piè di documento e non di pagina; quindi come "note di chiusura" e non "a piè pagina". Il numero della nota accanto alla parola deve essere formattato in apice. Le note vanno inserite, dopo l'articolo, in corpo 11.

Nota normale, con titolo ed eventuale sottotitolo:

E. Mazzarella, *Vie d'uscita. L'identità umana come programma stazionario metafisico*, Il Melangolo, Genova 2004, pp. 42-43.

Nota su un testo del quale sono già stati forniti i riferimenti in una nota precedente:

N.K. Hayles, *How we became posthuman*, cit., p. 5.

Nota riferita a un saggio pubblicato in un volume collettivo o in una Rivista:

U.T. Place, «La coscienza è un processo cerebrale?», in *La teoria dell'identità*, a cura di M. Salucci, Le Monnier, Firenze 2005, p. 63.

Nota per la citazione successiva tratta dallo stesso libro di quella immediatamente precedente: Ivi, p. 11.

Quando -sempre fra due note immediatamente successive- l'Autore è lo stesso ma i libri sono diversi si usa: Id., (seguito dal titolo e da tutto il resto)

Se la citazione successiva fa riferimento alla stessa pagina del medesimo libro, la formula è: *Ibidem*

I numeri di nota in esponente vanno inseriti dopo le virgolette e prima dell'eventuale segno di punteggiatura:

«La filosofia è un sapere non empirico ma capace di procurare conoscenze effettive che nessun ambito positivo di ricerca può raggiungere»¹.

Recensioni

Le recensioni devono seguire le norme generali già indicate. I numeri di pagina delle citazioni del testo esaminato non vanno inseriti in nota ma nel corpo del testo tra parentesi tonde.

Inoltre, la recensione deve contenere i seguenti elementi:

- una sintesi dei contenuti del libro
- una serie di citazioni (con relativo numero di pagina) a supporto della sintesi e del commento
- l'adeguata distinzione tra i contenuti del libro e il giudizio o critico-positivo o negativo che sia del recensore.

Hanno collaborato a questo numero

Dario Carere
Eleonora Carpi
Ryad Chellali
Paolo Citran
Marta Cristofanini
Andrea Ferroni
Paola Filadelli
Pasquale Indulgenza
Giuseppe O. Longo
Davide Miccione

Fotografie originali

Sandra Argurio
Claudio Carta Colombo
Laurence Chellali
Angelo Coli
Roberto Lanza
Maurizio Logiaco
Mario Micciancio
Andrea Pompilio
Pierfranco Ramone
Gianluigi Suman
Davide Vassallo

È possibile leggere i curricula dei collaboratori sul sito della Rivista: www.vitapensata.eu

“La vita come mezzo della conoscenza”- con questo principio nel cuore si può non soltanto valorosamente, ma perfino gioiosamente vivere e gioiosamente ridere.

(Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, aforisma 324)

VITA PENSATA

REDAZIONE

AUGUSTO CAVADI, DIRETTORE RESPONSABILE
ALBERTO GIOVANNI BIUSO, DIRETTORE SCIENTIFICO
GIUSEPPINA RANDAZZO, DIRETTORE SCIENTIFICO

FONDATORI E PROPRIETARI

ALBERTO GIOVANNI BIUSO E GIUSEPPINA RANDAZZO

PER INFO E PROPOSTE EDITORIALI

redazione@vitapensata.eu

RIVISTA MENSILE ON LINE www.vitapensata.eu

Fax: 02 - 700425619

Grafica del sito Internet

Giovanni Polimeni

Collaborazioni esterne

Associazione culturale “Il Forte”
Associazione Italiana Philosophoi

La filosofia come vita pensata