

VITA PENSATA

ISSN 2038-4386

La filosofia come vita pensata



1

L'uomo che ha gustato una volta i frutti della filosofia, che ha imparato a conoscere i suoi sistemi, e che allora, immancabilmente li ha ammirati come i beni più alti della cultura, non può più rinunciare alla filosofia e al filosofare.

(Edmund Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Il Saggiatore, 1975, p. 535)

Direttore responsabile

Augusto Cavadi

Direttori scientifici

Alberto Giovanni Biuso

Giuseppina Randazzo

Rivista mensile on line

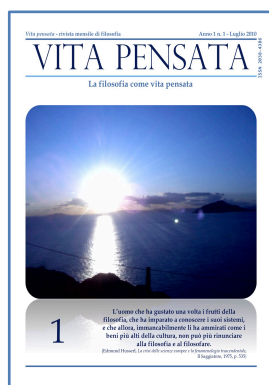
Registrata presso il

Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

INDICE



Anno I n. 1 – Luglio 2010-
Mensile di filosofia

ISSN 2038-4386

Sito Internet

www.vitapensata.eu

In copertina

Tramonto a Capo
Sounion

fotografia di Giusy
Randazzo

EDITORIALE

AGB & GR LA FILOSOFIA COME VITA PENSATA 4

TEMI

Augusto Cavadi **FILOSOFARE IN TERRA DI MAFIA** 5

Giusy Randazzo **REVISIONISMO LATERALE** 7

AUTORI

Alberto Giovanni Biuso **FERDINAND DE SAUSSURE** 9

Simone De Andreis Gerini **MARIA TERESA ANTONELLI** 12

Dario Generali **ANTONIO VALLISNERI** 15

VISIONI

AGB & GR AGORÀ 18

Dario Carere **HOFMANN A GENOVA** 20

AGB & GR L'ONESTÀ DI PIRANDELLO 22

Bruno Coli **EDGAR ALLAN POE IN MUSICA** 24

RECENSIONI

Alberto Giovanni Biuso **CIVILTÀ E IMPERI DEL MEDITERRANEO
NELL'ETÀ DI FILIPPO II** 26

Giusy Randazzo **LA CAMERA CHIARA** 27

NEES

Eugenio Damasio **WHEN THE WORLD BREAKS DOWN...** 30

Alessandro Generali **SOCRATE, LE APOLOGIE DI SENOFONTE E DI
PLATONE** 32

SCRITTURA CREATIVA

Andrea Ferroni **INTERVISTA A JUNG (I PARTE)** 34

EDITORIALE

LA FILOSOFIA COME VITA PENSATA

di AGB & GR

Sul Web viaggia un'enorme quantità di dati con gli obiettivi più disparati, a volte orridi, altre semplicemente deludenti. La demonizzazione dei fenomeni sociali, però, non ha molto senso perché più spesso i vantaggi che se ne traggono dal punto di vista culturale sono senza dubbio rilevanti, a tal punto da far aggiustare il tiro persino alla scuola. Ormai, infatti, il dato meramente nozionistico è a disposizione di chiunque mentre l'atteggiamento critico necessita, più che mai in questo secolo omologante, della mediazione educativa. Internet si è a buon diritto ricavata una nicchia non trascurabile nell'alveo della trasmissione del sapere, anche se con dei limiti, dovuti spesso alla tendenza a ripetere l'errore o a ridurre la ricerca bibliografica a un *copia e incolla* dai lavori disponibili sulla Rete. Il Web, la ragnatela di dati, di testi, di immagini, di bit che corre sui supporti telematici è la forma più recente nella quale si esprime la natura comunicazionale della specie umana. Le potenzialità della Rete sono enormi ma si tratta pur sempre di abilità strumentali. Al di là della sin troppo fortunata formula di McLuhan -«il medium è il messaggio»- la forma della comunicazione continua a dipendere in gran parte dal suo contenuto. In questo senso, entusiasmi e timori nei confronti del nuovo mezzo sono entrambi ingiustificati. Non è certo dunque un'esaltazione indiscriminata che qui si vuol promuovere ma sottolineare che a essere rinviato a giudizio più che il mezzo dovrebbe essere l'uso. Non intendiamo dunque aggiungere al già esistente ma utilizzare questo spazio per mirare più in

alto: non semplici nozioni ma dati ragionati; non nudi argomenti ma sobrie visioni; non ragioni esteriori, insomma, ma -in note parole- vita pensata.

È in questa chiave che tratteremo le diverse categorie che compongono la Rivista. Ciascun numero sarà aperto da un *Editoriale*, al quale seguiranno sei diverse sezioni che si occuperanno di tematiche filosofiche per noi rilevanti (*Temi*); di *Autori* -non necessariamente e soltanto filosofi- i cui testi e proposte ci sembrano fecondi per la comprensione del presente; di immagini cinematografiche o artistiche particolarmente suggestive o in ogni caso da discutere (*Visioni*); di libri meritevoli di essere letti o che non ci abbiano convinti (*Recensioni*); dei contributi di giovani autori (*Nees*); di testi di *Scrittura creativa*.

L'obiettivo è anche di coinvolgere quanti coniugano nella loro ricerca rigore e passione. Saremo dunque disponibili a leggere ed eventualmente a pubblicare i materiali ritenuti non soltanto puntualmente aderenti ai criteri scientifici ma soprattutto fecondi nei contenuti. L'interesse, che ci spinge e che trasversalmente riguarderà ogni scritto, affonda le sue radici nella filosofia e di questa si nutre trasformandosi in cura per il mondo della vita. I filosofi sorridono, anche quando lo sguardo si fa triste o amaro, perché sanno vedere l'invisibile, andare oltre l'ovvio, cogliere il senso.

Di questa vita pensata, la Rivista vorrebbe restituire il modo e i risultati. Al centro e al cuore del nostro lavoro e delle nostre esistenze c'è la scrittura. Delle parole con cui la filosofia pensa la vita vorremmo lasciare una traccia. Sul web e sulle vostre menti.

FILOSOFARE IN TERRA DI MAFIA

di Augusto Cavadi

Molti professionisti della filosofia sembrano confermare, con la propria vita, ciò che l'immaginario collettivo suppone: che si possa filosofare in Afghanistan come in Danimarca, nel V secolo a. C. come nel X secolo d. C., protetti in una campana di vetro dai fastidi della cronaca. Una simile filosofia è senz'altro possibile: nulla di stupefacente, però, se essa - dimentica del contesto sociale - venga altrettanto solennemente ignorata dalle donne e dagli uomini immersi nella quotidianità della storia.

Cosa significa, in concreto, filosofare nel Meridione italiano a cavallo fra il XX e il XXI secolo?

Per comodità di sintesi, risponderai che ad attendere il filosofo è un duplice, inestricabile, compito: 'diagnostico' e 'terapeutico'.

Innanzitutto egli può mettere a frutto la sua competenza nel decifrare i 'testi', nel decodificare le visioni-del-mondo implicite nei discorsi (e nella prassi) dei concittadini che aderiscono - formalmente, a titolo di militanti, o informalmente a titolo di simpatizzanti e sostenitori - alle varie organizzazioni mafiose. Egli, insomma, può individuare, tematizzare e problematizzare la filosofia della mafia (dove il

genitivo è grammaticalmente 'soggettivo'): la concezione dell'uomo, della società, dello Stato, della morale, della religione, dell'educazione, dell'economia...che i mafiosi solitamente (con tutte le eccezioni del caso) condividono, più irriflessivamente che consapevolmente. Se esiste, come ho tentato di sostenere altrove, una "teologia mafiosa"¹, *a fortiori* esiste una "filosofia mafiosa": un modo di intendere e di spendere la vita all'interno di un quadro più ampio di riferimenti cosmologici e, in qualche misura, ontologici.

Conoscere la prospettiva mafiosa sul mondo è, già di per sé, un passo importante. Ma, per quanto rilevante, resterebbe insoddisfacente se non costituisse il presupposto per un secondo passo: la destrutturazione critica della filosofia messa a fuoco. Una cosa è fare storia delle idee, un'altra cosa è fare filosofia: l'analisi delle idee altrui è momento necessario, ma insufficiente, nell'itinerario propriamente filosofico di chi è chiamato, per fedeltà alla propria *mission*, a mettere in dubbio ogni posizione e a chiedere ragione di ogni convincimento.

Non ritengo superfluo soffermarmi, sia pur brevemente, su questo aspetto critico-teoretico del filosofare

'incarnato' in un 'qui-ed-ora'. Sulla base di alcune significative esperienze personali, distinguerei contesti e finalità differenti (anche se è più facile distinguerli sulla carta che non nel concreto esercizio della propria pratica professionale).

Una prima topologia comprende i casi -davvero rari- in cui un soggetto (portatore di mentalità mafiosa) chieda un confronto 'filosofico' con un pensatore di mestiere nonché i casi, un po' meno rari, in cui un piccolo gruppo di soggetti (portatori di mentalità mafiosa) accettino un confronto 'filosofico' con un pensatore di mestiere (per esempio su proposta di un ufficio del Ministero della Giustizia). In contesti del genere il rischio più immediato è di scivolare dalla filosofia all'edificazione morale (o, peggio, moralistica). Chi accetta di fare filosofia in queste condizioni deve essere sinceramente disposto a 'pensare-con' i propri interlocutori, nella presupposizione che suo compito primario non è 'convertire' o 'salvare' bensì accompagnare l'altro in un processo di consapevolezza e di dialogo, il cui esito non può essere surrettiziamente prefissato *a priori*. Ridetto in soldoni: se il filosofo è in veste di filosofo-consulente², non può escludere che -ragionando

con un mafioso o con un gruppo di individui dalla mentalità mafiosa- possa arrivare ad ammettere che la filosofia mafiosa sia più coerente logicamente e più aderente al reale della sua propria filosofia a-mafiosa o anti-mafiosa.

Una seconda tipologia d'interlocuzione filosofica si configura nel caso in cui il pensatore di mestiere sia invitato a incontrare persone – soprattutto giovani- che, presumibilmente, non sono né membri di organizzazioni criminali né stabilmente influenzati da questi. Qui il rischio preminente non è più costituito dall'edificazione moralistica bensì dalla riduzione dell'esercizio filosofico a formazione ideologica. Lo dico subito per evitare equivoci: la produzione di ideologie (intese, con Karl Mannheim, quali apparati di idee in funzione operativa) non è un'attività disdicevole. Privare la lotta politica di qualsiasi dimensione ideologica -o, se si preferisce, ideale- equivale a relegarla sul piano dello scontro puramente fisico o comunque materiale. Con la stessa chiarezza, però, va detto che il filosofo *in quanto tale* non può trasformarsi in ideologo: neppure al servizio delle cause più nobili, dei partiti più progressisti, delle chiese più raccomandabili. Perciò egli, incontrando cittadini (soprattutto del Meridione

italiano) in assetto di formazione etico-politica, può senz'altro manifestare apertamente le proprie critiche alla *Weltanschauung* mafiosa e, altrettanto apertamente, evidenziare la fondatezza ontologica e la fecondità operativa di filosofie alternative, ma senza perdere due caratteristiche irrinunciabili della sua specificità professionale: l'intima, sincera, convinzione che le sue idee -per quanto meditate a lungo- non sono per principio irrevocabili; e la conseguente intenzione di sottoporre queste sue idee ad un confronto schietto a 360° senza prefiggersi, come obiettivo strategico, di persuadere ad ogni costo (per esempio ricorrendo ad artifici retorici e avvocateschi) i non-filosofi di professione della validità di una visione dell'uomo e del mondo alternativa alla prospettiva mafiosa.

So bene che queste due esemplificazioni tipologiche, qui solamente accennate, non sono esenti da obiezioni. Alla più ovvia delle quali ("Ma così non si rinuncia alla valenza civile della filosofia? Non si rischia di fare il gioco delle organizzazioni criminali mafiose?") potrei rispondere che, se si colloca la riflessione su un piano metodologicamente critico, il mafioso -attuale o potenziale- è già spostato ai margini della logica mafiosa. Se egli accetta

le regole del confronto filosofico, si allontana per ciò stesso dalle regole della mentalità mafiosa. La filosofia, infatti, non ha bisogno di trasformarsi (degenerando) in strategia comunicativa di tipo moralistico o ideologico. Anzi, è proprio nella misura in cui supera ogni tentazione di dogmatismo, di autoritarismo, di tradizionalismo, di conformismo mentale, di paternalismo pedagogico...che si costituisce come antidoto a ogni cultura -come quella mafiosa- imperniata sulla conservazione dello *status quo*, del privilegio e della sistematica violazione della dignità umana.

Note

¹ Cfr. A. Cavadi, *Il Dio dei mafiosi*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2009.

² Sulla consulenza filosofica e, più in generale, sulla filosofia-in-pratica, non posso qui che rimandare al mio *Filosofare di strada. La filosofia-in-pratica e le sue pratiche*, Di Girolamo, Trapani 2010.

REVISIONISMO LATERALE

di Giusy Randazzo

TEMI

La storia raccontata non potrà mai essere oggettiva, poiché non esiste una realtà oggettiva in cui rintracciare una «verità conclusa». Non è dunque soltanto una questione storiografica, quella relativa al revisionismo, ma soprattutto fenomenologica¹. Il tentativo di revisionare la nozione a vantaggio di una maggiore libertà di interpretazione del fruitore è vano oltre che storiograficamente infertile. Questo revisionismo minimo o microrevisionismo - che si sostanzia in puntualizzazioni irrilevanti - è contrario al senso stesso della storia, che non è un semplice racconto, ma una rete fitta, intessuta, sì, di eventi ma prima di tutto di logiche umane, il più delle volte sadiche, che è necessario disvelare dietro i fatti manifesti.

D'altro canto, il revisionismo estremo ha a che fare proprio con il rovescio della medaglia del microrevisionismo, volendo occultare i fatti allo scopo di far emergere latenti visioni costruite *ad hoc* per fini ideologici (un esempio per tutti, è il negazionismo). Tra i due estremi si potrebbe pensare che qui si proponga la medietà, ma non è così. La storiografia non dovrebbe ammettere compromessi.

Si sostiene piuttosto l'urgenza di un revisionismo laterale che dagli studi accademici e scientifici dovrebbe primariamente far ingresso nei libri di scuola, strumenti fondamentali per formare le coscienze e promuovere la responsabilità civile. Per revisionismo laterale non si intende nulla che vada nel verso della riduzione o della parzialità, piuttosto si tratta di un'azione storiograficamente responsabile volta a rendere alle coscienze -



Foto di Diego Randazzo

Solo in quanto la storia serve la vita, vogliamo servire la storia.

(F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, in "Opere", vol. III, tomo I, Adelphi 1976, p.259)

in particolar modo a quelle che la scuola intende formare all'interiorizzazione di una morale autonoma - la storia non raccontata, al di là di ideologie o di vincitori.

Non credo sia ammissibile la giustificazione che l'anno scolastico è breve e i fatti da raccontare troppo numerosi. Questa è l'epoca dell'*homo tecnologicus*, il cui tipo medio è bersagliato da continue informazioni che a volte non fa in tempo a selezionare e che, se non indirizzato, non sa neanche cercare. Non si tratta di rivedere bulimicamente, ma di restringere a vantaggio di un quadro più ampio, anche se meno ricco di particolari, e in tal senso promuovere l'autonomia della ricerca il cui verso sarebbe stimolato dalla curiosità del singolo fruitore. Una zoomata che abbia come scopo una visione integrale, anche in funzione di un futuro approfondimento geopolitico o meno ottimisticamente di una semplice conoscenza delle cose del mondo, risultato anche questo nient'affatto indifferente. Alla carenza di un'adeguata formazione sugli eventi e sulle dinamiche

politiche nazionale, a scuola si aggiunge, infatti, una continua parzialità degli argomenti che, quando non sono trattati ideologicamente o tradizionalmente, sono monchi o arricchiti da qualche riga che invita ad andare oltre: ad altri fatti e ad altre parziali visioni. Tutto a vantaggio di un approfondimento del già noto di cui nel tempo rimarrà soltanto un senso lontano, mentre nulla sarà rintracciabile del resto che, nella maggior parte dei casi, rimarrà ignoto al futuro cittadino responsabile.

Il revisionismo laterale dovrebbe essere applicato a tutta la storia del mondo. Per fare un esempio, si pensi all'età tardo-antica e all'ampio vuoto intorno all'evoluzione del paganesimo dopo l'editto di Milano. Non si tratta soltanto di una rivisitazione in cui sia possibile evidenziare come chi fu vittima delle persecuzioni sia diventato in seguito implacabile carnefice, ma di superare la visione cristianocentrica, unidirezionale e parziale, a favore di una conoscenza più completa degli eventi e delle loro dinamiche.

In questa direzione, figure come l'imperatore Giuliano o Ipazia di Alessandria dovrebbero essere trattate o quantomeno conosciute non soltanto dal lato del vincente cristianesimo, ma anche da quello dell'agonizzante paganesimo e dunque esser note al pari di altri personaggi storici come Costantino o Teodosio.

Rimanere ancorati a un'evoluzione razionalmente lineare e non contraddittoria dell'*historia rerum gestarum* significa piegare le *res gestae* a una veridicità intrinseca che, come abbiamo detto, non possiedono. Così facendo si affida il segno direzionale di questa ricerca a ciò che si ritiene *vero* e *giusto* per consolidata tradizione, maneggiando i fatti di segno opposto a vantaggio della Ragione sostenuta oppure semplicemente escludendoli. Nella storia, invece, la

contraddizione esiste ed è il luogo in cui più che in ogni altra regione del sapere si realizza la *coincidentia oppositorum*.

Pensiamo al Novecento. Il tragico evento del massacro di Nanchino con le sue centinaia di migliaia di vittime o l'eccidio di milioni di cambogiani, massacrati da Pol Pot, sono il risultato di due ideologie opposte eppure assolutamente coincidenti nel loro feroce estremismo.

Non la quantità di numeri, però, deve essere il criterio del revisionismo laterale, ma l'assenza di un'intenzione, quando non ideologica, semplicemente allineata a ragioni programmatiche, che di solito vive latente dietro i fatti non raccontati, alimentandosi con quelli raccontati che -sia chiaro- è corretto mantenere.

Aggiungere, dunque, non togliere, tenendo presente che il tentativo di guardare una foto nei particolari non produce nulla se non il risultato di sgranare l'immagine, come anche Barthes ci ha insegnato.

Note

¹ «Non che il mondo non esista, non che io non senta e non percepisca. Ciò che non esiste è un mondo che si impone a me come verità conclusa: esiste solo ciò che io sento e percepisco [...] il mondo si risolve in ciò che veramente m'appare, in ciò che veramente da me è vissuto nel mondo vissuto, nella *Lebenswelt*» (E. Paci, *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl* [1961], Bompiani, Milano 1990, p. 51).

FERDINAND DE SAUSSURE

di Alberto Giovanni Biuso

AUTORI

Che cosa significa parlare? Qual è la struttura del linguaggio? Come va inteso un segno? I corsi universitari tenuti a Ginevra e in altre Università da Ferdinand de Saussure (1857-1913) vogliono rispondere anche a queste domande e danno in tal modo inizio alla linguistica contemporanea. Molti approcci alla peculiare natura parlante della nostra specie sono accomunati da una convinzione che si potrebbe definire "strumentale" nel senso che il linguaggio viene visto come uno dei mezzi a disposizione dell'essere umano per comprendere e dominare il reale. Saussure ha invece fatto del linguaggio un vero e proprio luogo nel quale sorgono e abitano le identità storiche. Lo studioso ginevrino preparava minuziosamente le sue lezioni ma non si curava di pubblicarle e spesso distruggeva anche gli appunti. La sua opera principale, il *Cours de linguistique générale* uscito postumo nel 1922¹, non venne dunque redatta da lui ma da alcuni dei suoi allievi sulla base dei pochi manoscritti del maestro e degli appunti dei corsi tenuti dal 1906 al 1911.

Roland Barthes ha parlato del mondo come di un *Impero dei segni*; Charles S. Peirce ha scritto 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»²; Ludwig Wittgenstein ha sostenuto che «i limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo»³; per Martin Heidegger noi siamo sempre "in cammino verso il linguaggio" e per Hans G. Gadamer «l'essere che può venire compreso è

linguaggio»⁴. Diventa quindi fondamentale un chiarimento rigoroso della natura, della storia, dei limiti e delle potenzialità del linguaggio umano. È questo che ha fatto Saussure. Per lui «la materia della linguistica è costituita anzitutto dalla totalità delle manifestazioni del linguaggio umano, si tratti di popoli selvaggi o di nazioni civili, di epoche arcaiche o classiche o di decadenza, tenendo conto per ciascun periodo non solo del linguaggio corretto e della "buona lingua", ma delle espressioni d'ogni forma» (p. 15).

La linguistica è dunque un sapere universale, che riceve dalla storia la propria materia e che contribuisce a spiegare la storia dalla particolare ma rivelatrice prospettiva della *diacronia* con la quale la coscienza collettiva inventa, costruisce e modifica le lingue. Ma essa è anche una scienza della *sincronia* che si occupa delle relazioni logiche e psicologiche che danno vita al sistema lingua così come lo percepisce e lo utilizza la coscienza collettiva.

Uno dei massimi contributi di Saussure alla sua scienza, ma anche alla filosofia, consiste nel superamento di alcune forme dualistiche che sempre impediscono di cogliere la molteplice unitarietà del reale. Il linguaggio, infatti, ha un lato individuale e uno sociale, inseparabili nella concreta esperienza del parlare; esso implica sempre «sia un sistema stabile sia una evoluzione; in ogni momento è una istituzione attuale ed un prodotto del passato» (p. 18). La particolare natura delle lingue -legata in modo profondo al tempo- le rende mutabili e immutabili, sempre identiche e tuttavia continuamente cangianti poiché il linguaggio è una cosa viva, è un processo che non conosce stasi, è un corpo che muta

in ogni istante come a ogni istante nei corpi protoplasmatici muoiono delle cellule e altre ne nascono. La centralità del tempo, nella struttura e nella funzione della lingua, è uno dei presupposti e insieme uno dei più importanti risultati della ricerca di Saussure: «la continuità del segno nel tempo, legata all'alterazione nel tempo, è un principio della semiologia generale (...) Il tempo altera ogni cosa e non v'è ragione per cui la lingua sfugga a questa legge universale» (p. 95)⁵.

È su questo fondamento temporale che de Saussure individua gli elementi del linguaggio umano che da allora sono diventati la base di discussione e di sviluppo della linguistica. Tra questi: segno, significante/significato, *langage/langue* /parole, arbitrarietà, differenza.

Il *segno* è l'unione di significante e significato, della componente fisica e di quella mentale, di un concetto e di un'immagine acustica, che non coincide con il suono ma è la traccia psichica da esso lasciata. Senza la profonda, costitutiva, ontologica unione di significante e significato, non si dà alcuna entità linguistica. Saussure propone delle immagini molto efficaci per cogliere tale unità: significante e significato sono come l'idrogeno e l'ossigeno che compongono l'acqua, come il recto e il verso di un foglio di carta, come il valore (significato) che si dà al metallo (significante) di cui è fatta una moneta. Il significante linguistico, infatti, «nella sua essenza non è affatto fonico, è incorporeo, costituito non dalla sua sostanza materiale, ma unicamente dalle differenze che separano la sua immagine acustica da tutte le altre» (p. 144).

La triade con la quale lo studioso individua le continuità e le differenze nel sistema dei segni è diventata uno dei fondamenti della semiotica e della

linguistica. Il parlare umano sarebbe costituito da tre elementi: linguaggio (*langage*), lingua (*langue*), parola (*parole*). Il *linguaggio* è la capacità umana di parlare; una *lingua* è la concreta manifestazione di tale capacità, «un prodotto sociale della facoltà del linguaggio ed un insieme di convenzioni necessarie, adottate dal corpo sociale per consentire l'esercizio di questa facoltà negli individui» (p. 19). È tale caratteristica sociale del linguaggio a determinare la centralità della *parole* e cioè della declinazione personale che i parlanti fanno della lingua. La *parole* è invenzione, creazione, mutamento continuo. Ma la *parole* è inseparabile dalla potenza delle strutture linguistiche generali e sociali dentro le quali il parlante si trova a pensare, esprimere, comunicare. Gruppi e individui, quando parlano, sono in realtà parlati dal linguaggio poiché la lingua non è mai completa nel singolo individuo, in nessun momento essa esiste fuori dal fatto sociale: «la lingua non è una funzione del soggetto parlante: è il prodotto che l'individuo registra passivamente. (...) È la parte sociale del linguaggio, esterna all'individuo, che da solo non può né crearla né modificarla; essa esiste solo in virtù d'una sorta di contratto stretto tra i membri della comunità» (pp. 23-24).

L'*arbitrarietà* del segno, sulla quale Saussure insiste continuamente, non si riferisce dunque all'arbitrio del singolo parlante ma al fatto che non si dà alcuna corrispondenza necessaria tra il suono di una parola e il suo significato. Il significante «è *immotivato*, vale a dire arbitrario in rapporto al significato, col quale non ha nella realtà alcun aggancio naturale» (p. 87). Ma «proprio perché arbitrario il segno non conosce altra legge che quella della tradizione, e proprio perché si fonda sulla tradizione può essere arbitrario» (p. 92).

Ancora una volta i dualismi vengono dissolti alla radice. La sincronia del segno, infatti, le sue caratteristiche costanti, sono inseparabili dal lavoro diacronico della *parole*, dalla quale dipende la vitalità dei mutamenti in quel corpo vivo che è una lingua. La scrittura è per de Saussure una forma derivata e puramente rappresentativa dell'oralità; essa tende a cristallizzare ciò che muta incessantemente. Da qui nascerebbe il distacco -in molte lingue anche notevole- tra la grafia di una parola e la sua pronuncia. La parola è inoltre tessuto e senso del pensiero, che senza di essa non sarebbe altro che una massa senza limiti, forma e significato.

Pensiero, scrittura, linguaggio mutano continuamente ma con ritmi temporali diversi. E nel tempo rimangono costanti. Anche questo gioco di identità e differenze *fa* ed è la lingua: una dinamica incessante di analogia, agglutinazione, differenziazione, che crea la continuità olistica del nostro parlare non per segni isolati ma per gruppi di segni, strutture, sistemi. Tutto questo, e molto altro, forma la semiologia, «una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale (...) (dal greco *shmeion*, "segno")» (p. 26). De Saussure ha insegnato nelle forme rigorose ed esatte della scienza linguistica quanto Friedrich Hölderlin aveva espresso in forme liriche: «Ein Zeichen sind wir, deutungslos», siamo un segno che nulla indica. Nulla, al di là di se stesso, del proprio indicare, della vita come segno, parola, concetto, significato che abita in noi e non certo nelle cose e nella materia, che bisogno di senso non hanno.



Note

¹ F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, introduzione, traduzione e commento di Tullio De Mauro (1967), Laterza, Roma-Bari 2008. Le citazioni presenti nel testo sono tratte da questa edizione; il relativo numero di pagina è indicato nel corpo dell'articolo.

² C.S. Peirce, *Collected Papers*, 5.314

³ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. di A.G. Conte, Einaudi, Torino 1980, proposizione 5.6, p. 63.

⁴ H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, trad. di G. Vattimo, Bompiani, Milano 1983, p. 542.

⁵ Ne consegue, a proposito della diversità geografica delle lingue, che «lasciato a se stesso, lo spazio non può esercitare alcuna azione sulla lingua (...) Si dimentica il fattore tempo, perché esso è meno concreto del fattore spazio; ma in realtà proprio dal tempo dipende la differenziazione linguistica. La diversità geografica deve essere tradotta in diversità temporale. (...) Come non si può giudicare d'un volume da una superficie, ma solo grazie a una terza dimensione, la profondità, così lo schema della differenziazione geografica non è completo se non proiettato nel tempo» (p. 241).

MARIA TERESA ANTONELLI, UNA VOCE DALL'OBLIO

di Simone De Andreis Gerini

Un giorno in una biblioteca universitaria mi sono "imbattuto" in un filosofo di nome Maria Teresa Antonelli la quale ha avuto il potere di toccarmi lo spirito. Subito ho sentito il desiderio e il bisogno di riportarla alla luce, quella luce negata dalla sua drammatica vicenda umana.

Da allora ho scritto di lei, su di lei, sul suo pensiero; ho promesso di portarla in Argentina e così ho fatto in una conferenza all'Università di Mar del Plata.

Oggi a distanza di anni mi accompagna ancora. Voce alle volte forte ma spesso flebile, tradita, ricercata e riaccolta. Ho studiato e studio altri filosofi e altre filosofie, mi sono aperto a nuove suggestioni teoretiche, convinto che il pensiero sia uno svolgersi continuo e perenne. Ma l'ho sempre amata e sento che per me è importante oggi essere presente, con questo scritto, alla nascita di *Vita pensata*.

Ho deciso di tralasciare, per esigenze di brevità, la carriera accademica di Maria Teresa Antonelli e le note biografiche, basti solamente indicare che nel 1958, all'età di trentasei anni, vinse il concorso per la cattedra di Filosofia presso l'Università degli Studi di Genova.

Ciò che mi ha affascinato del pensiero dell'Antonelli, è stata la costante ricerca della trascendenza, non soltanto dal punto di vista gnoseologico ma anche e soprattutto esistenziale.

Dal mio studio sul pensiero del filosofo pavese, credo di aver individuato almeno tre "momenti" in cui emerge in maniera più o meno esplicita la tensione all'Origine, all'Infinito, che caratterizza l'uomo pur nella

sua finitezza. Proprio per tale motivo questa tensione può essere definita come la dialettica della presenza-assenza. Presenza di infinito nel finito umano, assenza poiché si tratta "solamente" di una goccia di infinito nell'uomo.

Il primo di questi "momenti" si trova nell'atteggiamento mistico, che Antonelli ritiene essere un: «andare con tutto l'essere verso l'Essere, dare all'essere dell'uomo, a questo infinito uomo, tutta la pienezza del suo essere, aprire all'essere dell'uomo, a questo finito uomo, tutta la pienezza dell'Essere»¹.

Ecco dunque l'uomo antonelliano, sintesi di finito e di infinito.

Antonelli afferma che l'esistenza dell'ente è aperta all'Essere, non adeguata all'Essere e, pertanto, destinata all'Essere nella pienezza di sé².

Prosegue affermando che è conquista non esclusiva del filosofo di professione -bensì di tutti coloro che assumono consapevolezza della vita- lo scoprirsi reali e nel medesimo tempo deficienti, sentire l'invalidabile realtà della nostra esistenza e il rimando a una integralità più piena per colmare la sua radicale incompletezza, intuendo la possibilità di non essere e insieme la possibilità di essere solo così³.

Leggiamo ora ciò che Antonelli scrive a proposito del mistico: «Egli è un uomo che ha compiuto un discorso raccolto sulle cose e le ha sinteticamente valutate per quello che valgono: tutte qualcosa, ma nessuna Tutto tranne Una sola»⁴; e prosegue sostenendo che: «[Il mistico] ha pronunciato ancora un discorso su di sé: si è scoperto qualcosa che non riesce a valere per sé adeguatamente a ciò che tenderebbe a valere; ma, ciononostante, nessuna cosa vale il prezzo di

questa sua esistenza deficiente; il suo prezzo proporzionato è soltanto l' Essere che valga Tutto»⁵; e conclude sottolineando che: «Un mistico è sempre qualcuno che ha scoperto a fondo la separazione irreparabile e insieme il rimando assoluto tra l'ente e l'Essere»⁶.

Tutto ciò converge nel definire la mistica come la consumazione di una metafisica dell'Essere, dal momento che presuppone una coscienza di Dio e di noi, e si edifica nella certezza che Dio è e che l'uomo esiste come rimandato all'Essere⁷.

Il momento dell'angoscia e della disperazione è la seconda parte del pensiero del filosofo pavese, in cui si intravede il segno della dialettica della presenza-assenza, che caratterizza l'uomo in quanto finito che percepisce in sé l'Infinito. Infatti Antonelli ritiene che il vero nullismo metafisico si ha quando si sostiene che tutto sia nullo, senza che il nulla sia nulla, e non quando si afferma semplicemente che tutto è nulla; inoltre il nulla nasce e regna quando non si ha più la coscienza che il non possedere nulla è essere poveri, ma si è convinti che questa sia la ricchezza. Un uomo non è distrutto finché piange ancora su qualcosa o su se stesso: è veramente nientificato quando, nella disperazione totale, non trova più un solo motivo per piangere, ma sempre solo un "naturale" senso che tutto ciò che è accaduto o non accaduto sia estremamente naturale così come esso è. Ognuno di noi ha toccato il nulla non nell'abbandono ma in quella tremenda parola che è il "tutto qui", il "tutto uguale" senza più distacco e senza più ribellioni.

La fiducia verticale nel trascendente viene destituita, mentre quella longitudinale nell'esperienza parziale viene fondata in assoluto. Il filosofo prosegue denunciando il nichilismo come impermeabilità che rende incomprensibile e inintelligibile la speranza

ultramondana. Infatti il circolo filosofico è oggi aperto psicologicamente a qualsiasi speranza, ma è chiuso, nel pensiero dell'Antonelli, di fronte all'unica speranza, ovvero a quella nel trascendente. La conclusione, per coloro che si illudono di aver trovato nell'insicurezza e nel frammento la sicurezza totale, è che l'Oltre resta cifra indecifrabile e vagante, residuo di un'ombra fuggita dagli ultimi ruderi di chioschi del Medio Evo⁸. La situazione contemporanea è quanto mai tragica per Antonelli, ma ciò nonostante conoscersi e sentirsi come un mistero fa parte dell'esperienza di contingenza di ciascun uomo, che l'Antonelli considera: «come senso d'un vuoto che non si colma e non cessa d'essere, grido e invocazione di Dio»⁹.

Nella domanda se è possibile una metafisica, il filosofo sviluppa il terzo momento della sua teoresi, in cui emerge la dialettica della presenza-assenza.

Scriva infatti Antonelli: «La metafisica è il problema intrinseco dell'esperienza e l'intrinseca condizione della filosofia, della consapevolezza cioè della problematicità dell'esperienza, e quindi della consapevolezza di tale problematicità»¹⁰. Pertanto la metafisica è cercare il significato ultimo e totale del reale universo; è tentare di rispondere alle domande "c'è un valore del tutto?", "il tutto ha un significato e un valore?"¹¹.

A tal proposito osserva Antonelli: «Che si ritrovi un punto che ha senso nel mare dell'esperienza è molto: ma la richiesta propriamente metafisica non si placa nel ritrovare un punto che abbia senso e che illumini, da cui le cose abbiano senso, ma qualcosa che dia senso a tutte le cose e che sia il senso in cui si ritrovano tutte le cose»¹².

Sottolineiamo dunque che per il filosofo di Pavia la metafisica è porsi il problema

dell'ultimo significato che ha "questo" che io sto vivendo, come problema del significato unitario in cui si ritrova l'unità dell'essere¹³.

Concludiamo con le parole di Maria Teresa Antonelli, nelle quali si trova la via per poter rafforzare una metafisica così intesa: «occorre passare ad una visione dialettica [...] dell'essere, ad un integralismo in cui la trascendenza e l'immanenza si *coimplicano* senza *implicitarsi* in quanto appunto si articolano dentro l'unità dinamica dell'essere»¹⁴.



Foto di Diego Randazzo

NOTE

1. M. T. Antonelli, *L'atteggiamento mistico come consumazione di una metafisica dell'essere*, in *Humanitas*, n.10, 1952, p. 878
2. Ivi, p.880
3. Ivi, p.882
4. Ibidem
5. Ibidem
6. Ibidem
7. Ivi, p.883
8. Ivi, p. 134
9. Ivi, p. 140
10. Id., *È possibile una metafisica?*, in *Il Giornale di Metafisica*, nn. 4-6, 1976, p. 453
11. Ivi, p. 456
12. Ibidem
13. Ivi, p. 477
14. Ivi, p. 480

Quale l'arte tua? Esser buono. E questa meta come puoi raggiungere se non per mezzo d'una preparazione intellettuale, uno studio profondo sull'universale natura, uno studio sulle caratteristiche proprie della costituzione umana?

(Marco Aurelio, *Ricordi. A se stesso*, libro XI, cap. 5)

ANTONIO VALLISNERI

di Dario Generali

AUTORI



Antonio Vallisneri

nacque a Trassilico, in Garfagnana, ora Provincia di Lucca, il 3 maggio 1661, da Lorenzo, di famiglia saldamente radicata a Scandiano e in quegli anni a Trassilico in qualità di giudice al

servizio del duca d'Este, e da Maria Lucrezia Davini, originaria di Camporgiano, paese anch'esso della Garfagnana.

Fin dai primi anni ebbe a Scandiano, Modena e Reggio Emilia una formazione tradizionale, riservata ai giovani delle migliori famiglie del tempo. Il progresso dei suoi studi fu strutturato secondo il modello classico gesuitico, articolato nei corsi di grammatica, umanità, retorica e filosofia. Tale modello d'istruzione gli permise di acquisire una sicura conoscenza della lingua e della letteratura latina, che l'avrebbe accompagnato per tutta la vita e che sarebbe stata la premessa della sua intensa frequentazione dei classici della lingua volgare e della sua piena padronanza della lingua italiana.

Nel 1679 Giuseppe Vallisneri, zio di Antonio per parte di padre, lo nominò, morendo, erede di una cospicua fortuna, quantunque per mezzo di un testamento assai complesso e che lo obbligava a soddisfare gravosi legati. L'evento, sia per l'entità dei beni ereditati, che per le condizioni a cui subordinava il godimento dei medesimi, non fu elemento secondario nella vita di Antonio, che si trovava in questo modo collocata in una prospettiva di

notevole agiatezza ma, nello stesso tempo, costretta a delle scelte obbligate, prime fra tutte quelle di laurearsi in Legge o in Medicina entro i trent'anni, di risiedere almeno tre mesi all'anno a Scandiano e di farvi nascere i figli maschi, per non far perdere al primogenito il diritto di succedergli nell'eredità.

Nel 1682 Antonio passò all'Università di Bologna, dove fu allievo diretto di Malpighi e venne a contatto con le tesi corpuscolaristiche e con quelle cartesiane, ma soprattutto con lo sperimentalismo galileiano, integrato dai più noti studiosi di quell'ambiente con il pensiero baconiano, al fine di neutralizzarne i pericolosi risvolti metafisici che avevano portato al processo e alla condanna dello scienziato pisano. Alla formazione del giovane Vallisneri concorse però anche il magistero di Giovanni Girolamo Sbaraglia, le cui lezioni seguì con attenzione, sebbene all'insaputa di Malpighi. Dall'insegnamento di Sbaraglia Antonio trasse una notevole attenzione per l'istanza empirica, che estrapolò dal contesto tradizionalista sostenuto da quell'autore e inserì nel quadro concettuale moderno, conciliandola con la medicina razionale malpighiana di cui era seguace.

Laureatosi nel 1685 nello Studio di Reggio, Vallisneri passò a far pratica a Venezia, Padova e Parma, dove rimase sino al 1687, e dove, a Venezia, seguì come tirocinante Jacopo Grandi e Lodovico Testi e, a Parma, Giuseppe Pompeo Sacco.

Ristabilitosi in patria, esercitò la professione in diverse condotte dal 1687 al 1700 e si dedicò a un intenso periodo di osservazioni naturalistiche, volto soprattutto a confutare la tesi della generazione spontanea.

Chiamato nel 1700 all'Università di Padova sulla cattedra di Medicina pratica allo scopo di favorire l'affermazione della filosofia sperimentale, nel 1709 passò sulla seconda di Medicina teorica e nel 1711 sulla prima, che tenne sino alla morte.

In ambito medico Vallisneri sottolineò sempre, in sintonia con Redi e Malpighi, la stretta connessione fra questi studi e quelli naturalistici e anatomici, in netta polemica contro la tradizione aristotelica e galenica e, in particolare, contro il riduzionismo empirico del pur stimato Sbaraglia. Solo inserito in un quadro teorico consapevole l'approccio empirico poteva infatti essere produttore. In tal senso Vallisneri prospettava un perfezionamento della terapeutica che, partendo dalle prescrizioni di Ippocrate e dalle scoperte anatomiche e naturali dei moderni, sperimentasse con cautela i rimedi antichi e recenti, costruendo un patrimonio di conoscenze atte a migliorare le capacità d'intervento della medicina.

Il modello a cui faceva riferimento doveva però coniugare la ricerca empirica sul campo col paradigma meccanicistico e corpuscolarista, di cui Antonio era convinto sostenitore e a cui affidava il compito dell'inquadramento generale dei fenomeni, dell'elaborazione degli strumenti interpretativi e delle possibili ipotesi terapeutiche. La prassi che ne derivava doveva mettere alla prova l'efficacia e, nei casi positivi, avvalersi, delle molte proposte vecchie e nuove della letteratura farmacologica. Una particolare attenzione era riservata ai farmaci specifici, come il mercurio e la china china, e a quelli, ma con estrema cautela, resi disponibili dalla manipolazione chimica applicata alla medicina. Pure non sfuggiva a Vallisneri il peso che nella terapia avevano gli elementi

psicologici e la necessità di prescrivere talvolta anche farmaci giudicati inutili, evitando però assolutamente i dannosi, per tranquillizzare l'"opinione" che avevano i pazienti della loro malattia.

Dopo essere riuscito a ottenere in patria uno spazio professionale come medico pratico, Vallisneri concentrò i suoi interessi sugli studi naturalistici, iniziando da uno sforzo di osservazione e di descrizione etologica degli insetti, che registrò nei *Quaderni di osservazioni* e nei *Giornali sopra gl'insetti*, opere che rimasero manoscritte e che stese fondamentalmente tra il 1694 e il 1701. In esse e nelle successive opere a stampa di argomento entomologico Antonio si impegnò nella falsificazione della tesi della generazione spontanea, nella confutazione, in nome del metodo sperimentale, dell'aristotelismo biologico e in una battaglia ideale a favore del libero pensiero. Nello stesso tempo cercò di realizzare uno sforzo di descrizione e di ordinamento degli insetti e dei loro comportamenti, in una prospettiva baconiana di contributo all'illustrazione di un settore della storia naturale sino a quel tempo assai lacunoso e ricco di errori e di false credenze. In quest'ottica elaborò un criterio di classificazione nel contempo etologico e morfologico e si adoperò per un rinnovamento della nomenclatura naturalistica.

Negli anni successivi alla nomina sulla cattedra patavina arricchì i suoi interessi su molteplici versanti e diede vita a un periodo di intensa attività editoriale.

Fra i molti temi trattati sono da ricordare gli studi su diverse forme di parassitosi intestinali e non, sull'origine microbica delle malattie epidemiche, su etologia e morfologia di diversi animali, sull'origine meteorica delle sorgenti perenni, sul

processo embriogenetico e sull'origine dei fossili.

Notevole fu l'impegno che dedicò alle iniziative periodiche erudite e, in particolare, a «La Galleria di Minerva» (1696-1717), di cui fu un assiduo collaboratore, e al «Giornale de' Letterati d'Italia» (1710-1740: 1710-1727 il periodo di collaborazione di Vallisneri), che fondò con Scipione Maffei e Apostolo Zeno e che rappresentò uno strumento fondamentale per la realizzazione della sua egemonia culturale in Italia sul versante delle scienze mediche e naturali negli anni dieci e venti del Settecento.

Autore volgare dalla prosa spesso tersa ed efficacissima, Vallisneri sviluppò interessi linguistici e lessicografici, sostenendo l'esigenza di utilizzare la lingua italiana anche in ambito scientifico e affrontando per la prima volta il problema della lemmatizzazione di una lessicografia scientifica di settore, con la compilazione, a partire dal 1726, di un dizionario medico-naturalistico, uscito postumo nel 1733.

Vallisneri morì a Padova il 18 gennaio 1730 dopo una breve e improvvisa malattia polmonare, lasciando una massa di scritti editi e inediti relevantissima, nella quale erano delineate prospettive scientifiche che rappresentavano un punto di passaggio assai significativo, anche se spesso non adeguatamente riconosciuto, almeno sino ad anni assai recenti, verso la stagione illuministica. Stagione illuministica della quale Vallisneri giunse a intravedere, per i versanti scientifici di sua pertinenza, diverse linee di sviluppo e di superamento di quella stessa prospettiva che gli era appartenuta e che aveva rappresentato il suo contesto culturale di riferimento.

BIBLIOGRAFIA

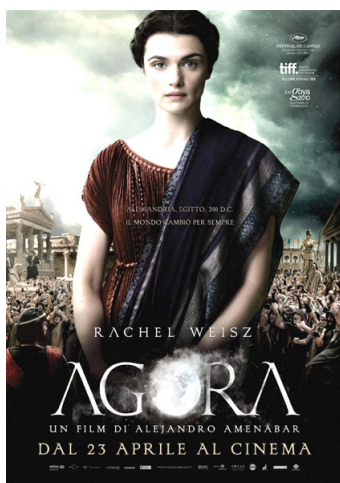
- Dario Generali, Antonio Vallisneri. *Gli anni della formazione e le prime ricerche*. Olschki, Firenze 2007
- Dario Generali, *Bibliografia delle opere di Antonio Vallisneri*. Olschki, Firenze 2004
- Aa.Vv., Antonio Vallisneri. *La figura, il contesto, le immagini storiografiche* (a cura di Dario Generali), Olschki, Firenze 2008

SITOGRAFIA

<http://www.vallisneri.it>
(Sito ufficiale del CNR)

AGORÀ

di AGB & GR

**Paese:** Spagna**Anno:** 2009**Regia:** Alejandro Amenábar**Sceneggiatura:** Alejandro Amenábar**Produzione:** Mod Producciones

Con: Rachel Weisz (Ipazia), Max Minghella (Davus), Oscar Isaac (Oreste), Ashraf Barhom (Ammonius), Michael Lonsdale (Teone), Rupert Evans (Sinesio), Sami Samir (Cirillo)

Le statue degli dèi cadono, le biblioteche vengono saccheggiate, la comunità ebraica è costretta a lasciare la città, la scuola dove Ipazia - filosofa e astronoma- insegnava a giovani pagani, cristiani, ebrei, neri, bianchi viene chiusa e distrutta. Il vescovo Cirillo (poi santo e dottore della Chiesa) impone all'antica città cosmopolita una sola fede -quella dei vincitori- e costringe Alessandria, il luogo in cui la ricchezza delle differenze aveva sino ad allora trionfato, a precipitare nella miseria dell'identità. Dal pulpito, Cirillo scaglia accuse contro le donne che insegnano. Spinge così i gruppi cristiani più fanatici -i Parabolani- a massacrare Ipazia in un modo orribile. È il 415, è il crepuscolo del paganesimo.

Rachel Weisz, attrice protagonista, presta se stessa a Ipazia, riuscendo a far trapelare l'intelligenza arguta, il fascino misterico, la passione teoretica della filosofa. Il film è stato preceduto da aspre polemiche e c'è chi le considera una trovata della produzione per preparare l'approdo in territorio italiano. Non è chiaro se la Santa Sede abbia o meno fatto pressioni per evitare l'uscita della pellicola nelle sale italiane. Lo stesso regista sembra affermare, in un'intervista, che in realtà il Vaticano non c'entra nulla. Non sono mancati i denigratori del film, che invece lascia incantati e sconcertati. Un film nel quale scienza e filosofia diventano il corpo di Ipazia, gli sguardi dei suoi allievi, il movimento delle sfere sulla sabbia a simulare i sistemi celesti, lo spazio della biblioteca amata e distrutta. I colori chiari degli abiti pagani si contrappongono a quelli scuri dei cristiani, a esprimere anche cromaticamente la diversa tolleranza di un mondo che tutti accoglieva rispetto a una fede esclusiva e ai suoi atroci effetti. Amenábar inventa la figura chiave dello schiavo Davus, devoto a Ipazia ma attratto dalla nuova fede, alla quale aderisce rinnegando la filosofia ma che poi abbandona disgustato dalla violenza dei

suoi correligionari. Mentre, infatti, Ipazia si appassiona alle forme circolari dei moti celesti sino a intuire (ma su questo non ci sono documenti certi) l'ellissi come probabile soluzione delle incongruenze dell'ipotesi eliocentrica di Aristarco, i cristiani si sbranano a vicenda e azzannano tutti gli altri. Il film inizia e si conclude con le immagini del pianeta nel cosmo infinito, quel luogo mentale e fisico al quale la filosofa neoplatonica dedicò la vita sino al martirio.

«And when they learnt the place where she was, they proceeded to her and found her seated on a (lofty) chair; and having made her descend they dragged her (...) And they tore off her clothing and dragged her [till they brought her] through the streets of the city till she died. And they carried her to a place named Cinaron, and they burned her body with fire. And all people surrounded the patriarch Cyril and named him 'the new Theophilus'; for he destroyed the last remains of idolatry in the city» (*The Chronicle of John, Bishop of Nikiou*, translated from Zotenberg's ethiopic text [1916]. Traduzione a cura di R.A.Charles, Christian Roman Empire series, Vol. 4, Evolution Publishing Merchantville, New Jersey 2007, p. 102).

Cirillo (370-444), patriarca di Alessandria, fu il mandante dell'assassinio della filosofa. E tuttavia venne proclamato santo dalla Chiesa cattolica. Il coinvolgimento diretto di Cirillo nell'omicidio è messo in dubbio appellandosi a una presunta assenza di prove. Socrate Scolastico e Filostorgio -suoi contemporanei- sostengono la sua responsabilità, pur se in modo velato. Decenni dopo sia Damascio sia il cattolico Giovanni di Nikiu ne ammettono in modo indiretto la colpevolezza. Ultima fonte è Ioannis Malalas (Antiochia, 491-578), storico bizantino: «L'imperatore Teodosio, in quello

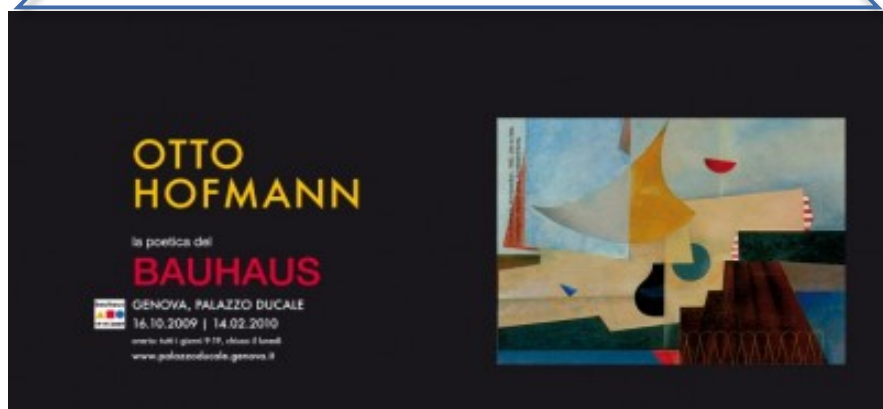
stesso periodo, ricostruì la grande chiesa che sta in Alessandria; che da allora è chiamata chiesa di Teodosio: fu infatti amico di Cirillo, il vescovo di Alessandria. Gli Alessandrini, in quel periodo, autorizzati ad agire liberamente dal vescovo, uccisero, gettandola poi nel fuoco, Ipazia, l'insigne filosofa, da tutti celebrata. Era donna di antico valore» (Ioannis Malalas, *Chronographia*, in "Corpus scriptorum Historiae Byzantinae", L XIV V23 10-15 p. 35).

Amenábar ricostruisce laddove la storia tace, compreso Cirillo che legge la *Prima Lettera a Timoteo* (2, 9-15) di Paolo di Tarso: «Alla stessa maniera facciano le donne, con abiti decenti, adornandosi di pudore e riservatezza, non di trecce e ornamenti d'oro, di perle o di vesti sontuose, ma di opere buone, come conviene a donne che fanno professione di pietà. La donna impari in silenzio, con tutta sottomissione. Non concedo a nessuna donna di insegnare, né di dettare legge all'uomo; piuttosto se ne stia in atteggiamento tranquillo. Perché prima è stato formato Adamo e poi Eva; e non fu Adamo ad essere ingannato, ma fu la donna che, ingannata, si rese colpevole di trasgressione. Essa potrà essere salvata partorendo figli, a condizione di perseverare nella fede, nella carità e nella santificazione, con modestia».

Ricostruisce, sì. Forse, però, non distante dalla verità. Come Lutero, che per il massacro dei contadini troverà spunto concreto in Paolo di Tarso, non è arbitrario pensare che, secoli prima, Cirillo abbia bevuto dalla stessa fonte per l'assassinio di Ipazia e non soltanto. D'altronde, i testi del vero -anche se secondo- fondatore del cristianesimo, per onor di verità, sono ricchissimi di appigli di tal sorta.

Hofmann a Genova

di Dario Carere



Per Kandinskij l'arte astratta era la più difficile delle arti, «occorre esser poeti» per farla, diceva. Per apprezzarla -è opportuno aggiungere- occorre qualcosa di più di una buona vista e di un discreto repertorio di immagini colte dalla consuetudine. L'astrattismo è la musica dell'anima, il ritmo dello spirito, il segno dell'immaginazione; è l'espressione dell'ineffabile o, meglio, la presa di coscienza di quest'ultimo.

Io avrei piuttosto

affermato, con rispetto per il Maestro, che l'arte in assoluto sia qualcosa di nient'affatto semplice, in tutte le epoche, e che le forme dell'arte, come insegna Focillon ma non solo, non fanno che seguire le forme della cultura. Eppure l'afflusso piuttosto modesto di persone che dall'ottobre 2009 al febbraio 2010 hanno visitato Palazzo Ducale in occasione della mostra *Otto Hofmann, la poetica del Bauhaus* sembra confermare il suo pensiero. L'astrazione è e resta l'arte più ostica al pubblico e al contempo turbe immense si

accalcano regolarmente nei pressi dei Correggio e dei Caravaggio. Non sarebbe difficile fare un parallelo con la partecipazione non troppo entusiasta alla mostra su Fontana nel 2008/9, sempre al Ducale. Forse non è l'arte astratta la cosa veramente difficile, ma il conoscere qualcosa di nuovo e autenticamente moderno.

Potrebbe trattarsi di un rigurgito d'amore neoclassicista nel nostro mondo d'immagini ad alta definizione, una smisurata passione per l'armonia rinascimentale e per il "mai troppo". Eppure Hofmann, il brillante allievo di Klee e Kandinskij, aveva studiato nella celeberrima Bauhaus, dove l'antico non lo disprezzavano affatto. Qualcosa d'indefinibile ci allontana dalle immagini che non assomigliano a oggetti concreti. Saranno stati quei suoi colori contrastanti e violenti, quelle forme geometriche o contorte che fanno evaporare i paesaggi in angolose sperimentazioni, quei tratti di pennello neri e spessi, che ricordano un po' i pittogrammi orientali a noi così enigmatici.

Ma io vi ho scorto lo studio della materia nella sua forma più veritiera, cioè

nella sua frammentarietà, aspetto quanto mai vicino al nostro mondo, al nostro essere-nel-mondo. Mentre in Kandinskij domina la casuale armonia del gesto psichico e in Klee il ribollire confuso delle voci interiori, in Hofmann pulsa il vivace ma violento –un po' ironico a volte– caos di atomi e luce. Il caos del mutare degli oggetti –è chiaro– con le loro geometrie esatte e bizzarre al contempo, ma anche il caos della Seconda Guerra Mondiale, della prigionia, delle distruzioni, che l'artista conobbe, perché l'astrazione, strano a dirsi, nasce anche, e soprattutto, dall'esperienza.

Nella mostra, il viaggio nell'arte di Hofmann era anche, com'è logico, viaggio nella sua biografia. Dalle sperimentazioni giovanili, dove ritroviamo i fondamenti della scuola di Gropius e della sua "democrazia" artistica (ogni parte vive in virtù del tutto e viceversa), dalle ceramiche, dalle porcellane, dai disegni, dalle prime esposizioni si passa alla violenta rottura a opera del nazismo, alla repressione dell'arte "degenerata", ai paesaggi di devastazione e alla prigionia in Russia. Soprattutto i dipinti di quest'ultimo periodo, densi

di una drammaticità a volte tragica ma mai scontata, fondono le tipiche forme hofmanniane (rombi, quadrati, triangoli, linee spezzate e via dicendo, spesso sospese l'una sull'altra, dai colori sgargianti) con i toni malinconici e freddi della neve e della nostalgia, mentre le sagome poco a poco, da massicce e fuse assieme, si fanno eteree, inconsistenti, sconnesse: la materia perde le sue componenti fondamentali, la realtà si sfalda tra le dita.

Rilevante, della mostra, l'attenzione posta su tutte le strategie di comunicazione, anche privata, dell'artista, tra cui la lettera illustrata. Hofmann non mancava mai di riferire ad amici e familiari le impressioni sulla guerra, accompagnando gli scritti, così pieni di espressività, con immagini di ciò che vedeva. E ciò che vedeva era sempre un mucchio di forme geometriche, ma stavolta non erano frammenti d'anima ma di case, di strade, di persone: personale e universale nel medesimo grido di dolore.

L'arte di Hofmann è un volo, non un cammino; è sospensione del giudizio, assorto ripiegarsi in se stessi e, sì, visionaria spiritualità.

Ma non quella di Mondrian, quello scorcio d'assoluto dipinto sulla trama geometrica della realtà, fatta di proporzioni, equilibri, scambi, è piuttosto la spiritualità dell'immaginazione.

Hofmann non parte dalla realtà fenomenica spogliandola per giungere al sentimento dell'assoluto ma viceversa: attraverso quel sentimento popola il mondo delle forme dello spirito, lasciando del fenomeno soltanto un accenno. Popola il mondo di forme, non porta il mondo in forme fisse. Forme per spiegare la realtà, a volte forse un po' troppo sguaiate nelle loro pose accatastate e che tendono a ripetersi, ma è pur sempre la replica della nostra mente rispetto a ogni esperienza ovvero il suo mutarsi rimanendo sempre se stessa.

Viva l'astrazione.

*Il piacere dell'onestà di Luigi Pirandello*

Anno: 2010

Teatro della Corte - Genova

Regia: Fabio Grossi

Scene e costumi: Luigi Perego

Produzione: Teatro Eliseo

Con: Leo Gullotta (Angelo Baldovino),
Martino Duane (Fabio Colli), Paolo Lorimer
(Maurizio Setti), Mirella Mazzeranghi
(Maddalena), Valentina Beotti (Agata Renni)

Il protagonista, Angelo Baldovino, è disposto a sposare una ragazza messa incinta da un nobiluomo che non può farla sua moglie perché già maritato. In questo modo, il compagno e la madre della ragazza pensano di evitare lo scandalo e consentire al marchese di continuare a frequentare la casa. Baldovino è tuttavia persona capace di analizzare la realtà, le relazioni, i sentimenti con estrema lucidità. Il suo comportamento attento e rigoroso evidenzia la disonestà interiore degli altri personaggi e gli conquista l'affetto della ragazza.

È, questa, una delle commedie più profonde di Pirandello, colma di una comprensione dell'umano spietata e insieme dolente. Al di là della descrizione dell'ipocrisia perbenista e borghese, il testo è intriso di una tensione profonda tra la verità -che è il vero nome dell'onestà di cui qui si parla- e la sua impossibile incarnazione nel mondo. Perché una reale e costante trasparenza ucciderebbe le relazioni umane. È a questo che forse alludono le scene di Luigi Perego, imperniata su una casa le cui pareti sono di cristallo. Il sogno

rousseauviano di totale trasparenza è sempre destinato a trasformarsi in un incubo. Abbiamo tutti bisogno di uno spazio segreto nel quale conservare la nostra disonestà per continuare ad accettare quella degli altri.

Leo Gullotta è molto bravo nel dare corpo a questa maschera, pur non corrispondendo certo alle indicazioni di regia di Pirandello, che aveva immaginato Baldovino come assai più giovane.

«Angelo Baldovino: sui quaranta; grave; capelli fulvi, non curati affatto; corta barba, un po' ispida rossiccia; occhi penetranti; parola piuttosto lenta, profonda» (L. Pirandello, *Il piacere dell'onestà*, in *Maschere nude*, Newton Compton, Roma 1993, p. 287)

Pirandello era assai preciso nelle didascalie. Sebbene Fabio Grossi abbia rispettato il testo, c'è da chiedersi se la scenografia, per quanto ben riuscita, come la casetta di cristallo immersa nel bosco - immagine concreta di un'apparenza ingannatrice- rimanga davvero aderente alla volontà dell'autore. Non siamo del tutto



convinti che il tentativo, tipico del teatro contemporaneo, di attribuire alla regia una funzione a tal punto creativa da aggiungersi al testo, per mediare con l'immagine il senso latente, sia una scelta sempre accettabile e apprezzabile.

Il drammaturgo siciliano era stato capocomico. E dei capocomici, che avevano travisato i suoi testi, ebbe spesso a lamentarsi. Alla regia pensava lui. E di certo amava gli interni. Di certo non mancava mai di dare precise indicazioni, persino sul movimento delle mani o degli occhi. Di certo non lasciava nulla al caso, né all'immagine il compito proprio della parola, in lui iconica e piena, né al silenzio la vacuità di senso.

«Gli attori non abbiano timore di protrarre lungamente questa scena muta» (Ivi, p. 303)

Di certo, il testo completo comprende anche questo.

La scena finale in cui Leo Gullotta piange disperatamente non tiene fede, ancora una volta, al testo. Forse è davvero troppo quel piegarsi e quel lasciarsi andare, quei movimenti enfatici e ridondanti di chi si sta per accomiatarsi dalle idee e dal pubblico. Forse, in questo caso, proprio nel momento in cui lo spettatore doveva portarsi a casa il ricordo dell'onestà, non sarebbe stata una cattiva idea ritornare a Pirandello.

«Cercherà di rattenere il pianto; di ricomporsi; non troverà il fazzoletto. Agata subito gli porgerà il suo. Egli intenderà l'atto che li accomuna, in quel pianto, per la prima volta; bacerà il fazzoletto; poi se lo porterà agli occhi tendendo a lei una mano. Si riprenderà in un sospiro che lo gonfierà di commossa gioja, e dirà: So bene ora, come debbo dir loro!» (Ivi, p. 317)

C'è da aggiungere però, ancora una volta per onestà, ma intellettuale, che non si sarebbe notata nessuna sbavatura in questo spettacolo se non avessimo sempre presente nella memoria le rappresentazioni del Piccolo Teatro Pirandelliano della città di Agrigento; dal 1973 le interpretazioni di Pippo Montalbano, purtroppo scomparso nel 2009, hanno dato voce ai personaggi pirandelliani, oggi più che mai non più in cerca di autore ma di vita.

Quando, ormai molti anni fa, cercando un soggetto per un'opera a un solo personaggio, mi sono imbattuto in *The Tell-Tale Heart*, non avrei mai immaginato quanto interesse avrebbe suscitato la mia scelta presso i cultori di Edgar Allan Poe. Il motivo fondamentale è che, nonostante la decisione iniziale fosse quella di far tradurre e adattare il testo in italiano, una volta letto in lingua originale rimasi così affascinato dalla bellezza e dalla musicalità delle parole del poeta americano da decidere di musicarle così, una dopo l'altra, integralmente, in inglese.

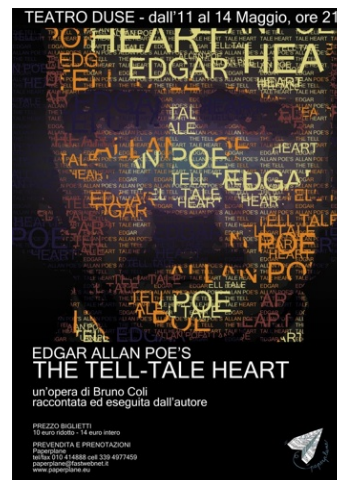
Dal punto di vista del teatro musicale una scelta del genere aveva ben pochi precedenti. L'adozione integrale di un testo letterario come materiale unico per essere rivestito di musica e rappresentato su un palcoscenico, a parte il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi e qualche altro caso rarissimo, non fa parte della prassi abituale del processo di creazione operistica.

Bisogna dire che *Il cuore rivelatore* (per usare il titolo con cui abitualmente è conosciuto in Italia) è un racconto in prima persona, e quindi, praticamente, un monologo teatrale già bell'e pronto.

Narra di un assassinio, e chi racconta è l'assassino stesso. Il protagonista vive con un vecchio (non è precisato il loro rapporto, ho sempre pensato al giovane come un affittuario e al vecchio come padrone di casa). A un certo punto diventa insopprimibile per il giovane l'esigenza di uccidere il vecchio: il suo occhio malato e orribile, infatti, lo perseguita. Al momento dell'assassinio il giovane sente il suono del cuore del vecchio che batte all'impazzata sopraffatto dalla paura. Dopo l'uccisione il giovane nasconde il cadavere ma, al

Edgar Allan Poe in musica

di Bruno Coli



Titolo: *The Tell-Tale Heart* di Bruno Coli
dal testo di Edgar Allan Poe

Genere: Opera lirica

Musiche di Bruno Coli

Stagione lirica: 2004 - 2005

Repliche: Genova, 2010

Regia: Nicholas Brandon

Maestro concertatore e direttore d'orchestra: Flavio Emilio Scogna

Regia e costumi: Bruno Cereseto

Scene: Paola Ratto

Orchestra: Filarmonia Veneta "G.F. Malipiero"

Voce: Marcello Lippi

momento dell'interrogatorio dei poliziotti sopraggiunti nella notte, risentirà quel suono terribile che lo costringerà a confessare il delitto. In *The Tell-Tale Heart*, rispetto ad altri racconti dello stesso autore il discorso del protagonista è molto più drammatico, e non si perde mai in divagazioni letterarie, rimanendo sempre attaccato alla narrazione, esattamente come se fosse un copione.

Già con le prime parole: «True! Nervous, very very dreadfully nervous I had been and am...But why will you say that I am mad?» «Perché dite che sono pazzo?», il nostro protagonista affronta il pubblico-interlocutore in modo diretto, quasi un po' violento, rivelandoci qui, proprio all'inizio, la sua completa e lucida follia.

Non ci sono dubbi. Poe non gioca con l'ambiguità, non ci tiene nel forse. La pazzia del protagonista è un dato certo e inconfutabile. Ogni sua frase ce la conferma, da quando ci spiega come per liberarsi di quell'occhio schifoso non ci fosse altro sistema che uccidere il vecchio, a quando ci descrive il rito, compiuto con lentezza estenuante, di entrare ogni notte nella stanza della vittima; da quando ci racconta del suono terribile del cuore, così forte da temere che potesse essere udito dai vicini, a quando all'assassinio e alla tragica confessione.

Ora, portando su un palcoscenico *The Tell-Tale Heart*, è evidente che il problema di fondo consiste nella rappresentazione di questa follia. In una famosa versione filmata interpretata da Vincent Price la recitazione è tutta sostenuta da un'eccitazione di fondo, che raggiunge ovviamente il culmine nei due punti "obbligati" e cioè quelli in cui il nostro protagonista sente il crescendo inarrestabile del suono del cuore, e cioè al momento dell'assassinio e alla fine.

La recitazione conserva sempre e

comunque un carattere di realismo che soltanto nel gradino successivo, e cioè nella trasposizione in teatro musicale cantato, può essere superato.

Il canto già in partenza ci allontana dalla verosimiglianza, e quindi diventa più facile, per esempio, la rappresentazione degli sbalzi di umore, passando da un movimento lento e piano a un fortissimo concitato o viceversa. Senza la musica non sarebbe stato possibile dare la sensazione di estrema lentezza di alcuni momenti della prima parte, in cui vengono raccontate le lunghe ore di attesa fuori della stanza del vecchio. Non sarebbe ammissibile, parlando, una lentezza che invece accettiamo tranquillamente se cantata. Le sillabe possono durare, cantando, molto di più che nel parlato. La stessa cosa avviene al contrario, naturalmente, e possiamo tirare in ballo tutti gli elementi, la dinamica, le altezze, il timbro.

È soprattutto nel momento finale (o meglio pre-finale, poiché le ultime battute vengono cantate con voce sommessa) che ho sfruttato più che potevo la libertà che la musica mi concedeva: a un certo punto la voce resta sola, senza più l'accompagnamento strumentale. Questo per me era importante, per far capire come il suono del cuore sia nella testa del protagonista, e la voce da sola si abbandona a tutta una serie di comportamenti non convenzionali, dal grido forsennato all'ansimare come un cane, con la lingua fuori, all'alternare note piene e intonate ad altre semiparlare o parlate, con timbro impostato o grattato, o completamente roco, insomma, un campionario di "follie" vocali. Ho verificato quanto questa parte finale sia efficace sul pubblico, che forse a un certo punto viene sfiorato dal dubbio che l'interprete stesso abbia perso il controllo.

LA STORIA: EVENTI E STRUTTURE

di Alberto Giovanni Biuso

Sono bellissimi i libri di Fernand Braudel. Sembra davvero di viaggiare nel tempo, di osservare gli uomini e comprendere le civiltà. I suoi testi non soltanto hanno rinnovato la storiografia ma rappresentano anche delle opere d'arte per questa loro capacità di avvicinare il lettore, penetrando dentro le strutture sociali e le psicologie da cui sono animate. Braudel ha dato l'esempio di una nuova *histoire universelle*, scandita non soltanto diacronicamente ma anche sincronicamente, mirante –dunque– a individuare le tipologie, i modelli, le persistenze. Braudel fa di continuo interagire la storia con le altre scienze umane, in particolare con l'economia. In questo modo ne trae tutto il contenuto concreto, di vita vissuta, e nello stesso tempo le dà una dimensione davvero scientifica, quanto più oggettiva possibile.

Questo libro vasto e potente costituisce quindi una tappa fondamentale della storiografia e della sua trasformazione nel XX secolo. Nato nella prima stagione delle *Annales*, ne rappresenta una summa avvincente ed efficace. Il Mediterraneo della seconda metà del '500 è indagato, colto ed esposto a partire da tre piani fondamentali:

- storia dell'ambiente, a cui corrisponde il tempo geografico;
- storia strutturale, dei gruppi –tempo sociale;
- storia *événementielle* –tempo individuale (pp. XXXI-XXXII).

Attraverso «l'osservazione geografica della lunga durata» si è condotti «verso le



Fernand Braudel
CIVILTÀ E IMPERI DEL MEDITERRANEO NELL'ETÀ DI FILIPPO II
(<i>La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'époque de Philippe II</i> , Librairie Armand Colin, Paris 1949-1966 ²)
Trad. di Carlo Pischedda
Torino, Einaudi 1976 ⁴ (1953)
«Biblioteca di cultura storica, 48»
Due volumi, pagine XXXVI-1449

più lente oscillazioni che la storia conosca» (p. 93), verso le radici più profonde – territoriali, climatiche, secolari- della polvere minuta degli eventi. Ad esempio, se ci furono due Mediterranei, con due comandanti diversi –Spagna e Turchia- ciò è dovuto anche al fatto che essi «sono, sotto l'aspetto fisico, economico, culturale, differenti tra loro; ciascuno è una zona di storia» (p. 132). Questo duplice Mare Interno è anche una conquista umana, attuata contro un clima «falsamente accogliente» e «talvolta duro e micidiale» (p. 245). Nella seconda metà del XVI secolo dentro questo spazio due grandi formazioni politiche e culturali, due imperi, raggiungono il loro apogeo, si scontrano duramente per poi ripiegare lasciando spazio alle nuove potenze del Nord e dell'Ovest.

Lepanto (7 ottobre 1571) è anche un'occasione per saggiare il valore e i limiti della storia evenemenziale; fu una grande vittoria militare per i cristiani che sembrò non apportare alcun vantaggio concreto: «pure, se non si bada soltanto agli avvenimenti, a questo strato superficiale e brillante della storia, mille realtà nuove sorgono e –senza rumore, senza fanfare- camminano oltre Lepanto. L'incanto della potenza turca fu infranto» (p. 1165).

Nel Cinquecento e nel Seicento il Mediterraneo «resta il centro del mondo, un universo splendido e forte» (p. 875). È questa la tesi centrale dell'opera: differire la decadenza del Mediterraneo ben oltre le imprese di Colombo, l'arrivo dei metalli preziosi dalle Americhe, la disfatta dell'Invincibile Armada, oltre la stessa Guerra dei Trent'Anni. Le civiltà, infatti, sono «come le dune, saldamente aggrappate a segrete accidentalità del suolo: i loro granelli di sabbia vanno, vengono, prendono il volo, s'ammucchiano a piacere dei venti, ma, somma immobile d'innumerevoli movimenti, la duna rimane sul posto» (p. 800) e mantiene la sua massa «sotto il movimento monotono dei secoli» (p. 821).

“Strutturalista” per temperamento e non per scuola, Braudel davanti a un singolo uomo –foss'anche un sovrano potente come Filippo II di Spagna- è «sempre tentato di vederlo chiuso in un destino ch'egli fabbrica a stento, in un paesaggio che disegna dietro e davanti a lui le prospettive infinite della “lunga durata”» (p. 1337). Al di là delle illusioni, delle pretese, dei titanismi soggettivi; oltre il patetico sogno di grandezza degli umani, i limiti del nostro stare al mondo si spargono come polvere fine fra le rocce degli spazi geografici, delle civiltà millenarie, dei tempi storici.

LO SGUARDO DI BARTHES

di Giusy Randazzo

Roland Barthes pubblica nel 1980 *La camera chiara. Note sulla fotografia*. In questa “nota” studia il reale coinvolto nell'atto fotografico nella sua interezza, dall'*operator*, colui che fotografa, al fruitore –lo *spectator*-, allo *spectrum* ovvero il soggetto fotografato.

«una foto può essere l'oggetto di tre pratiche (o tre emozioni, o tre intenzioni): fare, subire, guardare». (p. 11)

Chiama *spectrum* ciò che è fotografato non soltanto per il suo rapporto etimologico con il termine spettacolo, ma anche perché è “il ritorno del morto”. Questo elemento, infatti, proprio della fotografia, che è il suo lato “necessariamente reale”, rappresenta un *interfuit*, un “ciò che è stato”. Nella fotografia, dunque, realtà e passato convivono. In tal senso la fotografia -realissima e in sé mortale- fa vivere *ciò che è stato* e non è più, immortalandolo. Ha in sé, dunque, una condizione strabica, folle, che è la condizione naturale, allucinatoria, iconica della fotografia: *ciò che è stato non è qui; è qui ciò che è non è più*.

La fotografia, nella sua interezza, mi anima e si fa animare, eppure nello *spectrum* assume la morte in modi differenti. Barthes, infatti, ritiene che ci siano due possibilità per qualificare la foto: la foto differenziale, che descrive oggettualmente, rimandando a un'identità in cui consiste la differenza del soggetto rispetto ad altri; la foto essenziale che è “la scienza impossibile dell'essere unico”. Quest'ultima coglie del referente, dello *spectrum*, la sua verità: l'*aria*. L'*aria* è espressione della verità del soggetto



Roland Barthes
LA CAMERA CHIARA. NOTA SULLA FOTOGRAFIA
(<i>La chambre claire. Note sur la photographie</i> , 1980)
Trad. di Renzo Guidieri
Einaudi, Torino 2003
«Piccola Biblioteca Einaudi, NS»
Pagine 130

fotografato. Nonostante non sia che un *sentire* che invade lo *spectator*, attraverso un dettaglio che apre una ferita -entrata principale di questa verità-, è un elemento che continua a essere legato all'evidenza, alla totalità del fotografato: mentre mi fa giungere alla verità del soggetto fotografato, facendomelo riconoscere, mi dice di più ovvero che il soggetto non può essere scomposto. Non soltanto non può essere colto per differenze, dunque, ma il tentativo di guardare in profondità la verità unica della sua essenza non mi fa scoprire niente di più, nient'altro che una foto che si sgrana.

Di fronte alla fotografia essenziale lo *spectator* avverte dunque come una ferita che rimane tale nella sua drammaticità, perché non può essere curata: la verità che ti mostra può essere guardata, ma non scrutata nella sua profondità. Rimane uno spettro. Questa emozione drammatica che, mentre mi trafigge, mi permette di guardare la verità, di sentire l'*aria*, non proviene però da quel comprendere la foto in modo razionale -dallo *studium*-, dall'interessamento, ma dal secondo elemento che infrange lo *studium* (cfr p. 28), che Barthes chiama *punctum*: qualcosa che mi trafigge, una puntura che mi ferisce.

È quell'elemento della fotografia che crea

turbamento, che rapisce l'attenzione, che per altri potrebbe essere un dettaglio trascurato, ma che nel lettore -lo *spectator*- diventa via maestra per entrare in contatto con la propria emotività.

La Fotografia del Giardino d'Inverno (il maiuscolo è di Barthes) è una spiegazione esemplare.

La madre di Barthes muore, provocando un dolore lacerante nel figlio, il quale comincia a cercarla nelle foto di famiglia. Sfoglia gli album, osserva ogni piccola foto. Tutto sembra muto, però.

«Una sera di novembre, poco tempo dopo la morte di mia madre, mi misi a riordinare delle foto. Non speravo di "ritrovarla", non mi aspettavo nulla da "certe fotografie d'una persona, guardando le quali ci par di ricordarla meno bene di quando ci accontentiamo di pensarla" (Proust). [...] Secondo le foto, in certune riconoscevo una regione del suo volto, il tale rapporto del naso con la fronte, il movimento delle sue braccia, delle sue mani. Io la riconoscevo sempre e solo a pezzi, vale a dire che il suo essere mi sfuggiva e che, quindi, lei mi sfuggiva interamente. Non era lei, e tuttavia non era nessun altro. L'avrei riconosciuta fra migliaia di altre donne, e tuttavia non la "ritrovavo". La riconoscevo differenzialmente, non essenzialmente» (pp. 65-67).

Barthes osservava le foto una per una "cercando la verità del volto" che aveva amato (p. 69), fino a quando non si ritrovò tra le mani una fotografia della madre bambina.

«Era una fotografia molto vecchia. Cartonata, con gli angoli smangiucchiati, d'un color seppia smorto, essa mostrava solo due bambini in piedi, che facevano gruppo, all'estremità di un ponticello di legno in un Giardino d'Inverno col tetto a vetri.

[...] Osservai la bambina e finalmente ritrovai mia madre. [...] la mia afflizione esige un'immagine giusta, un'immagine che fosse al tempo stesso giustizia e giustezza: giusto un'immagine, ma un'immagine giusta. Tale era per me la Fotografia del Giardino d'Inverno. [...] Quella foto riuniva tutti i predicati possibili di cui era costituito l'essere di mia madre. [...] essa realizzava per me, utopisticamente, *la scienza impossibile dell'essere unico*» (pp. 69-70).

Se non mi provoca nessun *punctum*, allora la fotografia è *unaria*, enfatica come possono essere certe foto di reportage o le foto pornografiche. Quelle che scioccano. In questo caso è lo shock in cui consiste la performance del fotografo, che si può contraddistinguere per rarità, per prodezza, per la capacità di sfruttare gli inconvenienti tecnici, per la trovata, per quel principio di sfida -tra il fotografo da una parte e il possibile e l'interessante dall'altra- e per *numen*, altro segno distintivo della fotografia unaria. Il *numen* appartiene al fotografo non alla fotografia. È quella capacità di riprodurre un gesto colto nel "punto preciso in cui l'occhio non può fissarlo". È altra cosa rispetto al *kairos* che è proprio della fotografia essenziale e non del fotografo: l'istante fermato che disvela la verità del soggetto, la sua aria, non soltanto il suo corpo ma il suo corpomente, la sua unità. L'istante -il *kairos*- conserva e non si perde perché fermato, perché divenuto ciò che è: segno eterno. Proprio per questo provoca turbamento: il soggetto è redivivo pur continuando a rimanere morto, è uno spettro.

Invito il lettore a non perdersi il testo di Barthes che, al di là delle intuizioni filosoficamente rilevanti relative alla fotografia, ha una particolarità: è prosa che si fa poesia, è scrittura che diventa immagine, è lettura che amplifica l'emozione. Non è difficile infatti scoprire le radici della sua origine nell'intimità del filosofo, nel suo dolore, che trasforma l'intero testo nel canto di un figlio alla madre.

WHEN THE WORLD BREAKS DOWN...

di Eugenio Damasio

16 anni

NEES

Ecco cosa sta succedendo. Mi dispiace quasi iniziare un articolo con tale pessimismo, mi dispiace quasi risultare così incredibilmente negativo, tanto da diventare scherno dell'adolescente medio, ma non posso farne a meno. Ogni volta che ci si guarda attorno non si può che notare come tutto si stia distruggendo, poco a poco, come tutto stia perdendo valore. E non sto parlando di quello che succede direttamente nel nostro Paese.

Mi sento assai pedante a scrivere quanto l'Italia sia sfortunata ad avere politici che non fanno altro che interessarsi dei propri affari invece che della cosa pubblica, quanto la Mafia influenzi la nostra vita e quanto il nostro Paese non ci prospetti un futuro decente. Oggi cercherò di avere uno sguardo più ampio rispetto a quello che succede nel mondo. Forse moriremo tutti nel 2012, come sostengono le tanto decantate teorie Maya, ma se così non fosse -e vi assicuro che il nostro sistema solare durerà almeno altri 4 miliardi di anni- potrebbe essere davvero un grande problema. Preferirei quasi una fine decisa e veloce per la nostra Terra piuttosto che la lenta e agonizzante morte che noi uomini le stiamo riservando. Perché è proprio ciò che ci succederà se non riusciremo a comprendere quello che dovrebbe essere il nostro legame con la natura in vista delle generazioni future. Basti pensare a quanto il globo terrestre sia stato sfruttato negli ultimi duecento anni rispetto ai circa cinque miliardi precedenti, a quanto l'evoluzione tecnologica sia progredita e a quanto sia stato scavato ed estratto dalla crosta terrestre. I boschi hanno perso circa

6,3 miliardi di ettari di superficie in media all'anno; l'inquinamento raggiunge livelli record nelle zone del Sud-Est asiatico dove le mascherine sono diventate ormai parte integrante della fisionomia dei volti umani; la terra viene scavata e trivellata, le materie prime sperperate. Siamo giunti al punto di saturazione massima. Sembra quasi che il globo stia inviandoci segnali chiari e forti, utili davvero a concludere questa terribile autodistruzione.

Quando gli aerei non riescono a partire, bloccati da una nube vulcanica; quando una falda petrolifera stanca di essere maltrattata fa fuoriuscire a ritmo vertiginoso terribile melma nera che distrugge le coste; quando gli Stati continuano ad armarsi e ad aprire centrali nucleari invece che predicare la pace e un rinnovamento energetico; ecco, quando vedo queste cose, mi rendo conto di quanto il mondo stia scivolando in un profondo baratro.

L'uomo è l'unico animale che invece di adattarsi alla natura ne sfrutta le risorse sino al loro esaurimento.

L'uomo è un virus, *Matrix* docet.

Pensare a un essere umano che cambi integralmente le proprie abitudini è praticamente impossibile, anzi ogni giorno di più la nostra società spinge a produrre oggetti nuovi, inutili, costosi e inquinanti. Cosa se ne fanno gli italiani di 1,5 telefonini a testa? Dove finiranno le loro batterie? Come verranno smaltite? Cosa si è dovuto estirpare dalla Terra per produrre tale oggetto? Sono queste le domande che ognuno di noi dovrebbe porsi prima di compiere un nuovo acquisto, prima di impossessarsi di un nuovo bene.

Mi sono reso conto di quanto sia ormai

esasperato il nostro regime consumistico esattamente due giorni fa, entrando nel magico mondo dell'Outlet di Serravalle Scrivia. C'ero già stato qualche anno fa, senza avere però la capacità di rendermi conto di come un posto del genere fosse l'emblema della nostra società. Una città dove non abita nessuno, dove conta solamente l'aspetto esteriore, dove esistono negozi che vendono tutti la stessa roba con nomi differenti, dove le persone sembrano felici ma in realtà sono soltanto omologate. La gente che passa lì il tempo, infatti, non si renderà mai conto di come sia vuoto quel posto e di come sia vuoto quello stile di vita sino a quando una tegola dei tetti di simil-muratura le cadrà in testa. Sento che questa tegola sta già cadendo. Non ha ancora preso velocità e forse potremmo trovare riparo sotto uno dei portici addobbati da quei bellissimi fiori di plastica, forse colpirà con tale violenza che si potrebbe addirittura

rimanere uccisi dallo schianto. Servirebbe, a questo punto, che la nostra coscienza ci spinga a fare un passo per toglierci dalla traiettoria di caduta. Dobbiamo però sbrigarci, dobbiamo capire che solo noi possiamo salvare ciò che stiamo distruggendo. Sarebbe davvero fantastico che ognuno di noi trovasse consapevolmente la propria strada e che i nostri governi ci aiutassero. Ma non è così. In Italia, ad esempio, quando si costruiscono pale eoliche si può stare certi che non saranno per il futuro dei nostri discendenti ma solo per guadagnare qualche soldo in più grazie ad appalti e a mazzette...

Ecco cos'è il nostro Paese. Una spaventosa miniatura di quello che succede in molte altre parti del Mondo. O ce ne disperiamo, o proviamo a cambiarlo. Un uomo, poco tempo fa, diceva: CHANGE, YES WE CAN.

Io ci credo, voi?



Foto di Diego Randazzo

Sii il cambiamento che vuoi vedere avvenire nel mondo.
(Gandhi)

LE DIVERSE IMMAGINI DI SOCRATE NELLE APOLOGIE DI PLATONE E

SENOFONTE

di Alessandro Generali

18 anni

La scelta di Socrate di non tramandare il proprio pensiero attraverso testi scritti ha costretto gli storiografi a cercare di ricostruirlo, come è accaduto per molti personaggi greci, riferendosi alle testimonianze di altri autori.

La mancanza di fonti dirette e la necessità di appoggiarsi a quelle indirette ha creato attorno alla figura del filosofo greco una certa aura di incertezza e di mistero, che ha reso difficile giungere a una definizione univoca della sua riflessione e delle vicende della sua vita. Le stesse fonti indirette attendibili non sono particolarmente numerose, a causa del lungo periodo intercorso fra gli anni in cui svolse il suo magistero e quello in cui operarono i primi filologi greci.

Ad accentuare l'incertezza si aggiungono le discrepanze presenti nelle testimonianze dei suoi contemporanei, che delineano immagini di Socrate fra loro molto differenti e persino contraddittorie.

Certamente sappiamo che ha parlato di lui Aristofane, con la sua tipica ironia corrosiva, ne *Le nuvole*; Aristotele lo ha menzionato, anche se ciò che scrive non può essere considerato pienamente attendibile a causa della sua consueta tendenza a rielaborare e a mistificare il pensiero degli autori che nomina nei suoi scritti. Pure sappiamo che un tale Ermogene, nel circolo degli amici di Socrate, i cui scritti sono ora perduti, ha raccontato del suo processo¹.

Fra le testimonianze rimasteci le più autorevoli e accreditate sono però quelle dei

suoi diretti discepoli, cioè Platone e Senofonte. Platone rappresenta una delle fonti principali del pensiero greco e quindi occidentale e, in quanto tale, ci appare affidabile, se non altro per l'acume della sua interpretazione teoretica. Sia Platone che Senofonte erano inoltre direttamente legati a Socrate da un rapporto personale, perché erano suoi allievi, ed entrambi ne hanno ricordato la figura e l'opera con una propria *Apologia*, fornendo due testimonianze parallele assai ricche di informazioni e fra loro spesso complementari, ma anche evidentemente portatrici di immagini differenti di quell'autore.

Argomento comune dell'*Apologia* di Socrate di Platone e di quella di Senofonte è la descrizione del processo che venne tenuto ad Atene nel 399 a.C. a carico del loro maestro, accusato per Senofonte di corruzione dei giovani e di empietà² e per Platone anche di sofismo³. Per entrambi gli autori, gli accusatori di Socrate furono principalmente due: Meleto, "uno sconosciuto", come lo ha definito Platone stesso⁴, e Anito, il "mandante" di Meleto, dipinto come un fanatico avversario dei sofisti⁵.

L'immagine tradizionale di Socrate, alla quale tutti ci sentiamo più vicini, è senza dubbio quella che emerge dall'*Apologia* di Platone. In essa Socrate viene descritto fiero negli atteggiamenti e sicuro nell'argomentare, intento a schernirsi dalla sentenza dell'oracolo che aveva decretato la sua assoluta superiorità morale e intellettuale rispetto a tutti i suoi contemporanei. Un Socrate che, con una

modestia pari solo alla sua statura intellettuale, pregava i membri del tribunale di scusarlo per la sua scarsa perizia giuridica e per la conseguente difficoltà che avrebbe avuto ad argomentare la propria difesa in modo adeguato, che viveva la propria condanna con superiore distacco e con serenità, fermo nei suoi ideali civili di rispetto delle leggi. Un personaggio, insomma, esemplare, che impersonificava l'ideale greco dell'uomo e del cittadino.

L'*Apologia* di Senofonte -oltre che sul tradizionale intento encomiastico tipico di quel genere letterario- si concentra invece, come l'autore stesso sottolinea nella parte introduttiva, nel cercare di fornire una giustificazione della *megalegoria* del maestro, cioè nello spiegare le ragioni dell'apparente arroganza del discorso socratico e dell'autoelogio che avanza in propria difesa in tribunale⁶.

Molti hanno visto, nella controversa operetta senofontea, una rappresentazione più realistica e più vicina all'effettivo personaggio storico di Socrate, che avrebbe al contrario potuto venire maggiormente mistificato dal testo platonico, più portato a forzare il personaggio secondo gli intenti teorici del proprio autore. Contro questa tesi si pone però Gigon, il quale sostiene che Senofonte «non ha mai avuto in mente di mettere per iscritto le proprie personali memorie del Socrate storico»⁷.

Volendo dare credito a questa interpretazione cade di conseguenza la tradizione che tendeva a considerare l'operetta di Senofonte strettamente subordinata a quella di Platone, come accade, in particolare, per i contributi di Wilamowitz⁸ e per il lapidario giudizio di Guthrie, che la definisce un «rather pathetic little work»⁹.

Secondo l'ipotesi di Gigon la ricostruzione

storiografica non fu l'intento di Senofonte e l'opera deve essere considerata una pregevole trattazione letteraria.

Tirando le somme, il Socrate che ci è stato tramandato non è affatto quello «storico», ma in tutti i casi il suo pensiero e le vicende della sua vita sono state piegate alle esigenze narrative di chi ne ha trattato.

Allo stato attuale degli studi è possibile più che altro individuare un Socrate visto dai suoi amici (Senofonte e Platone) e uno giudicato, al contrario, dagli avversari (Aristofane). In mancanza però di fonti storiografiche univoche, appare più affascinante rimanere legati all'immagine esemplare di Socrate delineata dalla narrazione platonica che non a quella più prosastica illustrata dall'*Apologia* di Senofonte.

NOTE

1. Xen., *Socr. Apol.*, 2
2. Xen., *op. cit.*, 10
3. Plat., *Socr. Apol.*, 19b
4. Plat., *Eutiph.*, 2b
5. Plat., *Men.*, 90a-95b
6. Xen., *Op. Cit.*, 15-18
7. O. Gigon, *Sokrates, Sein bild in Dichtung und Geschichte*, Berne, 1947, p. 50
8. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die xenophontische Apologie*, «Hermes» 32 (1897), pp. 105 e segg.
9. W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*. Vol. III: *The Fifth-Century Enlightenment*, Cambridge, 1969, p. 339

ORIENT-EXPRESS

INTERVISTA IMPOSSIBILE A CARL GUSTAV JUNG

di Andrea Ferroni

I PARTE

SCRITTURA CREATIVA

Buongiorno professor Jung, senza grandi preamboli affronto subito un tema chiave delle sue teorie. La sua Psicologia analitica è conosciuta soprattutto per l'ipotesi dell'esistenza nell'uomo di una struttura mentale inconscia, collettiva, innata e universale. Ma un'accusa che le muovono è quella di ipostatizzare questa struttura, cosa antiscientifica in quanto non falsificabile.

«I ragionevoli dubbi che il concetto di "inconscio collettivo" ha spesso suscitato sono dovuti all'equivoco secondo cui verrebbe considerato da me come una sorta di entità metafisica. In realtà questo concetto è nato come modello teorico allo scopo di dare unità e coerenza al fatto, apparentemente inspiegabile, che i simboli dei miti, delle leggende e delle religioni delle più svariate popolazioni mostravano un'impressionante analogia con le immagini fantastiche prodotte, in stato onirico o ipnagogico, dagli psicotici che io avevo in cura».

Beh... Ma gli archetipi cosa sono? E concetti come Animus, Ombra, Vecchio Saggio, mi sembrano qualcosa di più che un paradigma di ricerca...

«Sono un'espressione immaginifica dell'energia psichica. Dei simboli grazie ai quali la coscienza entra in contatto con la potenza del suo inconscio. Ho articolato un modello strutturale: c'è l'Io, soggetto di tutti gli atti coscienti, e poi via via troviamo la Persona, l'Ombra, l'Anima o l'Animus, l'archetipo dello Spirito (Vecchio Saggio e Magna Mater) e, infine, il Sé. Ma l'inconscio collettivo, lo ribadisco, si configura non come qualcosa di concretamente esistente ed esperibile: è una pura ipotesi di lavoro, che può dare coerenza ai fenomeni che ho osservato».

Senta... Da consulente filosofico mi interesserebbe sapere qualcosa sul processo di individuazione, che so essere un cardine della sua teoria.

«Secondo me esiste un'esperienza fondamentale in ogni essere umano: la percezione della formazione e dello sviluppo della propria individualità. Essa si verifica lungo tutto il corso della vita, anche se in determinati periodi, nell'adolescenza e dopo il 35° anno di età circa, diviene più evidente e carica di effetti. Effetti che spesso rivoluzionano il modo di pensare e di agire. Quest'esperienza, che conduce al compimento della personalità, si svolge secondo tappe successive generalmente guidate da intuizioni che, se all'inizio si presentano in modo confuso e a volte sconcertante, divengono via via sempre più chiare e distinte fino a formare una serie coerente di pensieri, idee, passioni, sentimenti e affetti».

Non so se può chiarire ulteriormente...

«È la formazione della personalità o, per essere più precisi, del Sé. Tale processo consiste nell'integrazione fra gli opposti psichici (coscienza e inconscio), ossia nella graduale trasformazione di alcune immagini inconsce e fantastiche in concetti razionali propri della coscienza. Da Eidos (immagine) a Idea (concetto razionale). Più specificamente: l'energia vitale e

caotica dell'inconscio, percepita in un'intuizione sotto forma di immagini, si riversa sulla coscienza con il risultato di produrre una vera e propria illuminazione, grazie alla quale la mente scopre analogie significative tra fatti o oggetti prima di allora considerati eterogenei».

E queste immagini da cui ogni individuo prende le mosse e viene guidato, fanno riferimento agli archetipi dell'inconscio?

«Esattamente. Essi costituiscono il patrimonio universale di ogni uomo e posseggono due caratteristiche di straordinaria importanza: la numinosità, cioè una forza energetica di enorme intensità affettiva, e il finalismo, cioè la capacità di dirigere lo sviluppo della coscienza».

Attraggono e guidano... Sono dei simboli guida...

«Sì, perché in essi l'uomo ha sempre intravisto se stesso e il suo percorso verso l'individuazione. All'inizio della storia umana questa percezione non poté essere riferita alla psiche, mancava la consapevolezza necessaria. Quindi venne proiettata su fenomeni esterni concreti come il Sole, gli astri celesti, gli alberi, la figura materna, ecc. o, in una fase posteriore, anche astratti: gli spiriti, le divinità, i mandala, ecc. Con il tempo, tali oggetti divennero simboli ed entrarono a far parte del patrimonio culturale permanente di un popolo, cristallizzandosi in leggende, miti o religioni».

In questa prospettiva, dunque, dietro ai simboli (anche delle religioni) ci sono impulsi della psiche umana che guidano il processo di individuazione?

«Esattamente. Nei simboli c'è sempre una concreta esperienza dell'energia vitale e numinosa dell'uomo, energia che talvolta viene proiettata all'esterno su oggetti reali o immaginari. Anche il progresso spirituale e culturale dell'intera società umana avviene così. Basti pensare che molti di quei simboli sono divenuti il fondamento di gran parte delle mitologie, del Cristianesimo, del Buddhismo e dell'Islamismo».

Gesù Cristo sarebbe un simbolo guida per l'individuazione?

«La figura di Cristo è una tipica rappresentazione simbolica di uno degli archetipi più importanti, quello dell'eroe. È la figura archetipica collettiva che guida il percorso del progressivo distacco dall'originario stato di indistinzione soggetto-natura verso l'autonomia individuale. Cristo, Buddha, ma anche Gilgamesh, Osiride, Dioniso, Mithra (e l'elenco potrebbe continuare a lungo) sono tipiche manifestazioni dell'archetipo dell'eroe. L'eroe è in sostanza il rappresentante collettivo del processo di individuazione».

Mi può fare uno schema di come avviene il processo di individuazione attraverso i simboli?

«Attivazione, proiezione e trasformazione»

E uno alla volta?

«Attivazione: è una fase preliminare in cui la libido si riversa (introversione) in alcuni contenuti inconsci (*èide*), i più originari dei quali sono gli archetipi. Essi hanno una fortissima tonalità affettiva e costituiscono un patrimonio collettivo di tutta l'umanità. Il loro linguaggio non è

univoco ma polisenso. Proiezione: i contenuti inconsci vengono costellati all'esterno e finiscono con il cristallizzarsi sulla natura, su realtà esterne o su spiriti e divinità. Trasformazione: una volta proiettati, i contenuti inconsci polisensi diventano punti di riferimento monosensi (idèe) di ogni individuo per quella che egli ritiene essere la sua conoscenza della realtà esterna. Il passaggio dagli *èide* alle idee è, appunto, quella trasformazione senza la quale non sarebbero possibili né la scienza né il pensiero logico-astratto».

Alcuni esempi?

«Alcuni casi esemplari di trasformazione... Dall'archetipo della Madre al concetto di materia... Il passaggio dal buio all'idea di spazio o di vuoto. Il più classico, e perfino volgare, è il mutamento dell'*opus* dell'alchimia nella chimica. Allo stesso modo, l'umanità è passata dal mito del carro solare all'astronomia. In altre parole, la trasformazione della libido nei singoli individui ripercorre lo stesso processo che ha condotto la specie umana dal *mythos* al *lògos*, dal rito alla scienza».

Prego continui pure...

«Beh... Le posso dire che, sulla base del principio di individuazione e del relativo mito dell'eroe è possibile un confronto fra culture diverse e lontanissime tra loro nello spazio e nel tempo. Ma devo ribadire, a scanso di equivoci, che la caratteristica fondamentale dell'individuazione (e dei simboli che la guidano) è l'integrazione armonica delle due componenti psichiche, l'inconscio e la coscienza. In considerazione della profonda diversità tra il mondo dell'inconscio e la coscienza, ho spesso definito l'individuazione come il risultato di una *coincidentia oppositorum*».

Quindi l'eroe deve realizzarsi attraverso gli opposti?

«L'eroe non vuole unilateralità a discapito dell'una o dell'altra componente e per questo combatte e, a volte, muore. E a volte risorge. Le tre tipologie fondamentali di azione dell'eroe nella sua lotta con l'inconscio sono: il combattimento, l'ingoiamento da parte della Madre, il sacrificio di sé. Si lotta perché si resiste all'inconscio che a volte esige un radicale mutamento della personalità. Il sacrificio è tipico della religione cristiana in cui la morte di Cristo rappresenta la rinuncia consapevole alla propria componente istintiva. È uno dei più evoluti simboli del Sé. Ma bisogna osservare anche una fondamentale differenza: mentre l'archetipo del Sé realizza al suo interno l'unità dei contrari, la tradizione ecclesiastica rappresenta in Cristo solamente uno degli opposti, il bene. Il male è relegato nella figura a lui esterna ed inconciliabile del demonio. Ciò non può non avere importanti conseguenze nella psiche del fedele che tenti di seguire le orme di Cristo. Diviene inevitabile, infatti, il verificarsi di uno scontro con un nemico, il male. Ciò significa osteggiare la potenza dell'inconscio, avvertita come demoniaca, a favore della coscienza».

Come consulente filosofico questo aspetto mi interessa molto. Il Cristianesimo permea la nostra cultura. Ci potrebbe essere un rischio per i fedeli cristiani proprio a motivo dell'unilateralità intrinseca della loro religione.

«Ha ragione. Quel che ho detto poco fa è esemplificato dalla dottrina cristiana del male come *privatio boni*. Essa implica l'esclusione della componente inconscia: ecco il diavolo, figura esterna. Il seguace della Chiesa cristiana rischia uno sviluppo disarmonico della propria personalità: corre il

rischio che la componente esclusa emerga violentemente dallo stato di rimozione, provocando terribili conflitti psichici. A mio avviso, la tormentosa sospensione di Cristo sulla croce, simbolo dell'integrazione degli opposti, rappresenta proprio il prezzo da pagare per il sacrificio della componente istintiva inconscia. Intendiamoci: questa unilateralità la imputo all'interpretazione che la Chiesa ha dato del simbolo di Cristo più che al simbolo stesso. Le prime comunità cristiane non avevano ancora accolto la dottrina della *privatio boni* e, di conseguenza, la realtà psichica del male tra i primi cristiani non era negata o attribuita per proiezione a figure esterne a Cristo».

Davvero interessante...

«Se mi consente aggiungerei che, sulla scorta di queste osservazioni, ho potuto riconsiderare alcuni fenomeni culturali che finora non hanno mai trovato una definitiva classificazione: lo gnosticismo e l'alchimia. Tali movimenti trovano la loro origine e la loro spiegazione proprio nell'incompletezza del simbolo cristiano: essi tentano, in modi differenti, di dare corpo e realtà al male che, negato di fatto dalla teologia cristiana, viene tuttavia percepito come una verità psicologica irrefutabile ed ineludibile».

Ed è così che si spiega il diffuso fascino dell'Oriente? Si tratta di un'attrazione dovuta all'incompletezza del simbolismo cristiano?

«Diciamo intanto che è indubbio, dal mio punto di vista, che la Chiesa cristiana non riesce a comunicare il suo messaggio in maniera profonda e ha concorso a quella stessa secolarizzazione della società che vorrebbe combattere. In particolare, la Chiesa cattolica ha contribuito alla sterilità dei suoi simboli con un atteggiamento accentratore che alla lunga ha portato i suoi seguaci ad un'accettazione acritica e fideistica dei dogmi. Da parte sua, la Chiesa protestante -esortando ogni singolo fedele alla interpretazione personale ed esaltando la coscienza individuale- ha provocato a lungo andare un atteggiamento eccessivamente razionalistico di fronte ai simboli religiosi. È dunque naturale che la psiche degli uomini moderni percepisca i simboli cristiani alla stregua di immagini estranee: essa non è stata abituata a una comprensione profonda (coinvolgente cioè a livello archetipico) e, conseguentemente, è rimasta interiormente legata al paganesimo pre-cristiano, a immagini archetipiche contrastanti con il culto ufficiale».

E dunque, insisto, come il sogno compensa i conflitti della coscienza, così l'Oriente colma le lacune della religione cristiana ufficiale?

«Prima di affrontare questo tema devo, per completezza, accennare anche ad un'altra componente della cultura occidentale: l'Illuminismo».

L'incubo della Chiesa! In effetti l'Illuminismo ha certamente contribuito a ferire, forse in modo mortale, il Cristianesimo...

«Quella peculiare fase della cultura occidentale che chiamiamo illuminismo coincide, alla luce della Psicologia analitica, con il predominio della coscienza sulle istanze inconsce che, nascoste dietro una simbologia cristiana non bene compresa e ancor peggio assimilata, vengono rigettate totalmente come una sovrastruttura irrazionale e dannosa o, quantomeno, inutile. Il nuovo pericolo consiste, da questo momento in poi, nel delirio di onnipotenza della coscienza: una forma

di unilateralità che espone la psiche alle inevitabili misure di ritorsione da parte dell'inconscio. Ma dal momento che la Chiesa non ha saputo evitare che i suoi simboli si inaridissero fino al punto di diventare un vuoto formalismo, era naturale che prima o poi si insorgesse contro di essi. L'Illuminismo rappresenta una tappa obbligatoria per un risveglio della coscienza che coincide con il risveglio dell'eroe».

Mi è venuto in mente Zarathustra...Senta, molti cattolici sostengono che l'Illuminismo è la causa prima del disastro della nostra civiltà contemporanea: gli imputano ogni sorta di degenerazione individualistica e ateistica dell'Occidente secolarizzato...

«Se è per questo io potrei anche imputargli il notevolissimo incremento di alcune psicopatologie di natura nevrotica. Evidentemente la psiche individuale non è riuscita a compensare la perdita del Cristianesimo con un analogo fondamento esistenziale. Ma le ricordo che le eventuali “colpe” sono da dividersi equamente tra Chiesa cristiana e Illuminismo».

Il suo giudizio sull'Illuminismo è sostanzialmente negativo, mi par di capire...

«Ne comprendo la necessità storica: quando un simbolo si inaridisce e perde la sua capacità di parlare agli uomini e di guidarli, ci sono poche soluzioni: o se ne tenta un recupero, spesso difficile, o si trovano altri simboli, oppure si cerca in se stessi il fondamento di quella forza numinosa che il simbolo aiutava ad attivare. Ma in se stessi, senza la protezione della tradizione, si rischia di trovare anche qualcosa di terrificante. Ciò che Nietzsche ha ben descritto nel suo Zarathustra e che però, badi bene, a livello collettivo ha condotto l'umanità alla Grande Guerra. L'Illuminismo tenta di fare a meno di una componente psichica sovrainvestendo sull'altra».

Beh...Concordo sul rischio di unilateralità della ragione illuministica ma preferisco vedere in essa, hegelianamente, una tappa per una possibile sintesi...

«Proporrei la Psicologia analitica come sintesi, ma prima vorrei rispondere in modo più esauriente al suo accenno circa le religioni orientali».

Sì, in effetti le avevo chiesto se l'interesse per l'Oriente si doveva all'unilateralità occidentale, dovuta sia al Cristianesimo che all'Illuminismo.

«Le rispondo parlandole di un antico testo taoista cinese *Il segreto del fiore d'oro*. Vorrei penetrare nella natura di taluni aspetti della tradizione culturale dell'Estremo Oriente, senza naturalmente pretendere di esaurire la trattazione di un argomento così complesso e profondo».

Ammetto i miei pregiudizi sugli occidentali nei confronti dell'Oriente: si oscilla tra un'arida e presuntuosa interpretazione scientifica (“sono tutte superstizioni e fantasie”) e vari tentativi, spesso infelici, di immedesimazione estetica che, in genere, si fermano agli aspetti più superficiali.

«A questo proposito potrebbe essere utile ricordare un'antica massima cinese che dice più o meno così: “se l'uomo sbagliato si serve di mezzi giusti, allora il mezzo giusto agisce in modo sbagliato”. Nulla di più contrastante con la fiducia illimitata che l'uomo occidentale ripone nel metodo a prescindere da chi lo applichi...»

Se non sbaglio, a tutto ciò si deve aggiungere la difficoltà dovuta al fatto che molti autori orientali iniziano i loro scritti da quella parte che per l'occidentale costituirebbe la tesi posta a conclusione di una serie di argomentazioni...

«Il segreto del fiore d'oro non costituisce, in questo, un'eccezione, tanto è vero che inizia così: "Ciò che esiste per se stesso è detto Tao"».

Ah! E come si può tradurre il termine "Tao"?

«Non esiste nelle lingue occidentali un vocabolo che ne renda il senso. Ho letto molti tentativi, spesso goffi, di interpretazione come quello che lo traduce con "Dio". Cerco di fare più chiarezza. "Tao" è un ideogramma cinese composto dai segni "testa" e "andare". L'unione di questi segni in un ideogramma potrebbe riferirsi al percorrere una via in maniera consapevole, cosicché si potrebbe rendere il termine "Tao" con "via cosciente". Comunque sia, secondo i testi cinesi, il Tao è un ideale da realizzare riunendo ciò che prima era diviso o, in altre parole, prendendo coscienza degli opposti e tentando una loro conciliazione».

L'unione degli opposti! Il processo che conduce l'essere umano all'individuazione, ossia allo sviluppo armonico della sua personalità!

«Non voglio affermare la realtà di una esatta corrispondenza fra il termine "Tao" e il termine "individuazione". Vi sono tuttavia alcune analogie interessanti: tanto il processo che conduce al Tao, quanto quello che conduce all'individuazione sono espressi con simbologie pressoché identiche».

Alcuni esempi?

«Il simbolo cinese più frequente per indicare l'unione degli opposti è rappresentato dal mandala, il cerchio magico che, in Psicologia analitica, è un tipico archetipo del Sé. Lo stesso fiore d'oro, che dà il nome al testo che stiamo prendendo in esame ora, è un simbolo mandalico che, secondo le indicazioni date nel testo cinese, si deve sviluppare nell'animo delle persone che lo sanno coltivare.

Il mandala dunque è un archetipo del Sé...Può spiegarmi che cosa significa concretamente nella vita di una persona?

«La produzione di un mandala non è solo una rappresentazione esteriore, ma possiede anche un effetto sulla psiche del suo autore: è come se un magico solco protettivo venisse tracciato intorno al centro della sua intima personalità, in modo da difenderla dai pericoli sia del mondo esterno che del mondo interiore».

Se ben ricordo, lei sostiene che l'inconscio, nel momento in cui viene a contatto con la coscienza, ha spesso un potere dissolvente nei confronti di quest'ultima.

«Sì. L'inconscio è la Madre. A volte soccorrevole. Ma se si respingono i suoi suggerimenti, diventa facilmente Madre terrificante. E l'eroe ne sa qualcosa. Ecco perché a volte ha bisogno del mandala protettivo».

Il fiore d'oro è dunque un mandala...

«Sì, *Il segreto del fiore d'oro* parla del verificarsi di un movimento circolare intorno al centro che crea il recinto sacro. Secondo me ciò indica una concentrazione (il girare intorno a se stessi) che coinvolge i vari lati della personalità, in modo tale da avvicinarsi progressivamente alla piena coscienza del mondo interiore».

Mi conferma che quello descritto dal testo taoista sarebbe, in definitiva, un particolare tipo di processo di autocoscienza mediante una profonda introversione della libido?

«Sì, un'incubazione. Colui che cerca dentro se stesso il fiore d'oro, passando attraverso la *circumambulatio* sopra descritta, troverà il Tao, ossia la via della comprensione del senso che riveste il singolo individuo nell'universo e la via della liberazione dalla dipendenza dalla realtà esterna, la via del Sé».

Ha analizzato altri testi orientali?

«Sì, il *Bardo Thödol* (o *Il libro tibetano dei morti*), probabilmente un adattamento buddhistico di una tradizione tibetana anteriore all'VIII secolo a.C.»

Può dirci brevemente di cosa vi si tratta?

«In esso viene descritta l'esperienza di un morente la cui anima, ormai vicinissima allo stato del risveglio e della liberazione, non avendo tuttavia raggiunto un livello sufficiente di iniziazione, ricade nella serie dei condizionamenti karmici ridiscendendo così progressivamente verso le illusioni mondane. L'anima si è dunque lasciata sfuggire l'attimo in cui poteva percepire se stessa e il regno della liberazione: essa, in tal modo, si reincarna, perde gradualmente coscienza di sé e non riesce più a mantenere la consapevolezza che tutto ciò che vede non è che un prodotto della sua mente».

Che commento ne propone?

«Ne propongo una lettura, per così dire, rovesciata. Lo considero, cioè, come la descrizione delle tappe di un processo di graduale presa di coscienza in base al quale si scopre che la realtà umana in tutte le sue forme, amicizia, sessualità, religione, opinioni, ecc., è costituita dalle proiezioni dell'energia psichica verso l'esterno ».

Mi ricorda vagamente il fenomeno kantiano...o Feuerbach...

«Sì ma è straordinario anche notare le conoscenze psicologiche degli ignoti autori del *Bardo Thödol* non solo la loro comprensione del fenomeno della proiezione ma anche, addirittura, la chiara percezione del complesso edipico. Le leggo questo passo: "Quando l'anima raggiunge il terzo stadio, scorge maschi e femmine che si uniscono. Se sta per nascere come maschio, l'anima avrà la sensazione di essere essa stessa un maschio e si sentirà presa da intenso odio contro il padre e da gelosia e attrazione per la madre, andrà in mezzo a loro e così si reincarnerà; se sta per nascere come femmina, i suoi sentimenti saranno opposti e odierà la madre e amerà il padre". Sembra che il mio "collega" Freud non abbia scoperto nulla di nuovo...»

Proposte editoriali

Le proposte di collaborazione, articoli o altri materiali, devono essere inviate all'indirizzo redazione@vitapensata.eu, accompagnate da un breve curriculum vitae.

I testi devono essere redatti in formato *Book Antiqua* corpo 12, con margine giustificato, in 40 righe per pagina. Le note vanno inserite manualmente, a piè di documento e non di pagina. Le citazioni vanno inserite tra virgolette a sergente con il rimando in nota che contenga le seguenti informazioni: autore, titolo (in corsivo), eventuale traduttore, casa editrice, luogo e anno di edizione, numero di pagina.

La redazione di *Vita pensata* si riserva di accettare o rifiutare i testi pervenuti.

Hanno collaborato a questo numero

Dario Carere

Bruno Coli

Eugenio Damasio

Simone De Andreis Gerini

Andrea Ferroni

Alessandro Generali

Dario Generali

Fotografie originali

Diego Randazzo

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

La filosofia come vita pensata