



**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA**  
**FACOLTA' DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE**  
**MASTER I LIV.: BIBLIOTECARIO NEI SERVIZI SCOLASTICI, EDUCATIVI E MUSEALI**

# **IL PROBLEMA DELL'IDENTITA' NARRATIVA**

**RELATORE: CH.MO PROF. DONATELLA LOMBELLO**

**STUDENTE: LUCA MAFFIOTTI**  
**MATRICOLA N° 883325**

**ANNO ACCADEMICO 2007-2008**

## **INDICE**

### **INTRODUZIONE**

#### **CAPITOLO I**

**Il problema dell'identità narrativa.**

#### **CAPITOLO II**

**Estetica della risposta "letteraria" (effetto/ricezione): il testo risponde ad una domanda.**

#### **CAPITOLO III**

**Narrare la malattia e il problema dell'uomo.**

#### **CAPITOLO IV**

**Narrare l'Essere: il "Diverso" nel *Sofista* di Platone: descrizione di un delitto?**

### **CONCLUSIONE**

**Il problema della negatività.**

### **APPENDICE I**

**Relazione ad Amsterdam: Biblioteche e Mediateche in Italia.**

### **APPENDICE II**

**Schede di Lettura: *Novel e Romance*.**

### **BIBLIOGRAFIA GENERALE**

## INTRODUZIONE

In questo elaborato ci siamo proposti di indagare possibili scenari di un problema generale che nasce nel contesto della filosofia, ma che ha attinenza stretta al mondo della letteratura.

Ci siamo detti che pur sempre abitiamo una biblioteca che, anche se vastissima, diremo pure infinita, è il luogo dove il sapere, il sapere proprio della nostra enciclopedia, il sapere della grande enciclopedia della storia dell'uomo, trova la sua ordinata collocazione in una serie di libri.

Tutto può essere considerato, sotto questo punto di vista, letteratura, perché trova una sua descrizione all'interno di pagine impresse con caratteri a stampa, il modo in cui viene rappresentato il linguaggio nell'epoca del libro, epoca che caratterizza la storia dell'uomo da numerosi secoli.

Ma all'interno di questo vasto contesto culturale, la nostra ricerca guarda a quei libri che mediano, attraverso una qualche forma narrativa di scrittura, un appello che il lettore può o no accogliere ma che, una volta accolto, dovrebbe portarlo ad approfondire il senso della sua stessa cultura, della sua storia, del suo rapporto con gli altri e, alla fine in modo prioritario e difficile, alla conoscenza di se stesso.

Attraverso il problema dell'identità narrativa parliamo anche della storia dell'appello dell'antico oracolo di Delfi, cioè il "conosci te stesso", detto e ripetuto da secoli innumerevoli, ma che, ci sembra, non è mai ancora ascoltato a sufficienza.

Ci troviamo in quella paradossale situazione in cui sappiamo che le cose importanti che riguardano la vita degli uomini, soprattutto la vita interiore, e le sue avventure di conoscenza del mondo, sono già state narrate; ogni volta che un lettore si appresta a leggerle per la prima volta, è come se accadessero in quel preciso lasso di tempo che intercorre tra l'inizio e la fine della lettura delle pagine di un libro.

La storia pare ripetersi, tant'è che alcuni parlano di cicli e ricicli della storia, altri addirittura dell'eterno ritorno dell'identico. Non è qui il caso di affrontare le spinose tematiche della filosofia della storia, ma certo riteniamo importante sottolineare che le grandi narrazioni della storia dell'uomo servono innanzitutto alla nostra vita, alla nostra esperienza viva, come afferma in note pagine F. Nietzsche.

Ora accade che, trattando dei più vari problemi, ci si chieda cosa abbiano già pensato altri uomini prima di noi riguardo a quei problemi; ogni ricerca dovrà fare riferimento a biblioteche, musei, ogni tipologia di luoghi dove sono raccolte le testimonianze che, in forma di traccia del passato, generazioni e generazioni di uomini e donne hanno donato ai loro figli o, comunque, a tutti coloro che sono capaci e possiedono la volontà di raccogliere il loro appello.

Dunque facciamo riferimento, fin dai primi anni della nostra vita, a delle narrazioni del tempo o in cui il tempo, il tempo delle cose narrate, il tempo della narrazione, il tempo della lettura, ci induce all'*aver cura di*, alla responsabilità per altri che quell'*aver cura di* costituisce. Un *aver cura di* che ci pone fin da subito, nel nostro esserci spesso cieco a ciò che ci circonda, nell'apertura costitutiva all'avvenire, pur se siamo fatti soprattutto di passato.

Da lettori a scrittori, qualcuno dirà, il passo è breve; eppure tra l'una e l'altra cosa si pone il problema di cos'è arte, di cos'è vera competenza, infine di cos'è vera esperienza. Tutti, comunque, desideriamo sentir narrare e narrare, perché il nostro esserci è fondamentalmente comunicativo.

Pensiamo, in questa comunicazione, di poter trasporre, proiettare, un certo ordine degli eventi delle nostre vite, delle nostre storie, in un certo ordine delle nostre parole. Facciamo questo per rendere disponibile agli altri la nostra esperienza.

Pensiamo di poter concludere che, in base alle analisi svolte in questo elaborato riguardo il pensiero degli autori considerati e in particolare a quello di P. Ricoeur, l'esserci

dell'uomo nella responsabilità etica per l'altro è l'identità narrativa; la temporalità e la struttura narrativa delle nostre storie raccontate le condizioni trascendentali del suo essere nell'orizzonte di un'esperienza possibile.

Ma queste sono le condizioni trascendentali di qualsiasi vita che vogliamo sia condotta nella salute, in vista della felicità. Sono condizioni che ci determinano come esseri fatti di cultura, di simboli, di regole; ma segnano anche il nostro destino per la morte.

La morte è la negatività costitutiva che ci pone, spesso atterriti, nella posizione di spettatori della violenza del nostro vivere quotidiano, fatto di tante strade e di semafori, ma anche dell'amicizia che salva.

L'altro, il suo viso che ci annuncia la nostra possibile dipartita, è una negatività che innesca il desiderio del racconto; il racconto della morte dell'altro, a volte eroica, a volte insensata.

Ma per non essere rivolti sempre e solo alla fine, il destino più tremendo perché non possiamo scegliere di non sceglierlo, al punto che qualcuno sceglie esso innanzitutto, tanto che quest'ultimo scegliere è considerato da Camus come l'unico vero e importante problema filosofico, guardiamo allora all'inizio, al bambino che tutti siamo o siamo stati.

Il bambino deve imparare ad assumersi la responsabilità del destino dell'uomo; anzi esso stesso è il destino dell'uomo. Ma questo non vuol dire che dobbiamo togliergli, allora, i giocattoli del suo giocare. Che esso venga manipolato dai sistemi educativi, che esso subisca il peso del conflitto generazionale è pressoché inevitabile; ma lasciamogli il suo giocare, il suo libro di storie affinché possa sognare con l'immaginazione.

Il bambino, questo "diverso", questa infinita potenzialità di essere, è quell'esserci più esposto alla forza della negatività, in tutte le forme che essa può assumere. Ma noi pensiamo debba imparare presto, attraverso la domanda "chi sono?", a decidere responsabilmente di far parte della grande storia narrata del destino dell'essere.

### ***Filo conduttore dell'argomentazione.***

Ci sembra significativo esplicitare il filo conduttore che ha strutturato la nostra argomentazione.

Nel capitolo primo abbiamo descritto, con una certa dovizia di particolari, la parte teorica fondamentale delle analisi di P. Ricoeur descritte nel primo e nel terzo volume di *Tempo e racconto*; ci rendiamo conto che quanto riferiamo, nonostante il nostro sforzo di rimanere quanto più oggettivi possibile, è soltanto una interpretazione. Questo vuol dire sia che le nostre descrizioni sono parziali, sia che non abbiamo ritenuto opportuno ricostruire l'ambito del dibattito sul problema della relazione tra la tematizzazione di un discorso sull'identità personale e sull'identità narrativa, che è al centro dell'interesse dell'opera di Ricoeur; del resto la bibliografia che tratta di questo argomento è davvero ampia.

Nel secondo capitolo abbiamo proposto una certa lettura dell'estetica della risposta letteraria, convinti come siamo che nella proposta ricoeuriana sia fondamentale, perché il circolo ermeneutico non sia un circolo vizioso, il rapporto dialettico tra testo e lettore. Non abbiamo specificato cosa intendiamo per "testo", ma abbiamo posto l'attenzione soprattutto sulla dinamica del piacere della lettura come trasformazione dal non cosciente al cosciente.

Nei capitoli terzo e quarto abbiamo esemplificato un modo di lettura di due testi importanti dell'antichità greca, cioè il trattato medico *De natura hominis* di Ippocrate e il dialogo dialettico *Sofista* di Platone. Leggendo il primo testo abbiamo messo in evidenza la struttura delle componenti del suo significato, nella prospettiva della prefigurazione di "mimesi I"; abbiamo così ipotizzato un discorso di antropologia medica e filosofica prendendo anche spunto dal libro di B. J. Good "*Narrare la malattia*", tematizzando il secolare problema riguardante la natura culturale dell'uomo (importanza della dimensione dell'azione, rapporto tra pensare ed essere, caratteristiche teorico/culturali della malattia, ecc.). Leggendo il secondo testo, a modo di un giallo, abbiamo schematizzato l'ordine dell'argomentazione platonica, sempre

nella prospettiva della prefigurazione di “mimesi I”; del resto ci sembra che lo stesso discorso ricoeuriano prenda spunto dalle analisi dialettiche di Platone nel dialogo *Sofista*, cioè il discorso sulla natura dell’essere consistente nella dinamica logico/ontologica tra i cinque generi sommi: la quiete, il movimento, l’identico, il diverso e l’essere stesso (che Ricoeur chiama, in modo criticabile, “analogo”).

Ci sembra che nel discorso di Ricoeur l’importanza della prefigurazione di “mimesi I” sia fondamentale, proprio per il ruolo centrale che rivestono le risorse simboliche del campo pratico, necessarie sia per determinare l’*aver cura di* della temporalità, sia per determinare la struttura narrativa dell’essere della propria storia narrata o da narrare. Ribadiamo che nella nostra proposta le risorse simboliche del campo pratico sono le caratteristiche del rapporto tra pensare ed essere, la natura culturale dell’uomo, la dinamica dialettica dell’essere.

Vorremmo anche sottolineare che riteniamo non opportuna una eccessiva attenzione storiografica alla dimensione propriamente esegetica di tutti gli autori considerati nel nostro elaborato; porre questa attenzione avrebbe significato sviluppare l’argomentazione in un modo non adatto, a nostro avviso, per questo tipo di elaborato.

Nella conclusione, infine, attraverso il problema della negatività, abbiamo cercato di dare un completamento ontologico al nostro discorso, facendo rilevare che nel nostro rapporto con la realtà, nel strutturare una narrazione, dovrebbe essere ben distinta la dimensione semantica del dare un senso a ciò che diciamo, da quella ontologica della realtà in sé; l’oggetto irreali è il risultato dell’attività immaginativa e il motivo fondamentale perché si inneschi il faticoso processo della ricerca del significato e della conoscenza di sé, perché si istituisca una identità narrativa nel rapporto di responsabilità etica per l’altro.

## CAPITOLO I

### Il problema dell'identità narrativa.

La prospettiva dell'opera *Tempo e racconto* di Paul Ricoeur è quella di una storia culturale delle idee. Dobbiamo subito precisare che questa storia culturale delle idee non ha un senso prevalentemente storicistico, quello cioè di indagare l'origine profonda, filologicamente ed ermeneuticamente, di alcuni concetti chiave che hanno un loro modo storico antico, perciò arcaico, di essere, ma quello di utilizzare piuttosto, come pretesto, il modo arcaico di pensare, presente all'origine della riflessione greca e cristiana, il fondamentale problema della immanente problematicità dell'esperienza di sé, nella linea di una analisi teoretica.

Sarebbe interessante riassumere lo sviluppo che ebbe la riflessione dell'autore riguardo alla delineazione del suo pensiero intorno a questa problematica, nelle sue molte e voluminose opere, ma far questo ci porterebbe a svolgere l'analisi di una intera opera piuttosto che quella di una problematica ben precisa: il problema dell'identità narrativa.

Due sono i presupposti fondamentali da considerare: 1. il lato socratico dell'indagine accurata e profonda di sé, del "conosci te stesso"<sup>1</sup>, indicante la fondamentale dimensione di limitatezza del sapere umano; 2. il metodo analitico critico di certa filosofia di matrice kantiana, consistente nell'analisi trascendentale delle condizioni che rendono possibili l'esperienza, l'esperienza di sé in particolare. Tali condizioni sono individuate da Ricoeur nella *temporalità* e nella *struttura narrativa*, nella mimesi delle azioni nell'intreccio di un racconto. La prima caratteristica viene analizzata prendendo spunto dalle analisi del tempo in Sant'Agostino<sup>2</sup>, la seconda dalle riflessioni teoretiche di Aristotele nella *Poetica*.

Cosa vorrebbe dimostrare in tal modo Ricoeur? Egli stesso lo dice:

"(...) il tempo diviene tempo umano nella misura in cui viene espresso un modulo narrativo, e (...) il racconto raggiunge la sua piena significazione quando diventa una condizione dell'esistenza temporale"<sup>3</sup>.

Quali sono i fondamentali risultati raggiunti dall'autore mediante le analisi delle *Confessioni* di Sant'Agostino? La questione di "che cosa è il tempo?" nasce in un orizzonte di problematicità ontologica: l'aporia dell'essere e del non essere del tempo.

Soluzione: il tempo è nell'ordine delle cose che sono, ma che sono nel modo del creato, quindi in una fondamentale dimensione di carenza di essere. L'essere vero riguarda l'eternità, la prospettiva divina<sup>4</sup>, quell'orizzonte fondante che costringe l'argomentazione agostiniana a determinare il tempo come "qualcosa" che è limitato, circondato dal nulla. L'essere che è nel tempo esce ed entra dal/nel nulla. L'estasi temporale. In una *reductio ad absurdum* Agostino

---

<sup>1</sup> Per una interessante analisi del detto e dei suoi significati per tutta la storia spirituale occidentale cfr. F. SARRI, *Socrate e la nascita del concetto occidentale di anima*, introduzione di Giovanni Reale, Milano, Vita e Pensiero, 1997<sup>2</sup> (or. Roma 2 voll. 1975); P. COURCELLE, *Conosci te stesso: da Socrate a San Bernardo*, presentazione di Giovanni Reale, trad. it. Milano, Vita e Pensiero, 2001 (or. Paris 2 voll. 1974-1975). Nell'opera platonica il passo fondamentale di riferimento è PLAT. *Apol.* 28 E 4-6; in generale tutta l'*Apologia di Socrate*. Cfr., per una analisi dettagliata del termine greco che sta per "analisi accurata", C. ROSSITTO, *Studi sulla dialettica in Aristotele*, Napoli, Bibliopolis, 2000, pp. 227-286.

<sup>2</sup> SANT'AGOSTINO, *Le Confessioni*, XI, in *Sant'Agostino: tutte le opere*, <http://www.sant-agostino.it/index2.htm> (7/09/2008). Il sito indicato segue l'edizione delle *Opere di Sant'Agostino*, edizione latina/italiana, Roma, Città Nuova ed., Nuova Biblioteca Agostiniana, 1975 sgg.

<sup>3</sup> P. RICOEUR, *Tempo e racconto*, 3 voll., trad. it. Milano, Jaca Book, 1986-87-88, (or. Paris 1983-84-85), I vol., p. 91.

<sup>4</sup> Ebraismo e Platonismo si incontrano nell'interpretazione filosofica efficace della traduzione greca e latina di *Esodo*, 3,14. Cfr. W. BEIERWALTES, *Deus est esse, esse est Deus. Il problema onto-teologico come struttura di pensiero aristotelico-neoplatonico*, in ID., *Platonismo e idealismo*, trad. it. Bologna, Mulino, 1987 (or. Frankfurt am Main 1972), pp. 11-93.

pensa il tempo, ciò che è per principio imperscrutabile nell'esperienza, a causa della sua aporeticità, scomposto in tre presenti: il presente del passato, il presente del presente ed il presente del futuro<sup>5</sup>.

Questi tre presenti sono in un dove ben specifico: sono nell'animo. Agostino attua una ricerca approfondita: il suo è un ricercare appassionato, alla luce della Verità Rivelata, ed è solo nella prospettiva del *Verbum* divino che egli può tradurre in parole quella che è la fondamentale esperienza fenomenologica, *ante litteram*, del divenire:

“il presente del passato è la memoria, il presente del presente la visione (*cointuitus*), il presente del futuro l'attesa”<sup>6</sup>.

Nello spirito si trova impressa l'immagine della cosa passata, presente e futura, e tale immagine è segno di quella cosa. Possiamo dire, quindi, che dal lato del pensiero l'esperienza fenomenologica del tempo fa capo alla capacità immaginativa della mente, dal lato del linguaggio alla capacità rappresentativa, mimetica, della parola, del segno<sup>7</sup>.

E' su questa base ontologica aporetica che si pone la riflessione psicologica, perché la psiche compie fondamentalmente l'atto di misurare il tempo, e lo misura rispetto il metro del movimento cosmico del cielo delle stelle fisse. Noi parliamo, infatti, dice Agostino, nel linguaggio comune<sup>8</sup>, di “quanto tempo fa lo disse?”, “quanto tempo fa lo fece?”<sup>9</sup>.

Il tempo è un enigma intricatissimo, ma di esso (tempo) noi non abbiamo ignoranza; sappiamo che è, ma anche che non è; sappiamo che è misurabile, ma anche che non è esteso.

“Per risolvere l'enigma, bisogna mettere da parte la soluzione cosmologica, così da obbligare l'indagine a ricercare esclusivamente nell'animo, e quindi nella struttura multipla del triplice presente, il fondamento dell'estensione e della misura. La discussione circa il rapporto tra il tempo e il movimento degli astri e il movimento in genere non rappresenta affatto un discorso estraneo e inutile. Anzi, la visione di Agostino dipende dalla polemica che, avviata con il *Timeo* platonico, attraverso la *Fisica* di Aristotele arriva fino alle *Enneadi*, III, 7 di Plotino. La *distentio animi* viene duramente conquistata attraverso una serrata argomentazione che mette in gioco l'ardua retorica della *reductio ad absurdum*”<sup>10</sup>.

Il tempo, il passare delle cose, imprime l'animo, nella sua dimensione passiva, e nello stesso tempo dimora nell'animo, teso in direzioni opposte, tra l'attesa, la memoria e l'attenzione, nella sua dimensione attiva. “Ma l'impressione è nell'animo solo in quanto lo spirito agisce, cioè attende, pone attenzione e ricorda”<sup>11</sup>.

“Accingendomi a cantare una canzone che mi è nota, prima dell'inizio la mia attesa si protende (*tenditur*) verso l'intera canzone; dopo l'inizio, con i brani che vado consegnando al passato si tende (*tenditur*) anche la mia memoria. L'energia vitale dell'azione è distesa (*distenditur vita huius actionis meae*) verso la memoria, per ciò che dissi, e verso l'attesa, per ciò che dirò: presente è però la mia attenzione

---

<sup>5</sup> SANT'AGOSTINO, *Confessioni*, XI, 20,26.

<sup>6</sup> Ivi.

<sup>7</sup> Nelle analisi psicologica e semantica di Agostino è ravvisabile una impostazione di matrice aristotelica, come è quella del *De anima* e del trattato *De interpretatione*.

<sup>8</sup> Agostino dà grande peso all'utilizzo comune del linguaggio.

<sup>9</sup> Ivi, XI, 22,28.

<sup>10</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol. pp. 31-32. Per le analisi delle argomentazioni agostiniane di questa problematica cfr. ivi, pp. 32 sgg.

<sup>11</sup> Ivi, p. 40.

(*attentio*), per la quale il futuro si traduce (*traicitur*) in passato. Via via che si compie questa azione (*agitur et agitur*), di tanto si abbrevia l'attesa e si prolunga la memoria, finché tutta l'attesa si esaurisce, quando l'azione è finita e passata interamente nella memoria. Ciò che avviene per la canzone intera, avviene anche per ciascuna delle sue particelle, per ciascuna delle sue sillabe, come pure per un'azione più lunga, di cui la canzone non fosse che una particella; per l'intera vita dell'uomo, di cui sono parti tutte le azioni dell'uomo; e infine per l'intera storia *dei figli degli uomini*, di cui sono parti tutte le vite degli uomini”<sup>12</sup>.

Abbiamo, quindi, secondo le analisi di Ricoeur, un intreccio di discordanza/concordanza tra l'impressione dell'animo, in quanto lo spirito subisce la stessa azione che esso compie, il ricordare e l'attendere le cose, e l'azione stessa dell'animo, in quanto lo spirito agisce attraverso ciò che in lui è stato impresso, nell'attenzione. L'attività intenzionale<sup>13</sup> dell'animo presuppone la passività prodotta da questa stessa attività, consistente nella costituzione dell'immagine impronta, o immagine segno, che viene ricordata, attesa. Come sostiene l'autore:

“L'intuizione inestimabile di Agostino, riconducendo l'estensione del tempo alla distensione dell'animo, sta nell'aver legato questa distensione alla fessura che continuamente si insinua dentro il triplice presente: tra il presente del futuro, il presente del passato e il presente del presente. In tal modo si vede la discordanza nascere e rinascere dalla concordanza stessa delle prospettive dell'attesa, dell'attenzione e della memoria”<sup>14</sup>.

Dall'esempio poetico del canto, Agostino si apre alla visione “temporale” di un'intera vita, fino alla storia universale, cioè determina la struttura intenzionale della esistenza di ogni singolo uomo. Scopre così, ancora prima di Kant e Husserl, anche se questa potrebbe sembrare un vero anacronismo, che la struttura temporale dell'*intentio/distentio*<sup>15</sup> dell'animo è un autentico trascendentale. Nell'economia della sua opera, *Le Confessioni*, può ben essere detto che la temporalità è una condizione indispensabile dell'esperienza.

Possiamo dire, passando ora alle analisi che riguardano la *Poetica* di Aristotele, che le tematiche che lo stesso Aristotele affronta in questa sua importante opera rappresentano, in un certo senso, una reazione alle posizioni platoniche riguardanti il problema etico della mimesi poetica, all'interno delle dinamiche tipiche del luogo privilegiato del vivere nell'antica Gre-

---

<sup>12</sup> SANT'AGOSTINO, cit., XI, 28,38.

<sup>13</sup> Intenzionale in senso Husserliano. Rimandiamo per questo fondamentale concetto a R. LANFREDINI, *Husserl: la teoria dell'intenzionalità. Atto, contenuto e oggetto*, Roma - Bari, Laterza, 1994; inoltre sempre fondamentale, e da ripensare, è E. HUSSERL, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica, Libro I, Introduzione generale alla fenomenologia pura*, a cura di V. Costa, trad. it. Torino, Einaudi, 2002 (or. Den Haag 1976). L'arcaico che è nelle analisi di Agostino viene filtrato, dalle analisi di Ricoeur, dall'apparato concettuale della moderna fenomenologia e reinterpretato. È chiaro quindi che la memoria e l'attesa sono le sintesi passive della ritenzione e della protensione (passato e futuro), mentre l'attenzione nel presente, che consente l'impressione nell'animo, è la strutturante attività intenzionale. Le immagini segno possono essere intese sia come “significanti” in senso saussuriano, sia come “noemi”. L'autore pensa che si possa di qui costruire tutto un parallelismo tra le analisi agostiniane e le analisi husserliane, soprattutto delle *Lezioni sulla coscienza interna del tempo*; ciò potrebbe portarci a chiedere se l'interpretazione di Ricoeur sia o non sia una forzatura. Noi pensiamo possa essere una ardita analogia.

<sup>14</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 42.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 43-55; Ricoeur rileva nella dialettica di questi due concetti la ripresa della dialettica platonica e neoplatonica tra l'Uno (*intentio*), in quanto Dio – Essere – Eternità – Presente, e il molteplice (*distentio*), in quanto Mondo creato – Divenire – Tempo (passato e futuro).



cia, la *polis*; Platone ne fa una tematizzazione precisa nella sua *Repubblica*<sup>16</sup>. Mentre per quest'ultimo la mimesi poetica sfalsa le vere proporzioni della realtà e, quindi, non essendo sottoposta al criterio veritativo corrompe i costumi di chi alla poesia si rapporta, per Aristotele, invece, il principio della mimesi è considerato in una prospettiva etica, perché la mimesi riguarda l'azione, all'interno della delimitazione della struttura poetica delle composizioni:

“imitazione dell'azione è il racconto (*mythos*)”<sup>17</sup>.

E' proprio nella *Repubblica* di Platone che si ha la prima tematizzazione della tipologia narrativa del racconto: Platone distingue tra il racconto mediante mimesi e il racconto semplice.<sup>18</sup>

Sempre nel tentativo di istituire un confronto con l'attività fenomenologica Ricoeur sostiene che “le azioni sono il correlato noematico di una noesi pratica. L'azione è il ‘costruito’ della costruzione ed è quest'ultima l'attività mimetica”<sup>19</sup>.

Ora i tre grandi generi di composizione narrativa sono per Aristotele l'epopea, la tragedia e la commedia, che però non viene trattata precisamente; di essa avrebbe dovuto trattare un ipotetico secondo libro della *Poetica*. L'epopea possiede l'intrigo, i caratteri, il pensiero e il ritmo, mentre alla tragedia si aggiungono lo spettacolo e la musica; questi due ultimi elementi, però, non sono essenziali perché “l'efficacia della tragedia sussiste anche senza rappresentazione scenica e senza attori”<sup>20</sup>. Infatti, aggiunge Aristotele, “anche senza movimenti, la tragedia realizza le sue proprietà come l'epica, perché quale essa sia si rivela chiaramente alla lettura”<sup>21</sup>; possiamo ben dire che il testo senza spettacolo è una prescrizione di spettacolo, come una partitura musicale.

E' tuttavia l'azione il vero centro della tragedia, sovraordinata rispetto alla caratterizzazione dei personaggi; dice infatti Aristotele:

“La tragedia è infatti imitazione non di uomini ma di azioni e di modi di vita [sia buona sia cattiva fortuna sono nell'azione e il fine è un'azione, non una qualità; e si è qualificati in un certo modo grazie ai caratteri, ma si è fortunati o il contrario grazie alle azioni]; non si agisce dunque per imitare i caratteri a motivo delle azioni; pertanto i fatti, cioè il racconto, sono il fine della tragedia, e il fine è la cosa più importante di tutta. Inoltre senza azione non può esserci tragedia, senza caratteri può esserci”<sup>22</sup>.

“Nella poetica è la composizione dell'azione da parte del poeta che determina la qualità etica dei personaggi”<sup>23</sup>, a differenza dei trattati di etica, dove è il soggetto che precede l'azione nell'ordine delle qualità morali<sup>24</sup>.

<sup>16</sup> PLAT. *Resp.* 596 A sgg. Per una attenta analisi del tema, cfr. PLATONE, *La Repubblica*, traduzione e commento, a cura di Mario Vegetti, 7 voll., Napoli, Bibliopolis, 1998-2007, VII vol., pp. 93-149. Questo è un tema che meriterebbe un accurato approfondimento.

<sup>17</sup> ARISTOTELE, *De arte poetica* 1450a 4 in ID., *La poetica*, introduzione, traduzione e note di Diego Lanza, Milano, Rizzoli, 1995<sup>7</sup>, p. 137; nel testo di Ricoeur *mythos* è tradotto con “intrigo”. (dove non diversamente indicato la traduzione dei passi aristotelici è quella di Diego Lanza).

<sup>18</sup> Cfr. PLAT. *Resp.* 392C-394C.

<sup>19</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 63. Anche qui può essere istituita una stretta analogia tra le analisi aristoteliche e l'analisi fenomenologica, come avevamo già descritto per il libro XI delle *Confessioni* di Agostino; l'unica differenza è che qui Aristotele non sembra tematizzare l'aspetto temporale chiaramente.

<sup>20</sup> ARIST. *De arte poetica*, 1450b 18-19.

<sup>21</sup> ARIST. *De arte poetica*, 1462a 11-13.

<sup>22</sup> ARIST. *De arte poetica*, 1450a 16-25.

<sup>23</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 68.

<sup>24</sup> ARIST. *Ethica Nicomachea* 1105a 30 sgg.

L'azione determina, quindi, l'equivalenza tra la rappresentazione delle azioni (*mimesis praxeos*) e la connessione dei fatti (*mythos*). L'intrigo, la connessione dei fatti, è un modello di concordanza, e tale concordanza è caratterizzata da tre aspetti: completezza, totalità ed estensione adeguata<sup>25</sup>. Viene così determinata la natura logica dell'intrigo, non quella temporale, in quanto tali aspetti non sono dell'azione effettiva, bensì dell'ordinamento del poema, cioè non vengono desunti dall'esperienza ma dalla strutturazione narrativa. Ciò che è importante, inoltre, nella logica della composizione drammatica, è il rovesciamento (*metaballein*) e ciò avviene nella dimensione estensiva dell'opera; essa, da un punto di vista esterno, deve essere abbracciata con un solo sguardo dallo spettatore e, da un punto di vista interno, deve avere:

“una grandezza tale che in un seguito continuo di avvenimenti secondo verosimiglianza o necessità, possa aversi il passaggio alla buona dalla cattiva sorte o dalla buona alla cattiva. Questa è una definizione soddisfacente della grandezza”<sup>26</sup>.

Tale estensione, afferma Ricoeur, non può che essere temporale: ma il tempo è quello dell'opera, non quello degli avvenimenti del mondo.

La logica dell'intrigo è quella dettata dalla intelligenza pratica, la *phronesis*, cioè riguarda un fare di un fare, cioè non un fare effettivo, etico, ma inventato, poetico. Che tale logica dipenda dalla intelligenza pratica lo si capisce da quanto Aristotele sostiene riguardo al piacere che si prova nei confronti della rappresentazione:

“l'imparare è molto piacevole non solo ai filosofi ma anche ugualmente a tutti gli altri, soltanto che questi ne partecipano per breve tempo. Perciò vedendo le immagini si prova piacere, perché accade che guardando si impari e si consideri che cosa sia ogni cosa, come per esempio che questo sia quello”<sup>27</sup>.

“Imparare, concludere, riconoscere la forma: ecco la struttura intellegibile del piacere dell'imitazione (o della rappresentazione)”<sup>28</sup>.

La poesia è qualcosa di filosofico, a differenza della storia che guarda il particolare, perché essa guarda all'universale; Aristotele sostiene, infatti:

“E' universale il fatto che a una persona di una certa qualità capiti di dire o di fare cose di una certa qualità, secondo verosimiglianza o necessità, il che persegue la poesia, imponendo poi i nomi”<sup>29</sup>.

Le cose dette o fatte devono essere sottoposte alle leggi della verosimiglianza o della necessità, cioè devono seguire un ordine causale, non episodico, o temporale. L'universalizzazione è immanente all'intrigo; esso deve riuscire a far pensare un nesso di causalità tra gli eventi. E' l'intrigo che deve essere tipico. “Comporre l'intrigo vuol dire far nascere l'intelligibile dall'accidentale, l'universale dal singolare, il necessario e il verosimile dall'episodico”<sup>30</sup>.

E' il piacere del riconoscimento, inoltre, ciò che fa sì che il creatore di intrighi, l'imitatore di azioni, il poeta, si dimostri in grado di creare il nesso causale nella composizione. Ciò che è immanente all'intrigo, la sua logica, dipende dall'effetto che esso stesso riesce a

<sup>25</sup> ARIST. *De arte poetica* 1450b 23-26.

<sup>26</sup> ARIST. *De arte poetica* 1451a 12-15.

<sup>27</sup> ARIST. *De arte poetica* 1448b 12-17.

<sup>28</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 71.

<sup>29</sup> ARIST. *De arte poetica* 1451b 5-10.

<sup>30</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 73.

produrre in chi assiste, legge l'opera. L'ordine causale deve essere riconosciuto e, nello stesso tempo, portare ad un sommovimento delle emozioni:

“tragedia è dunque [ciò che] per mezzo di pietà e paura porta a compimento la depurazione da siffatte emozioni”<sup>31</sup>.

Tali azioni sono collegate in una serie causale, ribadiamo, non episodica, e ciò che porta discordanza nella concordanza dell'intrigo è il mutamento, che può essere di tre tipi: il colpo di scena (*peripateia*), il riconoscimento (*anagnorisis*) e l'effetto violento (*pathos*)<sup>32</sup>.

Ad una struttura fortemente logica e intellettualistica dell'intrigo, Aristotele contrappone una dimensione emozionale nell'effetto che la narrazione stessa deve provocare nello spettatore, e nel lettore, attraverso il mutamento, purificandolo delle sue stesse emozioni.

Così come per l'estensione dell'opera abbiamo considerato un aspetto interno ed uno esterno, così anche per quanto riguarda la finalità dell'opera dobbiamo porre questa sostanziale differenza. Internamente essa deve essere strutturata in base ad una logica causale seguendo le leggi del verosimile e del necessario, che è dato dalla dimensione culturale tipica di una visione del mondo e del divenire delle cose, dettata dall'intelligenza pratica; esternamente l'opera deve mirare al piacere del conoscere, dell'apprendere, il primo vero piacere del testo, che il lettore deve riconoscere nella struttura del testo stesso, nel suo creare effetti di mutamento, agendo sulla emotività del lettore e purificandolo delle sue stesse emozioni. “Il terrore e la pietà [sono] iscritti nei fatti grazie alla composizione, nella misura in cui essa passa attraverso il filtro dell'attività rappresentativa. Ciò che è vissuto dallo spettatore deve, anzitutto, essere costruito nell'opera. In questo senso, si potrebbe dire che lo spettatore ideale di Aristotele è un *implied spectator* nel senso in cui Wolfgang Iser parla di un *implied reader*, ma uno spettatore di carne, capace di godimento”<sup>33</sup>.

Spettatore di un mondo il lettore si appropria così di quel mondo. Attraverso il gioco retorico della rappresentazione nel testo, il lettore viene coinvolto in un gioco ove si attua una “persuasione”<sup>34</sup>. La verità dello spettatore viene messa alla prova, nella sua capacità denotazionale, dall'intreccio di una narrazione che persuade con la sua attività retorica mimetica. In questa capacità rappresentativa di un mondo, nell'azione che lo costituisce, l'intreccio, Ricoeur ci sembra veda il secondo trascendentale, quello che consente ad un individuo che vive in carne e ossa di vedere narrata una sua possibile storia e provare piacere attraverso il suo riconoscimento in questa stessa narrazione.

La *temporalità* e l'*attività rappresentativa*, mimetica, dell'intreccio, la *struttura narrativa*, sono quei trascendentali che stanno alle spalle del discorso di Ricoeur, da un punto di vista individuale, soggettivo-intenzionale, e collettivo, oggettivo-culturale.

Del resto le riflessioni del nostro autore si situano all'incrocio di molte e diverse vie, delle quali il suo discorso vorrebbe essere sintesi quasi ecumenica, con un movimento di forte invito alla universale comprensione e mediazione.

Certo fondamentale è la ripresa delle riflessioni husserliane di *Idee I*, come delle *Lesioni sulla coscienza interna del tempo*, per quanto riguarda la natura stessa della cosa: infinità del suo afferramento intuitivo da un punto di vista noematico (idealità della cosa), e sua costituitiva essenza temporale (*res temporalis*)<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> ARIST. *De arte poetica* 1449b 25-28.

<sup>32</sup> ARIST. *De arte poetica* 1452a 22 sgg.

<sup>33</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 87.

<sup>34</sup> E' qui presente un chiaro riferimento alla dinamica della “persuasione” presente nella *Retorica* di Aristotele, opera nella quale si attua una vera e propria trattazione delle emozioni da provocare nell'uditorio.

<sup>35</sup> HUSSERL, *Idee per una fenomenologia pura...*, cit., par. 149, pp. 367 sgg., spec. pp. 370-371.

Così pure sono punto di riferimento costante le analisi di E. Levinas riguardo a *Significato e senso*<sup>36</sup>. Il senso dell'essere è nell'ordine della *illegittimità*, concetto che sta a monte di quello di *ipseità* di Ricoeur. E' quell'essere Egli, da parte di un esserci, coinvolto in un discorso etico, che consente, nella dialettica del Medesimo e dell'Altro tipica della natura dell'essere, che l'altro non venga ridotto al medesimo, ma rimanga "lui stesso", identità narrativa. L'*illegittimità*, donde la *ipseità*, è nell'ordine del segno, dell'essenteci stato: è traccia. La traccia è un al di là dell'essere, è il viso, che non può essere ridotto alla pura presenza di ciò che è presente, ma che è, piuttosto, un rimando alla relazione, qualcosa che nella sua nudità originaria rimanda al desiderio. L'essere traccia da parte del viso è nell'ottica della responsabilità per l'altro, nella messa in discussione del se stesso (*idem*), nel "conosci te stesso"; il desiderio mi proietta in un al di là dell'essere, nell'infinito, di ciò che non viene mai appagato, ma che nel suo svolgersi temporale, nel suo essere un essenteci stato, un passato, non può non essere, una volta narrato, in relazione anche agli altri tempi, il presente e il futuro; quindi è apertura al senso, è apertura di senso. Il significare dell'immaginario. Libertà. Il viso è in relazione ad Altri. E' al di là, Ex-tasi, fuori dalla stasi. Il movimento è il segreto dell'essere; da questo punto di vista possiamo dire che la relazione tra l'essere, nella traccia di ciò che è essenteci stato, il racconto, e il tempo, come ciò che ha sempre da avvenire, infinita apertura al e del senso, trova nell'identità narrativa una nuova opportunità ontologica. L'essere proprio lui di quell'esserci, di quell'ente<sup>37</sup>, tema di un discorso etico.

Ma come può essere chiuso il circolo ermeneutico tra essere e tempo?, tra tempo e racconto?; infatti l'uno è in relazione all'altro, assume significato in relazione all'altro.

Attraverso la rappresentazione, la strutturazione della mimesi nel racconto, in base alla quale mediante la figurazione tropologica e retorica dell'intrigo, può essere individuato un "percorso da un tempo prefigurato (mimesi I) ad un tempo rifigurato (mimesi III), attraverso la mediazione di un tempo configurato (mimesi II)"<sup>38</sup>.

Ciò che va profilandosi è un discorso basato non sul medesimo e l'altro, ma sull'analogo, sulla somiglianza in ordine ad una relazione, ad un rapporto. In ciò consiste il *logos* dell'identità narrativa, dell'*ipseità*.

Ciò che è narrato in un tempo figurato (prefigurato, configurato, rifigurato) è l'azione dell'uomo, come abbiamo visto trattando della *Poetica* di Aristotele.

<sup>36</sup> E. LEVINAS, *Umanesimo dell'altro uomo*, a cura di Alberto Moscato, trad. it. Genova, Melangolo, 1985 (or. Montpellier 1972), pp. 31-92.

<sup>37</sup> In che senso infatti il "soggetto individuale" può essere il "significato" focale dell'essere; meglio comprensibile è se si dice che è il significato "nucleare" (alla Austin). In fin dei conti è come dire che il senso dell'essere è qualcosa di immanente all'essere stesso, soggetto e non predicato, individuo e non specie (o genere), (oggetto e non concetto? Cosa intendiamo per oggetto e concetto? (vedi la soluzione di Frege)). Per ciascun evento molteplice si dà un senso focale del suo essere, il quale rende "rassomiglianti" gli eventi: ogni evento (cioè ogni ente inteso come soggetto del cambiamento ("upokeimenon degli accidenti")) "rassomiglia" agli altri nel senso che nel suo cambiamento (nel suo ritornare sempre uguale, non identico, ma simile, cioè "diverso sotto qualche aspetto") rimane ente nel senso "nucleare" del termine (soggetto di inerenza, individuale, forma, sostanza). La sostanza è ciò che rende l'ente "ente"; essendo qualcosa di immanente l'essere è fondamentalmente "SINOLO" (materia+forma). Ma dandosi anche enti che non hanno alcunchè a che fare con la materia, ad esempio l'universale che si esaurisce nella totalità dei particolari sensibili pur essendo un "concetto", cioè non sensibile (non materia), anche se non è solo la materia ad essere oggetto di sensibilità (anche il concetto è percepito, cfr. Husserl, e anche il problema dei fenomeni mentali), dicevo che dandosi anche enti che non sono propriamente materiali, rimane che la possibilità che questi ultimi siano essere è che siano in riferimento alla sostanza (ente: omonimia *pros hen*), cioè qualcosa di "determinato" e "separato", cioè dotato di una sua forma. La "rassomiglianza" non concerne l'identità, ma l'uguaglianza qualitativa, qualcosa che qualitativamente ci può far dire che due enti "nel loro cambiamento" rimangono enti, rimangono quel tipo di ente (dove la concezione "tipologica" di ente), "soggetto di inerenza". Ogni ente (considerato nel suo cambiamento come evento) è un tipo di ente (dove la irriducibile molteplicità dell'essere), cioè è una "forma" di ente, cioè ha una sua propria particolare "natura", irriducibile a quella degli altri enti se non per una rassomiglianza qualitativa, una uguaglianza qualitativa, cioè di essere possessore di una forma, di una natura (cfr. ARIST. *Metaph.* Δ 4, 1015a5 sgg.).

<sup>38</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 93.

Ora la narrazione dell'azione deve essere prefigurata (mimesi I) da ciò che sta a monte di essa (azione), come viene determinato dalle risposte alle domande: "chi?", "che cosa?", "perché?", "come?", "con chi?"; cioè l'agente, l'oggetto, la motivazione, ecc. Sono tutte quelle componenti che danno luogo al momento della comprensione pratica. Tra teoria narrativa e teoria dell'azione vi è un rapporto allo stesso tempo di presupposizione e di trasformazione (cioè la narrazione presuppone l'azione e l'azione viene trasformata dalla narrazione).<sup>39</sup>

"Il secondo nesso che la composizione narrativa trova nella comprensione pratica, sta nelle risorse simboliche del campo pratico". Qui Ricoeur ricorda il lavoro di Clifford Geertz *Interpretazione di culture*, e la teoria ivi espressa del simbolico: "se, in effetti, l'azione può essere raccontata, vuol dire che essa è già articolata in segni, regole, norme: essa è sempre mediata simbolicamente"<sup>40</sup>, culturalmente. Dice infatti Geertz:

"(...) voglio avanzare due idee. La prima è che la cultura è concepita meglio non come insiemi di modelli concreti di comportamento – costumi, usi, tradizioni, insiemi di abitudini – com'è stato grossomodo finora, ma come una serie di meccanismi di controllo – progetti, prescrizioni, regole, istruzioni (quello che gli ingegneri informatici chiamano 'programma') – per orientare il comportamento. La seconda è che l'uomo è proprio l'animale più disperatamente dipendente da simili meccanismi di controllo extragenetici ed extracorporei, i programmi culturali appunto, per dare ordine al suo comportamento.

Nessuna di queste idee è del tutta nuova, ma alcuni recenti sviluppi sia nell'antropologia sia in altre scienze (la cibernetica, la teoria dell'informazione, la neurologia, la genetica molecolare) le hanno rese suscettibili di una formulazione più precisa, conferendo loro un sostegno empirico che in precedenza non avevano. E da queste riformulazioni del concetto di cultura e del ruolo della cultura nella vita umana deriva, a sua volta, una definizione dell'uomo che fa risaltare non tanto le regolarità empiriche del suo comportamento, nello spazio e nel tempo, ma piuttosto i meccanismi grazie ai quali l'ampiezza e l'indeterminatezza delle sue capacità intrinseche sono ridotte alla ristrettezza ed alla specificità delle sue azioni effettive. Uno dei fatti più significativi che ci riguardano è che noi tutti veniamo al mondo con l'equipaggiamento naturale adatto per vivere mille tipi di vita, ma finiamo con l'averne vissuta una sola.

La concezione della cultura come 'meccanismo di controllo' inizia dall'assunto che il pensiero umano è fondamentalmente sia sociale sia pubblico – che il suo habitat naturale è il cortile di casa, il mercato e la piazza principale della città. Il pensare non consiste in 'avvenimenti nella testa' (benché gli avvenimenti lì e altrove sono necessari perché il pensare abbia luogo), ma nel traffico di quelli che sono stati chiamati, da G. H. Mead ed altri, simboli significanti – per lo più parole, ma anche gesti, disegni, suoni musicali, congegni meccanici come gli orologi od oggetti naturali come gioielli – cioè qualunque cosa che sia avulsa dalla semplice realtà e usata per conferire significato all'esperienza. Dal punto di vista di un qualunque individuo questi simboli sono in gran parte dati. Li trova già, di solito, nella comunità dove nasce e rimangono in circolazione anche dopo la sua morte con

---

<sup>39</sup> Discorso interessante è quello di Emanuele Severino in *Destino della necessità* circa la struttura nichilistica dell'agire dell'uomo occidentale (e orientale) basata sulla fondamentale nozione aristotelica di "proairesis", "decisione", "scelta"; di qui la fondamentale prospettiva filosofica del filosofo bresciano che vede nel "separare" (de-cidere), *in primis* nel separare la cosa, l'essente, dal suo essere (l'essere visto come frutto di un giudizio sintetico, in cui l'essere giunge alla cosa dall'esterno), la caratteristica tipica del pensiero occidentale (e orientale), dominata dalla storia del nichilismo. Cfr. E. SEVERINO, *Destino della necessità*, Milano, Adelphi, 1980, pp. 359-408.

<sup>40</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 98.

qualche aggiunta, sottrazione e alterazione parziale a cui può partecipare oppure no. Finché vive li usa tutti o in parte, talvolta deliberatamente e con cura, molto spesso spontaneamente e con facilità, ma sempre con lo stesso scopo: fornire un'interpretazione degli avvenimenti che costituiscono la sua vita, orientarsi entro 'il corso avanzante delle cose di cui si fa esperienza' per usare una vivida frase di John Dewey.

L'uomo ha bisogno di queste fonti simboliche di illuminazione per trovare la sua strada nel mondo, perché quelle di tipo non simbolico, inserite nel suo corpo costituzionalmente, gettano una luce troppo soffusa. Negli animali inferiori i modelli di comportamento si danno insieme alla loro struttura fisica, quanto meno in misura superiore all'uomo: le fonti di informazione genetica ordinano le loro azioni entro possibilità di variazione molto più ristrette, sempre più ristrette e conchiusive via via che il livello dell'animale scende. All'uomo sono date capacità innate di reazione estremamente generali che lo regolano con molta minor precisione, anche se gli consentono una elasticità e una complessità molto maggiori e, nelle occasioni in cui tutto funziona come dovrebbe, una maggiore efficacia di comportamento. Questa è dunque l'altra faccia del nostro ragionamento: non diretto da modelli culturali – sistemi organizzati di simboli significanti – il comportamento dell'uomo sarebbe praticamente ingovernabile, un puro caos di azioni senza scopo e di emozioni in tumulto, e la sua esperienza sarebbe praticamente informe. La cultura, la totalità accumulata di questi modelli, non è un ornamento dell'esistenza umana ma la base principale della sua specificità, una condizione essenziale per essa.<sup>41</sup>

Ecco che allora l'uomo, nonostante la sua prometeica proiezione nell'infinito del desiderio, nell'apertura al e del senso, al di là della distinzione tra trascendenza e immanenza<sup>42</sup>, attraverso il concetto di cultura riesce e riassumere la sua filogenesi nella sua ontogenesi. Questo significa che la storia dell'uomo è di per sé intellegibile e ordinata da tutto un sistema di simboli significanti che lo hanno accompagnato e orientato nei millenni del suo sviluppo filogenetico, almeno da quando sappiamo che ha avuto una sua memoria storica; quando, poi,

---

<sup>41</sup> C. GEERTZ, *Interpretazioni di culture*, trad. it. Bologna, Mulino, 1998 (or. New York 1973), pp. 58-60.

<sup>42</sup> Referenti immediati di questa visione della natura dell'uomo, oltre Fichte, sono Gehlen e Levinas:

Bisogna intendere precisamente il termine "proiezione" non nel suo significato di "dinamica psichica" a valenza "difensiva", o peggio "aggressiva", ma nel suo significato di dinamica psichica che consente il "tras-porto" della propria "dimensione soggettiva" interiore, nel senso di "valori proprii" e di "sapere proprio", (non "inconscia", ma neppure del tutto "riflessa"), nel "mondo", inteso come luogo di "eventi" e "significati" problematici, cioè non del tutto "dati". La "proiezione" è un processo di natura "estrinsecatorio", "espressivo", e rappresenta la dinamica dialettica, tra i propri contenuti interni e la realtà esterna, della "propria verità prospettica e soggettiva", la quale necessita di essere "continuamente rinnovata". Il concetto di proiettività assomiglia al concetto di "transfert" del dialogo terapeutico, se lo si intende, però, come "dialogo terapeutico" a tutto tondo, quindi non limitato ad uno studio di analisi, ma comprendente tutto il proprio modo di rapportarsi al mondo. Voglio sottolineare che questo concetto non deve in alcun modo essere "intellettualizzato", perché questo significherebbe "impedire l'autentica conversazione" tra persone.

Per quanto riguarda la dimensione che va al di là della distinzione tra trascendenza e immanenza, noi ci riferiamo al concetto di "intelligibilità". Non è un errore, ma un neologismo: significa la fondamentale dimensione della "scrittura" riguardo anche alla capacità di appartenere alla modalità dell'apparire da parte dell'essente, anche nella sua dimensione "eterna". Questo vuol dire che ogni essente è fondamentalmente "scrittura", non nel senso di "linguaggio", il quale presuppone già una dimensione di "sistema" e di "capacità semantica" da parte dell'essente in quanto "parola", né nel senso di "segno", nella prospettiva peirceana, in base alla quale "we think only in signs", la qual cosa da luogo ad un regresso all'infinito (semiosi infinita), perché essendo così le cose "segni", i segni delle cose sono segni di segni, e così via. Con "scrittura" invece intendiamo la prospettiva che vuole l'essente già da sempre appartenente ad un mondo "originariamente comprensibile" di "forme" che possono essere lette, "occorrendo" in una "grammatica del pensiero"; che non tutto ciò che gli uomini pensano può essere "tradotto" in linguaggio. Rimane non espresso "l'infinitamente desiderato", "sognato"; l'"Utópico".

come individuo pone a se stesso il problema della sua *paideia*, egli ripercorre la narrazione simbolizzata dell'azione di quegli stessi simboli significanti, assumendo una ben precisa forma di vita. E' questa sua forma di vita che è sottoposta al controllo della "regola"<sup>43</sup>.

La terza componente della precomprensione dell'azione tipica della "mimesi I" è la temporalità: infatti "ciò che importa è il modo in cui la prassi quotidiana ordina [in senso causale] uno in rapporto all'altro il presente del futuro, il presente del passato e il presente del presente. E' infatti questa articolazione pratica che costituisce il più elementare induttore narrativo"<sup>44</sup>.

Ricoeur innesta le sue analisi con quelle che svolge Martin Heidegger nella sua opera *Essere e tempo*, e nelle successive lezioni sui *Problemi fondamentali della fenomenologia*, soprattutto per quanto riguarda il concetto di *intra-temporalità*:

"L'*intratemporalità* è definita mediante una caratteristica di base della *Cura*: la condizione d'essere gettato [dell'esserci dell'uomo] tra le cose tende a rendere la descrizione della nostra temporalità dipendente dalla descrizione delle cose della nostra *Cura*. Questo aspetto riduce la *Cura* alle dimensioni del *prendersi cura* (*Besorgen*)"<sup>45</sup>.

E' il tempo delle opere e dei giorni! Il tempo non è più riconosciuto come semplice rappresentazione lineare di una successione di istanti, ma come l'aver cura di, nel suo essere vissuto e narrato. "Mimesi I" è il tempo prefigurato dalla comprensione pratica, dalle risorse simboliche del campo pratico (culturale) e dalla temporalità.

Questa prefigurazione consente di fare un ulteriore passo. L'azione, vista nella sua infinita apertura del e al senso, la traccia, ci svincola da una considerazione puramente referenziale dell'intreccio, che è nell'ordine ideale del noematico, del denotazionale. Dobbiamo così guardare ai caratteri strutturali del racconto, cosa che ci consente di scoprire ed osservare quei tratti comuni al racconto di finzione e al racconto storico; questi tratti stanno nell'ordine dell'intrigo, della connessione causale dei fatti, perché l'intrigo ha una funzione mediatrice. Questa funzione di mediazione si realizza a tre livelli:

- A. Anzitutto tra eventi o accadimenti individuali, visti nel loro mutare, e una storia vista come un tutto; "a questo proposito, si può dire che l'intrigo ricava una storia sensata da – una diversità di eventi o di accadimenti (le *pragmata* di Aristotele); oppure che trasforma gli eventi o accadimenti in – una storia"<sup>46</sup>. L'evento deve essere più che un accadimento, deve essere visto nel suo contribuire, mutando, allo sviluppo della storia. E la storia deve essere più che una "enumerazione di eventi secondo un ordine seriale, deve organizzarli in una totalità intelligibile, così che si possa sempre chiedere qual è il 'tema' della storia"<sup>47</sup>.
- B. In secondo luogo la costruzione dell'intrigo compone insieme fattori eterogenei come agenti, fini, mezzi, motivazioni, interazioni, circostanze, ecc., che sono tipiche del quadro paradigmatico, semantico, della prefigurazione, facendo apparire l'ordine sin-

---

<sup>43</sup> Cfr. L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, edizione italiana a cura di Mario Trinchero, trad. it. Torino, Einaudi, 1999 (or. Oxford 1953), par. 201: "Il nostro paradosso era questo: una regola non può determinare alcun modo d'agire, poiché qualsiasi modo d'agire può essere messo d'accordo con la regola. La risposta è stata: Se può essere messo d'accordo con la regola potrà essere messo anche in contraddizione con esso. Qui non esistono, pertanto, né concordanza né contraddizione." (Ivi, p. 108).

<sup>44</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 103.

<sup>45</sup> Ivi, p. 105.

<sup>46</sup> Ivi, p. 109.

<sup>47</sup> Ivi, p. 110.

tagmatico di quelle componenti. La distinzione tra sintagmatico e paradigmatico<sup>48</sup> sta a significare che c'è una differenza tra l'ordine configurato di elementi effettivi, reali (*in praesentia*, sintagmatico), e l'ordine prefigurato mentale o meglio culturale-simbolico (*in absentia*, associativo o paradigmatico) degli stessi, visti nella loro dimensione semantica denotazionale (dato un loro senso noematico di presentarsi).

- C. In terzo luogo l'intrigo è mediatore grazie ai suoi caratteri temporali propri, come sintesi dell'eterogeneo, perché organizza due dimensioni temporali: 1. una cronologica, la storia fatta di avvenimenti; 2. una non cronologica, grazie alla quale l'intrigo trasforma gli eventi in storia. "Tale atto configurante consiste nel 'prendere assieme' le azioni particolari o quelli che abbiamo chiamato gli accadimenti della storia; da questa diversità di eventi l'atto configurante ricava l'unità di una totalità temporale"<sup>49</sup>.

Si ha così una soluzione del paradosso agostiniano, che portava all'assurdo del tempo, che insieme è e non è, è una Unità ed insieme una infinità di istanti, e lo si risolve secondo un registro non speculativo ma poetico.

Questo atto configurante, nota Ricoeur, ha una parentela stretta con il concetto di giudizio riflettente presente nella *Critica del Giudizio* di I. Kant<sup>50</sup>. Il giudizio riflettente è obbligato a risalire da un particolare ad un universale, ossia una legge o un principio, il quale non è noto, quindi è costretto a fare di se stesso principio, in senso *eautonomico* perché è costretto, appunto, a darsi da sé questo principio; esso avrà valore relativo al solo soggetto conoscente, configurante, non diventando mai fonte di conoscenza dell'intrinseca natura di un qualsiasi oggetto. "Esso ha il compito (...) di riflettere su determinati oggetti, in modo che questa riflessione torni a vantaggio delle facoltà conoscitive nel loro complesso, istituendo un ponte tra due ambiti apparentemente separati dell'intelletto e della ragione e tornando a vantaggio di una componente non trascurabile dell'animo umano: non l'intelligenza né la volontà, ma la facoltà di sentire, la quale esprime piacere, gioia o soddisfazione là dove, nel pullulare atomistico di realtà o eventi non riconducibili a norme o principi di ordine generale, avverte delle connessioni capaci di dare un senso unitario a ciò che ne è a prima vista privo"<sup>51</sup>. Esso consente di riflettere sul rapporto tra natura (necessità) e libertà.

Come nell'ultima *Critica* kantiana il giudizio riflettente fa capo alla facoltà di sentire e questa media tra intelletto e ragione, nella prima *Critica* è l'immaginazione produttrice e schematizzante le categorie del giudizio a fungere da mediatrice tra intelletto e intuizione<sup>52</sup>.

Così può essere istituita una relazione analogica tra l'attività produttiva dell'atto di configurazione dell'intrigo e l'immaginazione produttrice che schematizza, in quanto l'intrigo "produce una intelligibilità mista tra ciò che è (...) stato chiamato (...) il tema, il 'pensiero' della storia raccontata e la presentazione intuitiva delle circostanze, dei personaggi, degli episodi e dei mutamenti di fortuna che fanno lo svolgimento"<sup>53</sup>.

Inoltre è la stessa immaginazione produttrice che, legata com'è alla dimensione temporale, produce dei paradigmi, degli schemi, a diversi livelli: da quello della forma narrativa (ebraica, cristiana, celtica, germanica, slava, islandese), a quello del genere (poesia, dramma, romanzo), fino a quello tipologico del modo della connessione dell'intrigo. Tali paradigmi formano ciò che viene chiamata una tradizione (narrativa), tale che essa stessa entra in una logica dialettica, tipica del suo mutare storico, tra innovazione e sedimentazione, con tutte le

<sup>48</sup> Cfr. F. DE SAUSSURE, *Corso di linguistica generale*, a cura di Tullio De Mauro, trad. it. Roma - Bari, Laterza, 1996<sup>12</sup> (or. Paris 1922), pp. 149-153. Veramente Saussure parla non di paradigmatico ma di associativo!

<sup>49</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 111.

<sup>50</sup> I. KANT, *Critica del Giudizio*, traduzione italiana di Alfredo Gargiulo, Roma - Bari, Laterza, 1992<sup>6</sup>, par IV, pp. 14-16

<sup>51</sup> F. MENEGONI, *Critica del Giudizio. Introduzione alla lettura*, Roma, Carocci, 1998 (rist.), pp. 40 sgg.

<sup>52</sup> I. KANT, *Critica della Ragion pura*, A 137-147/B 176-187. Cfr. M. HEIDEGGER, *Kant e il problema della metafisica*, trad. it. Roma - Bari, Laterza, 1981, pp. 114-173.

<sup>53</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., I vol., p. 114.



sfumature di deformazione regolata che sono possibili tra una applicazione servile e una devianza calcolata del paradigma della tradizione stessa.

Come nei due momenti di “mimesi I” e “II” abbiamo trovato un lato soggettivo e un lato oggettivo nell’argomentazione, inseparabili tra loro, dati, per “mimesi I”, dalla teoria della azione, che individuava una struttura pre-narrativa data del movimento della comprensione pratica, e dalla teoria della narrazione, che trovava nella simbolica significativa culturale e nella temporalità del prendersi cura le componenti universali atte a prefigurare il tempo narrativo, e per “mimesi II”, dal giudizio riflettente e dall’immaginazione produttrice, che sostanziano la parte esplicativa e produttiva dell’opera narrata, mediante la connessione dei fatti nell’intrigo, così troviamo per il momento di “mimesi III” la stessa struttura: il lettore e il testo.

Il testo è ciò che innesca un problematico circolo vizioso tra “mimesi I” e “mimesi III”, perché è ciò che caratterizza entrambi; il circolo si risolve facendo notare che le due mimesi sono momenti interdipendenti ma separati e che vi è forse la possibilità di ammettere una struttura pre-narrativa che precede il momento della narrazione vera e propria. La narrazione dell’azione presuppone una azione che chiede di essere narrata in base ad una sua struttura pre-narrativa (la temporalità, l’identità narrativa, *ipseità*).

Il lettore nell’atto della lettura è ciò che consente il passaggio da “mimesi II” a “mimesi III”, tra l’esplicazione produttiva (configurata) dell’opera e la sua capacità applicativa, momento fondamentale e, nuovamente, altamente aporetico del problema ermeneutico<sup>54</sup>, perché la storia raccontata è una storia da raccontare, ove il racconto e il mondo del raccontare trovano una loro asintoticità insita nella incommensurabilità tra il tempo del raccontato e il tempo del vissuto (da raccontare, durante il raccontare).

A livello di “mimesi III” si attua una comunicazione tra mondi, una “fusione di orizzonti”<sup>55</sup>, che può istituirsi quasi mediante un tacito “patto sociale” tipico dell’atto estetico<sup>56</sup>, tra il mondo del testo e il mondo del lettore mediante quell’unità semantica fondamentale che è la frase, ove il linguaggio va al di là di sé: dice qualcosa a proposito di qualcosa.

Il linguaggio diviene così tema di discussione nella misura in cui, istituendo su di sé una logica basata sul Medesimo, secondo la nota posizione delle scienze linguistiche e semiotiche ove predomina la funzione autoreferenziale del mezzo linguistico, si deve poter pensare anche il suo Altro, si deve poter pensare senza tema di contraddizione anche la pensabilità di ciò che è extralinguistico, nel senso di una referenza concreta, e non solo noematica, al mondo.

Ricoeur riprende proprio a tal fine le tematiche dell’opera gemella di *Tempo e Racconto*, cioè *La Metafora viva*, e invita a pensare questa capacità referenziale del linguaggio, che parla nell’essere a proposito dell’essere, nella dimensione del metaforico, dell’“*essere come...*” che porta con sé la possibilità di un “*vedere come...*”.

Si dà qui il banco di prova per considerare con attenzione se il discorso istituito dal nostro autore possa veramente essere esplicativo della diversità tra racconto di finzione e storiografia, cercando di non lasciare come ammesso ciò che deve essere appunto dimostrato, cioè che la *temporalità* e la *struttura narrativa* sono due trascendentali che rimandano allo stesso ordine di problema: l’*identità narrativa*.

La soluzione prospettata da Ricoeur consente di superare la problematica imperscrutabilità del tempo, facendo sì che esso possa essere veramente visto attraverso la narrazione strutturata, in una dimensione in un certo senso atemporale, data dalla concettualizzazione dell’analogo; vi è, cioè, un rapporto di somiglianza fondamentale tra racconto di finzione e

---

<sup>54</sup> H. G. GADAMER, *Verità e metodo*, traduzione a cura di Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 2004<sup>14</sup> (or. Tübingen 1960), pp. 358-363.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 350-358.

<sup>56</sup> KANT, *Critica del Giudizio*, cit., par 41 spec. p. 123.

realtà storica, tra il tempo della storia e il presente in cui gli eventi della storia vengono narrati.

L'identità narrativa è dunque posta in quel presente che viene eternizzato nel luogo trascendentale del suo essere pensato, nell'anima, poiché in esso è in una dimensione esistenziale, la intra-temporalità, e nello stesso tempo in una dimensione, per così dire, "finzionale", la struttura narrativa. L'identità narrativa è fatta di realtà, il vissuto esistenziale, e di pensiero, la riflessione narrante che costruisce la finzione causale tra gli eventi narrati dell'esistenza, creando il luogo del riconoscimento pubblico del sé.

Ciò che è più problematico, la finzione causale tra gli eventi narrati dell'esistenza, è spiegabile con il fatto che la narrazione costruisce una realtà che è appunto narrata e che solo in quanto analoga al reale, cioè somigliante al reale in base ad un rapporto di proporzione, rappresenta mimeticamente e non è la realtà.

## CAPITOLO II

### Estetica della risposta “letteraria” (effetto/ricezione): il testo risponde ad una domanda.

Noi leggiamo il passato. Lo leggiamo nel presente, ma in un presente che fugge verso il futuro. Ma noi continuiamo a leggere il passato. Dunque il leggere è una *meditatio mortis*. Dovremmo essere grati a chi ha narrato delle storie, perché in esse noi possiamo trovare traccia di quello che è stato, ma anche di quello che potrebbe essere, se in quelle storie riconosciamo un significato, un significato per noi.

L'estetica della risposta “letteraria”, limitando il nostro discorso all'ambito letterario pur se tale forma di estetica della risposta può essere applicata a tutte le forme espressive dell'arte, è quel modo di vedere l'attività narrativa come una attività fundamentalmente comunicativa; noi proiettiamo in questa attività narrativa il nostro orizzonte d'attesa, fatto di pregiudizi, ma anche di verità basate sul senso comune. Per questo motivo tale estetica si pone nella prospettiva di una psicologia culturale e di una critica culturale della società e delle sue forme di sapere.

La risposta letteraria si manifesta nella lettura<sup>57</sup>. Ma che cos'è la lettura, l'attività comunicativa stessa, nell'orizzonte narratologico? La lettura è una forma di amicizia:

“Senza dubbio l'amicizia, quella che riguarda gli individui, è una cosa frivola, e la lettura è un'amicizia. Ma quanto meno è un'amicizia sincera e il fatto che si rivolga ad un morto, ad un assente, le conferisce qualcosa di disinteressato, quasi commovente. Inoltre è un'amicizia depurata di tutto ciò che rende brutte le altre. E poiché tutti noi, noi viventi, non siamo che morti non ancora entrati in funzione, tutte le gentilezze, i saluti sulla porta che chiamiamo deferenza, gratitudine, lealtà ai quali mescoliamo molte menzogne, sono sterili e faticosi. (...) Nella lettura, l'amicizia è subito ricondotta alla sua purezza iniziale. Con i libri, nessun complimento. Se passiamo la serata in loro compagnia, è perché ne abbiamo davvero voglia”<sup>58</sup>.

Dobbiamo partire proprio da qui, dall'amicizia. Ammettiamo che l'amicizia vera non sia proprio una cosa frivola, quando è rivolta a delle persone che in un certo senso noi amiamo, tanto che desideriamo passare il tempo con loro. Infatti stare con loro ci dà piacere, un piacere pieno che ci appaga; gli amici riescono a trovare le parole giuste, come i libri:

“Testo di piacere: quello che soddisfa, appaga, dà euforia; quello che viene alla cultura, non rompe con essa, è legato a una pratica *confortevole* della lettura. Testo di godimento: quello che mette in stato di perdita, quello che sconforta (forse fino a un certo stato di noia), fa vacillare le assise storiche, culturali, psicologiche, del lettore, la consistenza dei suoi gusti, dei suoi valori e dei suoi ricordi, mette in crisi il suo rapporto con il linguaggio.

Ora, è un soggetto anacronistico colui che tiene tutti e due i testi nel suo campo e nella mano le redini del piacere e del godimento, perché partecipa nello stesso tempo e contraddittoriamente all'edonismo profondo di ogni cultura (che entra pacatamente in lui sotto le vesti di un'arte del vivere di cui partecipano i libri antichi) e alla distruzione di questa cultura: gode della consistenza del suo io (è il suo

---

<sup>57</sup> Cfr. R. BARTHES, A. COMPAGNON, *Leggere*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1977-1984., VIII vol., pp. 176-199. Per un'analisi della lettura da un punto di vista storico, cfr. G. CAVALLO, R. CHARTIER (a cura di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 1995; R. CHARTIER, *L'ordine dei libri*, Milano, Saggiatore, 1992.

<sup>58</sup> M. PROUST, *Del piacere di leggere*, trad. it. Bagno a Ripoli (Fi), Passigli editore, 2007, pp. 47-48.

piacere), e cerca la sua perdita (è il suo godimento). E' un soggetto doppiamente scisso, doppiamente perverso"<sup>59</sup>.

Noi pensiamo, come Barthes, che non si diano tali "soggetti anacronistici", almeno nella comune realtà quotidiana, che essi siano, appunto, fuori del tempo, ma anche che, allo stesso tempo, concepire la lettura come una amicizia abbia qualcosa di perverso; pensiamo che la perversione consista in questo: che i libri stampati, che noi chiamiamo testi, siano troppo esatti, dicano troppo bene quello che non saremmo mai stati capaci di dire. Forse mentono?

"Il piacere del testo è quando il mio corpo va dietro alle proprie idee – il mio corpo infatti non ha le mie stesse idee"<sup>60</sup>.

Ecco una cartina di tornasole, per comprendere il nostro rapporto col testo: il nostro corpo. Il piacere del testo, il piacere in base al quale possiamo dire che la lettura è un'amicizia, lo "sentiamo"; esso si riflette sul nostro pensiero. Ma cosa sentiamo? Sentiamo che ciò che noi pensiamo, durante la lettura, è un'altra cosa da ciò che sente il nostro corpo; il nostro corpo ha un'altra idea di che cos'è la lettura, o meglio, vive la lettura come qualcosa attraverso la quale il testo "è sentito" diversamente da come "è pensato". Cartesianamente l'attività della lettura agisce sul nostro corpo in modo tale che noi possiamo dire: provo piacere per quanto sto leggendo perché esso è questo, perché questo è proprio questo. Il piacere è nella misura del dicibile<sup>61</sup>. "Il testo è il linguaggio senza il suo immaginario"<sup>62</sup>, è un linguaggio incarnato, nel corpo, e in quanto tale è "apertura originaria"<sup>63</sup> al mondo, al suo senso possibile, all'ideologico, all'immaginario. Il testo non è innocente, ma è l'innocenza, o per lo meno il suo pretesto. Il testo è la separazione tra l'arte e la vita. Il testo è il luogo della "significanza", ovvero è il luogo del "senso in quanto prodotto sensualmente"<sup>64</sup>. Il piacere del testo, durante la sua lettura amica, è il sensuale: tutti possiamo sentirci per lungo tempo come colui che produce il testo (artisticamente), *sentiamo di vivere* con il nostro corpo una reale vita diversa da quella che noi stessi *pensiamo di vivere* attraverso il significato del testo.

Trasposti con il nostro pensiero, attraverso il testo, in un orizzonte di mondi possibili<sup>65</sup>, siamo spettatori di qualcosa che è atopico, nel senso di aperto, perché disloca il nostro sentire rispetto al nostro pensare e perché la struttura del testo stesso, ora da un punto di vista semiotico inteso come fenomeno artistico, si fa improbabile, ambigua, incoativa di ordini possibili, nella misura in cui la ricezione del testo è situata in un rapporto comunicativo:

"In certe condizioni di comunicazione va perseguito il significato, l'ordine, l'ovvietà: è il caso della comunicazione a ordine pratico, dalla lettera al simbolo visivo di segnalazione stradale, che mirano ad essere compresi univocamente, senza possibilità di fraintendimenti e interpretazioni personali. In altri casi invece

---

<sup>59</sup> R. BARTHES, *Il piacere del testo*, in ID., *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*, a cura di Carlo Ossola, trad. it. Torino, Einaudi, 1999 (or. Paris 1994; or. de *Il piacere del testo* Paris 1973), pp. 83-84.

<sup>60</sup> Ivi, p. 86.

<sup>61</sup> Ivi, p. 89.

<sup>62</sup> Ivi, p. 99.

<sup>63</sup> U. GALIMBERTI, *Il corpo*, Milano, Feltrinelli, 1993<sup>4</sup>, pp. 65 sgg.

<sup>64</sup> BARTHES, *Il piacere del testo*, cit., p. 122. Cfr. E. DETTI, *Il piacere di leggere*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1987, pp. 11-13.

<sup>65</sup> Cfr. U. ECO, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2006<sup>10</sup> (or. Milano 1976), pp. 122-173.

è da perseguirsi il valore informazione, la ricchezza non ridotta di significati possibili. E' questo il caso della comunicazione artistica e dell'effetto estetico (...)"<sup>66</sup>.

Nel considerare il testo come opera aperta, il problema non è tanto il fatto che viene messo in secondo ordine, rispetto al contenuto di informazione, il significato, o il senso dell'opera stessa, ma che questo senso è trasmesso e ricevuto con un ordine più complesso, un ordine tendente all'aumento del suo disordine, cioè tendente ad uscire dal consueto, dal dato, con un aumento del suo grado di ambiguità. Ci riferiamo a quella ambiguità che viene recepita mediante il nostro sentire sensibile, emozionale, corporeo: è cioè la sensualità intesa come apertura attraverso l'emozionale di ordini possibili. Ma gli ordini possibili sono dati perché il testo induce in noi un meccanismo psicologico di ricerca di significato; questo significato va ricercato perché non è precisamente dato, perché è dato in forma ambigua, perché è sentito come fonte di informazione che bisogna cercare di ordinare dopo che essa stessa è stata sentita, nella sua complessità, come sommovimento emozionale.

Possiamo dire che questo modo di concepire il significato, un significato che non è autoreferenziale al linguaggio, ma che è in un'oltre il linguaggio, nell'esperienza viva del mondo, si pone nell'ottica di una "psicologia culturale", una psicologia che non guarda prioritariamente al comportamento ma all'azione, la controparte intenzionale del comportamento, basata com'è sul principio secondo il quale "il rapporto tra l'azione e il discorso verbale (o l'esperienza) risulta, *nel normale comportamento quotidiano*, interpretabile. Secondo questa psicologia esiste una congruenza pubblicamente interpretabile tra il fare, il dire e le circostanze in cui il fare e il dire si collocano"<sup>67</sup>.

Il tempo narrato traduce in linguaggio l'azione descrivendo le circostanze in cui essa stessa accade, la struttura prefigurata del tempo (mimesi I). Il narrare è una esperienza del linguaggio e della sua capacità mimetica, o rappresentativa; è un modo di conoscere, è una forma di pensiero:

"Nel libro *La mente a più dimensioni* (1986), [Bruner] avanza una proposta teorica nuova e rivoluzionaria: il narrare è una fondamentale capacità umana, che si basa su una forma di pensiero, appunto il pensiero narrativo, che è qualitativamente diversa dal pensiero logico-scientifico, o 'paradigmatico'"<sup>68</sup>.

Certo l'attività del leggere non si rapporta solo al modo narrativo, ma si situa in un più generale contesto dell'azione intenzionale, una azione che è aperta al senso della idealità della cosa in quanto narrata, in quanto facente parte del momento espressivo pratico di una più originaria attività noetica, strutturante l'esperienza, partendo dal vissuto, capacità di una apertura al e del senso. Ma certo:

"Non è un'abitudine presa dal linguaggio insincero delle prefazioni e delle dediche che lo scrittore dice: 'il mio lettore'. In realtà ogni lettore, quando legge, è il lettore di se stesso. L'opera è solo una sorta di strumento ottico che lo scrittore offre al lettore per consentirgli di scoprire ciò che forse, senza il libro, non avrebbe visto in se stesso. Il riconoscimento dentro di sé, da parte del lettore, di ciò che il libro dice, è la prova della sua verità, e viceversa, almeno in una certa misura,

---

<sup>66</sup> U. ECO, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 2006<sup>7</sup> (or. Milano 1962), p. 168. Per la trattazione della differenza tra i concetti di significato e informazione, cfr. *ivi*, pp. 95-151.

<sup>67</sup> J. BRUNER, *La ricerca del significato. Per una psicologia culturale*, trad. it. Torino, Boringhieri, 2006 (rist.) (or. Cambridge (Mass.) – London 1990), p. 34.

<sup>68</sup> M. G. LEVORATO, *Le emozioni della lettura*, Bologna, Mulino, 2000, p. 40. Cfr. J. BRUNER, *La mente a più dimensioni*, trad. it. Roma – Bari, Laterza, 2005 (or. Cambridge (Mass.) – London 1986), pp. 5-55.

giacchè spesso la differenza fra i due testi può essere imputata non all'autore, ma al lettore"<sup>69</sup>.

Il narrare ha il suo correlativo dialettico nel leggere, nell'ascoltare, leggere nella nostra esperienza, leggere nella nostra immaginazione; il narrare e il leggere il testo che sostanzia il narrare si corrispondono, vita con vita, arte con arte. In ogni caso, indipendentemente da chi sia l'autore dell'esperienza o del testo, leggere è un leggere dentro (*intus-legere*), è un riconoscimento dentro di sé. Ma questo riconoscimento deve avere la sua controparte oggettiva, deve aprire alla referenza ad un mondo: il mondo narrato, il mondo del narrare, il mondo del sentir narrare (ascoltare, leggere), il mondo del senso del narrato (i mondi possibili), i possibili mondi da narrare, ecc. E' qui che si situa la problematica differenza tra racconto di finzione e storiografia.

Per una trattazione coerente del tema della estetica della risposta "letteraria" attueremo delle analisi meno generali di quelle di Ricoeur; guarderemo ad un modo più limitato di riferirsi al mondo, decidendo che la rappresentazione, la mimesi, non comunichi solo la "realtà", ma anche la "irrealtà".

Il fatto estetico della lettura deve essere visto, in questo senso, nell'ottica di una fede poetica, che riguarda:

"(...) un interesse umano e una parvenza di verità sufficiente a conferire a queste ombre dell'immaginazione [proprie del racconto di fantasia] quella *sospensione volontaria dell'incredulità* per il momento che dà forma alla fede poetica"<sup>70</sup>.

E' molto problematico quello che stiamo dicendo, perchè affermiamo che vi è qualcosa di diverso dalla realtà, affermiamo che vi è qualcosa che ha con la realtà un contatto solo metaforico, nel senso dell' "*essere come...* ", del "*vedere come...* ", cioè ha una realtà soltanto nel momento del suo essere esperito da un lettore che sente, che si emoziona, che prova piacere<sup>71</sup>, ricercando un significato in ciò che viene letto.

"Il racconto 'ha un significato' per il fatto che trasforma la sua fantasia inconscia in termini sociali, morali, intellettuali e persino mitici. Il significato non è un insieme statico di attinenze, ma un processo dinamico di trasformazione di un tipo di attinenza inconscia, in un'altra cosciente"<sup>72</sup>.

La natura del piacere del testo vede la letteratura come fonte di trasformazione, prima di tutto individuale-soggettiva, poi anche collettiva-oggettiva, senza che i due momenti siano completamente irrelati.

E' la "forma" del testo ad agire come sistema di controllo che consente questa trasformazione dal non cosciente al cosciente, agendo sulla dinamica dell'immaginazione, della fantasia. Anche se seguire le analisi di Holland ci porterebbe lontano, siamo tuttavia convinti che le due possibilità di influire sulla vita morale, sull'esperienza concreta dell'individuo, da parte della letteratura prospettate da questo autore, possano essere condivisibili:

---

<sup>69</sup> M. PROUST, *Il tempo ritrovato*, in ID., *Alla ricerca del tempo perduto*, 4 voll., trad. it. di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1993, IV vol., pp. 335-761, spec. p. 596.

<sup>70</sup> S. T. COLORIDGE, *Biographia literaria*, (1817) in ID., *Opere in prosa*, a cura di Fabio Cicero, trad. it. Milano, Bompiani, 2006, pp. 455-935, XIV cap., spec. p. 678.

<sup>71</sup> Cfr., per la molteplicità di modi di considerare il piacere della lettura, LEVORATO, *Emozioni della lettura*, cit., pp. 123-153.

<sup>72</sup> N. H. HOLLAND, *La dinamica della risposta letteraria*, trad. it. Bologna, Mulino, 1986 (or. New York 1968), p. 43. Cfr. S. FREUD, *Il poeta e la fantasia*, in ID., *OPERE*, 13 voll., a cura di Cesare Luigi Musatti, trad. it. Torino, Boringhieri, 1967-1993, V vol., *1905-1908, Il motto di spirito e altri saggi*, pp. 371-383.

“(…) la prima, la letteratura può rinforzare o contrapporre le difese e gli adattamenti che la nostra cultura costruisce dentro di noi. (...) la seconda, ci lascia provare quei valori e altri valori nel più aperto modo del ‘come se’. Essa abbatte per un certo periodo di tempo i confini tra l’io e l’altro, tra l’esteriore e l’interiore, tra il passato e il futuro, e può neutralizzare l’aggressività originaria legata a tali separazioni”<sup>73</sup>.

Tutto questo è possibile perché nell’attività della lettura noi abbiamo a che fare non con un oggetto reale, che possiamo toccare e spostare, ma con un oggetto irreale<sup>74</sup>, un’immagine, che è tale, che esiste realmente solo per l’immaginazione, per la fantasia, nella forma di un testo. E’ solo nell’immaginazione che l’oggetto irreale trova la possibilità di essere messo in movimento come oggetto di cui possiamo disporre, avere cura. Ma ad esso manca l’individuazione. L’oggetto irreale ha intorno a sé un mondo possibile fatto di indeterminazione, di spazio vuoto che può essere riempito solo dall’attività immaginativa, con il suo libero gioco, come è sostenuto da Kant nella *Critica del giudizio*.

L’oggetto irreale è oggetto per la facoltà di sentire che mette in campo l’emozionalità del lettore; esso è un oggetto che sta tra l’io e il suo altro e crea un ponte tra essi. Certo tra l’oggetto e la coscienza di cui è contenuto, deve esserci una differenza, perché altrimenti la coscienza si perderebbe, diventando oggetto, e non avrebbe più senso chiedersi che cosa è reale o irreale. Ma la coscienza è l’immagine dell’oggetto, possiede essenzialmente un suo contenuto, un suo noema, un suo senso, cioè un certo modo di darsi dell’oggetto. Per far questo l’oggetto deve essere sottoposto al principio di individuazione. Quando questo principio non regola più il modo d’essere dell’oggetto, quando l’oggetto è irreale, è il soggetto stesso, la coscienza, che deve costituirsi come principio di determinazione individuante, riconoscendo dentro di sé quelle note caratteristiche che rendono l’oggetto reale, oggetto di una esperienza possibile.

In ogni caso l’irreale non è un nulla d’essere, ma piuttosto qualcosa che, mettendo a repentaglio la coscienza nella sua integrità, come mancasse ad essa il terreno sotto i piedi, fa sentire con maggiore forza la necessità di quel terreno: innesta cioè un processo di ricerca del significato, un processo di trasformazione, tale che si passa in realtà non dall’irreale al reale, ma dal non cosciente al cosciente. E’ un conoscere se stessi.

Certo vi è narrare e narrare; vi è anche la poesia, oltre al dramma e al romanzo. Possiamo anche distinguere tra *novel* e *romance*. Possiamo costruire tutta una teoria narratologica sulla caratterizzazione dei personaggi, sul tempo, sullo spazio, sulle tecniche di rappresentazione<sup>75</sup>. Ma ciò che rimane valido nel nostro discorso, e in quello degli autori citati, è che il testo deve condurre la nostra prospettiva itinerante<sup>76</sup> di lettori, attraverso la molteplicità costitutiva del testo, alla costruzione di situazioni e alla produzione di oggetti immaginari che in quelle situazioni trovano la loro realtà, rispetto alla nostra esperienza viva. Il testo, in questo senso, è virtuale perché possibilità di più realtà:

“Il linguaggio della finzione letteraria [la sua forza illocutoria] rappresenta una tale combinazione di simboli, perché nei termini di Ingarden esso non è ancorato alla realtà, e nei termini di Austin non ha un contesto situazionale [sua parassitarie-

---

<sup>73</sup> HOLAND, *La dinamica della risposta letteraria*, cit., p. 386.

<sup>74</sup> G. P. SARTRE, *L’immaginario. Psicologia fenomenologica dell’immaginazione*, nuova edizione a cura di Raul Kirchmayr, trad. it. Torino, Einaudi, 2007 (or. Paris 1940), pp. 185-202.

<sup>75</sup> A. MARCHESE, *L’officina del racconto, semiotica della narratività*, Milano, Mondadori, 2007 (rist.) (or. Milano 1983).

<sup>76</sup> W. ISER, *L’atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, trad. it. Bologna, Mulino, 1987 (or. Baltimore 1970), pp. 171 sgg.

tà]. I simboli del linguaggio letterario non ‘rappresentano’ alcuna realtà empirica, ma hanno piuttosto una funzione rappresentativa. Siccome questa non si riferisce ad alcun oggetto esistente, ciò che è rappresentato deve essere il linguaggio stesso. Ciò vuol dire che il linguaggio letterario rappresenta il linguaggio ordinario, perché usa la stessa maniera simbolica, ma siccome è prima di qualsiasi riferimento empirico, deve ammettere la densità di istruzione da impartire mediante il congegno simbolico”<sup>77</sup>.

Nella attività elaborativa e di ricerca di significato del testo vi è, comunque, un limite all’arbitrio interpretativo, anche se vi è la libertà e la possibilità di pensare la realtà di qualsiasi testo in infiniti modi diversi, perché il significato del testo stesso viene assimilato al nostro personale modo di esperire il nostro vissuto; tuttavia pensiamo che vi possano essere più modi per attuare una limitazione di simile libero arbitrio. Come l’esistenza stessa del testo deriva dalla sua apertura, così la limitazione del libero arbitrio interpretativo deve essere riposta nella coerenza del testo stesso<sup>78</sup>.

Per W. Iser, ad esempio, tale limitazione si trova all’interno del testo, in quello che lui chiama “lettore implicito”:

“Per riassumere, dunque, il concetto di lettore implicito è un modello trascendentale che rende possibile la descrizione degli effetti strutturati dei testi letterari. Esso denota il ruolo del lettore, che è definibile in termini di struttura testuale e di atti strutturati. Producendo una posizione stabile per il lettore, la struttura testuale segue la regola fondamentale della percezione umana, poiché le nostre visioni del mondo sono sempre di natura prospettica. (...) Grazie a tale punto fermo, il lettore è collocato in posizione tale da poter comporre il significato verso il quale la prospettiva del testo lo ha guidato. Ma dal momento che questo significato non è affatto qualche realtà esterna data né una copia del mondo particolare di un lettore specifico, esso è qualcosa che dev’essere rappresentato dalla mente del lettore. Una realtà che non ha esistenza propria può venire alla luce soltanto mediante rappresentazione, e così la struttura del testo fa partire una sequenza di immagini mentali che costringe il testo a tradursi nella consapevolezza del lettore. Il contenuto effettivo di queste immagini mentali può avere il colore della riserva d’esperienza del lettore esistente, che si comporta come un retroterra referenziale rispetto al quale il non familiare può essere concepito e trattato. Il concetto di lettore implicito offre lo strumento per descrivere il processo per mezzo del quale le strutture testuali sono trasformate dalle attività rappresentative in esperienze personali”<sup>79</sup>.

E’ a questo punto che può essere definita una fondamentale distinzione: quella tra significato e significanza, in relazione all’esperienza estetica del testo. Essa è importante per comprendere come il discorso concernente l’estetica della risposta “letteraria” possa oscillare tra l’uno e l’altro termine senza per questo giungere ad una cognizione confusa della capacità espressiva del testo, e indipendentemente da una se pur importante ed ulteriore differenza tra interpretazione semantica e semiotica del testo<sup>80</sup>; o, ancora, indipendentemente dalla strutturazione semiotica del testo stesso, che ci porterebbe a trattare di una vera e propria babele di

---

<sup>77</sup> Ivi, p. 113.

<sup>78</sup> Cfr. U. ECO, *I limiti dell’interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990, pp. 34 sgg.

<sup>79</sup> ISER, *L’atto della lettura*, cit., pp. 78-79.

<sup>80</sup> ECO, *I limiti dell’interpretazione*, cit., pp. 29-31.



concetti<sup>81</sup>. Il significato, secondo W. Iser, è “la totalità referenziale che è implicata dagli aspetti contenuti nel testo e che devono essere composti nel corso della lettura”; la significanza è “l’assorbimento del significato nella propria esistenza da parte del lettore”<sup>82</sup>.

Questo ci porta a compiere un ulteriore approfondimento del processo di ricerca del significato come trasformazione. Ciò che è fondamentale per comprendere come questo processo sia possibile è la considerazione che vi è un rapporto fondamentale tra ciò che ci si aspetta e ciò che ci accade, ovverosia che in realtà noi esperiamo il mondo in base ad un orizzonte di attesa. Fare questo significa che noi ci rapportiamo al mondo non in maniera immediata, intuitiva pura, come sarebbe nel sogno di una fenomenologia pura che non fosse perfettamente cosciente di sé, ma partendo da alcuni punti di appoggio e di partenza, che sono insiti nella nostra costituzione cognitiva e che, seguendo la tradizione kantiana, chiamiamo “categorie”; esse, a loro volta, sono frutto del nostro modo di giudicare il mondo. Tali categorie, quando vengono applicate alla realtà, vengono schematizzate, cioè riescono ad essere rilevanti semanticamente per una esperienza di ogni oggetto possibile.

Il significato del testo è dunque rilevabile mediante tali categorie, una volta che vengono applicate al testo stesso, mentre la sua significanza si attua mediante la correzione che l’attività schematizzante dell’immaginazione riceve dal modo che abbiamo di intuire la realtà sensibile della nostra esperienza vissuta, una volta che il significato del testo viene compreso; questo processo si attua mediante un meccanismo basato su prova ed errore<sup>83</sup>.

La percezione della realtà (del testo) è quindi un processo attivo “condizionato dalle nostre attese e adattato alle situazioni”<sup>84</sup> che vengono ricreate nella mente del lettore e devono essere confrontate con quello che è la realtà della sua esperienza viva.

L’illusione che può sempre verificarsi consiste “nella convinzione che ci sia un solo modo di interpretare le configurazioni visive che ci stanno di fronte. Siamo ciechi a tutte le altre possibili configurazioni perché letteralmente ‘non sappiamo immaginare’ questi oggetti inverosimili. Essi non hanno nome, né ubicazione nel mondo della nostra esperienza (...) in realtà non siamo in grado di dire ‘quel che c’è’, possiamo solo fare delle supposizioni, e le nostre supposizioni saranno sempre influenzate dalle nostre attese”<sup>85</sup>.

La dinamica della lettura, se nella sua dimensione temporale riesce a riempire i vuoti della indeterminatezza del testo mediante continue protensioni e ritenzioni, per fare del testo un tutto organico, da un punto di vista meramente dialettico induce a cercare un punto di equilibrio tra realtà e irrealtà, tra realtà e illusione; le categorie vengono applicate dall’intelletto e, attraverso l’intuizione sensibile, adattate alla nostra situazione reale nel vissuto, con la mediazione della immaginazione produttrice schematizzante, che regolarizza tale applicazione temporalizzandola in una esperienza possibile.

Si produce così un processo in cui la realtà esperita e la realtà vissuta si modificano reciprocamente per dar luogo da un significato del testo una significanza per il lettore, in modo che la lettura diventi esperienza viva: in questo consiste il meccanismo di effetto/risposta.

“Il vantaggio di tale teoria dell’effetto – risposta è netto: un equilibrio viene cercato tra i segnali forniti dal testo e l’attività sintetica della lettura. Questo equilibrio è l’effetto instabile del dinamismo grazie al quale, direi, la configurazione del te-

---

<sup>81</sup> Cfr. U. ECO, *Opera aperta*, cit.; ID., *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani, 2004<sup>6</sup> (or. Milano 1968); ID., *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1993<sup>13</sup> (or. Milano 1975); ID., *Lector in fabula*, cit.; ID., *I limiti dell’interpretazione*, cit.

<sup>82</sup> ISER, *L’atto della lettura*, cit., p. 228.

<sup>83</sup> Cfr. E. H. GOMBRICH, *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, trad. it. Milano, Leonardo Arte, 1998 (or. Washington 1959), spec. p. 94. Cfr. K. R. POPPER, *Congetture e confutazioni. Lo sviluppo della conoscenza scientifica*, trad. it. Bologna, Mulino, 1992 (rist.) (or. London 1969).

<sup>84</sup> Ivi, p. 166.

<sup>85</sup> Ivi, p. 228.

sto in termini di struttura si identifica con la rifigurazione da parte del lettore in termini di esperienza. Questa esperienza viva consiste a sua volta in una autentica dialettica, in virtù della negatività che implica: de pragmaticizzazione e perdita di familiarità, inversione del dato di coscienza creatrice di immagini, rottura di illusione”<sup>86</sup>.

Quanto appena citato va spiegato, soprattutto per quanto riguarda la negatività del movimento dialettico che presiede al meccanismo dell’effetto/risposta. Tale negatività è insita nel fatto che vi è uno scarto fondamentale tra la rappresentazione del mondo, con tutte le convenzioni che costituiscono lo schema con il quale lo organizziamo, e il mondo stesso: in questo scarto ciò che riguarda davvero il mondo viene messo tra parentesi, cioè viene de pragmaticizzato. A questo punto entra in gioco l’esperienza del lettore che modifica lo schema della rappresentazione del mondo attraverso quello che è il mondo del lettore. Un primo significato viene messo tra parentesi e messo alla prova con un altro significato familiare al lettore. Questo secondo significato (familiare) fa percepire la perdita di familiarità del primo. La coscienza, quindi, inverte quel dato significato producendo una nuova rappresentazione del mondo che modifica la prima, facendo cadere quel gioco di credenza/illusione che era stato la risultante della *volontaria sospensione della incredulità*; il lettore si forma così una esperienza viva del testo, che assume quindi significanza.

Se questo è il lato individuale, soggettivo-intenzionale, della teorizzazione della estetica della risposta “letteraria” (effetto/lettore), diverso è invece il lato collettivo, oggettivo-culturale, di questa stessa teorizzazione, cioè l’estetica della ricezione (destinatario).

Questa differenza può essere messa in evidenza da quanto dice H. R. Jauss nel suo fondamentale articolo *Storia della letteratura come provocazione*. Vogliamo sollevarci dal peso, ormai del tutto accessorio, delle sue analisi di critica ideologica al marxismo e al formalismo, concentrandoci invece sulla sua proposta di ipotesi antimetafisica: cioè sulle sue critiche alla ermeneutica gadameriana, caratterizzata da un forte impegno ontologico. Jauss dice:

“La ricostruzione dell’orizzonte d’attesa all’interno del quale un’opera è stata creata e recepita in passato rende possibile d’altro canto porre le domande alle quali il testo rispondeva e capire come il lettore di allora può aver considerato e compreso l’opera stessa. Questo approccio corregge le norme, perlopiù non riconosciute, di una comprensione classicistica o modernizzante dell’arte ed evita il circolo vizioso di un ricorso allo spirito generale dell’epoca. Esso pone di fronte alla differenza ermeneutica tra la comprensione di un tempo e quella odierna di un’opera, porta a coscienza la storia della sua ricezione – che media le due posizioni – e mette così in discussione, come dogma platonizzante della metafisica filologica, l’apparente ovvietà secondo la quale nel testo letterario la poesia è atemporalmente attuale e il suo senso oggettivo, coniato una volta per tutte, è in ogni tempo immediatamente accessibile all’interprete”<sup>87</sup>.

In un confronto serrato con le posizioni di H. G. Gadamer, riguardanti il concetto di classico e di mimesi, Jauss sostiene che concepire il classico come qualcosa che significa se stesso, quindi anche che spiega se stesso, vuol dire sottrarlo alla logica della domanda e della risposta; altresì concepire l’arte come qualcosa che attrae la nostra attenzione per il suo essere o no vera, quindi come qualcosa in cui chi contempla può riconoscere qualcosa di essente (reale) e insieme se stesso, non è sostenibile per tutte quelle epoche, come quella moderna, in cui

---

<sup>86</sup> RICOEUR, *Tempo e racconto*, cit., III vol., *Il tempo raccontato*, pp. 241-279, spec. p. 262.

<sup>87</sup> H. R. JAUSS, *Storia della letteratura come provocazione*, in ID., *Storia della letteratura come provocazione*, trad. it. Torino, Boringhieri, 1999 (or. Frankfurt am Main 1970), pp. 166-225, spec. p. 202.

la metafisica sostanzialistica ha perso il suo valore vincolante. Inoltre l'opera è in un rapporto costante con il tempo; assurdo porla in una dimensione atemporale.

Jauss pensa invece che "la tradizione dell'arte presuppone un rapporto dialogico del presente con il passato, in virtù del quale l'opera passata può risponderci e 'dirci qualcosa' solo quando l'osservatore odierno abbia posto la domanda che la trae fuori dal suo isolamento"<sup>88</sup>, attuando il momento produttivo del comprendere.

Gli antesignani dell'estetica della ricezione, come afferma lo stesso Jauss, sono l'Aristotele della *Poetica* e Kant con la sua *Critica del giudizio*. Il primo ha messo al centro dell'attenzione, con la tematizzazione del motivo della *katharsis*, il momento ricettivo-produttivo dello spettatore; il secondo ha posto l'accento sulla fondamentale dimensione comunicativa in cui sono situati la molteplicità dei soggetti che esprimono giudizi di gusto non vincolanti.

Sono quattro le parole fondamentali nella teorizzazione di Jauss: piacere estetico, *poiesis*, *aisthesis*, *katharsis*<sup>89</sup>.

E' con la tematizzazione del piacere estetico che la teoria della ricezione offre un primo esempio di critica sociologica. Dopo le importanti anticipazioni nel periodo greco antico e latino di questo concetto ad opera di Gorgia di Lentini nel suo *Encomio di Elena*, di Aristotele nella sua *Poetica*, e di Sant' Agostino nelle sue *Confessioni*, con la sua differenziazione tra i concetti di *uti* e *frui*<sup>90</sup>, solo nell'epoca romantica il piacere estetico fu rivalutato ad opera soprattutto di Kant e Schiller; dopo quest'epoca cadde in completo discredito, per una serie di motivi legati alla morale religiosa e alle nuove problematiche sociali dell'epoca della rivoluzione industriale. Per comprendere l'estensione del periodo di decadenza del concetto di piacere estetico possiamo porre come termine di confronto quanto dice ancora Adorno nella sua postuma *Teoria estetica* nel 1970: "Il borghese desidera che l'arte sia fiorente e la vita ascetica; il contrario sarebbe meglio"<sup>91</sup>. In questa prospettiva "il piacere estetico non è altro che una reazione borghese alla spiritualizzazione dell'arte e quindi il presupposto dell'industria culturale del nostro tempo, la quale, nel circolo vizioso del bisogno indotto e soddisfazione mediante surrogati estetici, serve gli interessi occulti del dominio"<sup>92</sup>.

E' con le opere *Apologia dell'esperienza estetica* (1972) di Jauss stesso e poi con *Il piacere del testo* (1973) di R. Barthes che tale concetto trova una sua riabilitazione. Ma "Barthes non apre con la necessaria decisione l'universo autosufficiente del linguaggio verso il mondo della prassi estetica, [cosicché] la sua somma felicità resta in fin dei conti l'eros riscoperto del filologo contemplativo e la sua indisturbata riserva: il 'paradiso delle parole'"<sup>93</sup>.

Ma come distinguere il piacere estetico dal piacere dei sensi in generale? Attraverso un atto di presa di distanza che mette tra parentesi l'esistenza dell'oggetto e lo trasforma così in oggetto estetico, in modo che l'oggetto estetico venga co-creato dal fruitore come oggetto immaginario<sup>94</sup>. Ma, a differenza delle analisi sartriane che non spiegano perché la rappresentazione dell'oggetto assente riesce a procurare piacere, "nell'atteggiamento del godere che assumiamo di fronte ad un oggetto estetico ha luogo una interazione tra soggetto e oggetto nella quale 'cominciamo ad interessarci al nostro disinteresse'"<sup>95</sup> il soggetto riesce a godere sia del-

---

<sup>88</sup> Ivi, p. 207.

<sup>89</sup> H. R. JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, 2 voll., trad. it. Bologna, Mulino, 1987-1988 (or. Frankfurt am Main 1982), I vol., *Teoria e storia dell'esperienza estetica*, pp. 87-220. Cfr. ID., *Apologia dell'esperienza estetica*, trad. it. Torino, Einaudi, 1985 (or. Konstanz 1972).

<sup>90</sup> Cfr. H. BLUMENBERG, *Il processo della curiosità teoretica*, in ID., *La legittimità dell'età moderna*, trad. it. Genova, Marietti, 1992 (or. Frankfurt am Main 1966, 1974<sup>2</sup>), pp. 241-489, spec. pp. 331-347.

<sup>91</sup> Citato in JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, cit., I vol., p. 95.

<sup>92</sup> Ivi, p. 95.

<sup>93</sup> Ivi, p. 98.

<sup>94</sup> Cfr. SARTRE, *L'immaginario*, cit.

<sup>95</sup> JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, cit., I vol., p. 101.

la irrealtà dell'oggetto, che gli lascia la piena libertà di prendere la sua posizione, sia del suo sé, che in questa attività libera si sente liberato dalla propria esistenza quotidiana: "godimento di sé nel godimento dell'altro"<sup>96</sup>.

Si crea un movimento che va da un io irrealizzato mediante il rapporto ad un oggetto ir-reale all'oggetto estetico realizzato dall'attività di un io che lo produce, mediante l'immaginazione, liberamente.

"Nell'atteggiamento estetico il soggetto gode sempre di qualcosa più di se stesso: egli fa esperienza di sé appropriandosi di un'esperienza del senso del mondo, che può essergli reso accessibile sia dalla sua stessa attività creatrice che dalla ricezione dell'esperienza dell'altro, che può essere confermato dal consenso degli altri. Il piacere estetico, che si attua in questo equilibrio instabile tra contemplazione disinteressata e partecipazione sperimentante, è una modalità dell'esperienza di sé nell'esperienza dell'altro"<sup>97</sup>.

Mediante questo modo di intendere il piacere estetico si configurano, poi, gli altri tre momenti delle analisi jaussiane: la *poiesis*, l'*aisthesis* e la *katharsis*. La *poiesis* viene intesa come quel piacere per la propria opera che, a partire dal Rinascimento, venne sempre più rivendicato all'attività dell'artista autonomo. L'*aisthesis* può designare il piacere estetico del "vedere che conosce" e del "riconoscere attraverso il vedere" che Aristotele spiegava come la duplice radice del piacere provocato dall'imitazione:

"Due cause appaiono in generale aver dato vita all'arte poetica, entrambe naturali: da una parte il fatto che l'imitare è connaturato agli uomini fin dalla puerizia (e in ciò si differenzia dagli altri animali, nell'essere il più portato ad imitare e nel procurarsi per mezzo dell'imitazione le nozioni fondamentali), dall'altra il fatto che tutti traggono piacere dalle imitazioni. Ne è segno quel che avviene nei fatti: le immagini particolarmente esatte di quello che in sé ci dà fastidio vedere, come per esempio le figure degli animali più spregevoli e dei cadaveri, ci procurano piacere allo sguardo. Il motivo di ciò è che l'imparare è molto piacevole non solo ai filosofi ma anche ugualmente a tutti gli altri, soltanto che questi ne partecipano per breve tempo. Perciò vedendo le immagini si prova piacere, perché accade che guardando si impari e si consideri che cosa sia ogni cosa, come per esempio che questo è quello"<sup>98</sup>.

La *katharsis* può essere intesa come il piacere delle proprie emozioni suscitate dal discorso o dalla poesia che può provocare nell'ascoltatore un mutamento nelle proprie convinzioni o una liberazione del suo animo; "la *katharsis* nel senso dell'esperienza estetica fondamentale della comunicazione corrisponde così all'utilizzazione pratica dell'arte per la funzione sociale della mediazione, inaugurazione e giustificazione di norme dell'agire, sia alla destinazione ideale di ogni arte autonoma: staccare l'osservatore dagli interessi e dagli intrecci pratici della sua vita quotidiana per collocarlo, attraverso il godimento di sé nel godimento dell'altro, nella libertà estetica del proprio giudizio"<sup>99</sup>.

*Poiesis*, *aisthesis* e *katharsis* non sono comunque da pensarsi come strutturate gerarchicamente, ma come funzioni autonome connesse che possono entrare l'una con l'altra in un rapporto consequenziale.

---

<sup>96</sup> Ivi.

<sup>97</sup> Ivi, p. 102.

<sup>98</sup> ARIST. *De arte poetica* 1448b 4-17.

<sup>99</sup> JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, cit., I vol., pp. 105-106.

Comunque le interessantissime analisi di Jauss di questi tre concetti, i quali costituiscono il nucleo tematico della sua teorizzazione, mostrano che l'esperienza estetica non è un'attività che si possa considerare chiusa e isolata in sé, ma che consente, invece, continui rimandi alla critica sociale, alla esperienza religiosa, teoretica o etica (o politica). Inoltre tali analisi mostrano la forte spinta conoscitiva della realtà concreta, in tutte le sue manifestazioni, creata da questi tre concetti; ciò rappresenta un valido spunto di critica ad una posizione più astratta e contemplativa, come quella rappresentata dall'ermeneutica gadameriana derivata dalla ontologia heideggeriana. Quindi consente di istituire la possibilità di una vera e propria ermeneutica letteraria, basata sul momento produttivo della ricezione collettiva delle opere letterarie, in uno sforzo comunicativo fondamentale di espressione di giudizi estetici. Possiamo ben dire che la *Critica del giudizio* di Kant rappresenti la più valida introduzione a questo modo di intendere l'estetica.

Come le analisi di Ricoeur anche quelle dell'estetica della risposta "letteraria" tipiche della cosiddetta scuola di Costanza (Jauss, Iser), la quale con la sua potente teorizzazione ha creato anche i suoi antecedenti storici, si pongono il compito di invitare il destinatario delle opere ad una indagine accurata e profonda di sé, mediante la ricezione della realtà del mondo dell'opera e del contesto in cui è situata, in una posizione specifica in cui la temporalità è una componente molto importante.

Dice A. Compagnon a proposito a proposito dell'esperienza della lettura:

"L'esperienza della lettura, come qualunque esperienza umana, è inevitabilmente un'esperienza doppia, ambigua, lacerata: tra capire e amare, tra la filologia e l'allegoria, tra la libertà e il vincolo, tra l'attenzione nei confronti dell'altro e la preoccupazione per se stesso. Questa situazione intermedia ripugna ai veri teorici della letteratura"<sup>100</sup>.

L'estetica della risposta "letteraria" si pone in questa situazione intermedia. Ma lungi dall'essere un modo superficiale di porsi, consente di guardare in modo rinnovato problemi antichi, come quello fondamentale della mimesi<sup>101</sup>, cercando di farsi carico della cosiddetta rivoluzione copernicana propria della proposta filosofica kantiana. Nel panorama di una cultura piuttosto distratta rispetto al messaggio del grande saggio di Konisberg, che per certi versi non ha ancora trovato una piena comprensione delle sue posizioni, tale estetica tenta di approfondire la tematica del senso dell'esperienza viva e veramente capace di fondare la conoscenza del mondo.

Infatti "la funzione dello scrittore è di far sì che nessuno possa ignorare il mondo o possa dirsi innocente"<sup>102</sup>. Alla posizione del letterato (e del lettore) impegnato e che si sente responsabile per l'altro, perché portatore di una identità ben precisa che, nella possibilità comunicativa intersoggettiva, può veder narrata la sua storia come la storia di altre identità, poco vale il monito a seguire l'arte per l'arte; è in un costitutivo rischio che si pone il dire, il rischio di perdere sé nel conoscere e nel far conoscere. L'arte ha una funzione produttiva, conoscitiva, dunque è per definizione impegnata, nel senso di coinvolta in un movimento di pensiero. Ma è un pensiero non astratto, ma radicato nell'esperienza viva, un pensiero che dice a rischio del suo perdersi:

---

<sup>100</sup> A. COMPAGNON, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, trad. it. Torino, Einaudi, 2000 (or. Paris 1998), pp. 149-178, spec. p. 178.

<sup>101</sup> Cfr., per una trattazione riassuntiva della storia di questo concetto proprio della riflessione estetica, W. TARKIEWICZ, *Storia di sei Idee: l'arte, il bello, la forma, la creatività, l'imitazione, l'esperienza estetica*, trad. it. Palermo, Aesthetica, 1993 (or. Warszawa 1976), pp. 307-352.

<sup>102</sup> J. P. SARTRE, *Che cos'è la letteratura*, in ID., *Che cos'è la letteratura*, trad. it. Milano, Saggiatore, 1960 (or. Paris 1947-48-49), pp. 117-214, spec. p. 128.

“Tale è dunque la ‘vera’, la ‘pura’ letteratura: una soggettività che si offre sotto la specie dell’oggettivo, un discorso disposto così stranamente da equivalere a silenzio, un pensiero che si contesta da se stesso, una Ragione che non è che la maschera della follia, un Eterno che lascia capire di non essere che un momento della storia, un momento storico che per i segreti che rivela rimanda di colpo all’uomo eterno, un perpetuo insegnamento, ma fatto contro le volontà espresse di coloro che insegnano. Il messaggio è, alla fine dei conti, un’anima fatta oggetto”<sup>103</sup>.

Tale è il messaggio del dire del letterato impegnato, un’anima fatta oggetto. Ma se l’anima si facesse oggetto solo per sé, se fosse un’anima senza altri, quell’anima non lascerebbe traccia:

“Ma l’operazione dello scrivere implica quello del leggere come proprio correlativo dialettico, e questi due atti distinti comportano due agenti distinti. E’ lo sforzo congiunto dell’autore e del lettore che farà nascere quell’oggetto concreto e immaginario che è l’opera dello spirito. Non v’è arte che per e attraverso gli altri”<sup>104</sup>.

Se dunque è solo attraverso il suo correlativo dialettico che l’opera trova il suo vero compimento, l’opera stessa reclama di essere. E se è nel silenzio che l’autore scrive, è nel silenzio che il lettore legge. Il lettore ricrea, prima di tutto, il silenzio in cui è stata concepita l’opera. Ma legge per far sì che l’opera si compia, esista. “Ogni opera letteraria è un appello”<sup>105</sup>, è un appello ad esistere.

Quindi quella del lettore è una creazione al pari di quella dell’autore, quindi è effettuata nella/dalla sua libertà: l’immaginazione. Ma “l’immaginazione dello spettatore non ha soltanto una funzione regolatrice, bensì costitutiva; essa non gioca, ma è chiamata a ricomporre l’oggetto bello oltre le tracce lasciate dall’artista”<sup>106</sup>.

Certo se la lettura è produttiva in questo senso, dobbiamo chiederci se l’appello dell’opera debba o piuttosto possa essere raccolto. Dobbiamo cioè chiederci se ogni lettura in realtà sia una creazione o non piuttosto, in una logica che vuole il piacere come fondamentale elemento dell’esperienza estetica, una ricerca, un ricordare, un riconoscere.

Il problema dell’identità narrativa si pone in questo limite, nel limite del mondo, nell’io; e se essa è già, come ogni essere, in che senso è ricerca di sé? Essa è un orizzonte. Per essere raggiunto questo orizzonte richiede un impegno generoso, un dono di sé.

In fin dei conti l’io, a cui fa capo l’identità narrativa, questo luogo non luogo, questo indeterminato della persona e che rende tale persona responsabile per l’altro, se coinvolto dalla dinamica del desiderio per l’altro, queste quinte dietro il sipario, la scena di una storia narrata, questo io deve saper rispondere alla domanda: voglio avere una storia?, un mondo?, il mondo di una storia narrata? “Scrivere è dunque svelare il mondo e al tempo stesso proporlo come un compito alla generosità del lettore”<sup>107</sup>.

---

<sup>103</sup> Ivi, pp. 133-134.

<sup>104</sup> Ivi, p. 138.

<sup>105</sup> Ivi, p. 140.

<sup>106</sup> Ivi, p. 141.

<sup>107</sup> Ivi, p. 149.

### CAPITOLO III

#### Narrare la malattia e il problema dell'uomo.

E' molto importante considerare che il problema dell'identità narrativa e l'estetica della risposta "letteraria" costituiscono un valido punto di partenza per considerare la natura di quell'esserci che viene chiamato "uomo", e il problema cardine della sua esistenza: la sua salute. Come infatti l'identità narrativa rimanda alla sfera etica della riflessione sulla esperienza di sé, così l'estetica della risposta "letteraria" dà un chiaro contorno al modo in cui può essere inteso il problematico rapporto comunicativo tra medico e paziente. Già lo Jaeger rilevava come:

"Non si esagera dicendo che la scienza etica di Socrate, che nei dialoghi platonici occupa il centro della disputa, non sarebbe stata pensabile senza il modello della medicina, a cui così spesso si richiama Socrate"<sup>108</sup>.

Se ritorniamo alle fonti della nostra cultura europea, troviamo che proprio la narrazione della malattia nel corpus ippocratico, in particolare nel *De natura hominis*<sup>109</sup> unisce riflessione etica, teorizzazione sulla natura della malattia, visione sulla natura dell'uomo e importanza riservata alle componenti strutturali della comunicazione.

Fra i filosofi del VI-V sec. a. C., i cosiddetti filosofi presocratici, il più famoso filosofo medico è certamente Empedocle di Agrigento, citato in *Antica Medicina* (cap. 20), il quale poneva l'esistenza di quattro radici<sup>110</sup> a base della sua teoria sulla natura; egli può essere ritenuto come un anticipatore della teorizzazione tetradica del trattato ippocrateo *De natura hominis*.

In questo trattato la riflessione nasce da una critica alla medicina filosofica, critica che caratterizza anche un altro importante trattato ippocrateo, cioè *Antica medicina*; tale critica, utilizzando stilemi e vocaboli propri della sofistica, come in un vero discorso rivolto al pubblico<sup>111</sup>

"e se ne rende conto soprattutto chi assiste ai loro contraddittori: venendo a contraddittorio gli stessi uomini di fronte allo stesso pubblico, mai prevale tre volte di seguito lo stesso oratore"<sup>112</sup>,

afferma che chi ritiene di avere "una corretta conoscenza delle cose" (φάντα ὀρθῶς γινώσκειν ἀμφὶ τῶν πρηγμάτων)<sup>113</sup> dovrebbe riuscire a far prevalere sempre il suo discorso, "se la sua conoscenza verte sulla realtà" (εἴπερ ἔόντα γινώσκει)<sup>114</sup>, ma poichè questi "filosofi" (ἄνθρωποι) non fanno altro che contraddirsi "nelle parole", finiscono per dar ragione

---

<sup>108</sup> W. JAEGER, *Paideia, la formazione dell'uomo greco*, 3 voll., trad. it., Firenze, La Nuova Italia, 1990 (or. Berlin und Leipzig 1947), III vol., pp. 3-76, spec. p. 3.

<sup>109</sup> Questo trattato si situa prima ancora della teorizzazione del problema dell'uomo da parte di Platone, nel dialogo *Alcibiade maggiore*, e della visione medica sulla posizione occupata dallo stesso (uomo), nel dialogo *Timeo* (69B sgg). Per quanto riguarda Aristotele è risaputo quanto sia importante il modello della medicina nella sua formulazione di filosofia pratica e politica; a questo proposito vedi, ad esempio, ARISTOTELE, *Ethica Nicomachea*, 1102a 18 sgg. Per la traduzione seguiremo quella di Mario Vegetti in IPPOCRATE, *Opere scelte*, a cura di M. Vegetti, Torino, Utet, 1965, pp. 407-430. Per il testo greco, seguiremo quello del *Thesaurus Linguae Graecae*, Irvine, University of California, 2000.

<sup>110</sup> Cfr. I PRESOCRATICI, *Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, a cura di A. Lami, Milano, Rizzoli, 1991, p. 357: DK. 31 B 6: "Per prima cosa ascolta che quattro son le radici (rizomata) di tutte le cose".

<sup>111</sup> Cfr., per il rapporto tra medico e pubblico, J. JOUANNA, *Ippocrate*, trad. it. Torino, SEI, 1994, pp. 75-111.

<sup>112</sup> IPPOCRATE, *De natura hominis*, I, 15 sgg.

<sup>113</sup> IPP., *De natura hominis*, I, 20.

<sup>114</sup> IPP., *De natura hominis*, I, 22.

alla “teoria di Melisso”<sup>115</sup>, famoso filosofo sistematizzatore della dottrina del grande Parmenide di Elea.

L’autore, con un procedere argomentativo di forma e contenuto dogmatico, vuole sostenere l’unitaria e complessa realtà della natura<sup>116</sup> (del corpo) dell’uomo nella molteplicità, nella quadruplicità, dei suoi elementi costitutivi. Certo egli sostiene a più riprese che “l’uomo non è uno”, perché “è impossibile che la generazione avvenga dall’unità”. Introducendo il concetto di “generazione” che, specifica, può avvenire solo se “ciò che si congiunge è della stessa specie (ὁμόφυλα ἔοντα) e della stessa proprietà (δύναμιν)”<sup>117</sup>, l’autore, per analogia, arriva a porre sotto un unico ordine di considerazione tutti gli essenti del cosmo, proprio come faceva Empedocle:

“Tale è anche la natura degli animali e di tutte le cose: tutte le cose vengono generate similmente e tutte periscono similmente”<sup>118</sup>.

Nel trattato si afferma anche che questi elementi costitutivi “sono, e secondo convenzione e secondo natura, sempre identicamente i medesimi, e da giovane e da vecchio, e nella sta-

---

<sup>115</sup> “L’opera di Melisso quasi certamente precede quella dei Pluralisti e costituisce il reale e ideale punto di partenza sia della dottrina empedoclea, sia di quella anassagorea, sia di quella atomistica (Democrito, Leucippo). Se Aristotele polemizza contro Melisso e lo giudica in modo pesante, ciò dipende da ragioni strettamente dottrinali: Melisso incentrò la sua speculazione tutta sul concetto di infinito inteso come ciò che è assolutamente reale, laddove Aristotele negò recisamente realtà e attualità all’infinito.” (cit. da G. REALE, *Storia della filosofia antica*, 5 voll., Milano, Vita e Pensiero, 1991<sup>8</sup>, I vol., nota 1 p. 142). Il passo può essere inteso in diversi modi: 1) i discorsi di questi filosofi sono inconsistenti esattamente come quello che mostra Melisso con la sua teoria che intendeva l’“Uno-Tutto” come indefinito nonché infinito, mentre loro specificavano un nome preciso per definirlo, contraddicendosi così a vicenda; 2) oppure, confrontando il frammento DK 30 B 7, 4-6: “(4) Neppure prova sofferenza(l’Intero, l’Uno): perché non potrebbe essere tutto se soffrisse; infatti non potrebbe esistere sempre una cosa che soffre e neppure ha una forza pari a una cosa sana. Neppure sarebbe uguale, se soffrisse; infatti soffrirebbe o perché qualcosa viene a mancare o perché qualcosa sopravviene: e in questo modo non sarebbe più uguale.(5) Neppure potrebbe ciò che è sano provar sofferenza: perché perirebbe ciò che è sano e ciò che è, e ciò che non è nascerebbe.(6) Ancora, per il provar pena vale la stessa dimostrazione che per il soffrire.” con *De natura Hominis*, II, 10 sgg.: “Io invece affermo che se l’uomo fosse uno, in nessun modo soffrirebbe: non vi sarebbe infatti alcun agente a causa del quale soffrirebbe una realtà unitaria: e se tuttavia soffrisse, di necessità anche la terapia sarebbe una sola: e invece sono molte”. Sembrerebbe di dover dire che chi afferma che la natura dell’uomo è unitaria, nega allo stesso tempo la stessa possibilità del dolore, per l’autore quindi co-essenziale all’uomo, il quale è unità sì, ma nella molteplicità; dando così ragione a Melisso che riteneva l’essente, o meglio forse l’Essere, assente da patologia; 3) oppure, come argomenta Galeno nel suo *Commento alla Natura dell’uomo*, Melisso intendeva sostenere che vi fosse una sostanza comune sottostante ai quattro elementi, cioè aria, terra, acqua, fuoco, come i filosofi considerati, che ne specificavano una in particolare; mentre pare di capire che l’autore considerasse l’uomo una unità nella molteplicità.

<sup>116</sup> “φύσιν”: difficile è definire il corretto significato che la parola aveva per i filosofi antichi. Considerando però il nostro trattato in questione, ritengo che fra i sensi del termine che vengono elencati da Aristotele in *Metafisica* (Δ 1014b16-1015a19) quelli più appropriati siano: il primo, ovvero “la generazione delle cose che crescono”(a), nel senso indicato da Reale di “naturazione”, i quattro umori “naturano” in un certo senso l’uomo; il secondo, ovvero “il principio originario e immanente dal quale si svolge il processo di crescita della cosa che cresce”(b), nel senso indicato da Bonitz di “seme”, i quattro umori sono congeniti e necessari alla vita dell’uomo; il sesto, ovvero dove si dice che “ogni sostanza vien detta natura in virtù della forma (=eidos), per la ragione che anche la forma è natura”(c); quest’ultimo significato è anche quello più prossimo alla concezione di Platone. Significativo che il passo che riporta quest’ultimo senso del termine natura, sia proprio successivo a quello che definisce la natura finalistica della sostanza, cioè *Methaph.*, Δ 1015a 10-11. Per quanto riguarda il senso di quest’ultimo riferimento alla definizione di natura in relazione al *De natura hominis*, intendiamo che i quattro umori sono la natura dell’uomo in virtù della loro “forma”, ovvero per il fatto di essere anche la sostanza specifica del corpo. Non intendiamo dire che essi siano la “struttura” formale del corpo, ma le forme costituenti che specificano propriamente la “natura” del corpo. Cfr. ARISTOTELE, *Metafisica*, Saggio introduttivo, testo greco a fronte con traduzione, a cura di G. Reale, 3 voll. Milano, Vita e Pensiero, 1993, III vol., pp. 210-216.

<sup>117</sup> IPP., *De natura hominis*, III, 3.

<sup>118</sup> IPP., *De natura hominis*, III, 16-18: “Τοιαύτη δὲ καὶ τῶν ζώων ἐστὶν ἡ φύσις, καὶ τῶν ἄλλων πάντων γίνεταί τε ὁμοίως πάντα καὶ τελευτᾷ ὁμοίως πάντα”.



gione fredda e in quella calda”. Al capitolo quinto l’autore riprende questa affermazione e, dopo aver specificato quali sono i componenti costitutivi (del corpo) dell’uomo, dichiara che “i loro nomi sono per convenzione distinti”, cioè che “nessuno ha il nome identico ad un altro”, e che “le loro forme sono separate secondo natura” (κατὰ φύσιν τὰς ἰδέας κεραιώρισθαι)<sup>119</sup>.

Mentre il primo punto può rivelare l’importanza che la scuola medica di Cos dava alla precisione di linguaggio nella pratica medica, il secondo rileva la natura propriamente sensibile dei componenti; infatti più oltre egli aggiunge: “come potrebbero essere somiglianti l’un l’altra cose che non presentano alla vista uguali colori, né appaiono uguali al tatto?”<sup>120</sup>. Con questa ultima osservazione viene introdotta una considerazione di ordine strettamente medico: l’uso della vista e del tatto della mano nella pratica diagnostica.

Col Visibile e Percettibile si riesce a comprendere e conoscere l’Invisibile, la presenza o meno della malattia, la sua natura e, di conseguenza, la sua eziologia.

I quattro elementi costitutivi sono definiti in maniera complessa, perchè l’autore afferma che rendono possibile la “generazione” solo se le loro “proprietà”, ovvero il loro essere empiricamente, al tatto appunto, “caldo”, “freddo”, “secco”, “umido”, sono “reciprocamente proporzionate in modo omogeneo” così che, allora, essi possano essere “reciprocamente ben temperati”<sup>121</sup>.

Inoltre essi vengono definiti nel capitolo quinto, sempre in ordine alla natura della “generazione”, come “congeniti”, ovvero sono co-essenziali alla natura (del corpo) dell’uomo, poichè senza di loro “la vita dell’uomo non sarebbe possibile”<sup>122</sup>.

Riassumendo schematicamente la concezione filosofica soggiacente la teoria dei quattro elementi costitutivi, diremo che: a) essi hanno per convenzione nomi distinti, aventi un loro preciso e definito valore semantico; b) essi hanno per natura forme separate, ovvero sono percettibilmente, alla vista e al tatto, determinate l’una rispetto all’altra; c) essi hanno ciascuno precise proprietà, ovvero il caldo, il freddo, il secco, l’umido; d) essi sono ben temperati; e) essi hanno una loro propria necessità in ordine ai tempi della generazione, ovvero sono congeniti e necessari alla vita; f) essi rappresentano, per analogia, la somiglianza, meglio l’uguaglianza, con tutti gli altri essenti del cosmo.

L’autore delinea così una teoria ben strutturata, ma in modo dogmatico, intento ad esporre un discorso corretto rispetto alla realtà rappresentata dagli essenti, percettibilmente essenti, fornendo delle prove concrete, ma non avendo come orizzonte quello della verità di dottrine capaci solo di “demolirsi” vicendevolmente nelle parole durante i contraddittori. Il suo è un discorso pre-ontologico, contraddittorio rispetto al suo stesso assunto di partenza, quello di un realismo naturalistico.

Sarebbe interessante dire qualche parola circa la relazione che Galeno, nel suo commento al *De natura hominis*, instaura tra il contenuto del nostro trattato e la visione di insieme della medicina di ippocratea, quale è testimoniata da Platone nel *Fedro* (270C-D); interessante riportare quanto dice lo Jaeger a tal proposito:

“L’unica cosa che si può dir sicura è che la medicina orientata a generalità filosofico-naturalistiche di chi scrisse il libro *Sulla natura dell’uomo* (proprio a costui Galeno riferì le parole di Platone) o di quel tipo di medico che l’autore della *Me-*

<sup>119</sup> IPP., *De natura hominis*, V, 5. Il termine “ἰδέας” deriva dal verbo “ἰδεῖν”, che vuol dire “vedere”, e significa propriamente “forma”, pensiamo che qui abbia significato di forma sensibile, non ontologica. In generale l’ontologia distingue un mondo vero, per astrazione dal sensibile corporale, da un mondo apparente, propriamente sensibile. Nel trattato *De natura hominis* questa distinzione non c’è e la razionalità dell’insieme è data perché mediata dal fare del medico e dalla correttezza del discorso.

<sup>120</sup> IPP., *De natura hominis*, V, 7-9.

<sup>121</sup> IPP., *De natura hominis*, III, 8-9: “καλῶς ἔχοντα τῆς κρήσιος τῆς πρὸς ἄλληλα”.

<sup>122</sup> IPP., *De natura hominis*, VII, 43: “οὐκ ἂν δύναίτο ζῆν ὠνθρωπος”.

*dicina antica* combatte, è l'opposto preciso di quel che Platone descrive come metodo d'Ippocrate, il metodo dell'analisi accurata della natura (*dielesthai ten physin*), dell'enumerazione dei tipi (*arithmesasthai ta eide*) e della determinazione di ciò che a ogni tipo si confà (*prosarmottein ekaston ekasto*)<sup>123</sup>.

Precisamente Galeno crede che la testimonianza platonica intorno alla teoria medica di Ippocrate si riferisca ai primi otto capitoli del trattato, i quali costituiscono secondo lui la prima parte dello stesso.

Per concludere, si può dire che l'autore di *De natura hominis* intenda per "natura dell'uomo" la forma percettibile degli elementi costitutivi del suo "corpo", in ordine alla necessità dei tempi della generazione.

Il trattato *De natura hominis* è quello che si direbbe, secondo una espressione non più in uso, un trattato di medicina teorica, con tutti i limiti che questa definizione porta intrinsecamente con sé.

Si elencano quelli che finora abbiamo chiamato "elementi costitutivi", altrimenti denominati "umori"<sup>124</sup>, all'inizio del capitolo quarto:

"Il corpo dell'uomo ha in sé sangue, flegma, bile gialla e nera; questi costituiscono la natura del suo corpo e per causa loro soffre od è sano"<sup>125</sup>.

Quello che risulta subito chiaro è che l'autore, attraverso la "teoria" dei quattro umori espone una "teoria" appunto sulla eziologia dello stato di "salute"<sup>126</sup> e di "sofferenza"<sup>127</sup>.

In un breve giro di frase, sempre all'inizio del capitolo quarto, l'autore definisce lo stare in salute come lo stato durante il quale, si noti la dimensione temporale, vi è "la giusta proporzione del reciproco temperamento degli umori, e per proprietà e per quantità, e la mescolanza è completa", mentre definisce lo stato di sofferenza, possiamo dire di malattia, come lo stato durante il quale "qualcuno degli elementi costitutivi sia in difetto o in eccesso o si separi nel corpo e non sia temperato con tutti gli altri"; l'originalità della definizione di *De natura hominis*, come di tutta la medicina ippocratica, nei confronti delle definizioni di salute e malattia precedenti, in principal modo quella di Alcmeone (DK 24 B 4), sta nell'idea di mescolanza o crasi, come dice Jouanna, il quale prosegue:

"Questa innovazione va di pari passo con lo sviluppo della fisiologia e della patologia umorale. Se si dovesse cercare un modello analogico implicito in questa

---

<sup>123</sup> JAEGER, *Paideia*, cit., III vol., p. 39.

<sup>124</sup> "χυμῶν", il termine compare nel trattato una volta sola verso la fine del capitolo 15; il vocabolo viene indicato come generico sinonimo di *chylos*, succo, ma anche gusto, derivante dal verbo *cheo*, spargo, ma anche "faccio libagioni".

<sup>125</sup> IPP., *De natura hominis*, IV, 1-3.

<sup>126</sup> "Il concetto di salute ritorna spesso sotto la penna dei medici ippocratici. I termini greci relativi (*hygies*, *hygieia*) ricorrono nel Corpus più di settecento volte. Il concetto non è però esattamente confrontabile col nostro: sotto un certo punto di vista meno esteso, perché i termini hanno un valore positivo e indicano la 'buona salute', sotto un altro più esteso, perché significano anche 'guarigione'", cit. da JOUANNA, *Ippocrate*, cit., p. 327.

"L'etimologia insegna che la parola che indica la salute in greco (*hygieia*) è in realtà un composto, il cui secondo elemento (-gi-) appartiene alla radice indeuropea che significa 'vita' (così come il primo elemento (bi-) della parola biologia, letteralmente 'scienza della vita'), mentre il primo (hy- esito di sy-) significa 'bene'. Dunque la parola greca che traduciamo 'salute' significa letteralmente 'lo stato di colui che sta bene in vita'. Questo significato positivo è passato nei termini derivati dal greco. Igiene significa invece, *strictu sensu*, 'la branca della medicina che studia i mezzi atti a conservare l'uomo in buona salute proteggendolo contro la malattia'. Da questa definizione, in cui si nota l'espressione 'buona salute', è chiaro che i termini igiene e *hygieia* hanno in comune il senso positivo, anche se il termine greco ha un senso più ampio, essendo *hygieia* la buona salute in generale, igiene l'arte di mantenere l'essere vivente in buona salute", cit. da JOUANNA, *Ippocrate*, cit., nota 1 p. 451.

<sup>127</sup> Seguendo il Rocci il vocabolo "*algos*" ha come radice "al (e) g", propria del verbo "*alego*", mi prendo cura.

nuova idea, lo si troverebbe nel banchetto: è l'immagine archetipica del vino mescolato con acqua che si offre in libagione agli dei prima di bere"<sup>128</sup>.

Da notare come le cause del dolore, ovvero della malattia, vengano riconosciute attraverso fenomeni, il temperamento, la mescolanza, l'accrescimento, la diminuzione, la separazione, di natura empirico-razionale, non certo magico-religiosa<sup>129</sup>.

L'autore aggiunge, sempre nel capitolo quattro, un'altra importante osservazione:

“E' necessario infatti, quando uno di essi si sia separato e resti per sé, che non solo la regione abbandonata si ammali, ma anche che là dove è fluito e si arresta, causi, sovrabbondando, dolori e disturbi”.

Egli aggiunge così una spiegazione “meccanicistica” delle conseguenze della rottura della “giusta proporzione del temperamento”, vista non già come un generale squilibrio chimico-fisiologico, ma l'effettivo “fluire” e “depositarsi” di un umore.

Questa teoria dei quattro umori definisce le malattie anche da un punto di vista più ampio. Nel capitolo settimo l'autore li mette in relazione con le diverse stagioni, continuando così a delineare il suo rigido schema tetradico come segue:

| Stagione  | Proprietà    | Umore       | Elemento |
|-----------|--------------|-------------|----------|
| Inverno   | freddo-umido | Flegma      | Aria     |
| Primavera | caldo-umido  | Sangue      | Acqua    |
| Estate    | caldo-secco  | Bile gialla | Fuoco    |
| Autunno   | freddo-secco | Bile nera   | Terra    |

Le “prove” che le cose stanno proprio così vengono dedotte da “dati” d'osservazione clinica ben precisi: “d'inverno si emettono dal naso e dalla bocca le sostanze più ricche di flegma”, “in primavera e d'estate gli uomini sono colpiti da dissenteria, e gli fluisce sangue dal naso, e sono assai caldi e arrossati”; “d'autunno si vomita spontaneamente bile, e in seguito alle purghe si evacuano sostanze molto biliose; mentre ciò risulta chiaro anche dalle febbri e dal colorito degli uomini”.

In questo alternarsi delle stagioni le malattie seguono una loro propria fenomenologia determinata, giacché “le malattie che s'accrescono d'inverno si estinguono in estate” e viceversa, “le malattie che insorgono in primavera, occorre attendere la soluzione in autunno”, e viceversa.

Da queste osservazioni deriva l'aspetto “prognostico” della teoria, la previsione sull'andamento della malattia, tant'è che “se qualche malattia supererà questi limiti, si sappia che essa è annuale”<sup>130</sup>.

Come si può notare dalla nostra breve sintesi di quello che è propriamente l'aspetto “medico” della teoria dei quattro umori, essa rimanda sempre ad una “visione” più generale del fenomeno morboso nel contesto di una conoscenza che rimanda in qualche modo alla “na-

<sup>128</sup> JOUANNA, *Ippocrate*, cit., p. 332. E' l'aspetto Dionisiaco della teoria dei quattro umori.

<sup>129</sup> Vedi l'importante passo contenuto in *Male sacro*, cap. 1: “Per nulla - mi sembra - è più divino delle altre malattie o più sacro, ma ha struttura naturale e cause razionali: gli uomini tuttavia lo ritennero in qualche modo opera divina per inesperienza e stupore, giacché per nessun verso somiglia alle altre”, e ancora in *Male sacro*, cap. 21: “Chi dunque sa determinare negli uomini, mediante il regime, il secco e l'umido, il freddo e il caldo, costui può anche curare questo male, se riesce a comprendere il momento opportuno per il buon trattamento, senz'alcuna purificazione o magia”. Il pensare le malattie causate da fenomeni di tipo empirico-razionale, apre la via ad un più ampio orizzonte rispetto una possibile loro cura attraverso terapie cliniche empirico-razionali.

<sup>130</sup> IPP., *De natura hominis*, VIII.

tura dell'intero", secondo quanto riferito da Platone riguardo alla teoria medica di Ippocrate nel *Fedro* (270C 1-5).

Ma nel *De natura hominis* l'autore introduce anche il concetto di "farmaco" (cap. quinto), nel contesto di una precisa discussione sulla non unità dei componenti costitutivi, e specifica la sua azione nel capitolo sesto, dove spiega:

"Il farmaco quando è entrato nel corpo, dapprima ne trae quello dei suoi componenti che gli sia naturalmente più affine, poi fa evacuare anche gli altri".

L'autore mette in relazione poi questo vero e proprio meccanismo d'azione dei farmaci, che a quel tempo deduciamo essere per lo più dei "purganti", con la fenomenologia di crescita e sviluppo propria del mondo vegetale, mettendo in luce, forse, la relazione che c'era fra il mondo vegetale e l'attività farmaco-poietica, ed instaurando una analogia "destinata a diventare luogo comune dei naturalisti del IV secolo, ma normalmente evitata, invece, da Ippocrate"<sup>131</sup>.

Ritroviamo quindi anche nella spiegazione di funzionamento dall'azione dei farmaci quel "meccanicismo" che avevamo trovato nella descrizione del "fluire" dei quattro umori internamente al corpo umano.

Possiamo giustamente pensare che i farmaci facessero parte, come oggi per noi, di una qualche "terapia", infatti nel capitolo nono l'autore specifica che

"si stabilisca la terapia, ora togliendo ora invece aggiungendo (...), e si faccia fronte a ciascuna circostanza dell'età, della stagione, dell'aspetto, della malattia, sia con i farmaci sia col regime".

Sempre nello stesso capitolo viene specificato che "la terapia deve essere quella contraria alla causa del male", e che per definirla correttamente bisogna tener conto di precisi aspetti come: a. la natura dell'uomo; b. l'età; c. l'aspetto; d. la stagione dell'anno; e. il tipo della malattia.

Quindi per una corretta terapia bisogna tener conto di complessi aspetti, per poter preparare una cura che agisca in modo "contrario" alle "occasioni", ovvero la pienezza, la vuotezza, gli sforzi, l'ozio, a causa delle quali si sviluppa il male, preparando dei farmaci, appunto, e cosa più importante, agendo sul "regime".

Sempre nell'importante capitolo nono, l'autore infatti afferma: "le malattie poi derivano, alcune dal regime, altre dall'aria, ispirando la quale viviamo", affermazione importante nei confronti di tutta l'opera ippocratica.

Immediatamente dopo questa importante precisazione dell'autore, viene riportato un lungo passo, che non citeremo, nel quale si dà la distinzione "diagnostica" tra malattie epidemiche, le quali non dipendono dal "regime" ma anche dall'"aria che respiriamo", e malattie individuali, che dipendono come loro causa dal "regime", oltre che dal venir meno dell'equilibrio dei quattro umori<sup>132</sup>. Mentre nel secondo caso la terapia consiste nella preparazione di farmaci e nel mutamento di regime, in base all'attenta osservazione dei cinque aspetti elencati prima, nel caso delle malattie epidemiche, invece, la cura consiste in questi schematici consigli: a) non mutare regime rapidamente, per non arrecare danno al corpo invece che beneficio; b) provvedere che il corpo si riduca quanto più possibile magro e debole; c) ridurre l'inspirazione di aria; d) allontanarsi dalla regione e dai luoghi nei quali ha attecchito il male.

---

<sup>131</sup> IPPOCRATE, *Opere scelte*, cit., nota 13 p. 420.

<sup>132</sup> "La distinzione tra le malattie epidemiche e le malattie individuali compare per la prima volta in un passaggio del *De natura hominis*", cioè qui nel cap. 9, L. R. ANGELETTI, *Storia della medicina e bioetica*, Milano, Etas Libri, 1992, p. 46; vedi anche quanto dice Mario Vegetti in IPPOCRATE, *Opere scelte*, cit., nota 17 p. 423-424.

Sempre nel capitolo nono vi è anche una indicazione interessante che riguarda la condotta del medico:

“Come condotta generale, il medico deve far fronte al carattere costituito delle malattie, delle costituzioni, delle stagioni, delle età, e rilassare ciò che è teso, tendere ciò che è rilassato: ciò che è malato soprattutto così avrà sollievo, e in questo mi sembra consistere la cura”.

Vi è in questa osservazione la ripresa dell’azione “allopatrica” nella condotta del medico, tipica della terapia come sopra rilevato; i farmaci agiscono, a quanto si può comprendere, in maniera “omeopatica”, ad esempio l’autore chiama i farmaci “flemagoghi” e “colagoghi”. Inoltre il medico, oltre a un più generico invito a “non recar danno”, non mutando troppo velocemente il regime, deve cercare di portare “sollievo” al malato, essendo quest’ultimo l’aspetto essenziale della cura.

Abbiamo considerato il fatto che per il trattato *De natura hominis* il dolore è co-essenziale alla natura dell’uomo, e qui viene specificato in che senso la malattia agisce nell’uomo, aumentando lo “sforzo” a cui è sottoposto il corpo, intendendo che vi fosse uno stato normale a-patologico in cui lo “sforzo” non viene, per lo meno, percepito.

Nel capitolo quindicesimo ritorna la schema tetradico con la descrizione delle febbri

“La più parte delle febbri viene dalla bile: ve ne sono di quattro forme, a parte quelle che accompagnano i dolori costituitisi separatamente”

Le quattro febbri malariche sono sottoposte ad un rigido “meccanicismo”, basato sulla bile e le sue modificazioni ad opera del caldo e del freddo, e si distinguono in base alla loro durata nel tempo.

La teoria del trattato *De natura hominis* è di tipo dogmatico, nonostante l’intento gnosologico, in un certo senso anti-filosofico, sia improntato ad un realismo naturalistico, esemplificato con un frequente riferimento a dati empirici, il tatto, la vista, e clinici, come certe analisi di stati patologici.

Nonostante il trattato faccia parte del *Corpus Hippocraticum* espone una teoria forse leggermente differente da quella che i più attenti studiosi dell’opera ippocratica riferiscono per essere la “visione” generale medica propria di Ippocrate, riferita da trattati come *Medicina antica*, *Arie, acque e luoghi* e *Male sacro*, la cui concezione pare caratterizzata da una maggiore apertura alla complessità dei fenomeni della vita che mal si presta ad essere riassunta in uno schema rigido basato su pochi principi e in relazioni numeriche di tipo pseudo-pitagorico che non indicano l’enorme varietà della natura dell’essente.

Passando a trattare il problema dell’uomo, possiamo dire che esso è la *quaestio* specifica sia della medicina che della filosofia. Nel vissuto reale della situazione medica si assiste ad un rapporto da un punto di vista umano “intimo” e da un punto di vista professionale “oggettivo” e “distaccato” tra medico e paziente. Nella situazione filosofica ci troviamo di fronte ad un problematico confronto di “opinioni” e/o “verità” tra persone, spesso tra colui che “insegna” e chi vuole “imparare”, più propriamente tra individui “qualificati” che confrontano tra loro “democraticamente”, e si spera con “tolleranza”, le loro relative “visioni”, “teorie”, “interpretazioni”.

Così come la “filosofia” si esprime in forme che possiamo definire, con buona approssimazione, di tipo “narrativo”, ma certo di un tipo di narrazione che è fortemente costruita nella logica di un discorso che vorrebbe essere veritativo, a motivo del suo essere, nella migliore tradizione occidentale, legato alla dimensione dialettica del significato dell’essere e della civiltà dell’uomo (natura linguistico-semantica del significato e della verità, nella tradizione analitica), così anche la medicina è legata a forme narrative: il resoconto del malato,

l'esposizione diagnostica del medico, che proprio sviluppando una narrazione di quel che sente essere accaduto al malato attua una abduzione, facendo anche deduzioni e induzioni, sullo stato reale dello stato morboso.

Ma se una narrazione deve essere fatta per conseguire "una corretta conoscenza delle cose", bisogna cominciare dalle domande: chi sono io?, cosa significa essere uomo o donna?, quale è la natura dell'uomo? Perché queste domande fondamentali della filosofia, talmente radicali da essere spesso evitate, determinano, in chi se le pone, e se le pone, spesso, motivato da narrazioni di altri che a sua volta se le pongono, risposte che riescono a chiarire in maniera precisa l'essenziale, ciò da cui si diparte poi tutto un possibile discorso (filosofico) sulla natura della realtà e delle cose, sia esso un discorso basato sulla ricerca di "identità", per cui può essere data una visione unificata e sistematica del mondo, sia esso un discorso basato sulla ricerca di "differenze", per cui non si può dare una visione sistematica e unificata della realtà, ma c'è sempre spazio per ciò che è accidentale, relativo, basato su pregiudizi spesso basati su usanze culturali o persino radicati nell'uso del linguaggio. E' chiaro che in entrambi i casi è data comunque la visione di insieme, lo scopo fondamentale della prospettiva dialettica. Certo riducendo tutto ad una visuale prospettica, si rischia di perdere la capacità di vedere l'Onnicomprensivo, che pure è dato ed è innegabile, prova ne è l'ampliarsi della nostra esperienza nel tempo, perché il tempo maturando insegna tutto.

Tra gli studiosi che hanno affrontato sistematicamente lo studio della cosiddetta antropologia filosofica, Arnold Gehlen spicca per la sua capacità di attuare una efficace sintesi del problema; dice infatti in un noto passo:

"L'uomo è l'essere che agisce. In un senso che dovremo precisare meglio, egli non è 'definito', è cioè ancora compito a se medesimo; è, come si può anche dire, l'essere che prende posizione. Gli atti del suo prendere posizione verso l'esterno chiamiamo azioni, e, proprio perché egli è anche compito a se medesimo, prende posizione verso se stesso e 'fa di se stesso qualcosa'. Lungi dall'essere un lusso superfluo, questa 'incompiutezza' appartiene alle sue condizioni fisiche, alla sua natura, e sotto questo profilo l'uomo è un essere cui inerisce la disciplina: autodisciplina, educazione, 'disciplinamento', nel duplice senso di acquisizione e di mantenimento di una forma, sono tra le condizioni di esistenza di un essere non definito. E in quanto l'uomo, che non ha altro fondamento che se stesso, può anche mancare a tale compito tanto necessario alla vita, ne viene che egli è l'essere precario, 'soggetto al rischio', con una possibilità costituzionale di fallire. L'uomo è infine l'essere che antivede e provvede. Come Prometeo, è obbligato a dirigersi su ciò che è lontano, su ciò che non è presente nello spazio e nel tempo; vive - a differenza dell'animale - per il futuro e non nel presente. Questa determinazione è propria della condizione di un'esistenza caratterizzata dall'agire, e quanto nell'uomo è in senso autentico umana consapevolezza va compreso a partire di qui."<sup>133</sup>

Da questo passo possiamo comprendere l'importanza del prendere posizione, dell'esporsi al rischio di interpretare il mondo con una teoria, nella disciplina in vista dell'azione, per mezzo della qual cosa l'uomo acquista una determinata "forma"; questa può essere una considerazione la cui validità può valere sia per il medico, come nel nostro caso l'autore del *De natura hominis*, che non perde mai di vista la concretezza dell'agire nel qui ed ora nell'espone la sua teoria, sia per lo studioso e praticante le discipline filosofiche, che deve agire per la determinazione delle sue idee nei confronti degli altri, della società, ma anche di

---

<sup>133</sup> A. GEHLEN, *L'uomo, la sua natura il suo posto nel mondo*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1990 (or. Wiesbaden 1978), pp. 58-59.

se stesso, nella disciplina in vista del futuro. Ciò che è importante nella concezione antropologica di Gehlen, comunque, è che l'uomo viene visto nella sua dimensione indeterminata, dirà l'autore meglio, nel suo essere "carente", cioè, a differenza di tutti gli altri esseri viventi che chiamiamo animali, nella situazione di venire al mondo "nudo", sprovvisto di difese; queste verranno create in seguito dalla dimensione "culturale" della sua civiltà. In questa visione dell'uomo, vorremmo farlo notare, è forte l'influsso della dottrina platonica propria del dialogo *Protagora* (221C).

Ma un altro importante problema della filosofia è la relazione tra "pensare", inteso anche nel senso della sua espressione in forma di schemi o modelli, ed "essere", ovvero il "contenuto", se così si può dire, vero e reale del modello; questo problema si pone più propriamente nella forma di una domanda, perché come potrebbe essere una domanda quella sul pensare (Cartesio), e come potrebbe essere il pensare un porsi la domanda sull'essere (Heidegger).

Nel caso di Cartesio, e ci riferiamo specificamente alla sua opera *Meditazioni metafisiche*, la riflessione viene posta sulla natura del pensare, distinguendo fra il pensiero, *res cogitans*, e ciò che fisicamente pensa, *res extensa*, privilegiando in questo schema sì l'aspetto teoricistico dell'esistenza dell'uomo, ma nella visuale ampia del suo essere determinato per il pensiero e dal pensiero, nella sua avventura per la conoscenza del mondo, nell'ampliare la sua esperienza e ricercare e scoprire la verità, per Cartesio aspetti fondamentali del suo essere uomo.

Nel caso di Heidegger, e ci riferiamo alla sua opera *Essere e tempo*, la riflessione riguarda la riproposizione del pensare il senso dell'essere, per l'autore obliato dalla tradizione filosofica "metafisica", che ne ha dato sempre un senso "ovvio", "pregiudiziale", o non lo ha mai esplicitamente posto come problema fondamentale; esso è costitutivamente "circolare", in quanto il problema del senso dell'essere dipende dall'ente, l'uomo, che lo pone come tale, "l'ente per cui, nel suo essere, ne va dell'essere stesso"<sup>134</sup>. Nella quotidianità, nell'"innanzitutto e per lo più", l'esistenza dell'ente chiamato uomo nel suo Esserci è caratterizzata dal suo essere posto in una situazione emotiva, nella condizione di passività di fronte all'essere gettato in una determinata situazione, della comprensione, nell'anticipare una interpretazione su ciò che il mondo e l'essere è, e infine del discorso, ovvero nell'"articolazione in significati della comprensione emotivamente situata dell'essere nel mondo"<sup>135</sup>.

Ci troviamo comunque, nel trattare il problema del rapporto tra pensare ed essere, di fronte ad un "*projectio per hiatus in irrationalem*", come dice Fichte, ad una sfida posta con la cosiddetta "cosa in sé", limite del nostro pensare da uomini e del nostro essere come uomini. Poniamo ad esempio la questione: come può il medico pensare di conoscere veramente cosa è la cosa, nel nostro caso la malattia, se ci troviamo ad essere sempre prigionieri del nostro pensare, e come non può non affermare cosa è la cosa, per lo stesso identico motivo; questo vuol dire che se è l'aspetto dal lato del pensiero che determina l'oggetto, la malattia, da un punto di vista teorico potremmo sempre porre il dubbio che quanto pensiamo che sia, non sappiamo se sia o non sia veramente; allora sarà il lato pratico, dell'agire, a compiere il salto verso l'oggetto, e a determinarlo per il bene o per il male nell'interesse di chi, purtroppo, è affetto dalla malattia. Ma tutto questo avviene all'interno del "pensare" la situazione in cui accade il fenomeno morboso, senza possibilità di conoscerne la natura, l'essere, in modo del tutto svincolato da un riferimento teorico-culturale. Infatti "la biologia *non è esterna rispetto alla cultura, ma ne è profondamente parte*"<sup>136</sup>. Da qui ne discende che la medicina costruisce i suoi oggetti, cioè è una forma simbolica<sup>137</sup>.

<sup>134</sup> M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, a cura di P. Chiodi e F. Volpi, trad. it. Milano, Longanesi, 2005, par. 2-4.

<sup>135</sup> Ivi, par. 34.

<sup>136</sup> B. J. GOOD, *Narrare la malattia. Lo sguardo antropologico sul rapporto medico-paziente*, trad. it. Torino, Einaudi, 2006 (or. Cambridge 1994), p. 103.

<sup>137</sup> Ivi, pp. 101-135.

Da un punto di vista soggettivo il discorso dell'uomo malato è ricco del niente, quell'oscuro niente che è il futuro, disperazione, speranza, poi disperazione, poi speranza, infine l'esito, il bene o il male. Chi ha perduto la salute sa cosa essa sia, come sa cosa sia la malattia chi la salute l'ha riacquistata, ma rimane sempre il dubbio, sarò veramente guarito, potrò forse io riammalarmi. Cos'è l'uomo: dubbio? L'uomo spesso è condizionato dall'aspetto "psico-somatico", tenendosi legato a ciò che crede o pensa che sia ma non è, in un costitutivo Dubbio.

E' proprio a motivo di questa fondamentale dimensione "dubitativa", nei confronti della realtà della conoscenza corretta delle cose, le quali sono avvicinate da certa filosofia nel loro vero essere con il metodo della prova/errore, congettura/confutazione, che pensiamo che la medicina e la filosofia possano essere "utili"; la medicina nel risolvere il nostro conflitto con il dolore che c'è, pur non essendoci una equivalenza tra malattia e dolore, e la filosofia nel risolvere il nostro conflitto con l'esperienza legata al dolore pensato. Infatti il discorso antropologico-filosofico (e medico) nasce dal ridurre tutto ciò che riguarda le domande ultime dell'esistenza a discorsi che fanno riferimento direttamente a quello che l'uomo è, proiezione del pensiero in una realtà che può essere pensata non indipendente dal nostro pensiero<sup>138</sup>.

Questo non vuol dire ridurre tutto al pensiero, ma rendere problematico il concetto di realtà. Ecco allora che la relazione problematica tra pensare ed essere costituisce l'essenza dell'antropologia filosofica e, qualora questa stessa relazione venga risolta nella parola realtà, viene determinata la prospettiva che vuole il pensiero limitato dall'essere e l'essere determinato apofanticamente dal pensiero.

La posizione dell'uomo in tutto questo è quella di fulcro, punto d'appoggio ed equilibrio archimedeo. Comprendiamo questo, del resto, considerando quali sono le radici profonde e antiche di quello che l'Occidente ha pensato circa ciò che l'uomo è, cioè quella biblica, secondo la quale l'uomo è ad immagine e somiglianza della Divinità (*Gn.* 1, 26)<sup>139</sup>, al centro del creato, e quella greca, più complessa, secondo la quale (Aristotele, *Politica*, 1253a2-18) l'uomo viene definito come facente parte di una struttura sociale, la *polis*, e in possesso di due capacità uniche rispetto a tutti gli altri viventi, cioè l'uso del linguaggio o anche della ragione e, cosa più particolare e forse più importante, il possesso della capacità di avere nozione percettibile del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto.

L'autore di *De natura hominis* dice "no" ai contraddittori, scontri dialettici nei quali gli uomini si "demoliscono" a parole, vedendo forse un significato più profondo della vita, secondo il quale la lotta deve essere ingaggiata per "salvare" l'uomo dal dolore, donargli "sollevio". Lo possiamo pensare proiettato verso un concetto di salute che noi interpretiamo come volto ad un superamento dell'egoismo narcisistico, del voler primeggiare nelle discussioni, nel raggiungimento dell'amore per il sofferente e della obiettività nel valutare le reali cause delle malattie. Possiamo pensarlo intento al superamento dell'alienazione, al raggiungimento della propria identità e indipendenza. Le persone sane sono, in fondo, quelle capaci di interes-

---

<sup>138</sup> L. FEUERBACH, *Essenza del cristianesimo*, a cura di A. Banfi e A. Bugio, Milano, Feltrinelli, 1994, p. 50: "L'uomo -questo è il mistero della religione - proietta il proprio essere fuori di sé e poi si fa oggetto di questo essere metamorfosato in soggetto, in persona; egli si pensa, ma come oggetto del pensiero di un altro essere, e questo essere è Dio"; l'oggettivazione di cui parla Feuerbach qui, bisogna dirlo, deve essere ben distinta da quella operata dalla riflessione e dalla speculazione. E' importante riportare anche quanto l'autore riferisce a proposito della vera essenza dell'uomo, a p. 24: "Un uomo completo è dotato della forza del pensiero, della forza della volontà, della forza del cuore. La forza del pensiero è la luce della conoscenza, la forza della volontà è l'energia del carattere, la forza del cuore è l'amore. Ragione, amore, volontà sono perfezioni, sono le più alte facoltà, sono l'essere assoluto dell'uomo in quanto uomo e lo scopo della sua esistenza. L'uomo esiste per conoscere, per amare, per volere".

<sup>139</sup> *La Bibbia di Gerusalemme*, (Bologna, EDB, 1985), a commento di questo passo del Genesi puntualizza: "Questo rapporto con Dio separa l'uomo dagli animali. Suppone inoltre una similitudine generale di natura: intelligenza, volontà, potenza; l'uomo è persona. Prepara una rivelazione più alta: partecipazione di natura per mezzo della grazia".



sarsi alla vita con intensità e positività, in senso psicologico ed esistenziale, perché, si sa, la mancanza di salute non è un'idea!

Per riassumere in una prospettiva rinnovata questo articolato giro di pensiero, possiamo dire che il problema dell'uomo è comune alla medicina e alla filosofia se è possibile accettare l'idea che è la "salute", cioè la "stato di colui che sta bene in vita", il vero "fondamento" della "felicità", il "bene supremo" secondo Aristotele (*Ethica Nicomachea*, I 5), perché "la salute è il più grande dei beni per l'uomo mortale"<sup>140</sup>, anche se questo viene cantato durante i banchetti, facendo libagioni.

Consideriamo ancora questo aspetto, cioè che la salute riguarda il "corpo", essendo anche la "mente" corpo, pur essendo la relazione "mente-corpo" problematica. Dobbiamo forse intendere che la filosofia deve essere in posizione subalterna alla medicina? Pensiamo che la loro relazione possa essere paritaria, perché là dove manca la prospettiva dell'Onnicomprensivo, di cui Dio, l'anima e la libertà sono gli elementi quintessenziali, non si dà vera salute, quindi vera felicità. Secondo Kant, per continuare il riferimento storico filosofico, il desiderio della felicità è un aspetto del "sommo bene", sintesi tra la virtù morale e la felicità.

Inoltre, se la scienza-arte medica ha un vasto e articolato sapere riguardante l'ottenimento e la conservazione della salute, si può dire altrettanto della filosofia nei riguardi dell'ottenimento e la conservazione della felicità? Qui si apre lo "hiato" tra medicina e filosofia, nel fatto cioè che la seconda, pur attuando una ricerca senza fine come la prima, riesce con difficoltà a proporre le sue "ricette", le sue "terapie", i suoi "farmaci", perché pur di ricette, terapie e farmaci si tratta; forse perché in quel "chi sono io?", "cosa significa essere uomo o donna?", "qual'è la natura dell'uomo?", è a quel "sono", a quell'"essere", a quell'"è" che il discorso filosofico dà più importanza? Non si diceva forse "...e in verità ciò che dai tempi antichi, così come ora e sempre, costituisce l'eterno oggetto di ricerca, davanti al quale la domanda costantemente s'arena, è il problema di cosa sia essere..."<sup>141</sup>?

Certo così dicendo dimostreremmo di non aver compreso le parole J. P. Sartre, il quale nella sua operetta *L'existentialisme est un humanisme* afferma che per l'uomo "l'esistenza precede la sua essenza", nel senso che "l'uomo esiste innanzi tutto, si trova, sorge nel mondo, e che si definisce dopo", perché "l'uomo, secondo la concezione esistenzialistica, non può essere definito per il fatto che all'inizio non è niente", cioè è niente. "L'uomo non è altro che ciò che si fa".

"Ma l'umanesimo ha un altro senso ed è, in sostanza, questo: l'uomo è costantemente fuori di se stesso; solo proiettandosi e perdendosi fuori di sé egli fa esistere l'uomo e, d'altra parte, solo perseguendo fini trascendenti, egli può esistere; l'uomo, essendo questo superamento e non cogliendo gli oggetti che in relazione a questo superamento, è al cuore, al centro di questo superamento. Non c'è altro universo che un universo umano, l'universo della soggettività umana. Questa connessione fra la trascendenza come costitutiva dell'uomo, - non nel senso che si dà alla parola quando dice che Dio è trascendente, ma nel senso di superamento -, e la soggettività, - nel senso che l'uomo non è chiuso in se stesso, ma sempre presente in un universo umano -, è quello che noi chiamiamo umanesimo esistenzialista"<sup>142</sup>.

Per concludere questo nostro tentativo di porre il problema dell'uomo nella prospettiva della possibilità di narrare anche la sua malattia, vorremmo far notare che così facendo noi

---

<sup>140</sup> PLATONE, *Gorgia*, 451E.

<sup>141</sup> ARISTOTELE, *Metaph.* Z 1028b 2 sgg.

<sup>142</sup> J. SARTRE, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, p. 76.

implicitamente abbiamo prospettato ancora un'altra possibilità: quella di far rientrare la prospettiva antropologica in quella narratologica e, nello stesso tempo, in quella di un discorso etico e ecologico. L'uomo, nell'investigare la sua natura, è un soggetto di responsabilità per l'altro, per sé (identità narrativa), e proprio per questo motivo dell'ambiente in cui abita, che lo condiziona e che condiziona con la sua azione, come con la sua teoria.

L'uomo è innanzitutto abitante del cosmo<sup>143</sup>, ne è parte integrante e non dominante: l'uomo soccombe facilmente al suo ambiente. Solo facendo rientrare il suo discorso sulla sua salute nella più ampia tematica della salute del suo ambiente, come voleva l'antica medicina ippocratica, troverà un "giusto equilibrio", una "giusta mescolanza" anche delle componenti del suo esserci. L'uomo è quindi un cosmo nel Cosmo, vive un suo tempo, intra-temporale radicato nel suo aver cura di, nella prospettiva dell'eternità.

Ma questo è il tipico modo di porsi della cosiddetta filosofia, la medicina rivolta alla cura dell'anima dell'uomo, attraverso la conoscenza del suo corpo come del cosmo in cui vive, anche se diceva a questo proposito Celso, nella prefazione al *De medicina*: "In un primo momento l'arte di guarire fu considerata una parte della filosofia (...). Per questo troviamo molti filosofi, i più celebri dei quali sono Pitagora, Empedocle e Democrito, che sono stati esperti in quest'arte. Ma il primo degno di passare alla posterità è stato Ippocrate di Cos, che secondo alcuni era discepolo di Democrito: fu lui, personaggio la cui scienza medica era notevole quanto il talento letterario, a *separare la medicina dalla filosofia*"<sup>144</sup>.

---

<sup>143</sup> Cfr. WULF C. (a cura di), *Le Idee dell'antropologia*, 2 voll., edizione italiana a cura di Andrea Borsari, prefazione di Remo Bodei, Milano, Mondadori, 2002 (or. Weinheim und Basel 1997), I vol., pp. 3-110.

<sup>144</sup> JOUANNA, *Ippocrate*, cit., p. 289.

## CAPITOLO IV

### Narrare l'Essere: il "Diverso" nel *Sofista* di Platone: descrizione di un delitto?

La tradizione occidentale della filosofia incomincia con Platone; egli, oltre ad essere considerato il Padre della filosofia, è considerato anche Padre di grandi scrittori. Nei suoi scritti si narrano miti, leggende, storie di uomini che vivono e sentono, lottano e discutono tra loro per trovare il senso dell'esistenza: egli considera questo senso insito nel senso dell'essere.

E' nel dialogo che classicamente viene considerato come quello in cui viene esposta la sua vera concezione dell'essere, il *Sofista*, che si attua una vera e propria narrazione. Questa narrazione dà luogo, addirittura, alla descrizione di un delitto, come nelle migliori tradizioni del giallo. Questo dialogo può essere considerato, in un certo senso, un tipo di giallo, un giallo *ante litteram*.

Oggetto del dialogo platonico *Sofista* è la delineazione della vera natura di "quella stirpe e quel sangue" di uomini che sono i sofisti. Essi si nascondono "nell'oscurità del non ente", negando che il falso "in qualche modo" sia. Come ammettere e riuscire ad esprimere il falso come "qualcosa che è", se lo si deve riferire inevitabilmente al non essere<sup>145</sup>, come nel caso di quegli artisti che "lasciano perdere la verità e riproducono nelle immagini non le proporzioni reali, ma quelle che sembrano belle"<sup>146</sup>, fautori dell'"arte dell'apparenza"? Così facendo si cadrebbe infatti in contraddizione. Come riferisce Platone già Parmenide di Elea aveva insistentemente affermato: "Infatti, questo non potrà mai imporsi: che siano le cose che non sono! Ma tu da questa via di ricerca allontana il pensiero"<sup>147</sup>.

Bisogna ammettere, infatti, che da un punto di vista semantico<sup>148</sup> l'espressione "qualcosa" (τι) noi la diciamo (λέγομεν) ogni volta a proposito di "qualcosa che è" (ἐπ' ὄντι), essendo impossibile pronunciarla "sola e da sé isolata da tutte le cose che sono"<sup>149</sup>, essendo impossibile, cioè, pensare come significante un'espressione puramente linguistica. Da un punto di vista della quantità, cioè del numero, poi, quel "qualcosa che è" si riferisce ad "una cosa determinata" (ἐν τι) e parimenti τι, al singolare, "è segno di una cosa", "di due cose (τινέ) o di molte (τινές)" al plurale. Ma "qualcosa che non è", che "assolutamente" non è, come può essere "un'espressione linguistica significante"? Ciò che non è pensato come un'espressione linguistica semanticamente e quantitativamente determinata è, appunto, "impensabile" (ἀδιανόητον), "indicibile" (ἄρρητον), "impronunciabile" (ἄφθεγκτον), "inesplicabile" (ἄλογον). Dicendola, dunque tentando di "attribuirgli l'essere" (τό γε εἶναι προσάπτειν)<sup>150</sup>, si cade in contraddizione.

<sup>145</sup> Alla base dell'analisi platonica si può, a nostro avviso, intravedere una teoria corrispondentistica della verità. Vedi, ad esempio, PLAT. *Euthyd.* 283E7 sgg.; 286B8 sgg.; *Crat.* 429D1 sgg.; *Theaet.* 189B12 ("opinare il falso è cosa diversa dall'opinare il non-ente"). Cfr. M. HEIDEGGER, *La dottrina platonica della verità*, in ID., *Seignavia*, a cura di F. Volpi, trad. it. Milano, Adelphi, 1994<sup>3</sup> (or. Frankfurt Am Main 1976), pp. 159-192.

<sup>146</sup> PLAT. *Soph.* 236A (ove non diversamente segnalato, la trad. it. del *Sofista* è quella di C. Mazzarelli in PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Rusconi, 1991, pp. 261-314).

<sup>147</sup> PLAT. *Soph.* 237A8-9; 258D2-3; Cfr. PARM. fr. 7, vv. 1-2 Diels – Kranz.

<sup>148</sup> La dimensione semantica in Platone, ci sembra, è bipartita. Dalla parte della parola della cosa, del qualcosa, è di tipo etimologico, dà, cioè, il primo senso, il senso più intimo, vero, reale, della parola della cosa significata (vedi il *Cratilo*). Questa è una dimensione tendenzialmente "univocistica" (realismo semantico), e altamente aporetica. Dalla parte del discorso, del dialogo, l'aporetica etimologica si ricompone nel collegamento, nella proposizione, di nome e verbo, dove è presupposta fondamentalmente la "differenza" (dell'essere la proposizione vera o falsa, del piano del dire e del piano della realtà detta, della prospettiva del dicente e del detto). Il significato del discorso, in Platone, non è mai la mera somma del significato delle parole/parti, ma rimanda, ci sembra, a qualcosa di non detto, che bisogna intellere in modo puro. Cfr., per una prima ricognizione del problema semantico in Platone, l'*Introduzione* di F. FRONTEROTTA in PLATONE, *Il Sofista*, a cura di F. Fronterotta, Milano, Rizzoli, 2007, pp. 112-122.

<sup>149</sup> PLAT. *Soph.* 237D.

<sup>150</sup> PLAT. *Soph.* 238C10.

Si deve dunque cercare una ὀρθολογίαν, una corretta enunciazione linguistica del riferimento al non essere (τὴν ὀρθολογίαν περὶ τὸ μὴ ὄν)<sup>151</sup>, in modo che essa non sia (auto)contraddittoria.

Anche nel cercare una definizione universale delle molteplici cose che si riferiscono al solo nome “immagine” (εἰδωλον), e nello stabilire che cosa sia una “opinione falsa” (ψευδῆ δόξα), ci troviamo sempre di fronte l’intreccio inestricabile di essere e non essere; nel primo caso, infatti, l’immagine risulta essere, cioè essere, per lo meno, identica a se stessa in quanto immagine, ma diversa da ciò che veramente e realmente è, cioè non essere il “modello” reale; nel secondo caso l’opinione falsa “consiste nell’opinare o pensare il contrario (τάναντία) di ciò che è”, cioè “nell’opinare che non siano affatto le cose che sono pienamente enti” (οὐ καὶ μηδαμῶς εἶναι τὰ πάντως ὄντα δοξάζεσθαι)<sup>152</sup>, e viceversa, proprio in questo consistendo, tra l’altro, l’“arte dell’apparenza” del sofista.

La discussione tesa a cercare una ὀρθολογίαν che consenta di trovare soluzione alla contraddizione in cui ci si viene a trovare riguardo alla questione del falso e dell’apparenza deve rivolgersi, quindi, alla parola antica, riguardante la questione dell’essere, e considerare che “sarà necessario sottoporre a prova il discorso del nostro padre Parmenide, e forzare il non ente, sotto un certo rispetto, ad essere, e l’ente, a sua volta, sotto un certo rispetto, a non essere”<sup>153</sup>, mettendo in atto, forse, il parricidio di quel padre comune.

Si viene introdotti così, nel dialogo platonico, al problema fondamentale, il problema per risolvere il quale, appunto, non sia mai che si debba compiere addirittura un parricidio, il problema, cioè, dell’essere del non essere e, reciprocamente, del non essere dell’essere; come rileva G. E. L. Owen, il problema si trasferisce, quindi, all’intendere che cosa significa non ente tanto quanto che cosa significa ente, in una “prospettiva di spiegazione congiunta”<sup>154</sup>.

Questa spiegazione è resa possibile dalla struttura che può essere pensata come quella costituita dal mondo delle idee, le quali furono proprio quello strumento conoscitivo che rese possibile, al tempo di Platone, la formulazione stessa del problema della “verità dell’essere”; certamente le idee sono, comunque, realtà ontologicamente determinate, dotate di tutta una loro serie di caratteristiche<sup>155</sup>. Vale ripetere anche, non appaia fuori luogo, quanto dice G. Reale alla fine della sua analisi delle varie aporie suscitate dalla teoria delle idee, quali sono espone nella seconda parte del *Parmenide* di Platone (*Parm.* 130A-136E): “Platone fa dire in breve a Parmenide che ci vuole uno spirito privilegiato per capire la teoria della idee (ossia che essa è ben lungi dall’essere conosciuta da tutti) e che ce ne vuole uno ancor più privilegiato per saperla insegnare e per saperla comunicare agli altri. E in bocca a Socrate, Platone mette la seguente conclusione: la teoria delle idee suscita aporie, ma se si elimina, si eliminano lo stesso pensare e la stessa dialettica; ma con ciò finirebbe la filosofia”<sup>156</sup>.

Senza entrare nel merito della problematica aporetica della natura delle idee, seguendo le analisi del dialogo *Parmenide*, ciò che rimane più difficile da comprendere è come le idee

---

<sup>151</sup> PLAT. *Soph.* 239B. L’ ὀρθολογίαν significa che tra il piano del dire e quello dell’essere della cosa essente si instaura un rapporto che tende ad essere di “correttezza”. Ma la “correttezza” è “sotto qualche aspetto” (κατά τι) tale. Si tratta di una ὀρθολογίαν in quanto “katatilogia”, perché esprime “qualità”, ad esempio l’essere vero e l’esser falso, che non si trovano direttamente nella realtà, ma sono in una dimensione oggettiva, e non puramente soggettiva, del pensare. In questo senso diremo che l’ ὀρθολογίαν è sia del linguaggio che del pensiero.

<sup>152</sup> PLAT. *Soph.* 240E.

<sup>153</sup> PLAT. *Soph.* 241D.

<sup>154</sup> Cfr. G. E. L. OWEN, *Plato on Not-Being*, in G. VLASTOS (a cura di), *Plato. A Collection of critical essays*, a cura di G. Vlastos, 2 voll., Garden City-New York 1971, vol. I, pp. 223-267, spec. p. 229 (citato in G. MOVIA, *Apparenze essere e verità. Commentario storico filosofico al “Sofista” di Platone*, Milano, Vita e Pensiero, 1991, pp. 275 sgg.).

<sup>155</sup> Cfr. G. REALE, *Per una nuova interpretazione di Platone*, Milano, Vita e pensiero, 2003<sup>21</sup> (or. Milano 1983), pp. 159 sgg.; W. D. ROSS, *Platone e la teoria delle idee*, trad. it. Bologna, Mulino, 1989 (or. Oxford 1951).

<sup>156</sup> REALE, *Per una nuova interpretazione di Platone*, cit., p. 375.

riescano a farsi partecipare dai particolari sensibili, rispetto ai quali possiamo dire che, con buona approssimazione, esse fossero gli universali corrispondenti<sup>157</sup>. Secondo W. D. Ross la relazione tra le idee, intese come universali, e i particolari sensibili, era pensata sotto due punti di vista differenti, uno che vuole le idee come entità “immanenti” alle cose, l’altro che le vuole come entità “trascendenti” rispetto alle cose, l’una visione “sottolineava la profondità del legame tra un universale ed i suoi particolari, e l’altra l’impossibilità per qualunque particolare di essere una perfetta esemplificazione di un qualsiasi universale”<sup>158</sup>.

Certo tali idee erano intese da quel tipo di uomini che chiamiamo “filosofi”. La critica alla separazione delle determinazioni molteplici dalle idee che esse rappresentano a livello empirico, è tutta interna alla “filosofia” e al modo di procedere dei “filosofi”, perché sono solo essi a sapere distinguere chiaramente il piano delle cose da quello delle idee di cui esse partecipano<sup>159</sup>. Genericamente sono “gli altri” ad essere compresi nella confusione di questi due piani (come viene ricordato nel *Sofista* attraverso le figure dei figli della terra e degli amici delle forme). In questo senso vanno intese le parole del dialogo tra Socrate e Glaucone alla fine del libro V della *Repubblica* (475C sgg.). L’intento vero di Platone sembra non essere tanto quello di separare le idee intelligibili e i particolari sensibili, quanto di distinguere tra l’unità assoluta di ciascun predicato e la molteplicità delle sue istanziazioni, sensibili o intelligibili che siano<sup>160</sup>.

Fu proprio Parmenide di Elea colui il quale formulò il problema filosofico della “verità dell’essere”, in modo originale e originario, per primo, e tale merito gli viene riconosciuto, ovviamente e unanimemente, da tutti gli storici della filosofia. Ma proprio riguardo alla parola filosofica di Parmenide, significativa ci sembra l’osservazione di L. Ruggiu per cui: “è un grande problema di storia del pensiero filosofico comprendere perché il testo parmenideo è stato occultato dalla interpretazione e questa è divenuta quasi d’incanto lo stesso testo originario, sul quale si sono dedotte sia la ricostruzione del testo sia la sua interpretazione”<sup>161</sup>. Tale interpretazione vuole che la parola di Parmenide sia negatrice del divenire, del molteplice e dell’alterità. Ma tutto ciò, vogliamo sottolinearlo, può essere detto in base all’ammissione che il testo frammentario dell’eleate tradito riesca ad essere fedele alle originarie intenzioni dell’autore.

Secondo la nostra interpretazione dei frammenti di Parmenide, suffragati in questo anche dalle interpretazioni di Ruggiu, Parmenide stesso non negò tanto il divenire degli essenti, quanto il divenire dell’Essere. Inoltre “non abbiamo nel Poema parmenideo la tematica dell’uno che si oppone al molteplice, bensì quella dell’Essere che ricomprende in sé il molteplice come ‘intero’, e quindi come uno-molteplice”<sup>162</sup>.

Piuttosto, nella parte del dialogo platonico che riguarda la problematica della differenza tra l’Uno, inteso come assoluta semplicità, l’intero e l’essere<sup>163</sup>, come fanno notare G. Reale e G. Movia, si raggiungono le dovute precisazioni sulla vera natura dell’essere<sup>164</sup>. In particolare: “A. l’Uno in senso primario è assolutamente indivisibile, cioè assolutamente semplice; B.

---

<sup>157</sup> Cfr. F. FRONTEROTTA, *Methexis, la teoria platonica delle idee e la partecipazione delle cose empiriche, dai dialoghi giovanili al Parmenide*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001, pp. 183-314.

<sup>158</sup> ROSS, *Platone e la teoria delle idee*, cit., p. 297. Cfr. anche REALE, *Per una nuova interpretazione di Platone*, cit., pp. 190 sgg.

<sup>159</sup> Cfr., per la trattazione analitica delle interpretazioni riguardanti la “teoria dei due mondi”, F. FERRARI, *Coscienza e opinione: il filosofo e la città*, in PLATONE, *La Repubblica*, cit., IV vol., pp. 393-419.

<sup>160</sup> Cfr. F. FERRARI, *Teoria delle idee e ontologia*, in PLATONE, *Repubblica*, cit., IV vol., pp. 366-391, spec. pp. 376-384.

<sup>161</sup> L. RUGGIU in PARMENIDE, *Poema Sulla Natura*, a cura di G. Reale e L. Ruggiu, Milano, Rusconi, 1991, p. 270.

<sup>162</sup> *Commento* di L. RUGGIU, ivi, pp. 275-300, spec. p. 287.

<sup>163</sup> Cfr. PLAT. *Soph.* 244D14-245C10.

<sup>164</sup> Cfr. REALE, *Per una nuova interpretazione di Platone*, cit., pp. 404 sgg.; MOVIA, *Apparenze essere e verità*, cit., pp. 250 sgg.

ciò che ha parti può avere unità, ma solo per partecipazione; C. l'Essere partecipa dell'Uno, ma non coincide con l'Uno (L'Uno è al di sopra dell'Essere, e dall'Uno dipende l'Essere); D. l'Intero non coincide né con l'Uno né con l'Essere, ma costituisce, in un certo senso, l'orizzonte che li include; E. poiché l'Essere non coincide con l'Intero, perché implica l'Uno fuori di sé, di cui partecipa, l'Essere non è di per sé la completezza e includerà il Non-essere (nel senso, ben si intende, chiarito nel nostro dialogo, ossia di Diversità: in particolare non è l'Uno)<sup>165</sup>.

L'essere ha, quindi, la caratteristica “trascendentale” di essere “uno” e “molteplice”, e tale caratteristica è propria, appunto, di ogni e ciascuna cosa.

Inoltre l'essere nella sua totalità (τῷ παντελῶς ὄντι, *Soph.* 248E7) è sia immobile che in movimento, ma l'idea di essere è una terza cosa rispetto alle idee di quiete e movimento; in particolare “nella sfera intelligibile, va ammesso il movimento per poter spiegare l'intelletto conoscente, e, insieme, l'immobilità delle idee come condizione oggettiva del conoscere”<sup>166</sup>. Infatti l'essere (τὰ ὄντα) viene anche definito come δύναμις, capacità “di produrre (ποιεῖν) altra cosa qualsiasi o subire (παθεῖν) anche una piccolissima azione da parte della cosa più insignificante”<sup>167</sup>.

Nella totalità delle cose che sono (τῷ παντελῶς ὄντι), le cose visibili e le invisibili<sup>168</sup>, nella sfera sensibile e in quella intelligibile, sono presenti movimento (κίνησις), vita (ζωήν), anima (ψυχήν), intelligenza (φρόνησις)<sup>169</sup>.

Da tutte queste precisazioni possiamo dire che l'“essere” platonico è qualcosa di fondamentalmente misto, qualcosa che nella sua totalità è compresenza di movimento e quiete, così, infatti, può essere tutto ciò che è vita; qualcosa che è direttamente in rapporto, sempre come compresenza, all'anima. L'essere ha la caratteristica di poter essere conosciuto ed essere, anche, la capacità di poter conoscere, essendo compenetrato, sempre come compresenza, di “intelligenza”, caratteristica che verrà messa in evidenza nel *Timeo* in relazione all'attività demiurgica, estrema ragione della filosofia platonica, come è chiarito da Reale<sup>170</sup>. Ed è questa “intelligenza” insita nella struttura delle cose che sono quella caratteristica che rende possibile l'“intelletto” (νοῦν, λόγον) da parte dell'uomo. Questo lo diciamo interpretando il significato del nome “intelligenza”, ma per la verità anche quello di “movimento”, “quiete”, “vita”, “anima”, come altrettante caratteristiche “trascendentali” delle cose che sono, come forme della loro natura per molti versi aporetica.

Va precisato, a questo punto, che per Platone “il referente di ogni nome, e quindi anche del nome ‘essere’, è duplice: uno primario (l'idea) ed uno derivato (la cosa sensibile)”<sup>171</sup>. Come precisa Movia, inoltre, è altresì ammissibile che “a livello dell'idea di essere, essa è essere per identità, essere (per così dire) in quanto essere (l'essenza di esistere/essere tale), mentre le altre ‘cose’ (intelligibili e sensibili) che sono, ‘sono per partecipazione’, comunicano cioè (κοινωνία) con l' οὐσία, con l'idea di essere a livello ontologico”<sup>172</sup>.

<sup>165</sup> REALE, *Per una nuova interpretazione di Platone*, cit., p. 405.

<sup>166</sup> MOVIA, *Apparenze essere e verità*, cit., pp. 262-263.

<sup>167</sup> PLAT. *Soph.* 247E. Cfr. MOVIA, *Apparenze essere e verità*, cit., p. 253 nota 16. In particolare viene rilevata, con questa “definizione”, la struttura ontologica dell'essere, non una caratteristica “trascendentale” degli enti. Cfr. F. FRONTEROTTA, *Pensare la differenza. Statuto dell'essere e definizione del diverso nel “Sofista” di Platone*, in M. BIANCHETTI, E. STORACE (a cura di), *Platone e l'ontologia. Il “Parmenide” e il “Sofista”*, Milano, Albo Versorio, 2004, pp. 39-63, spec. p. 49 nota 10. Sussiste tra i due piani dei generi e delle cose la relazione di partecipazione in quanto ognuno di loro fa parte della “sfera di influenza” reciproca della “capacità” di agire e subire propria della struttura intima dell'Essere. Cfr. FRONTEROTTA in PLATONE, *Il Sofista*, cit., pp. 370-373 nota 192.

<sup>168</sup> Cfr. PLAT. *Phaedo* 79A6 sgg.

<sup>169</sup> Cfr. PLAT. *Soph.* 248E6-249A1.

<sup>170</sup> Cfr. REALE, *Per una nuova interpretazione di Platone*, cit., pp. 497-712.

<sup>171</sup> MOVIA, *Apparenze essere e verità*, cit., p. 277.

<sup>172</sup> Ivi, p. 276.

Si pone così il problema di che cosa significhi realmente tale “comunicazione”, non solo del genere “essere” (οὐσία) con gli altri generi, o idee, o forme, ma anche di ogni genere con ogni altro genere. Si può notare come, nel tentativo di risolvere il problema della mutua comunicazione dei generi, Platone anteponga la loro relazione effettiva, reale, ontologica, alla loro relazione mediata dal mezzo linguistico; la realtà, come anche il pensiero, quel dialogo silenzioso dell’anima con se stessa (*Soph.* 263E), sporge sempre rispetto al linguaggio.

Proprio attuando la ricerca di come i diversi generi comunichino tra loro, lo Straniero si trova ad essere coinvolto, ragionando, nella scoperta di quella che è la scienza del vero filosofo, la “scienza dialettica” (διαλεκτικῆς ... ἐπιστήμης), la più grande delle scienze, la scienza degli uomini liberi. Essa consiste nel saper “distinguere per generi, nel saper cioè in quale modo ciascun genere possa comunicare e in quale no”<sup>173</sup>. La comunicazione tra i generi è di tipo “selettivo”, in quanto alcuni generi ammettono una reciproca comunione e altri no, ed alcuni in maniera ristretta, altri in maniera più ampia.

La “scienza dialettica” adempie, per questo motivo, ad alcuni compiti, sembra quattro<sup>174</sup>, che consistono nello stabilire, attraverso i discorsi: 1. quali generi si accordino tra loro; 2. quali si escludano; 3. quali generi, attraversando tutti gli altri, siano causa della loro connessione; 4. quali, passando attraverso gli interi, siano causa della divisione<sup>175</sup>. Questi compiti vengono attuati mediante la divisione (διαιρέσεως) per generi e la giusta considerazione di non ritenere diversa una forma che è identica, né identica una forma che è diversa<sup>176</sup>.

Pur essendo presente nella specificazione della scienza dialettica anche il metodo sinagogico, o sinottico, è fondamentalmente nel dividere i generi e nel distinguerli tra loro che sembra consistere, nel *Sofista*, il metodo dialettico. Esso dovrebbe riuscire a far sì che, per chi filosofa in modo “puro e giusto”<sup>177</sup>, per chi dunque anche da un punto di vista etico tiene alla verità dei risultati della ricerca, si possa scorgere, per quanto lo consente l’indagine e senza cadere in contraddizione, la vera natura del “non essere che è realmente non essere” (τὸ μὴ ὄν ὡς ἔστιν ὄντως μὴ ὄν)<sup>178</sup>; riuscire a stabilire, quindi, mediante una vera e propria ὀρθολογίαν, che il “non essere e le immagini hanno una realtà e che, quindi, la negazione e il falso hanno un significato”<sup>179</sup>.

E’ il presupposto originario dell’unità<sup>180</sup> del molteplice in una totalità dell’essere, il quale consente la comunicazione delle forme (e degli enti) che veramente sono, quello dal quale il discorso prende avvio e si sviluppa, consentendo quella intellesione pura della vera natura dell’ente, la quale è possibile in modo non scindibile dal metodo del porre domande e offrire risposte e determinare confutazioni.

Vengono “scelti” a questo punto del dialogo in maniera selettiva, anche per non ingenerare confusione, e specificatamente in relazione ai contenuti della critica antieatizzante fin qui ordinati e intrecciati, cinque generi sommi fra tutte le forme: l’“essere” (τό...ὄν αὐτό), la “quiete” (στάσις), il “movimento” (κίνησις), l’“identico” (ταυτόν), il “diverso” (θάτερον)<sup>181</sup>.

La quiete e il movimento sono rispettivamente non identici l’uno rispetto all’altro, cioè sono mutuamente incompatibili in quanto contrari, suddividendo la totalità dell’ente in due ambiti distinti esaustivi della totalità stessa; quindi non sono generi onnipervasivi. C’è da rile-

---

<sup>173</sup> PLAT. *Soph.* 253E.

<sup>174</sup> Cfr. MOVIA, *Apparenze essere e verità*, cit., p. 299.

<sup>175</sup> Cfr. PLAT. *Soph.* 253B10-C3.

<sup>176</sup> Cfr. PLAT. *Soph.* 253D1-3.

<sup>177</sup> Cfr. PLAT. *Soph.* 253E4-6.

<sup>178</sup> PLAT. *Soph.* 254D1.

<sup>179</sup> MOVIA, *Apparenze essere e verità*, cit., p. 322.

<sup>180</sup> Le nervature dei generi, che vengono seguite per attuare la *diairesis*, vengono riconosciute, assunte come tali; non si dimostra che le parti trovate nella *diairesis* sono proprio quelle e non altre.

<sup>181</sup> Cfr. PLAT. *Soph.* 254C-E.

vare che nella sfera intelligibile, la quiete è un carattere metafisico, categoriale del movimento, come del resto di tutte le forme. Questi due generi, inoltre, “sono”, in quanto partecipano dell’essere, ma si distinguono dall’essere, che è evidentemente un genere onnipervasivo; di ogni ente, infatti, si dice “che è”. L’essere è “causa”, o anche fondamento, della comunione reciproca delle forme, come anche della totalità dell’ente.

Diversa, più complessa, invece, la questione riguardante l’“identico” e il “diverso”. Intanto nel testo platonico essi vengono messi in relazione all’essere alla quiete e al movimento con un’espressione molto sintetica: “ciascuno di essi è diverso dagli altri due, ma identico a se stesso”<sup>182</sup>. E’ facilmente comprensibile come quiete e movimento siano identici a se stessi (autoidentità), in quanto partecipano dell’“identico”, ma siano non identici tra loro e rispetto a “identico” e “diverso”, in quanto partecipano del “diverso”, anche se l’argomentazione platonica è piuttosto oscura, per via della presenza della fondamentale relazione partecipativa all’essere. Probabilmente per questo motivo viene introdotta, nel dialogo, una importante precisazione riguardante la divisione categoriale del reale, in particolare per spiegare la natura del “diverso” in relazione all’essere: “Ma io credo che tu mi conceda che di alcuni degli enti si dice che sono sempre per sé (τὰ μὲν αὐτὰ καθ’ αὐτά), di altri che sono sempre in relazione ad altre cose (τὰ δὲ πρὸς ἄλλα)”<sup>183</sup>. Ci troviamo di fronte, con questa distinzione, “alla strutturale corrispondenza fra il logico-gnoseologico-linguistico e l’ontologico. Alla prima sottoclasse appartengono, ad esempio, le idee di sostanze, sino alle idee specifiche (Uomo, Cavallo, ecc.) e le loro istanze sensibili; alla seconda, le idee dei contrari (Uguale/Disuguale, Immobile/Mosso, ecc.) e quelle di relativi in senso stretto (Grande/Piccolo, Doppio/Metà, Padrone/Servo, ecc.), e le loro istanze. A questa seconda sottoclasse appartiene l’idea di Diverso. Questa divisione categoriale fa la sua comparsa anche in altri dialoghi, viene professata da Platone pure nelle “dottrine non scritte”, diventa patrimonio comune dell’Accademia, è ripresa da Senocrate, è conosciuta da Aristotele e sta alla base della sua dottrina delle categorie”<sup>184</sup>.

La natura del “diverso” si estende attraverso tutte le forme, cioè è onnipervasiva, come l’idea di “identico”<sup>185</sup>; infatti “ciascuna forma, in quanto una, è diversa dalle altre, non per la propria natura, ma per il fatto che partecipa dell’idea di Diverso”<sup>186</sup>.

Dunque: ciascuna forma si dice non identica a ciascun’altra forma, per partecipazione al Diverso. Allo stesso tempo ciascuna forma è in relazione all’idea di Essere, per il fatto di essere, pur non essendo l’idea di Essere, ma, piuttosto, partecipando di essa. Ciascuna forma è diversa dall’Essere, cioè: “secondo tutti i generi, la natura del diverso, rendendo ciascun genere diverso dall’ente, fa sì che ciascuno non sia” (κατὰ πάντα γὰρ ἡ θατέρου φύσις ἕτερον ἀπεργαζομένη τοῦ ὄντος ἕκαστον οὐκ ὄν ποιεῖ)<sup>187</sup>. Per ciascuno dei generi “molto è ciò che è”, cioè la sua natura propria e le sue istanze, ma “infinito”, quantitativamente, ciò che non è, tutto ciò che non è quella natura propria e le sue istanze. Questo “infinito” (ἄπειρον) è il Diverso. Il Diverso è spezzettato quindi in moltissime parti. Se il Diverso partecipa dell’Essere, anzi è coestensivo ad esso, ogni sua singola parte “è”; ma ciascuna parte è, per la stessa natura del Diverso, “relativa ad altre cose”, cioè “non è” quelle altre cose “sotto un certo rispetto”, ad esempio per il “non bello”, per il “non grande”, per il “non giusto”, cioè per partecipazione ad idee che esprimono proprietà (qualità) negative che “differenziano” ciascuna determinata parte-cosa dalle altre parti-cose. La “parte” del Diverso si differenzia, “non è” (predicazione negativa, non semplice non identità), “sotto un certo rispetto” dalla “totalità”

<sup>182</sup> PLAT. *Soph.* 254D14-15.

<sup>183</sup> PLAT. *Soph.* 255C12-13.

<sup>184</sup> MOVIA, *Apparenze essere e verità*, cit., pp. 335 sgg. Cfr. anche REALE, *Per una nuova interpretazione di Platone*, cit., pp. 252 sgg.; E. BERTI, *Aristotele: dalla dialettica alla filosofia prima*, nuova ed. riveduta Milano, Bompiani, 2004 (or. Padova 1977), pp. 286 sgg.

<sup>185</sup> Cfr. PLAT. *Soph.* 256A7-8.

<sup>186</sup> PLAT. *Soph.* 255E3-6.

<sup>187</sup> PLAT. *Soph.* 256E1.



delle altre cose, cioè si differenzia rispetto a “ciò che realmente è nella sua totalità”, ma è “manchevole” di quella parte qualsiasi, che si “differenzia”, appunto; ribadiamo, si differenzia “sotto un certo rispetto”.

Il testo platonico precisa: “dunque, come sembra, la contrapposizione di una parte della natura del diverso e della natura dell’ente, fra loro antitetiche, non è, se è lecito dirlo, meno realtà dell’ente in sé, poiché essa significa non un contrario di quello, bensì soltanto un diverso da quello” (οὐκ οὖν, ὡς ἔοικεν, ἡ τῆς θατέρου μορίου φύσεως καὶ τῆς τοῦ ὄντος πρὸς ἀλλήλα ἀντικειμένων ἀντίθεσις οὐδὲν ἦττον, εἰ θέμις εἶπεν, αὐτοῦ τοῦ ὄντος οὐσία ἐστίν, οὐκ ἐναντίον ἐκείνῳ σημαίνουσα ἀλλὰ τοσοῦτον μόνον, ἕτερον ἐκείνου)<sup>188</sup>.

Qualsiasi singola parte dell’ente è “sotto un certo aspetto” “relativa ad altre cose”, cioè partecipa del Diverso, che si può concepire come “capacità” (δύναμις) di “differenziarsi”, cioè di entrare in contrapposizione, in correlazione antitetica alla natura propria dell’Essere (οὐσία), per il suo “non essere” “relativo”. Questa è la natura propria del “non essere”, il quale è stato “definito” mediante un discorso, ed è diventato cioè un “determinato genere che è tra gli altri, disseminato in tutti gli enti”<sup>189</sup>.

Ci sembra che si possa dire, considerando il tipo di opposizione dei contrari intesa da Platone, contrarietà nel senso di Diversità, perché “già da un pezzo abbiamo dato l’addio ad un contrario (aggiungiamo noi: in senso “assoluto”) dell’ente”<sup>190</sup>, che quando osserviamo la correlazione antitetica, o l’opposizione relativa, dal lato l’“ente”, consideriamo l’ente dal punto di vista del suo essere “per sé”, nel suo essere una sostanza “individuale” che “non è” in relazione ad altra cosa da sé; in questo senso si può distinguere tra sostanze individuali proprie, quelle che sono sempre “per sé”, dalle sostanze individuali improprie, quelle, cioè, che lo sono come “forme” in generale, ammettendo possibile la presenza di sostanze individuali sia sul piano intelligibile che su quello sensibile (anche se quest’ultima evenienza è forse troppo aristotelica). Quando esprimiamo l’opposizione relativa dal lato “non ente”, consideriamo l’ente dal punto di vista del suo essere “relativo ad altre cose”, le famose “idee dei relativi”. Nel primo caso l’ente è considerato rispetto alla sua partecipazione all’Identico, nel secondo caso nella sua partecipazione al Diverso. Forse a motivo della considerazione di questi due lati dell’opposizione relativa che concerne l’ente, si può dire che la natura dell’ente è bivalente: “una” (Identico) e “molteplice” (Diverso)<sup>191</sup>.

L’ὀρθολογίαν cercata riguarda, quindi, sia il linguaggio, sia il pensiero, e non è “difficile” (χάλεπόν) né “elegante” (κομψόν) a praticarsi. Si attua mediante la pratica della scienza dialettica, la quale è costitutivamente un porre domande, offrire risposte, determinare confutazioni, via regia che l’uomo deve seguire per raggiungere l’intellezione, l’intuizione pura, della vera natura dell’ente, la verità dell’essere.

La domanda, quindi, non è solo “cosa significa essere”, e di converso come pensare il “non essere”, ma anche “cosa significa pensare”, e di converso come intendere le parole “razionale” e “reale”.

In fin dei conti, la stessa domanda “perché ‘io’ sono?”, “perché l’essere?”, è la radice stessa del problema, perché essa, per il fatto stesso di porsi, determina tutto l’ambito della possibilità contraria al contenuto del suo porsi: perché l’ente e non piuttosto il niente.

Secondo la nostra interpretazione, Platone traspone (proietta) il suo discorso in un mondo dove vige la vera natura dell’essere. Questo è sì un mondo di valori, ma di valori che sono “separati” e ontologicamente “indipendenti”, in un certo senso, rispetto l’individuale volontà di conoscenza dell’uomo. Inoltre egli traspone (proietta) nel soggetto “trascendentale” in cui

<sup>188</sup> PLAT. *Soph.* 258B. Cfr., per la documentazione riguardante i problemi interpretativi di questa definizione, MOVIA, *Apparenze essere e verità*, cit., p. 408 nota 137.

<sup>189</sup> PLAT. *Soph.* 260B7-8.

<sup>190</sup> PLAT. *Soph.* 258E.

<sup>191</sup> Cfr. BERTI, *Aristotele: dalla dialettica alla filosofia prima*, cit., p. 211.

consistono le sue parole, il suo linguaggio, la sua volontà di vita. Così egli stesso si rende, attraverso le sue parole appunto, immagine di un soggetto, vera immagine, vera apparenza, essere “filosofo” che scruta il suo essere “sofista”. Platone supera il suo “altro” (Parmenide) attraverso la vera immagine, sempre identica a sé, della filosofia che vuole la sua “continuazione”, e lo supera coerentemente con il suo (di Parmenide) divieto, infrangendolo nello stesso senso, o direzione, di significato: dire l'essere, anche del non essere. Coerentemente con le parole di Parmenide, Platone guarda ad un mondo che non diviene, al mondo delle idee, i soggetti che si auto-predicano e si fanno partecipare dalle cose sensibili, le quali ultime, nel loro essere le “differenze” che possiamo pensare come il “non essere che è” a livello sensibile, appartengono pure all'Essere. Rimane il problema di come questo “non essere che è” delle cose sensibili riesca ad essere (nel senso di partecipare di) l'essere che veramente è, come è quello delle idee<sup>192</sup>.

La “proiezione” di Platone non vuole ridurre tutto al pensiero, ma rendere problematico il concetto di realtà, sia nella sua dimensione intelligibile che sensibile. La relazione problematica che egli sembra instaurare tra pensare ed essere, inoltre, viene risolta, in un certo senso, in una via di mezzo tra idealismo e realismo; viene così determinata la prospettiva che vuole il pensiero limitato dall'essere e l'essere determinato apofanticamente dal pensiero.

Ci permettiamo di chiarire così quello che intendiamo dire: l'essere può essere considerato come l'insieme, l'intero, di tutti i punti di fuga prospettici delle coscienze di volta in volta esistenti nel tempo. Su di esso il pensiero, riflettendo autocoscientemente, si proietta finché, in un continuo rinnovarsi della cognizione che abbiamo della realtà, riesce a trovare la giusta “definizione come espressione della (sua) differenza” (λόγος δέ γε ἦν ἡ τῆς σῆς διαφορότητος ἐρμηνεία)<sup>193</sup>, limitandosi. In questo continuo rinnovarsi della cognizione della realtà, il “modello” al quale rimanda la “forma” di pensiero, di volta in volta attuata ed effettiva, determina la verità, o la falsità, degli “stati di cose” che ha di fronte, intenzionandoli, secondo il senso che la parola “intenzionalità”<sup>194</sup> ha in Husserl. L'espressione del modello della forma di pensiero si riduce così ad un sistema linguisticamente determinato, sistema nel senso di “langue” di Saussure<sup>195</sup>, in cui i vari significati fanno tutti parte di un determinato sistema morfo-sintattico.

Poniamo l'esempio del dialogo, reale o ideal-tipico, tra Fedro e Socrate descritto nel *Fedro* di Platone. Esso oggi consiste solo nel linguaggio di un testo scritto, cioè appare come linguaggio, è vero come linguaggio. Ma poniamo che esso si sia veramente verificato nello spazio e nel tempo, come stato di cose atomisticamente strutturato; la sua verità consiste nella descrizione linguisticamente determinata di una realtà che riguarda due persone che dialogano comunicandosi significati, nella visione delle loro figure, con luci e colori. Ma questo dialogo ora non appare. Nei due casi abbiamo sempre una limitazione del pensiero, differente in ciascun caso, e una differente determinazione apofantica del loro essere. Siamo in presenza di due modelli di pensiero diversi, uno che pensa la realtà come un ora dove conta ciò che solo ora appare, e un altro secondo il quale può essere pensato anche un evento atomisticamente strutturato nel passato, il quale si riferisce a qualcosa che non appartiene al cerchio dell'apparire attuale ma al cerchio dell'apparire eterno dell'ente. La qual cosa dà luogo quindi a due differenti verità: la verità dell'ora è qualcosa che appartiene soprattutto ai nostri cinque sensi, i quali inducono il pensiero ad orientarsi in un modo o in un altro rispetto la realtà; la

<sup>192</sup> Cfr. FRONTEROTTA, *Methexis, la teoria platonica delle idee...*, cit., pp. 315-330.

<sup>193</sup> PLAT. *Theaet.* 209A5.

<sup>194</sup> Dovrebbe essere fatta una ricerca su questo fondamentale “concetto”; in questa sede, per una prima approssimazione del suo “corretto significato”, rimandiamo a R. LANFREDINI, *Husserl: la teoria dell'intenzionalità*, cit., inoltre sempre fondamentale, e da ripensare, è E. HUSSERL, *Idee per una fenomenologia pura...*, cit.

<sup>195</sup> Cfr. T. DE MAURO, in SAUSSURE, *Corso di linguistica generale*, cit., note 64, 65, 225, 226, 227, 231.

verità dell'eterno è qualcosa che appartiene all'intelligibile<sup>196</sup> puro, e quindi ha a che fare con i "concetti" di "trascendenza"<sup>197</sup> e di "fede".

Come sostiene C. Scilironi, "la radice del processo per cui Dio e la tecnica sono le forme emergenti del nichilismo è la rottura del legame tra l'ente e il suo è. Heidegger, sostenendo la differenza ontologica, che postula appunto questa rottura, esprime l'essenza del nichilismo nel modo più rigoroso. La sua posizione è l'esatto contrario di quella di Severino; mentre per questi la ragione del nichilismo sta nella presenza della differenza ontologica, per quegli invece sta nel suo oblio. Si che, entrambi ereditano il concetto nietzscheano di volontà di potenza, e lo pongono a base del nichilismo occidentale. Per Heidegger esso significa legame indissolubile dell'essenza dell'ente, in cui ne va della differenza, per Severino invece esso significa scissione assoluta dell'essere dall'ente, in cui ne va dell'unità"<sup>198</sup>.

Sono molto altisonanti le parole di un filosofo dei nostri giorni, Emanuele Severino, quando definisce, in rapporto alla verità dell'essere, l'essenza dell'uomo: "l'essenza dell'uomo è la verità dell'essere dell'ente: l' 'uomo' è l'eterno apparire della verità dell'essere. Ma la manifestazione totale dell'ente si sottrae alla verità e vive nascosta. E la nascosta manifestazione totale, come altrove si è mostrato (cfr. *"Il sentiero del Giorno"*, par. XX), non è finita, ma infinita, è cioè la manifestazione di tutto l'ente –si che nulla rimane nascosto. L'uomo non è questa eterna e già da sempre compiuta rivelazione del Tutto, ma è quel luogo del Tutto, che si apre come eterno apparire finito della verità del Tutto"<sup>199</sup>.

Secondo questo filosofo italiano l'essente, inteso come identità di sé con sé, è eterno, essendo l'identità di sé con sé da parte dell'essente, appunto per definizione, la sua eternità. "L'eternità dell'essente implica l'identità dell'essente e del suo essere in relazione agli altri essenti"<sup>200</sup>. L'ente rimanda ad una struttura (complessa), in base alla quale è possibile dire che esso non diviene; infatti se esso divenisse, sarebbe sia identico a sé in quanto sé, ente, sia differente da sé, in quanto diveniente, cioè altro da sé, cioè niente.

L'ente fa parte dei cerchi dell'apparire, cioè semplicemente appare. La differenza tra il suo apparire e il suo essere è soltanto intenzionale, o gnoseologica, non ontologica; infatti, secondo la proposta di Severino, non solo non bisogna separare l'apparire del singolo ente dall'apparire della totalità dell'ente, ma non bisogna neppure separare l'essenza di ogni singolo ente, di essere cioè, in quanto identità con sé, eterno, dalla sua esistenza, cioè dall'apparire di sé come ciò che entra e esce dal cerchio dell'apparire, semplicemente, cioè non come annullarsi del singolo essente oscillante tra l'essere e il niente.

Dire che "la lampada è", è dire che appare che la lampada è, e cioè che appare l'io a cui appare la lampada, ovvero che appare l'apparire dell'io a cui appare la lampada. L'apparire è così strutturato in una triplicità costitutiva<sup>201</sup>, cioè è la coscienza dell'autocoscienza della realtà dell'ente in quanto appare: donde il carattere trascendentale dell'apparire. Bisogna intende-

---

<sup>196</sup> Non è un errore, ma un neologismo: significa la fondamentale dimensione della "scrittura" riguardo anche alla capacità di appartenere alla modalità dell'apparire da parte dell'essente, anche nella sua dimensione "eterna". Questo vuol dire che ogni essente è fondamentalmente "scrittura", non nel senso di "linguaggio", il quale presuppone già una dimensione di "sistema" e di "capacità semantica" da parte dell'essente in quanto "parola", né nel senso di "segno", nella prospettiva Peirceana, in base alla quale "we think only in signs", la qual cosa dà luogo ad un regresso all'infinito (semiosi infinita), perché essendo così le cose "segni", i segni delle cose sono segni di segni, e così via. Con "scrittura" invece intendiamo la prospettiva che vuole l'essente già da sempre appartenente ad un mondo "originariamente comprensibile" di "forme" che possono essere lette, "occorrendo" in una "grammatica del pensiero"; che non tutto ciò che gli uomini pensano può essere "tradotto" in linguaggio. Rimane non espresso "l'infinitamente desiderato", "sognato"; l'"Utopico".

<sup>197</sup> Cfr. E. LEVINAS, *Trascendenza e intelligibilità*, trad. it. Genova, Marietti, 1990 (or. Genève 1984).

<sup>198</sup> C. SCILIRONI, *Ontologia e storia nel pensiero di Emanuele Severino*, Padova, Francisca, 1980, p. 49.

<sup>199</sup> E. SEVERINO, *Risposta alla chiesa*, in ID., *Essenza del nichilismo*, Milano, Adelphi, 1995 (or. Milano 1972, nuova ed. ampliata 1982), pp. 317-387, spec. p. 373.

<sup>200</sup> E. SEVERINO, *Tautotes*, Milano, Adelphi, 1995, p. 159.

<sup>201</sup> Cfr. E. SEVERINO, *La terra e l'essenza dell'uomo*, in ID., *Essenza del nichilismo*, cit., pp. 195-251, spec. pp. 237 sgg.

re l'apparire, nella sua purezza, come una negatività, in quanto non si mescola con la cosa che esso mostra, cioè lascia essere l'ente, la cosa, libero dal suo (impossibile) divenire, ma necessitato dal destino, dal suo stare nel suo essere identico a sé, ovverosia nel suo essere eterno.

Il parricidio annunciato da Platone nei riguardi della filosofia di Parmenide di Elea è mancato, secondo la nostra interpretazione della proposta filosofica di Severino, perché il non essere degli essenti, il loro essere, cioè, appartenenti alla dimensione della molteplice, infinita(?), "differenza", il loro essere "determinazioni" dell'Essere, non pregiudica il loro essere "sotto tutti gli aspetti" parte integrante dell'Essere stesso, il quale solo se è "pregiudizialmente" pensato come una dimensione irraggiungibilmente altra, nella sua natura, dalle determinazioni-differenze stesse, non può "salvare" gli essenti dal loro non essere, in quanto divenienti, cioè dal loro essere niente. Quest'ultima è la condizione impossibile in cui si trova ad essere l'ente nichilisticamente pensato, cioè nella contraddizione<sup>202</sup> in base alla quale i non-identici, ente e niente, si identificano, pur essendo infinitamente differenti, anzi infinitamente opposti.

Sotto questo aspetto l'essere niente da parte dell'essente, in quanto diveniente, pensato cioè nella sua dimensione indifferente al suo essere e al suo non essere, in questa "indifferenza" consistendo, interpretiamo noi, l'essenza del tempo nichilisticamente inteso, è sempre intesa come assenza totale di essere, "isolamento" dalla dimensione dell'Essere.

L'aporetica del nulla, di cui tratta Severino<sup>203</sup>, può dare luogo ad una molteplicità di prospettive risolutive, che però hanno, a nostro parere, tutte in comune un punto fermo: Platone aveva sostenuto in modo chiaro che "già da un pezzo abbiamo dato l'addio ad un contrario (assoluto) (έναντίου) dell'ente" (*Soph.* 258E).

Come sostiene giustamente V. Vitiello, "contro Platone Severino rivendica l'opposizione 'assoluta' di essere e non essere"<sup>204</sup>. Severino acconsente alla "assoluta" alterità del non essere rispetto all'essere, cioè, ancora, sembra acconsentire, contro Platone, che la dimensione del non essere non sia parte integrante della dimensione dell'essere.

Infatti, considerando il significato dell'espressione platonica "per ciascuno dei generi, infatti, molto è l'ente, ma infinito, nella sua molteplicità, è il non ente" (περὶ ἕκαστον ἄρα τῶν εἰδῶν πολὺ μὲν ἐστὶ τὸ ὄν, ἄπειρον δὲ πλήθει τὸ μὴ ὄν)<sup>205</sup>, possiamo pensare sia che la natura dell'essere è multilaterale<sup>206</sup>, sia che il non essere è sovrabbondante rispetto all'essere; ci sono buone ragioni per credere che, per Platone, la "verità dell'essere" debba prevedere il completamento dell'essere con "tutti quegli aspetti" per i quali esso stesso "non

---

<sup>202</sup> Sappiamo che il principio di non contraddizione, per Severino, ha valenza "ontologica". Vedi E. SEVERINO, *La struttura originaria*, nuova ed. ampliata Milano, Adelphi, 1981 (or. Milano 1958), pp. 517 sgg.

<sup>203</sup> Cfr. SEVERINO, *La struttura originaria*, cit., pp. 209-233.

<sup>204</sup> V. VITIELLO, *Topologia del moderno*, Genova, Marietti, 1992, p. 243.

<sup>205</sup> PLAT. *Soph.* 256E.

<sup>206</sup> Movia, in tale senso, pensa che questa sia una "anticipazione" verbale del τὸ δὲ ὄν λέγεται μὲν πολλαχῶς di Aristotele (*Metaph.* Γ 2, 1003a33): cfr. MOVIA, *Apparenze essere e verità*, cit., p. 383 nota 49.

Per l'accusa di arcaicità da parte di Aristotele nei confronti del Platone del *Sofista*, vedi ARISTOT. *Metaph.* N 2, e relativa analisi in C. ROSSITTO, *Studi sulla dialettica in Aristotele*, cit., spec. pp. 99-116. Noi pensiamo che, nei confronti della formulazione del senso dell'essere in Platone, si parla di "sinonimia", nel senso che ogni genere e ogni cosa ha nomi diversi, ma la stessa definizione di essere (οὐσία), la stessa definizione usiologica. Dunque il "molto" (πολύ) è riferito al piano del pensiero/linguaggio. L'"infinità" è quella della molteplicità delle cose essenti che si differenziano, differenziandosi anche in loro stesse. Non ci sono infiniti nomi; quindi la realtà sporge rispetto al linguaggio. La prospettiva aristotelica, invece, riguardo il senso dell'essere, o meglio i sensi dell'essere, che sono appunto molteplici, è quella della "omonimia *pros hen*" (stesso nome ma differenti definizioni categoriali). Tutto l'essere che c'è è quello che può essere detto dal linguaggio. L'aporetica aristotelica è insita nella difficoltà, propria dell'"uso" linguistico (vedi *Metaph.* Δ) delle espressioni linguistiche, di esprimere la molteplicità dei significati di ogni ente/parola.

è”, cioè come molteplice, diveniente, spiegazione del falso, dell'apparenza, ecc. Ma tutto ciò deve essere visto come “completamento”<sup>207</sup> dell'essere.

Noi pensiamo che Platone si ponga, con la sua concezione dell'essere, in una prospettiva piuttosto coerente con quella di Parmenide, in quanto egli si è fatto propugnatore della “verità dell'essere”, non della “verità del divenire dell'essere”. Quindi con qualche ragione possiamo anche dire che quello di Platone è un parricidio<sup>208</sup> che va “al di là” del suo essere forma della volontà di potenza<sup>209</sup>, cioè il suo è un superamento delle posizioni parmenidee, troppo rigidamente ferme alla concezione di un essere veneratamente e tremendamente puro, che si attua guardando alla correttezza di un discorso eticamente condotto, guidato da una sua necessità intrinseca, che fa riferimento direttamente ad una struttura dell'essere, che impone da sé la sua verità. Quella di Parmenide è dunque una morte (figurata) che è naturale che accada, non è imposta dalle leggi, convenzionali, di una parte dell'essere, dalle leggi di una città, il riferimento alla morte di Socrate è palese, è imposta dalla legge stessa che governa l'essere, la natura dell'essere. Diceva un poeta tragico: “Mi sia dato serbare reverente purezza, di atti e di parole, secondo le leggi che vigono eccelse, nell'alto cielo generate. L'Olimpo soltanto ne è padre: non le produsse prole d'uomini effimeri, né mai oblio le assopirà. Vive in esse un dio possente che non invecchia”<sup>210</sup>.

La confutazione di Parmenide può essere inteso addirittura come un atto sacrificale di “purificazione” (*Soph.* 230B-E), da intendersi nella dimensione socratica<sup>211</sup> di una indagine accurata e profonda, oltre che degli altri, del sofista che si cela in ognuno di noi.

---

<sup>207</sup> Fronterotta pensa, invece, ad un originario mélange di essere e diverso, e specifica: “Mi sembra che, nel quadro della riflessione di Platone, emergano due sole vie di accesso ad una simile originaria compenetrazione di essere e diversità, ed entrambe alquanto problematiche: ricorrendo alla ‘giustapposizione’ demiurgica messa in scena nel *Timeo*, con l'intervento estrinseco (e in fin dei conti irrazionale) di un *tertium*, il demiurgo, che funge da agente causale separato capace di operare una sintesi del vero essere (il modello ideale) e dell'assoluta diversità (il materiale sensibile) per dare vita all'universo; oppure riconoscendo nell'originario essere-diverso il presupposto impensabile e indicibile, che dovremmo definire, un po' anacronisticamente, trascendentale, di ogni discorso e di ogni pensiero, in altre parole quel presupposto che deve rimanere impensabile e indicibile proprio in quanto *pre-supposto* di ogni pensabilità e dicibilità”. FRONTEROTTA, *Pensare la differenza. Statuto dell'essere e definizione del diverso nel “Sofista” di Platone*, cit., p. 55.

<sup>208</sup> Nestor-Luis Cordero, nel fr. 6, v. 3 di Parmenide, colma la lacuna, in seguito a corruzione del testo, non con il verbo εἶργω (allontano), ma con il verbo ἄρξει (comincia) (soluzione condivisa da Reale e Ruggiu, in *PARMENIDE, Poema Sulla Natura*, cit., ad loc.). Nel contesto dei frammenti parmenidei, questo significa che Parmenide non sostenne tanto che bisognava assolutamente, e senza remissione, distogliere il pensiero dalla considerazione del discorso che afferma che “sono le cose che non sono”, ma invitava il giovane filosofo ad “incominciare” ad indagare sia la via che afferma l'essere sia quella che lo nega, e negandolo pur lo afferma, nella misura in cui può essere il non essere. Dunque Platone, per questo autore, non avrebbe scoperto alcunché di nuovo, tantomeno avrebbe ucciso Parmenide, perché egli sarebbe stato, per il motivo addotto, innocente. Questo, però, può significare sia che il delitto platonico è ancora più grave, essendo una sorta di plagio, sia che esso (il delitto) non va a segno, nel senso che è vuoto di significato. Rimane, in entrambi i casi, una colpevolezza in Platone, quindi una prospettiva nettamente diversa dalla nostra. Cfr. N. L. CORDERO, *Pour en finir avec la troisième voie chez Parménide*, «Elenchos» XXVII (2006), pp. 5-33.

<sup>209</sup> Ma Platone, dopo aver citato il pensiero di Parmenide (fr. 7, vv. 1-2) in *Soph.* 237A, in 237B afferma: “Proprio da lui proviene questa testimonianza, ma sarà il discorso stesso, una volta sottoposto a una tortura di grado leggero, a fornirci la testimonianza più evidente di tutte” (trad. it. di F. Fronterotta, in *PLATONE, Il Sofista*, cit., p. 307). Dunque, nei confronti della parola di Parmenide, bisogna pur usare una qualche violenza, ma leggera. Dobbiamo precisare che per “volontà di potenza” intendiamo la “vita”, non la “volontà di vita”, come quell'essere incessante superamento di sé, nella interrelazione dei campi di forza in cui consistono le molteplici “differenze” del mondo, nell'assenza di soggetto, nell'eterno ritorno del “differente”, non dell’“identico”. Cfr. F. W. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, a cura di G. Pasqualotto e S. Giannetta, Milano, Rizzoli, 1997<sup>7</sup> (or. Milano 1985), spec. pp. 497-512.

<sup>210</sup> *SOPH. Oed.* vv. 865-871 (trad. it. F. Ferrari in *SOFOCLE, Antigone Edipo re Edipo a Colono*, a cura di F. Ferrari, Milano, Rizzoli, 2005<sup>21</sup>, pp. 223-225).

<sup>211</sup> Cfr. G. REALE, *Socrate. Alla scoperta della sapienza umana*, Milano, Rizzoli, 2000, pp. 138 sgg. Questo può anche portarci ad affermare che esiste una superiore “ironia” nel discorso platonico, una ironia in senso

Le parole di Platone lasciano scampo dalla morte, pur avendola evocata mediante una “confutazione”, sono parole che consentono che la vita, fuor di metafora, la “filosofia”, continui a vivere. Ciò che è necessario è che la vita continui, anche se la “poesia” canta la caducità di tutte le cose.

Tutto questo lo possiamo veder narrato in questo famoso dialogo dove, cercando la natura del Sofista, come afferma Platone stesso, abbiamo trovato anche la natura del Filosofo<sup>212</sup>.

---

complesso, non semplice, per cui quello che viene detto a un tempo è e non è ciò che si intende; il suo contenuto superficiale è inteso come vero in un senso, falso in un altro.

<sup>212</sup> Cfr. PLAT. *Soph.* 253C.

## CONCLUSIONE

### Il problema della negatività.

Nelle nostre analisi ci è parso di ritrovare un problema che è cardine nell'orizzonte della problematica dell'identità narrativa. Tale problema, cioè quello della negatività, manifesta l'ambito in cui si muovono sia le analisi di P. Ricoeur e della scuola di Costanza (Jauss, Iser), sia i modi della indagine dialettica, mediante la quale abbiamo indagato documenti di grande rilievo storico come il *De natura hominis* e il dialogo di Platone *Sofista*.

Avevamo originariamente pensato di indagare il problema della identità narrativa collegandolo al problema di "chi legge?", chi sono io che leggo, che rapporto ho con la mia esistenza integrale come riesco a "rifigurare" la mia storia attraverso il racconto di una storia "configurata" che non è la mia storia. Ci chiedevamo: come riusciamo a conoscere(ci) attraverso il piacere del leggere?; infatti se la lettura non riesce a farci crescere, cioè a far sì che conosciamo noi stessi sempre meglio, se la lettura rimane un semplice passatempo (può rimanere un semplice passatempo? come giocare a carte?), se la lettura non ci porta in prossimità della "traccia" lasciata dall'altro, altro inteso come quel generico prossimo a me vicino che io ancora non conosco, e attraverso quella traccia incontrare un altro mondo, un'altra prospettiva da cui osservare anche il mio mondo, posso trovare un vero piacere della/nella lettura?

Alcuni assunti ci guidavano (nella loro forma interrogativa): 1. quale idea di uomo ci caratterizza; 2. il soggettivismo della nostra epoca caratterizzata dall'"immagine del mondo" (mondo inteso come "oggetto" contrapposto all'"*ego cogito (ergo) sum*"), può oppure deve essere superato?; 3. l'identità narrativa è "fuori" del libro (del testo)?; 4. la vera esperienza della nostra vita, il nostro vissuto, può essere "narrato"?; 5. Crediamo possibile la comunicazione intersoggettiva?; 6. l'immaginario che ci caratterizza è soltanto un pensiero (riflesso/irriflesso), oppure è un ente, una sostanza? (tutti possiedono un immaginario?); 7. cosa intendiamo con la parola "piacere"?; 8. gli enti sono nel tempo? (il tempo riguarda gli enti nel loro essere in vista della loro fine e del loro principio?).

I capitoli che precedono rispondono solo in parte a queste domande, ma senza dubbio ne definiscono l'orizzonte di problematicità, esplicitando tutte quelle componenti che ci possono portare ad ulteriori domande e risposte.

Abbiamo visto l'importanza del piacere estetico. Esso può essere inteso in più modi, di cui quello indicato come strutturato sul processo di trasformazione dal non cosciente al cosciente, nella ricerca del significato e nel suo finale riconoscimento, è forse quello più vicino al modo di intendere la possibilità di recepire il testo in modo attivo e produttivo.

Produciamo il testo nel senso che rispondiamo al suo appello e ci facciamo carico, con generosità, del suo mondo con le sue caratteristiche, mondo che deve trovare, per essere veramente compreso, corrispondenza con il nostro mondo di lettori concreti, in carne e ossa.

Vorremmo introdurre così l'ordine di considerazioni finali di questo nostro elaborato, non per attuare una riflessione teorica di teoria della letteratura<sup>213</sup>, ma per annodare i concetti finora espressi in un'unica rete di significato, che noi abbiamo inteso indicare come catturante il problema dell'identità narrativa.

L'ulteriore problema della negatività ne rappresenta il completamento ontologico. Infatti per poter chiedere a noi stessi l'impegno del "conosci te stesso", in questo senso la domanda è autentica, non come quando qualcuno ce la pone quasi a farci intendere, in un certo senso

---

<sup>213</sup> Da un punto di vista tecnico, intendiamo per teoria della letteratura la trattazione teorica dei seguenti testi (quelli almeno a nostra conoscenza): R. WELLEK, A. WARREN, *Teoria della letteratura*, trad. it. Bologna, Mulino, 1956 (rist. 2006) (or. New York 1942); N. FRYE, *Anatomia della critica. Quattro saggi*, trad. it. Torino, Einaudi, 2000 (or. Princeton 1957); A. COMPAGNON, *Il demone della teoria*, cit.; G. BOTTIROLI, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006.

imponendocela, la nostra limitatezza, dobbiamo sentire forte in noi questa stessa limitatezza come qualcosa che ci riguarda dal di dentro, qualcosa che mette alla prova le nostre capacità di comprensione di noi stessi e della realtà. In questo senso la prima narrazione che ci deve riguardare è una auto-narrazione. Prima di sentire narrata da altri la nostra storia, dobbiamo saperla noi stessi narrare. Ma l'esigenza del narrare, di renderci coscienti della reale storia che ci riguarda, deve nascere dall'appello del testo, cioè da un tu che ci parla, che si rivolge proprio a noi: la voce di un oracolo. E' come lettori che noi siamo indotti al "conosci te stesso", lettori di un testo muto che ci parla con i suoi occhi, occhi di mago che incanta. Questo incanto ci pone in una dimensione emozionale particolare, la dimensione della meraviglia<sup>214</sup>. Siamo pur sempre sul limitare della domanda della filosofia.

La meraviglia è provocata da qualcosa di inaspettato e imprevedibile, da qualcosa che sfugge alla nostra comprensione del nesso causale che lega quel qualcosa a ciò che precede e che poi potrà seguire. La meraviglia si produce nei riguardi del cosiddetto problema del "cigno nero", quel dato contro-fattuale che scardina l'integrità delle nostra esperienza, ordinata da cose ordinate, e ci appalesa un diverso ordine delle cose, imprevedibile.

La narrazione che produce in noi la meraviglia, la storia di strane cose, ci pone presso un limite rispetto al quale la nostra *ipseità* sente, emozionalmente, la forza della negatività.

Siamo messi alla prova, quindi, prima di tutto da un punto di vista psicologico-cognitivo, ma poi anche esistenziale, dunque nel nostro rapporto col tempo. Infine siamo messi alla prova nel nostro rapporto alla realtà, da un punto di vista dello status ontologico di questa realtà e del suo rapporto epistemologico al nostro sapere in generale.

Se questo imprevedibile non appare, se questo apparire a sua volta non appare al nostro io, e se questo io a cui appare l'apparire dell'imprevedibile non appare in qualche orizzonte di problematicità, appunto la negatività, difficilmente potrà sorgere la domanda che dà luogo allo sviluppo rinnovantesi della nostra cognizione della realtà, domanda alla quale dobbiamo rispondere innanzitutto guardando alla nostra Enciclopedia, la conoscenza del nostro sé mediata dal nostro sapere.

Certo questo imprevedibile noi lo troviamo, e solo in seguito dà luogo ad una ricerca. Anzi esso entra nella serie causale dell'intreccio della storia del nostro conoscere proprio generando domande, ipotesi, congetture, che dovranno essere messe alla prova, una volta che queste sono state espresse in una forma di vita comunicativa, con l'esperienza pubblica. Se sentiamo la negatività, provocata dalla lettura del testo di un tu, troviamo la positività corrispondente mediante la risposta che offriamo all'appello di quel testo, dal momento in cui quella risposta entra in una forma di vita comunicativa, in un confronto con l'esperienza pubblica.

Ci troviamo nella condizione in cui la realtà della vita stessa è un bosco narrativo, perché è esperita come narrazione: quest'ultima "dà forma al disordine dell'esperienza"; "passeggiare in un mondo narrativo ha la stessa funzione che riveste il gioco per un bambino"<sup>215</sup>, cioè è un gioco in cui è fondamentale il desiderio, da parte di chi attua l'esperienza, di vedere e sentire narrare quella stessa esperienza, perché essa trovi un senso<sup>216</sup>.

Ma questo non tanto perché chi vede o ascolta, o legge, riesca ad assumere una identità mediante la narrazione di altri, identità reificata in un rapporto politico, sociale, ma in quanto quell'identità, già costituita in quanto vede e ascolta, desidera assumersi eticamente il compito di essere una identità che sente la negatività dell'altro come opportunità per la propria positività. L'altro è infatti anch'esso la negatività, l'altro in quanto diverso, sotto qualche aspetto,

---

<sup>214</sup> PLAT. *Thaet.* 155D; cfr. ARISTOTELE, *Methaph.* 982b e ID., *Il primo libro della "Metafisica"*, a cura di Enrico Berti e Cristina Rossitto, Roma - Bari, Laterza, 1993, pp. 65 sgg.

<sup>215</sup> U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures 1992-1993*, Milano, Bompiani, 1994, p. 107.

<sup>216</sup> Cfr. A. CAVARERO, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 2007<sup>7</sup> (or. Milano 1997), pp. 46-64.



da ciò che è usuale e mi attendo dal mondo. Perché il mio mondo è costituito dalla introiezione delle caratteristiche svelate dalla negatività dell'altro, mediante le storie raccontate da altri su altri, quando quelle prime caratteristiche sono messe al confronto con le caratteristiche del mio mondo, nel mentre di una ricerca del significato. Poi queste stesse caratteristiche vengono assunte in una nuova costituzione del mio mondo, dopo che esso è stato proiettato, esprimendolo, sulla realtà che è condivisa pubblicamente con altri tu che stanno oltre il mio io: confronto di un mondo con altri mondi. E' l'immaginazione che rende possibile questo strano processo che è tipico del crescere leggendo<sup>217</sup>. Questo lo diciamo nel senso che per l'uomo, essere carente e determinato dalla cultura, dal linguaggio, dal simbolico, il mondo stesso è un libro da leggere e nel confronto del quale ogni età ha la sua modalità di lettura.

Certo, poi, è la lettura di libri stampati che può far crescere e sviluppare questa cultura, essenziale alla vita dell'uomo. Ma l'altro non è un libro stampato; nemmeno il mondo lo è. La realtà non è scritta in caratteri a stampa; questi sono, piuttosto, la positività che ci costituisce. Rispondendo alla domanda: "che cos'è l'uomo?", dicendo "l'uomo è ciò che dicono dei caratteri a stampa!", non andremmo tanto lontano dalla nostra condizione di uomini dell'epoca dei libri e delle biblioteche, epoca che ci caratterizza da lunghi secoli. Questo accade perché ciò che l'uomo è, o almeno la sua immagine riconosciuta pubblicamente, passa attraverso ciò che su di esso è stato narrato nei libri.

Ormai l'epoca di Platone e del suo importante dialogo *Fedro*, nel quale per la prima e più potente volta è stato tematizzato il difficile rapporto tra oralità e scrittura<sup>218</sup>, è passato: oggi, epoca in cui è difficile dare legittimazione alle narrazioni che vertono sul "come" della costituzione ultima della realtà<sup>219</sup>, è tuttavia legittimo pensare che in fondo ciò su cui si dovrebbe scrivere veramente, ancora oggi, è la nostra anima.

Ciò che consente la scrittura, come la lettura, ciò che è capace di parola, non è propriamente il fenomeno sensibile di cui siamo fatti, oggetto di studio medico-antropologico, ma è il soggetto trascendentale intelligibile che sta a monte della nostre azioni, cioè l'anima intenzionale che è fonte della nostra esperienza viva. Ci troviamo così di fronte o ad un paradosso o ad un nuovo problema della fede.

Se è un paradosso, l'anima intenzionale rimanda ad un mondo intellegibile che è condizione strutturale di intelligibilità della realtà in generale; quindi rimanda ad una struttura ultima rispetto alla quale tutte le ipotesi e i modelli conoscitivi fanno riferimento, e che man mano viene svelata, senza che però possa essere conosciuta completamente. Il paradosso sta nel fatto che tale struttura, che si dà come ammessa, è tuttavia sempre assente<sup>220</sup>.

---

<sup>217</sup> Cfr. J. A. APPLEYARD, *Crescere leggendo. L'esperienza della lettura dall'infanzia all'età adulta*, trad. it. Cinisello Balsamo (Mi), San Paolo, 1994 (or. Cambridge 1990).

<sup>218</sup> PLAT. *Fedro* 274C5-278B4. Il primo studio che affronta il problema dell'avvento della tecnica della scrittura nel mondo greco e, soprattutto, nella riflessione platonica, è quello di E. A. HAVELOCK, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, trad. it. Roma - Bari, Laterza, 2006<sup>6</sup> (or. Cambridge (Mass.) 1963), a cui sono seguiti altri studi, meno importanti. Per una trattazione succinta della problematica in Platone, cfr. M. VEGETTI, *Nell'ombra di Theuth: dinamiche della scrittura in Platone*, in M. DETIENNE (a cura di), *Sapere e scrittura in Grecia*, trad. it. Roma - Bari, Laterza, 1989, pp. 201-227. Per una critica alle posizioni di Havelock, cfr. G. REALE, *Platone, Alla ricerca della sapienza segreta*, Milano, Rizzoli, 2005<sup>2</sup>, pp. 15-98; da un'altra prospettiva rispetto a quella di Reale, cfr. F. TRABATTONI, *La verità nascosta, Oralità e scrittura in Platone e nella Grecia classica*, Roma, Carocci, 2005. Per la riflessione più recente sull'argomento importanti sono: W. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, trad. it. Bologna, Mulino, 1986 (or. London - New York 1982); J. GOODY, *Il suono e i segni. L'interfaccia tra scrittura e oralità*, trad. it. Milano, Saggiatore, 1989; ID., *Il potere della tradizione scritta*, trad. it. Torino, Boringhieri, 2002 (or. Washington - London 2000).

<sup>219</sup> Cfr. J. F. LYOTARD, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 2007<sup>18</sup> (or. Paris 1979), spec. pp. 52-76.

<sup>220</sup> Cfr. ECO, *La struttura assente*, cit., pp. 251-380, spec. p. 355.

Se è un nuovo problema della fede, ammettiamo allora che questa anima intenzionale sia motivo di speranza<sup>221</sup>, un'apertura al e del senso; essa ci dà il senso di ciò a cui dovremmo affidarci, sospesi tra l'immanenza "del credere a" e la trascendenza di una totalità del senso. Da qui si può facilmente ritornare al paradosso di prima, se non si attua una conversione del cuore. Potremmo pensare, però, che il nuovo problema della fede potrebbe non dispiacere, soprattutto quando la conversione del cuore è compresa come un atto che, di fronte al paradosso, abbassa le armi di una lotta condotta con la sola ragione; può essere aperta, così, la porta del mondo della agape fraterna, la quale tenta, per lo meno, di uscire dalla logica di un eros egoistico.

Perché questo nostro discorso possa essere veramente compreso, dovremmo sapere a chi è rivolto. In fin dei conti si ripresenta, in tutta la sua problematica, l'orizzonte del discorso platonico: poiché lo scritto non sa difendersi da sé, ha bisogno di suo padre, il suo autore. Ma questo accade perché non sappiamo esattamente chi sia il destinatario del nostro scritto. E' pensando bene rispetto a quale tipologia di destinatario il nostro discorso può essere fatto, che si può evitare una altrimenti inevitabile incomprensione. Ma noi non vogliamo alimentare il fuoco dell'incomprensione, perché essa mina l'esistenza stessa della comunicazione, e quindi, interrompendo la piena relazione intersoggettiva, rende impossibile una piena esperienza di sé attraverso l'appello delle parole dell'altro. Se manca la comunicazione, non si pone neppure la possibilità di una identità narrativa. Vi sarà comunque una temporalità, ma non come il vero aver cura di. Aver cura delle semplici cose, per il mio semplice io, non mette in moto il desiderio che trova compimento in un piacere che, passando attraverso anche l'aver cura di quelle cose, può comunicare agli altri un modo di essere del mio io: un mondo del mio io che esiste in quanto è un mondo in relazione con gli altri. Vi sarà comunque una struttura narrativa della mia storia, ma di una storia che viene raccontata e letta solo da me: questo è il problema del solipsismo teorico.

Invece noi vogliamo dare per ammessa, come condizione stessa del nostro scrivere, la dimensione comunicativa intersoggettiva. La possibilità di incomprensione nasce dal fatto che quanto diciamo non rientra in un orizzonte comune con chi ascolta. Non dipende dalla mancata conoscenza, da parte nostra, della natura di chi ascolta, né dal fatto che quanto diciamo sia in sé incomprensibile. Infatti ogni cosa che ci si presenta può significare qualcosa di comprensibile, perché il suo significare dipende dall'occorrere in un contesto, fatto da delle parti e un intero rispetto al quale quelle parti costituiscono un tutto; tale occorrere è dotato originariamente di una sua grammatica, un ordine sintattico fatto di colori, suoni, componenti categoriali che fanno rientrare quel qualcosa nella compiutezza di una esperienza possibile. Rispetto a questa grammatica quel possibile qualcosa di imprevedibile che ci meraviglia, oppure ci atterrisce, struttura già la nostra risposta emotiva: come, ad esempio, quella cosa bianca, di tale forma indeterminata e ambigua, che abbiamo trovato sulla spiaggia e stizziti, non sapendo come classificarla, non come categorizzarla, ributtiamo in mare<sup>222</sup>.

Del nuovo oggetto che appare, così il problema del "cigno nero", dobbiamo chiederci: ha una sua natura? Dunque portiamolo in laboratorio. La sua imprevedibilità è legata alla sua forma o alla sua composizione intima? Il contesto in cui è apparso può spiegare la sua forma? Può spiegare anche la sua composizione intima? Certo, è imprevedibile; quindi sviluppiamone una descrizione, dapprima con l'aiuto della nostra immaginazione, poi con l'aiuto della nostra ragione. Avviamo una discussione e, attraverso un processo basato su congetture e confuta-

---

<sup>221</sup> *Lettera agli Ebrei*, 11,1: "La fede è fondamento delle cose che si sperano e prova di quelle che non si vedono".

<sup>222</sup> Cfr. P. VALERY, *Eupalinos, ovvero l'architetto*, in ID., *Eupalinos, preceduto da L'anima e la danza, seguito dal dialogo L'albero*, introduzione di Enzo Paci, trad. it. Milano, Mondadori, 1947.

zioni<sup>223</sup>, costruiamo un dibattito pubblico. Si vedrà che, alla fine, quel qualcosa di imprevedibile farà a tutti gli affetti parte di una narrazione. Ci sarà anche chi parlerà delle sue origini mitiche, e qualcuno che dirà che è lo scherzo di un bambino. Del resto il bambino desidera giocare, desidera la novità nella ripetizione inesausta.

Il bambino sa meravigliarsi dell'imprevedibile, come molti adulti che hanno mantenuto in sé qualcosa dei bambini che furono, cioè sa rapportarsi alla realtà con una modalità che potremmo chiamare, senza fare troppi distinguo, filosofica; molte storie riferiscono di questo atteggiamento particolare del bambino, anche se c'è motivo di chiedersi se questo stesso bambino non rischia di assomigliare troppo all'adulto che vorremmo essere<sup>224</sup>.

Ma il bambino, il bambino tanto studiato da Piaget, il bambino che gioca felice nei parchi verdi delle nostre città, dove ci sono e sono ben controllati, il bambino della nostra infanzia, dov'è finito? Anche gran parte di quello che sappiamo su di lui è diventato soltanto dei caratteri a stampa? Noi pensiamo, in un certo senso, di sì!

Certa filosofia esistenzialistica, come quella di J. P. Sartre, che pensa l'uomo come un niente prima del suo farsi attraverso la sua azione attiva nel mondo, considera il bambino, proprio per questo motivo, un "niente": ma un "niente" che è infinita potenzialità di essere, pura possibilità.

Ma allo stesso tempo, per le scienze psicologiche positive, il bambino è un oggetto determinato di studio, dotato di tutta una serie di caratteristiche che spiegano il suo processo di crescita psicologica. Infatti esso, prima di qualsiasi altra considerazione, è un esserci in continua crescita, da un punto di vista fisico e psicologico. Il mondo degli adulti dovrebbe rapportarsi al mondo dei bambini, un mondo fatto di profonde ansie e di paure ma anche di gioia di vivere e di giocare, non come ad un'occasione di studio che oggettivizza la persona in crescita come cosa da manipolare, anche se il fine di tale studio è che esso cresca al meglio, ma come la possibilità, confrontandosi con il suo peculiare modo di affrontare il processo del conoscere, di mettere alla prova i suoi stessi modelli di sapere; questo lo diciamo nel senso che essi siano ripensati affinché possano essere meglio compresi da quei futuri adulti che dovranno apprendere un giorno.

Dunque il bambino è un "niente" come infinita possibilità di essere, di conoscere, di sentire emotivo. Il bambino è il destino dell'uomo, la sua vera radice d'essere, ciò da cui viene e ciò verso cui va, se l'uomo vuole continuare ad essere. E' necessario, quindi, pensare al modo in cui il bambino possa assumere su di sé questo destino, affinché esso sia un peso facile a portarsi e, nello stesso tempo, sia scelto liberamente.

Dobbiamo allora considerare che "tutti i bambini sono affascinati dalle visioni, dalla magia e dal linguaggio segreto, e l'inizio della vita scolastica coincide con l'età in cui il bambino è maggiormente desideroso di condividere i segreti degli adulti"<sup>225</sup>. Il destino dell'uomo, di cui parlano i segreti degli adulti – testi religiosi, filosofici, scientifici – è qualcosa che l'uomo deve assumersi, è un dover essere, un compito per cui ne va del suo essere stesso; questo proprio perché l'uomo è un essere carente, non ancora definito. All'origine della sua *paideia* il bambino deve poter giocare con questo destino, deve poterlo imparare volentieri: "quello che è necessario perché un bambino impari volentieri a leggere non è conoscere l'utilità pratica della lettura, ma una fervida fede che la capacità di leggere gli dispiegherà davanti un mondo di meravigliose esperienze, gli permetterà di affrancarsi dalla sua ignoranza, comprendere il mondo e diventare padrone del suo destino. Infatti è la fede che accende l'immaginazione di una persona e le dà la forza d'intraprendere i compiti più difficili, anche

---

<sup>223</sup> Cfr. POPPER, *Congetture e confutazioni*, cit.

<sup>224</sup> Cfr. E. BESEGLI, *Itinerari filosofici attraverso la narrativa per l'infanzia*, "Studium educationis", n. 3/2000, pp. 457-468.

<sup>225</sup> B. BETTELHEIM, K. ZELAN, *Imparare a leggere. Come affascinare i bambini con le parole*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1982 (or. New York 1982), p. 55.

se al momento essa non comprende bene come, per esempio, la lettura potrà fornirle tutte queste meravigliose opportunità”<sup>226</sup>. Per questo l’apprendimento, e l’apprendimento della lettura e della scrittura in particolare, deve fare “appello agli aspetti superiori e più primordiali della mente, mobilitando simultaneamente Es, Io e Super-Io, ovvero la nostra personalità globale”<sup>227</sup>. Ma l’impegno della personalità globale del bambino deve avere uno scopo serio, perché “è solo la serietà del suo scopo che può prima creare e poi mantenere per tutta la vita l’interesse e l’amore per il sapere”<sup>228</sup>. Per questo motivo, per questa seria preoccupazione dell’adulto per la ricerca di una vera motivazione del bambino al sapere, i testi su cui si forma il futuro uomo, la futura donna, “dovrebbero essere in grado di rendere in poche frasi immagini tridimensionali e fedeli alla realtà di persone alle prese con alcuni dei più seri problemi della vita, dimostrando come, in virtù delle loro lotte, gli uomini giungono a capire con maggior chiarezza se stessi, le proprie reazioni con gli altri, e quello che è necessario per poter vivere una vita ricca di significato. Come vivere una degna vita ora e in futuro: è questa la massima preoccupazione di tutti i bambini. Essi conoscono benissimo i vantaggi del divertimento; non c’è bisogno di insegnarli questo a scuola. Ma essi sanno anche che è necessario molto di più per condurre una buona vita che per divertirsi. Imparare questo – in che cosa consista, che cosa comporti, come può essere ottenuto – dovrebbe essere fin dagli inizi l’unico vero scopo della scuola”<sup>229</sup>. Quello che dovrebbe imparare il bambino è “la faticosa ricerca del significato”<sup>230</sup>.

Questo processo dovrebbe iniziare, secondo alcuni studiosi, già dalla scuola materna. In essa il compito più specifico e difficile degli insegnanti è quello di insegnare al bambino a concettualizzare la lingua (orale), ossia “divenire consapevoli della sua struttura separata, liberandola dalla sua inclusione negli avvenimenti”<sup>231</sup>. Separare la parola dalla cosa significa far sì che il pensiero si esprima in termini di possibilità piuttosto che di realtà.

“E’ il linguaggio dell’insegnamento [che privilegia il testo piuttosto che il contesto, ossia ciò che è detto rispetto a ciò che si vuole dire] che concorre in modo determinante a *concettualizzare* la realtà, ossia a *leggere* e a definire la realtà unicamente mediante il linguaggio. Apprendere i concetti significa, in ultima analisi, imparare a trattare il linguaggio come ‘spazio problematico’ piuttosto che agire sulla realtà”<sup>232</sup>. Aggiunge P. Magri: “il linguaggio, per essere adeguato alla situazione di insegnamento, deve quindi poter *stare per* la realtà, deve cioè essere uno strumento capace di offrire una descrizione verbale della realtà, sostitutiva della stessa realtà. Nel processo di insegnamento-apprendimento l’uso del linguaggio deve pertanto condurre il bambino a individuare rapidamente la *proprietà sostitutiva* del linguaggio”<sup>233</sup>. Ma in che cosa consiste la proprietà sostitutiva del linguaggio nel suo funzionamento effettivo?: “la funzione sostitutiva è strettamente legata ad un’altra caratteristica (...) il requisito della *rappresentazione non ambigua* della realtà. Il linguaggio deve possedere cioè i mezzi per distinguere vero e falso, ossia l’equivalenza o meno fra l’enunciato e la realtà”<sup>234</sup>.

Si manifesta così, già nel modo di utilizzo del linguaggio nell’insegnamento alle scuole materne, un aspetto importante di quella che dovrebbe essere la nostra modalità di rapporto

---

<sup>226</sup> Ivi, p. 54.

<sup>227</sup> Ivi, p. 55.

<sup>228</sup> Ivi, p. 231.

<sup>229</sup> Ivi, p. 243.

<sup>230</sup> Cfr. B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicanalitici delle fiabe*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1993<sup>13</sup> (or. New York 1976), pp. 9-24.

<sup>231</sup> P. MAGRI, *Scuola materna, linguaggio e apprendimento. Un’esperienza di educazione linguistica*, in R. CORDARELLO, A. CHIANTERA (a cura di), *Leggere prima di leggere. Infanzia e cultura scritta. Atti delle giornate di studio IRPA, Bologna 8-9 aprile 1988*, Scandicci (Fi), La Nuova Italia, 1989, pp. 123-161, spec. p. 124.

<sup>232</sup> Ivi, p. 130.

<sup>233</sup> Ivi, p. 134.

<sup>234</sup> Ivi, p. 135.

alla realtà: il piano del linguaggio deve essere distinto da quello delle cose. Il piano della dimensione semantica, del dare senso alla realtà attraverso il linguaggio, e il piano della dimensione ontologica, il modo di stare delle cose nella realtà stessa, devono poter essere individuati distintamente.

Il potere magico della parola, infatti, non deve far confondere ciò che viene detto con la realtà detta, ma deve indurre un processo immaginativo attraverso il quale il linguaggio ricrea la realtà in maniera simbolica, ove non si pensa più “questo” come se fosse solo il “questo che appare”, ma si pensa l’oggetto descritto dal linguaggio come situato in uno “spazio problematico”, in cui possa essere sentita la dimensione semantica distinta da quella ontologica: l’oggetto irreali. Esso può benissimo essere descritto, con tutte le sue caratteristiche, in modo tale che appaia, in maniera non ambigua, il suo significato come referente la verità o la falsità sulla realtà, il suo essere o non essere.

Il principio di non contraddizione è, prima di tutto, un principio avente valore semantico, in base al quale, quando diciamo qualcosa, noi decidiamo di dire quel preciso qualcosa; ad esempio diciamo di essere andati a Megara o di non esserci andati, non l’una e l’altra cosa insieme. Ma il dire riguarda il nostro rapporto semantico alla realtà, non riguarda la costituzione della realtà come è in sé. Se infatti il principio di non contraddizione avesse valore ontologico, non avrebbe più senso il dire l’espressione del principio stesso, perché esso afferma la possibilità di pensare la contraddizione, mentre, nello stesso tempo, afferma l’impossibilità della contraddizione stessa: ammetterebbe la realtà di ciò che vorrebbe, in realtà, negare come possibilità reale. Ascoltiamo le parole di Aristotele:

“(…) è impossibile che lo stesso insieme appartenga e non appartenga allo stesso secondo lo stesso (e tutte le altre determinazioni che potremmo aggiungere consideriamole aggiunte, per evitare difficoltà di carattere logico); questo per l’appunto è il più saldo di tutti i principi (...). E’ di fatto impossibile a chiunque sostenere che lo stesso sia e non sia, come alcuni credono dica Eraclito: non è appunto necessario che ciò che uno dice, costui pure lo sostenga. Se dunque non si ammette che i contrari appartengono nello stesso tempo allo stesso (e consideriamo aggiunte a questo enunciato le determinazioni consuete), e se l’opinione che sostiene la contraddizione è di fatto un’opinione contraria a un’opinione, è chiaro che è impossibile che la stessa persona sostenga nello stesso tempo che lo stesso è e non è; altrimenti colui che su questo punto si ingannasse avrebbe nello stesso tempo opinioni contrarie.

(...) Si può tuttavia dimostrare per via confutatoria anche a questo riguardo tale impossibilità, però solo al patto che l’avversario dica qualcosa; se invece non dice nulla, è ridicolo cercare cosa dire in risposta a chi nulla discorre poiché appunto non tiene alcun discorso. Costui, in quanto tale, sarebbe senz’altro simile ad una pianta. (...). Ebbene, il punto di partenza in tutti i casi di questo genere non è pretendere che si dica che qualcosa o è o non è – poiché subito si potrebbe obiettare che sta appunto lì la petizione di principio -, ma che almeno si dia un qualche significato, e per sé e per gli altri; di fatto ciò è necessario, dal momento che qualcosa si dice. Per chi invece non dà significato, viene meno la possibilità di discorrere sia rivolgendosi a se stesso, sia rivolgendosi ad un altro. Solo se qualcuno accetta di significare, ci sarà dimostrazione: da quel momento in effetti ci sarà qualcosa di determinato. Ma il responsabile allora non è colui che dimostra ma colui che sostiene l’assalto: volendo distruggere il discorso sostiene un discorso”<sup>235</sup>.

---

<sup>235</sup> ARIST. *Metaph. Γ* 1005b 19-32; 1006a 11-26. La traduzione italiana è di Stefano Maso in ARISTOTELE, *La decisione del significare. Il libro Gamma della Metafisica*, introduzione di Barbara Cassin, testo critico, com-

Aristotele sostiene la validità del principio di non contraddizione nella dimensione del pensare la realtà di ciò che si dice, per non finire col dire tanto per dire. E' il nostro rapporto alla realtà il problema, perché la realtà stessa è nella misura in cui viene detta e detta nella misura in cui viene pensata. Decidi di significare?, quindi di pensare veramente ciò che dici?, dunque ciò che dici deve avere un rapporto alla realtà, e la realtà è che nessuno può pensare allo stesso tempo doppiamente, sostenendo che una stessa cosa sia e insieme non sia.

Il principio di non contraddizione costringe a distinguere più piani: il piano del pensare distinto da quello del dire, distinti entrambi dal piano dell'essere. Questo principio ha, proprio per questo motivo, un valore eminentemente ermeneutico, perché sostiene che "ciò che è non può venir compreso del tutto, perché tutto ciò che un linguaggio reca con sé trascende sempre il contenuto dell'espressione. Ciò che assume una veste linguistica resta come ciò che deve venir compreso – esso tuttavia viene sempre accolto come qualcosa, come qualcosa di vero (*warh-genomen*, lett. 'percepito')"<sup>236</sup>, cioè nella sua possibilità, anche, di essere falsamente compreso.

L'essere si manifesta in una integrale dimensione ermeneutica, perché è ciò a cui giungiamo mettendoci in cammino, non ciò da cui partiamo. L'essere non è l'immediato, perché il nulla non è, semplicemente. Se infatti l'essere fosse l'immediato, dovremmo togliere l'essere a ciò che non ne ha proprio. L'essere è invece il significato che va cercato. Nel nulla noi non vediamo alcun essere, e questo non per un motivo logico, ma per un motivo semantico: se infatti diciamo il nulla gli attribuiamo dell'essere, ma nel rapporto semantico con la realtà ciò risulta contraddittorio, perché il nulla non è semplicemente.

Proprio perché l'essere si manifesta in una fondamentale dimensione ermeneutica, cercando l'essere del nulla noi non lo troviamo; se fossimo partiti dall'essere (del nulla), quando esso viene detto, avremmo constatato che la sua realtà è auto-contraddittoria, mentre la sua realtà vera è quello di significare come nulla, cioè come ciò che non ha alcuna relazione con la realtà (di qui l'auto-contraddizione).

Ma, vogliamo ripeterlo, tra il piano semantico del dire il pensiero nel suo rapporto con la realtà e il piano ontologico della realtà stessa c'è una fondamentale differenza. Se, infatti, questa differenza non ci fosse, non potremmo pensare il nulla come ciò che non ha alcun rapporto con la realtà.

Diceva I. Kant: "Nella coscienza del mio me stesso, nel semplice pensiero, io sono l'essere stesso, di cui però in tal modo non mi è certo dato ancora nulla da pensare"<sup>237</sup>. Il puro pensiero è appunto un puro pensiero, senza rapporto con la realtà; in questo puro pensiero penso me stesso, penso l'essere del mio esserci, cioè penso l'essere stesso. Pensare in modo puro significa costruire un rapporto con la realtà che non ha una controparte nella realtà stessa, ma solo nel mio pensiero, nel pensiero di me stesso. Questo è l'essere stesso nel senso della possibilità della comprensione ermeneutica dell'essere in rapporto al solo mio pensiero, non della realtà ontologica dell'essere. In questo senso l'"essere stesso", non l'"essere reale", è l'immediato, in quanto pensiero di me stesso senza alcun rapporto ad oggetti reali, possibilità ermeneutica della comprensione della realtà.

L'anima intenzionale, che dicevamo è motivo di un nuovo problema della fede, può essere pensato in questo orizzonte della negatività, in cui tutta la forza della propria *ipseità*, l'essere stesso del me stesso, deve prorompere in azione nella realtà, in un rapporto all'altro in cui il me stesso diventa veramente tale: identità narrativa. E' nella dimensione agapica che la mia storia può dar luogo ad un desiderio della narrazione, del racconto, in cui la mia unicità

---

mentario di Barbara Cassin e Michel Nancy, edizione italiana a cura di Stefano Maso, trad. it. Bologna, Zanichelli, 1997 (or. Paris 1989), pp. 73 sgg.

<sup>236</sup> H. G. GADAMER, *Persuasività della letteratura*, trad. it. Bologna, Transeuropa, 1988, p. 120.

<sup>237</sup> I. KANT, *Critica della Ragion pura*, B 429, traduzione italiana di Costantino Esposito in ID., *Critica della Ragion pura*, introduzione, traduzione, note e apparati di Costantino Esposito, Milano, Bompiani, 2004.

diventa veramente una unicità esemplare, nella quale possa trovare me stesso e consentire ad altri, attraverso la rappresentazione mimetica della mia storia, di riconoscersi in essa.

La problematica che abbiamo affrontato rimanda ad un più generale problema della possibilità della conoscenza. Nel conoscere noi dobbiamo trovare un punto di osservazione privilegiato per poter attuare le dovute distinzioni, per saper individuare tra gli accadimenti quali siano significativi e quali non lo siano, per poter, alla fine, ordinare la nostra esperienza.

Questo punto di osservazione privilegiato è il nucleo che possiamo trovare nella nostra costituzione psicologica e cognitiva, ma lo possiamo trovare anche in un significato di riferimento fondamentale della nostra realtà culturale (politica, religiosa, sociale), oppure addirittura in un oggetto di consumo o in una personalità dello spettacolo, o dello sport; esso farà sì che la nostra esperienza viva riesca ad essere sostanziata da una migliore padronanza di noi stessi, anche se non sempre questo significa una migliore consapevolezza di noi stessi. Ma noi, comunque, siamo determinati dal rapporto con altri tu che hanno le nostre stesse problematiche e, qualche volta, le nostre stesse esigenze. Dobbiamo decidere se assumere una posizione nel confronto di questi altri in cui noi siamo responsabili della nostra storia come della storia degli altri uomini. Dobbiamo decidere quale è il modo in cui noi facciamo parte della narrazione del mondo e della storia.

Quello che si profila con il concetto di identità narrativa è un compito per la determinazione di noi stessi e della realtà che ci circonda. Il testo, rispetto a questo compito, da assumersi nella misura della nostra responsabilità per altri, è un appello. Questo appello può essere accolto o meno, ma ciò che conta è che il pensiero attento, il pensiero di noi stessi, l'essere stesso che ci costituisce, non sia un nulla, pensiero senza oggetto considerato isolatamente dalla relazione ad altri, ma sia la possibilità ermeneutica della comprensione dell'essere degli altri; un pensiero che desidera che la nostra esperienza viva sia aperta anche alla conoscenza della storia e del mondo degli altri.

L'agape fraterna si attua nella narrazione del nostro destino, con e attraverso il destino degli altri. Il tempo da imperscrutabile diventa emozione intensa dello stare insieme cantando la canzone della vita. L'io da fascio indeterminato di percezioni diventa il viso che sorride esprimendo, attraverso la sua emotività, tutto lo stupore di fronte alla grande narrazione del mondo: identità narrativa, ovvero parte di un più generale destino che, accumulando tutti gli uomini, desidera solo di essere narrato.

## APPENDICE I

### Relazione ad Amsterdam: Biblioteche e Mediateche in Italia

#### **BIBLIOTECHE E MEDIATECHE IN ITALIA, CON PARTICOLARE RIFERIMENTO ALLE RISORSE INFORMATICHE AMSTERDAM 11-15 GIUGNO 2008**

La situazione delle Biblioteche e delle Mediateche di ogni tipologia amministrativa, pubbliche e private, scolastiche e non, è molto variegata; possiamo dire che rispecchi l'estrema eterogeneità di un popolo che fa della fantasia la sua vera indole. Comunque, secondo gli ultimi dati disponibili ISTAT, le biblioteche in Italia sono 12.381; soprattutto biblioteche di enti territoriali, le cosiddette "Biblioteche Civiche", di Università Statali ed Enti Ecclesiastici.

Come dimensione in termini assoluti predominano le biblioteche di media dimensione (10.001-100.000 volumi), presenti soprattutto al Nord. Nel complesso sono più numerose le biblioteche di piccola dimensione.

Secondo uno degli ultimi studi statistici fatti su base provinciale, suddivisi regionalmente, riguardanti la "Consistenza del materiale, consultazione, prestiti e personale", nelle 27 maggiori province italiane si ha una consistenza di più di 24 milioni di volumi, su un totale stimato intorno ai 150 milioni (cifra non verificabile), con più di 2,5 milioni di opere consultate. Il personale è di 2.519 unità, su un totale stimato di 30.000.

Qui sotto sono indicati i più importanti punti di riferimento istituzionale del mondo delle biblioteche in Italia: AIB, SBN, ICCU, MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITA' CULTURALI (MiBAC).

A)- ASSOCIAZIONE ITALIANA BIBLIOTECHE:

[<http://www.aib.it/>](http://www.aib.it/)

B)- ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO:

[<http://www.iccu.sbn.it/genera.jsp>](http://www.iccu.sbn.it/genera.jsp)

C)- SISTEMA SBN: ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO:

[<http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/informazioni.jsp>](http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/informazioni.jsp)

D)- ASSOCIAZIONE VIDEOTECHE MEDIATECHE ITALIANE:

[<http://www.avi-videoteche.it/index/menu.php>](http://www.avi-videoteche.it/index/menu.php)

[<http://www.mediateca2000.it/new/index.php>](http://www.mediateca2000.it/new/index.php)

E)- DIREZIONE GENERALE PER I BENI LIBRARI, GLI ISTITUTI CULTURALI E IL DIRITTO D'AUTORE:

[<http://www.librari.beniculturali.it/genera.jsp?s=1&l=it>](http://www.librari.beniculturali.it/genera.jsp?s=1&l=it)

G)- Per articoli generali sulle biblioteche nell'era digitale anche in Inglese

E-PRINTS IN LIBRARY AND INFORMATION SCIENCE:

[<http://eprints.rclis.org/>](http://eprints.rclis.org/)

H)- Ultimo Rapporto sulle Biblioteche Italiane:

*Rapporto sulle biblioteche italiane 2005-2006.* A cura di Vittorio Ponzani; direzione scientifica di Giovanni Solimine. Roma: AIB, 2006. 202 p.

I)- Sulle problematiche della Digitalizzazione Documentaria e Biblioteche Digitali:

[<http://documenti.rinascimento-digitale.info/Documenti\\_FRD>](http://documenti.rinascimento-digitale.info/Documenti_FRD)

Attualmente pressochè tutte le biblioteche di ogni tipologia amministrativa, pubbliche e private, scolastiche e non, sono collegate ad almeno un Opac (o anche a Metaopac, il più diffuso AZALAI (MAI)). L'acronimo OPAC significa "On-line Patron/Public Access Catalogue", ovvero catalogo in linea pubblicamente accessibile all'utenza, locale o remota.



Un catalogo è un "oggetto digitale" che va considerato non solo come l'insieme ordinato dei record catalografici che lo compongono, ma anche nell'insieme di procedure operative che ne caratterizzano la tipologia gestionale.

La più diffusa tipologia di Opac è l'OPAC Web, un catalogo interfacciato da una maschera di ricerca di tipo GUI (Graphical User Interface), raggiungibile attraverso utilizzo di un browser WWW basato sul protocollo HTTP (HyperText Transport Protocol).

Per gestione integrata della biblioteca, in inglese ILS (Integrated Library System), si intende in questa sede quella soluzione software capace di gestire le varie attività che hanno luogo in una biblioteca.

In questa prospettiva è molto importante, coerentemente anche che le nuove direttive della amministrazione pubblica, sempre più interessata ad abbattere i costi, la propensione a far riferimento al software "Open source".

Con il termine *open source* software (OSS) si intende il software distribuito non solo con il codice eseguibile dal calcolatore, ma anche con il codice sorgente, il codice cioè in cui il programma viene scritto dagli sviluppatori prima di essere "tradotto" in codice eseguibile dalla macchina; il codice sorgente, il solo intellegibile agevolmente dall'occhio umano, permette di modificare e aggiornare il programma e ne rivela la sua architettura, le soluzioni adottate nell'implementazione delle singole procedure.

Per *open source* si intende inoltre anche una particolare metodologia di sviluppo del software, favorito dalla sinergia di singoli sviluppatori, in gran parte volontari, che popolano Internet a prescindere dalla loro appartenenza istituzionale, nazionale o di altro tipo, su progetti comuni; è il cosiddetto fenomeno delle comunità "virtuali".

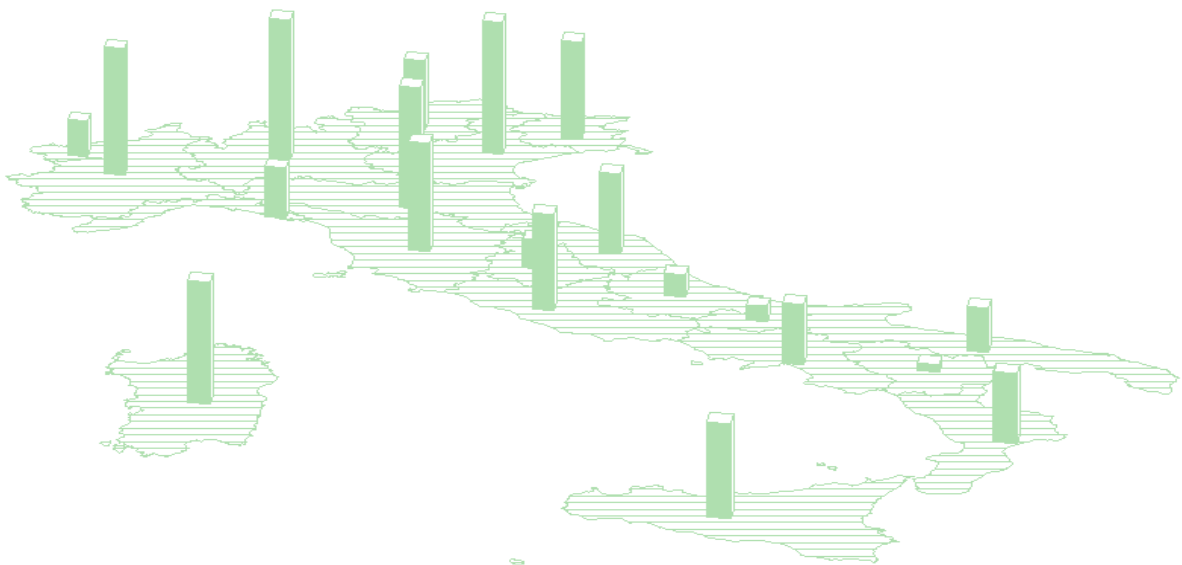
Per *open source* si intende infine anche una serie di licenze d'uso e di distribuzione del software prodotto dalla comunità open source, licenze tutte contraddistinte dal concetto di *copyleft* in contrapposizione a quello di *copyright*: cioè del principio che permette l'uso, il riutilizzo e la redistribuzione del software senza limitazioni di sorta e che pone come unica restrizione la non modificabilità di tali principi (progetto "a sorgente aperta").

Esempio:

Bookmarkweb opera su piattaforma *open source*, essendo il programma sviluppato in ambiente LAMP (Linux-Apache-MySQL-PHP), in modalità ASP.

Progetto Open Source per Biblioteche: OSS4LIB <<http://www.oss4lib.org>>

Il nord italia è il più ricco di Opac, come da grafico.



Il progetto “Biblioteche nelle Scuole” (BNS) ha l’obiettivo di integrare le circa 800 biblioteche scolastiche che vi hanno aderito al Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) e di fornire al personale scolastico coinvolto una formazione specialistica, per gestire e sviluppare tale integrazione. Oltre a un portale dedicato (<<http://www.biblioscuole.it/public/>> ), sono stati forniti servizi avanzati: *trouble ticketing*, *repository*, *Virtual Reference Desk*, OPAC e Meta-OPAC dedicati.

L’e-learning è una metodologia per la didattica che sfrutta le potenzialità rese disponibili da Internet, per fornire un tipo di formazione in cui gli utenti possono accedere ai contenuti dei corsi in qualsiasi momento e in ogni luogo in cui esista una connessione online. Questa caratteristica e la tipologia di progettazione dei materiali didattici rendono l’e-learning una "soluzione di insegnamento centrato sullo studente"

Il progetto nasce nel 2004, è sperimentale ed ha durata triennale. E’ stato progettato con la collaborazione del Dipartimento di Innovazione Tecnologica (DIT), l’Istituto Centrale del Catalogo Unico (ICCU) del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali (MiBAC), e con i tre consorzi interuniversitari di applicazione di supercalcolo Caspur, Cilea, Cineca. Il Caspur promuove il progetto e implementa e aggiorna il nodo SBN centro-meridionale; il Cilea cura la formazione del personale e implementa e aggiorna il nodo SBN settentrionale; il Cineca fornisce il servizio di e-learning e implementa e aggiorna il portale.

Con il progetto RABIS (Recupero di Archivi Bibliografici In SBN) di Caspur, si punta a rendere compatibili e interscambiabili sistemi di catalogazione su software diversi con l’utilizzo delle tecnologie di formato bibliografico UNIMARC, Isis/Teca, WinIsis.

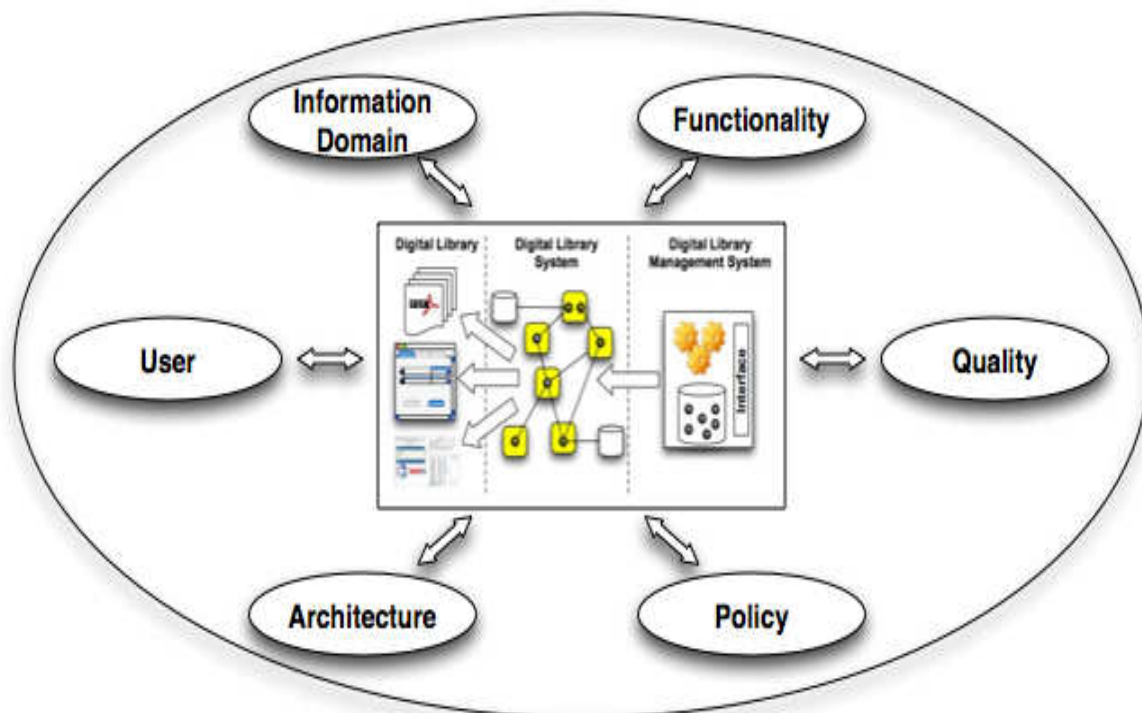
Il Progetto *Digital Libraries Applications* nasce nell’ambito dell’attività della Fondazione Rinascimento Digitale - Nuove Tecnologie per i Beni Culturali. La Fondazione Rinascimento Digitale è una giovane, quanto ambiziosa, istituzione nata per coinvolgere l’insieme di risorse, esperienze e competenze maturate nell’ambito della cultura del digitale, al fine di promuovere l’applicazione, secondo standard di elevata qualità, delle nuove tecnologie dell’informazione e della comunicazione per la valorizzazione dei beni culturali.

*Biblioteca Digitale (Digital Library - DL)*: un’organizzazione (potenzialmente anche virtuale) che in modo organico raccoglie, gestisce e preserva per il lungo periodo un ricco contenuto digitale (reso disponibile in un *information domain*) ed offre alle sue comunità di utenti delle funzionalità speciali basate sui contenuti, di qualità misurabile e secondo regole definite.

*Sistema della Biblioteca Digitale (Digital Library System – DLS)*: un sistema software che si basa su un’architettura (potenzialmente distribuita) e che fornisce tutte le funzionalità richieste da una specifica Biblioteca Digitale. Quando lavora con una biblioteca digitale l’utente interagisce con il corrispondente Digital Library System.

*Sistema di Gestione della Biblioteca Digitale (Digital Library Management System - DLMS)*: un sistema software generico che include tutte le funzionalità che sono considerate fondamentali per la Biblioteca Digitale e fornisce l’infrastruttura software appropriata sia per produrre un sistema di base di Biblioteca Digitale (produrre cioè un Digital Library System), sia per integrare software aggiuntivi che offrono funzionalità specializzate o avanzate. Una parte essenziale di un DLMS è lo strumento amministrativo (“Digital Library Administrative Tool”) che viene usato sia per scegliere il sottoinsieme appropriato di funzionalità (ad esempio attraverso parametri rilevanti dei suoi componenti), sia per aggiungere ed integrare funzionalità aggiuntive specifiche per il Digital Library System che si sta generando. In questo modo è possibile (in maniera potenzialmente semi-automatica) generare, installare, utilizzare e riconfigurare (se necessario) uno specifico Digital Library System. Il DLMS è quello che si chiama software di sistema (“system software”), ed è usato come strumento di base per creare un Sistema della Biblioteca Digitale (Digital Library System). Come in altri domini (sistemi operativi, banche dati, interfacce, ecc.), questo software di sistema può produrre DLS in modi diversi, a seconda della filosofia che il DLMS segue.

Questa è la struttura della biblioteca digitale; spiegarlo nei particolari richiederebbe troppo tempo.



La filosofia della biblioteca digitale si rifà alla tecnologia Web 2.0 così definita: «Web 2.0 is the network as platform, spanning all connected devices; Web 2.0 applications are those that make the most of the intrinsic advantages of that platform: delivering software as a continually- updated service that gets better the more people use it, consuming and remixing data from multiple sources, including individual users, while providing their own data and services in a form that allows remixing by others, creating network effects through an "architecture of participation", and going beyond the page metaphor of Web 1.0 to deliver rich user experiences» O' REILLY TIM, 2005a. *Web 2.0: Compact Definition*.

[http://radar.oreilly.com/archives/2005/10/web\\_20\\_compact\\_definition.html](http://radar.oreilly.com/archives/2005/10/web_20_compact_definition.html) (15/12/2006).

Il copyright rappresenta uno degli ostacoli che maggiormente si frappone alla realizzazione di biblioteche digitali, ed in particolare uno dei maggiori ostacoli ad una vera collaborazione tra istituzioni pubbliche e privati. Il discorso vale sicuramente per gli editori commerciali, ma dovrebbe estendersi non solo alle pubblicazioni digitali ma anche a tutti i prodotti e servizi che possono essere realizzati in ambito digitale da istituzioni pubbliche (che sono anch'esse proprietarie di diritti di proprietà) e dai privati.

La tipologia attualmente più vicina all'era del "Digital", è la cosiddetta Mediateca, che così definiremmo:

**DEFINIZIONE:**

La mediateca si configura come un centro di animazione e produzione di contenuti culturali e come collocazione privilegiata per la diffusione e l'educazione all'uso delle nuove tecnologie. Che cos'è una mediateca: la mediateca - o biblioteca multimediale - si propone come naturale evoluzione della biblioteca tradizionale e si caratterizza come sportello di accesso ad un'informazione estremamente differenziata. Documenti e servizi on line, banche dati, testi in linea o su CD-Rom, VHS, DVD, musei virtuali, accesso ad internet: la mediateca diventa un istituto educativo e un luogo di socializzazione per tutti i cittadini, offrendo l'opportunità di avere un orientamento culturale in ogni attività intellettuale e cognitiva.

Ma realizzare una mediateca significa anche offrire ai propri utenti la possibilità di accedere alle informazioni in modo veloce e qualificato, favorendo la loro piena integrazione con le nuove tecnologie e le opportunità che esse offrono, avvicinando soprattutto i giovani alle nuove forme di comunicazione e di lavoro.

DUE INIZIATIVE HANNO FATTO DA MOTORE ALLA CREAZIONE DI MEDIATECHE, ANCHE NELLE SCUOLE.

1998: Consorzio MEDIATECA 2000:

Sito: <<http://www.mediateca2000.it/new/index.php>>

2001: AVI (Associazione Videoteche e mediateche Italiane); Atto Costitutivo con Statuto: 24 ottobre 2001; Protocollo SIAE-AVI: 9 ottobre 2002.

Sito: <<http://www.avi-videoteche.it/index/menu.php>>

Il Piano d'azione "*Mediateca 2000*" nasce in seguito ad un finanziamento del Cipe (Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica), stabilito con delibera 132 dell'11 novembre 1998. Veniva stanziata la somma di quindici (15) miliardi di lire, quale concorso al finanziamento. Il Ministero per i beni e le attività culturali (MiBAC), sentito il Ministero del lavoro e della previdenza sociale, individuava nella società *Italialavoro spa* il soggetto attuatore del progetto, responsabile (come previsto in delibera) dell'assistenza tecnica agli enti locali e società destinatarie degli interventi di sostegno.

Il progetto aveva come obiettivo lo sviluppo della infrastruttura della conoscenza, attraverso la costituzione di una rete di servizi integrati diffusa su tutto il territorio nazionale e incentrata su una rete di strutture specifiche: le mediateche. Il Piano assume come punto focale per la propria realizzazione le biblioteche, in quanto centro di raccolta e di diffusione di cultura e di informazioni e, pertanto, presupposto naturale per la nascita della mediateca. La mediateca si caratterizza come sportello di accesso a un'informazione estremamente differenziata, che va dai libri e documenti, alle banche dati di immagini suoni e testi, in linea o su CD-Rom.

Beneficiarie del finanziamento sono state le regioni dell'Obiettivo 1 (Sicilia, Puglia, Calabria, Molise, Sardegna, Campania, Basilicata) che, nonostante le difficoltà derivate dal recupero dei restanti finanziamenti presso gli enti locali, sono riuscite ad avviare e rendere operative sul territorio ben sessantasei mediateche. Oltre alle mediateche sono state aperte, sempre con i medesimi finanziamenti, venti cooperative di giovani che sono stati impiegati presso le neonate mediateche.

Il progetto Mediateca Centro-Nord è nato dopo l'avvio del progetto Mediateca 2000, con l'obiettivo di estendere anche al centro nord la possibilità di aprire o rafforzare mediateche sul territorio. A differenza del primo piano però, questo veniva finanziato dalla Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali con Decreto del 5/12/2001, che autorizzava la spesa di £ 7.000.000.000 (€ 3.615.198,00) sul capitolo 7561 della Direzione Generale. Le nuove mediateche, circa settanta, sono state realizzate con fondi di questa Direzione generale, sempre sul capitolo di bilancio 7561, dopo la presentazione dei progetti delle regioni stesse. Per i Progetti "Mediateca 2000" e "Mediateca Centro-Nord" consultare:

< <http://www.librari.beniculturali.it/genera.jsp>>

La nascita dell'associazione AVI è la naturale conclusione di un dibattito sul tema del diritto d'autore nel campo degli audiovisivi, sviluppatosi negli ultimi anni contemporaneamente all'approvazione in Parlamento della nuova legge in materia di tutela del diritto d'autore: la n.248 del 18 agosto 2000.

Si deve pur distinguere l'attività di un pubblico servizio, da quella fuori legge e clandestina di chi duplica video e musicassette a puro scopo di lucro. In questa direzione d'altra parte si sta muovendo da tempo anche la Comunità Europea che nella recente direttiva 2001/29/CE del 22 maggio 2001 "sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti d'autore connessi nella società dell'informazione", ha individuato delle eccezioni e limitazioni alle protezioni esistenti nelle legislazioni degli Stati membri.

## INTRODUCTION'S TRANSLATION

### **LIBRARIES AND MULTIMEDIA LIBRARIES IN ITALY, WITH PARTICULAR REFERENCE TO COMPUTER RESOURCES AMSTERDAM 11-15 JUNE 2008**

SLIDE N° 2

#### **DATA: LIBRARIES FOR ADMINISTRATIVE TYPOLOGY - YEAR 2006**

The situation of every Libraries' and Multimedia libraries' typology, i.e. administrative, public and private, school and others, is very variegated; we can say that it mirrors the extreme heterogeneity of a people, who makes imagination its true nature. However, according to the latest available ISTAT data, the Italian libraries are 12.381; above all libraries of territorial corporate bodies, the so-called ones "Civic Libraries", of State Universities and Ecclesiastical Corporate bodies.

SLIDE N° 3

#### **DATA: LIBRARIES CLASSIFIED BY BOOK PATRIMONY CONSISTENCE - 2006 LIBRARIES OF MID SIZE, BIG SIZE AND LARGEST SIZE**

As for dimension middle size libraries predominate (10.001-100.000 volumes), being present above all in the North.

SLIDE N° 4

According to one of the latest regionally divided statistic investigations carried out on provincial basis, concerning the "Consistence of material, consultation, loans and personnel", in the 27 largest Italian provinces, there is a consistence of more than 24 million volumes, out of an esteemed total of about 150 million volumes (unverifiable figure), with more than 2.5 million consulted works. The personnel consist in 2,519 unities out of an esteemed total of 30,000.

SLIDE N° 5

#### **BIBLIOGRAPHY - ITALIAN SITE SITUATION**

This slide shows the most important points of institutional reference in the world of Italian libraries: AIB, SBN, ICCU, Office of the Good and Of the Activities (MiBAC)

A) - ASSOCIATION ITALIAN ASSOCIATION OF LIBRARIES:

[<http://www.aib.it />](http://www.aib.it/)

B) - CENTRAL INSTITUTE FOR THE UNIQUE CATALOGUE:

[<http://www.iccu.sbn.it/genera.jsp>](http://www.iccu.sbn.it/genera.jsp)

C) - SBN SYSTEM: CENTRAL INSTITUTE FOR THE UNIQUE CATALOGUE:

[<http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/informazioni.jsp>](http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/informazioni.jsp)

D) - ITALIAN ASSOCIATION OF VIDEO LIBRARIES MULTIMEDIA LIBRARIES:

[<http://www.avi-videoteche.it/index/menu.php>](http://www.avi-videoteche.it/index/menu.php)

[<http://www.mediateca2000.it/new/index.php>](http://www.mediateca2000.it/new/index.php)

E) - GENERAL DIRECTION FOR BOOK GOODS, CULTURAL INSTITUTES AND AUTHOR'S RIGHT:

[<http://www.librari.beniculturali.it/genera.jsp?s=1&l=it>](http://www.librari.beniculturali.it/genera.jsp?s=1&l=it)

G) - For general articles on libraries in the digital era also in English

E-PRINTS in LIBRARY AND INFORMATION SCIENCE:

[<http://eprints.rclis.org />](http://eprints.rclis.org/)

H) - Latest Report on Italian Libraries:

*Report on Italian libraries between 2005-2006.* Edited by Vittorio Ponzani; scientific direction of Giovanni Solimine. Rome: AIB, 2006. 202 p.

I) - On the problem list of Documentary Digitization and Digital Libraries:

[<http://documenti.rinascimento-digitale.info/Documenti\\_FRD>](http://documenti.rinascimento-digitale.info/Documenti_FRD)

SLIDE N° 6

#### **OPAC DEFINITION**

At present almost all the libraries of every typology, i.e. administrative, public and private, school and others, are connected to an Opac at least or to Metaopac as well - the most dif-

fused AZALAI (MAI). The acronym OPAC means "*On-line Patron/Public Access Catalogue*", or on-line catalogue publicly accessible to local or remote use.

A catalogue is a "digital object" that mustn't be only considered as the orderly whole of catalographic records composing it, but also as a whole of operational procedures marking the managerial typology of it.

The most widespread typology of Opac is the OPAC Web, a catalogue interfaced by a GUI (Graphical User Interface) search-like mask, which can be reached, using a WWW browser, based on an HTTP (Hypertext Transport Protocol) protocol.

SLIDE N° 7

### **OPEN SOURCE DEFINITION**

For the integrated management of the library, in English ILS (Integrated Library System), we intend here the software solution, able to manage the various activities taking place in a library.

In this perspective and in conformity with the new directives of the public administration, which is more and more interested in reducing costs, it is very important to refer to the "Open source" software.

With the term *open source* software (OSS) we intend not only the software distributed with the executable code by calculator, but also the one with source code, that is the code in which the program is written by designers before being "translated" into executable code by the machine; the source code, the only easily intelligible by the human eye, allows to modify and to update the program and reveals its own architecture, the solutions adopted in the implementation of the single procedures.

Moreover, for *open source* we also intend a particular method of software development, favoured by the synergy of single designers, to large extent volunteers, who populate Internet regardless their institutional, national or other affiliation, on common projects; it is the so-called phenomenon of the "virtual communities".

In the end for *open source* it is also meant a series of licenses for the use and distribution of the software produced by the open source community, all licenses are countersigned by *copyleft* concept opposite to the *copyright* one: that is the principle allowing the use, the reutilization and the redistribution of the software without limits **with the only restriction not to modify such principles** ("open source" project).

Example:

Bookmark web operates on *open source* basis, as the program was developed in LAMP (Linux-Apache-MySQL-PHP) environment, in ASP mode.

Open Source Project for Libraries: OSS4LIB <<http://www.oss4lib.org>>

SLIDE N° 8

### **(ABSOLUTE) NUMBER OF COMMUNES PER REGION, WITH OPAC - 2007**

Northern Italy is the richest in Opac, as shown in the graphic.

SLIDE N° 9

### **LIBRARIES' PROJECT IN SCHOOLS (BNS)**

The project "Libraries in Schools" (BNS) is aimed at integrating about 800 school libraries that subscribed to the National Librarian Service (SBN) and supplying the school staff with a specialist formation, in order to manage and develop such an integration. In addition to a dedicated portal (<<http://www.biblioscuole.it/public/>>), other advanced services have been supplied: *trouble ticketing, repository, Virtual Reference Desk, OPAC* and dedicated Meta-OPAC.

The e-learning is a method for the didactics that exploits the potentialities available in Internet, to supply a type of formation, in which the consumers can accede to the contents of the courses at any moment and in every place, in which an online connection exists. This feature and the typology of planning didactic materials make e-learning one "student-centred teaching solution"

The project was born in 2004, it is experimental and it has a three-year duration. It was designed with the collaboration of the Department of Technological Innovation (DIT), the Central Institute of the Unique Catalogue (ICCU), the Ministry of Goods and Cultural Activities (MiBAC), and with three intercollegiate consortia of super-calculation application called Caspur, Cilea and Cineca. Caspur promotes the project, it implements and updates the centre-southern SBN's computer knot; Cilea takes care of personnel's formation, it implements and updates the northern SBN's computer knot; Cineca offers e-learning service, it implements and updates the portal.

RABIS project (Recovery of Bibliographical Files in SBN) of Caspur, is designed to make cataloguing systems compatible and interchangeable on different softwares, by means of technologies in UNIMARC, Isis/Teca, WinIsis bibliographical format.

SLIDE N° 10

### **DIGITAL LIBRARIES: STRUCTURE AND DEFINITION**

The Project called *Digital Libraries Applications* was born within the activity of the Digital Renaissance Foundation - New Technologies for Cultural Goods. The Digital Renaissance Foundation is as young as ambitious institution, born to involve the whole of resources, experiences and competences matured within the digital culture, aimed at promoting the application of the new information and the communication technologies, in order to exploit cultural goods, according to high-quality standards.

*Biblioteca Digitale (Digital Library - DL)*: a potentially virtual organisation that picks up, runs and preserves a rich digital contents - made available in *information domain* - in organic way for the long period, offering to its consumers' communities special functions based on the contents, of measurable quality and according to defined rules.

*Sistema della Biblioteca Digitale (Digital Library System-DLS)*: a software system based on a potentially distributed architecture, supplying all functions required by a specific Digital Library. When the user works with a digital library, he or she interacts with the correspondent Digital Library System.

SLIDE N° 11

### **DIGITAL LIBRARIES: STRUCTURE AND DEFINITION**

*System of Management of the Digital Library (Digital Library Management System - DLMS)*: a system generic software that includes all the functionalities that are considered fundamental for the Digital Library and it supplies the infrastructure software appropriated both to produce a system of base of Digital Library (to produce that is a Digital Library System), both to integrate additional software that offers specialized functionality or advances. An essential part of a DLMS is the administrative tool ("Digital Library Administrative Tool") that it is used both to choose the appropriate subset of functionality (for instance through remarkable parameters of its components), both to add and to integrate functionality additional specifications for the Digital Library System that it is producing. In this way it is possible (in seed-automatic way potentially) to produce, to install, to use and reconfigure (if necessary) a specific Digital Library System. The DLMS is what calls software of system ("system software"), and as tool of base is used for creating a System of the Digital Library (Digital Library System). As in other dominoes (operating systems, banks given, interfaces, ecc.), this software of system can produce DLS in different way, according to the philosophy that the DLMS follows.

SLIDE N° 12

### **DIGITAL LIBRARIES: STRUCTURE AND DEFINITION**

This is the structure of the digital library; to explain it in the details would require too much time.

SLIDE N° 13

### **DIGITAL LIBRARIES: PRINCIPLES**

The philosophy of the digital library refers to Web 2.0 technology, so defined: ««Web 2.0 is the network as platform, spanning all connected devices; Web 2.0 applications are those that make the most of the intrinsic advantages of that platform: delivering software as a continually- updated service that gets better the more people use it, consuming and remixing data from multiple sources, including individual users, while providing their own data and services in a form that allows remixing by others, creating network effects through an "architecture of participation", and going beyond the page metaphor of Web 1.0 to deliver rich user experiences» O' REILLY TIM, 2005a. *Web 2.0: Compact Definition*.

[http://radar.oreilly.com/archives/2005/10/web\\_20\\_compact\\_definition.html](http://radar.oreilly.com/archives/2005/10/web_20_compact_definition.html) (15/12/2006).

The copyright represents one of the obstacles that most impairs the realization of digital libraries, and particularly one of the major obstacles to a true collaboration between public and private institutions. This speech is surely valid for the commercial publishers, but it shouldn't spread not only to the digital publications but also to all the products and services that can be developed in the digital sector by public institutions (owners of property rights as well) and by the private.

SLIDE N° 14

### **MULTIMEDIA LIBRARIES**

The typology, which is currently the nearest one to the "Digital" era, is the so-called Multimedia library that we would define in this way:

DEFINITION:

The multimedia library stands for a centre of animation and production of cultural contents and a privileged location for the diffusion and the education to the use of new technologies.

What is a multimedia library? multimedia library is the natural evolution of the traditional library and represents a counter to accede to extremely diversified information.

Documents and on-line services, data banks, on-line texts or on CD-ROM, VHS, DVD, virtual museums, internet access: multimedia library becomes an educational institute and a place of socialization for all citizens, offering the opportunity to have a cultural orientation in every intellectual and cognitive activity.

But developing a multimedia library also means to offer the possibility to accede to the information in a fast and qualified way, favouring users' full integration with the new technologies and the opportunities that they offer, approaching above all young people to the new communication and job forms.

TWO INITIATIVES HAVE SERVED AS MOTOR TO THE CREATION OF MULTIMEDIA LIBRARIES, IN THE SCHOOLS, TOO.

1998: I pool *MEDIATECA 2000*:

Site: <http://www.mediateca2000.it/new/index.php>

2001: *AVI (Video libraries and Italian multimedia libraries Association); Partnership agreement with Statute: October 24th 2001; Protocol SIAE-AVI: October 9th 2002.*

Site: <http://www.avi-videoteche.it/index/menu.php>

SLIDE N° 15

### **MULTIMEDIA LIBRARIES: PROJECT CALLED "MEDIATECA 2000"**

The action plan "*Mediateca 2000*" was born subsequently to a financing of Cipe (Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica, Interministerial Committee for Economic Planning), established with deliberation 132 of November 11th 1998.

The sum of fifteen (15) billions lire was allocated, as aid to financing. The Ministry for Cultural Goods and Activities (MiBAC), after hearing the Ministry of Work and Social Security, designed the company *Italialavoro spa* as subject developing the project, responsible (as foreseen in deliberation) of the technical support to the local bodies and societies recipients of the supporting interventions.



The goal of the project was the development of the knowledge infrastructure, through the constitution of a widespread net of integrated services on the whole national territory and centred on a net of specific structures: multimedia libraries. The Plan focuses on libraries, as collection and diffusion centre of culture and information and thus natural birthplace for multimedia library. Multimedia library is a counter of access to extremely diversified information, ranging from books and documents, to data banks of images, sounds and texts, which are on-line or CD-ROM.

Beneficiaries of this financing have been the objective-1 regions (Sicily, Puglia, Calabria, Molise, Sardinia, Campania, Basilicata) that, despite the difficulties derived from the recovery of the remaining financings in the local bodies, they have succeeded in starting and making sixty-six multimedia libraries work on the territory. Beyond multimedia libraries, always with the same financing, twenty cooperatives of young people have been opened and the latter have been employed in the newborn multimedia libraries.

SLIDE N° 16

### **MULTIMEDIA LIBRARIES: THE PROJECT CALLED “MEDIATECHE CENTRO-NORD”**

The project Mediateche Centro-Nord was born after starting Mediateca 2000 project, with the goal to extend also to the centre-north the possibility to open or to strengthen multimedia libraries on the territory. Unlike the first project however, this was financed by the General Direction for Book Goods and Cultural Institutes with 5/12/2001 Decree, that authorized the expense of £ 7.000.000.000 (€3.615.198,00) on section no. 7561 of the General Direction.

The new multimedia libraries, around seventy, have been developed with funds of this general Direction, always on budget section no.7561, after the introduction of the projects by the regions themselves.

For “Mediateca 2000” and “Mediateca Centro-Nord” Projects consult:

<http://www.librari.beniculturali.it/genera.jsp>

SLIDE N°17

### **MULTIMEDIA LIBRARIES: AVI**

The birth of the association AVI it is the natural conclusion of a debate on the theme of the copyright in the audiovisual field, which developed in the latest years contemporarily to the approval in the Parliament of the new law concerning copyright protection: no. 248 of August 18th 2000.

You also have to distinguish the activity of a public service, from the out-of-law and clandestine one of whom duplicates video and audiocassette for pure profit purpose.

In this direction, on the other hand, the European Community has been also moving for long, that in the recent directive 2001/29/CE of May 22nd 2001 "on the harmonization of some aspects of the copyrights and the connected copyrights in the society of the information", has individualized some exceptions and limits to the existing protections in the legislations of its member states.

## APPENDICE II

### Schede di Lettura: *Novel* e *Romance*

La distinzione tra *novel* e *romance* sta all'origine di una certa evoluzione delle forme di narrazione. La narrazione, la cui origine si perde nell'origine dei tempi della storia della civiltà umana ed è sicuramente radicata nell'oralità degli antichi aedi, vede come capostipite della sua elaborazione formale il problema della questione omerica. L'*Illiade* e l'*Odissea* sono le più antiche forme di narrazione della tradizione occidentale. Esse sono permeate profondamente da miti che, più antichi della loro narrazione, sono le forme archetipiche in cui si esprime il sapere dell'uomo; un sapere riguardante l'origine delle sue forme sociali di religiosità, le sue forme parentali di convivenza sociale, le forme oniriche di molte paure ancestrali, legate, spesso, alla difficile comprensione razionale dei fenomeni fisici.

Alcuni studiosi preferiscono studiare la mitologia attraverso la descrizione tipologica, viste le proprietà strutturali dei tipi universali delle forme mitologiche<sup>238</sup>; altri preferiscono studiarla dal punto della fisiologia dei racconti mitologici nel contesto della civiltà e della religione antiche, da un punto di vista filologico<sup>239</sup>.

Quello che è certo, comunque, è che dall'antica riflessione greca nascono tutte le componenti fondamentali della caratterizzazione narratologica che suddivide le forme narrative in due gruppi fondamentali: la forma empirica, più interessata ad un suo rapporto alla attualità del reale, e la forma fantastica, più interessata alla descrizione puramente mitologica dell'avventura.

La definizione delle due forme più specifiche di *novel* e *romance* risale alle parole di un importante saggio di Clara Reeve, apparso nel 1785, in cui si afferma esplicitamente:

“*Romance* è una favola eroica, che tratta di persone e cose favolose; *Novel* è una rappresentazione di vita e costumi reali, al tempo dello scrittore. Il *Romance* descrive, in un linguaggio elevato e nobile, ciò che non è mai successo, né probabilmente succederà mai; il *Novel* presenta, in un linguaggio familiare, un resoconto di cose che accadono ogni giorno davanti ai nostri occhi, cose che possono capitare a un nostro amico o a noi stessi, e la sua perfezione consiste nel rappresentare ogni scena in un modo così facile e naturale, e nel farla apparire così probabile da indurci alla persuasione (almeno mentre leggiamo) che tutto sia reale, al punto che siamo commossi dalle gioie o dalle sventure dei personaggi della storia come se fossero le nostre”<sup>240</sup>.

La narrativa empirica (*novel*), che si suddivide a sua volta nei sottofiloni della narrativa storica (di eventi e realistica) e della narrazione mimetica (diari, autobiografie, confessioni), si caratterizza per l'intento descrittivo, per il fatto che la dimensione temporale e spaziale è ben definita, per caratterizzazione del personaggio come “individuo”, e per il fatto che struttura il racconto con il criterio del principio di causalità.

La narrativa fantastica (*romance*), che si suddivide a sua volta nei sottofiloni della narrativa romanzesca (fiaba) e della narrativa didascalica (favola, apologo), si caratterizza per una maggiore libertà di invenzione compositiva, per una certa indeterminatezza della dimensione temporale e spaziale, per la caratterizzazione “tipologica” e polarizzata (buoni/cattivi, coraggiosi/vili,...) dei personaggi, e per una semplificazione dei fatti morali basata su una netta polarizzazione tra Bene e Male.

<sup>238</sup> Cfr. F. GRAF, *Il mito in greca*, trad. it. Roma - Bari, Laterza, 2007<sup>3</sup> (or. Munchen-Zurich 1985).

<sup>239</sup> Cfr. M. UNTERSTEINER, *La fisiologia del mito*, Torino, Boringhieri, 1991 (or. Firenze 1946).

<sup>240</sup> A. MARCHESE, *L'officina del racconto*, cit., p. 70.

Da ciò ne consegue che la narrativa fantastica (*romance*), la quale “tra tutte le forme letterarie è quella che più si avvicina alla rappresentazione del sogno o soddisfazione dei desideri umani”<sup>241</sup>, a differenza del *novel*, più descrittivo e di solito meno coinvolgente, possieda una forte carica critica nei confronti della realtà, quella sociale in particolare. Del resto anche il linguaggio del *romance* è più simbolico e allusivo, e per questo più coinvolgente emotivamente e foriero di molteplici interpretazioni. Di solito, inoltre, la narrazione del *romance* si sviluppa seguendo tre stadi salienti: il conflitto (*agon*), la lotta mortale (*pathos*) e il riconoscimento dell’eroe (*anagnorisis*).

In particolare, inoltre, la fiaba (narrativa romanzesca) è un racconto fantastico di solito di origine popolare che nasce da qualche lontano mito<sup>242</sup>.

#### I SCHEDA: *NOVEL*

*L’amazzone di Alessandro* / Bianca Pitzorno. – Milano : Mondadori, 2004. – 242 p. [Euro 8.00]

#### **Breve trama:**

Mirtale, la protagonista della storia scritta da Bianca Pitzorno, è una trovatella. Nell’ordine della storia, la cui narrazione si svolge tra il 331 e il 327 a. C., gli anni fondamentali della spedizione di Alessandro Magno alla conquista della Persia e dell’Oriente, l’incontro tra Mirtale e Alessandro è motivo di una doppia adozione. Ada adotta Alessandro per divenire legittima regina della Caria con il suo aiuto; in quell’occasione dona al grande condottiero, sapendo il suo interesse per il nuovo e il meraviglioso instillatogli dal suo maestro, il filosofo Aristotele, un cucciolo d’uomo di tre o quattro anni allevato da un branco di lupi. Quel cucciolo d’uomo e il suo branco è stato a sua volta dono del Satrapo dell’Ircania, una regione ai confini nord orientali della Persia, alla regina Ada. Nonostante il comportamento ferino di quel bambino, che è in realtà una bambina, cioè Mirtale, Alessandro l’affida a tale Tàide, etera colta e suonatrice di flauto della carovana, e si preoccupa della sua buona educazione. Che Mirtale sia una bambina eccezionale, di sangue reale, lo si capisce anche dalla profonda sintonia che dimostrò d’averne con il mitico cavallo di Alessandro, Bucefalo. La spedizione intanto passa di vittoria in vittoria, di conquista in conquista, e i giorni di Mirtale passano tra l’esperienza quotidiana dei giochi con i figli del filosofo cinico Diomede, Arianna e Polluce, e lo studio. Saputa della sua origine prodigiosa, Mirtale si convince di essere figlia di un’amazzone, anzi della regina delle amazzoni, e si avvia ad una continua ricerca del popolo di quelle fiere guerriere attraverso le domande che porge a coloro che, di volta in volta, vengono a contatto con la carovana della spedizione. Nonostante la bambina sia piccola dimostra un carattere deciso e fiero; del resto lei ha il privilegio di essere cresciuta come un maschio, senza essere relegata al ruolo subalterno della condizione femminile, dedita ai lavori domestici. Man mano che la carovana si inoltra nel profondo Oriente, cresce in Mirtale il desiderio di sapere. Inizia un vero e proprio percorso iniziatico quando, sentite le parole di un giovane bonzo buddista sulla natura del nirvana, capisce che per raggiungere la beatitudine e la felicità deve passare attraverso l’abbandono delle vecchie abitudini imparata al seguito della spedizione; deve superare i tre peccati capitali che rendono inquieto il cuore dell’uomo: l’odio, la cupidigia e l’illusione (p. 204). Del resto per giungere in India più celermente Alessandro stesso aveva dato l’esempio bruciando il bottino di guerra che appesantiva i suoi carri, ed era considerato da lui più che una ricchezza, insita per lui soprattutto nel desiderio di sapere, un fardello inutile. Alessandro,

---

<sup>241</sup> N. FRYE, *Anatomia della critica*, cit., pp. 247-274, spec. p. 247.

<sup>242</sup> Cfr., per quanto sopra detto, D. LOMBELLO SOFFIATO, “*Novel*” e “*romance*”: strumenti per l’analisi dei generi letterari in prospettiva pedagogica, in ID. (a cura di), “*Novel*” e “*romance*”: strumenti per l’analisi dei generi letterari in prospettiva pedagogica, Padova, CLEUP, 2007, pp. 7-34. Cfr., anche, WELLEK, WARREN, *Teoria della letteratura*, cit., pp. 285 sgg.

il macedone di cultura greca, passionale e diremo quasi Dionisiaco, dimostra di essere, secondo la descrizione della Pitzorno, più un filosofo che un condottiero, da questo punto di vista. Durante un banchetto seguito alla strage di una battaglia, Mirtale supera l'odio e dice silenziosamente ad Alessandro parole importanti (p. 234). Dopo che, ad uno ad uno, sono caduti anche l'avidità dei beni e l'illusione, Mirtale diviene discepola del vecchio kela che vive nascosto in una pianta, di cui fa parte integrante, e raggiunge la pace e l'armonia con ogni cosa.

***Temî narrativi:***

1. Ricerca delle proprie origini e del proprio sé.
2. Ricerca dell'armonia con la natura e tutte le cose del mondo.
3. Superamento del disprezzo per il barbaro e del razzismo.
4. Ricerca delle radici della conoscenza religiosa.
5. Desiderio del sapere e di conoscere il mondo.
6. Soluzione del conflitto con coloro che si prendono cura di noi e ci educano, ma che non sono specificatamente i nostri genitori naturali.
7. Tema dell'amicizia.
8. Piacere della narrazione di racconti mitologici.
9. Motivi di cultura filosofica.

***Spazio e Tempo:***

Ambienti ben descritti e riferenti particolari significativi che indicano l'identità culturale di popoli e persone. Descrizione di ambienti naturali suggestive e piene di fascino, che aumentano l'interesse del lettore per la conoscenza, anche prettamente geografica, di regioni lontane e remote. Scarsa attenzione alla dimensione temporale. Il tempo è quello del calendario. La narrazione segue una serie ordinata di eventi e l'interesse per la concatenazione causale degli stessi è messa in primo piano: a quello segue sempre un questo.

***Personaggi:***

Alessandro, il condottiero senza macchia, è tutto pervaso dal desiderio di sapere e di esplorare il mondo, anche a fini scientifici; egli dovrebbe rappresentare la figura del padre. Tuttavia è caratterizzato in maniera sfumata; l'ottica della narrazione è puntata soprattutto sulle sue decisioni e azioni, più che sui suoi stati psicologici ed emotivi. Questo è un modo di caratterizzare i personaggi che vale anche per le altre figure dell'opera tranne Mirtale, di cui sappiamo anche i patemi d'animo.

Mirtale è una bambina eccezionale e la sua caratterizzazione è inserita all'interno della descrizione di una *paideia*, attraverso la quale tutti gli altri personaggi concorrono a contraddistinguere la diversità di questa bambina, che viene allevata come se fosse in realtà un bambino. Il suo stato emotivo è piuttosto stabile e il suo comportamento è molto adattabile a tutte le situazioni, anche le più scomode. Ciò che la caratterizza è la capacità di stupirsi, oltre alla forza d'animo e fisica.

Tutti gli altri personaggi sono satellitari rispetto a questi due, e sono descritti con brevi ma efficaci notazioni, che mettono in luce, ci sembra, il loro atteggiamento esistenziale fondamentale nel loro vivere quotidiano.

***Genere narrativo:***

A metà strada tra la narrativa storica e quella mimetica, con alcuni sconfinamenti nel fantastico.

***Stile narrativo e linguaggio:***

L'opera ha un'estensione difficilmente padroneggiabile con un solo sguardo, essendo troppo ricca di particolari che sono costruiti per descrivere scenari il più possibile realistici; tali particolari manifestano anche il lavoro di ricerca sui documenti storici e letterari, riferenti caratteristiche di quell'epoca lontana, da parte dell'autrice. Ne consegue che lo stile è piuttosto elaborato, a volte addirittura macchinoso; esso costringe, non sappiamo se volutamente, alla rilettura del libro. Tale rilettura fa apparire l'opera, nella sua strutturazione sintattica, come

multiforme e sfaccettata, costringendo il lettore ad una faticosa ricerca del significato. L'autrice non indulge in descrizioni dalla struttura frastica semplificata e accattivante, ma piuttosto nell'uso di proposizioni di media lunghezza, che però non riescono a catturare veramente l'interesse del lettore, affinché il libro sia, come si suol dire, divorato. La pace finale della protagonista è anche quella del lettore, che si è sobbarcato la fatica di questa scrittura. Il lessico è piuttosto ricco.

**Destinatario:**

Il libro è adatto a bambini dagli 11 anni in su, come riportato dalla copertina del libro. Noi concordiamo con questa proposta.

**Motivi per proporre l'opera:**

I motivi per proporre l'opera sono innanzitutto quello dell'interesse che essa può destare nell'avvicinarsi alla conoscenza di aspetti della cultura che potrebbero essere importanti per la crescita di una bambino/a: ad esempio, l'origine e il significato di fenomeni religiosi, in un'ottica, però, filosofica, perché sono mostrati nel loro rapporto ad una visione generale e integrale della persona che vive in un mondo non ritualizzato. E' proprio questa quotidianità del tenore di tutte le descrizioni dei fenomeni culturali che desta il nostro interesse. Non vi è la presenza di un tempo straordinario del rituale, ma tutto sembra rientrare nella normalità di una vita spesa nella ricerca del proprio sé, delle proprie origini, cioè vista attraverso l'ottica di un'importante processo di *paideia*: lo stile del crescere propriamente greco!

II SCHEDA: *ROMANCE*.

*Momo* / Michael Ende ; traduzione di Daria Angeleri. – Torino : SEI, 10. rist. 2008. – 252 p. [Euro 9.00]

**Breve trama:**

Momo, la protagonista della storia, è una trovatella misteriosa. Vive tra le rovine di un antico anfiteatro, della cui esistenza si interessavano soltanto gli archeologi, prima che venisse abitata da lei. Momo è fuggita dall'asilo, dove “erano più i ceffoni che le scodelle di minestra” (p. 14), e non ha nessuna intenzione di ritornarci. Anzi diventa essa stessa maestra della scuola dell'ascoltare in quell'anfiteatro, dove giungono per parlare con lei, che ha appunto la caratteristica fondamentale del saper ascoltare, molti tipi diversi di persone, ma soprattutto bambini. Come in ogni buon *romance* per Momo si prepara subito il pericolo di uno scontro. Esso è rivolto contro tali Uomini Grigi, i quali rubano il tempo agli uomini con la scusa di farlo fruttare per il futuro, conservandolo in una misteriosa banca del tempo. In realtà tali Uomini Grigi sono dei parassiti che vivono sfruttando il tempo degli uomini; questi ultimi vengono presi da una vera e propria frenesia a discapito di qualsiasi tipo di rapporto umano scevro dall'interesse del guadagnare tempo. Questa storia sembra proprio la trasposizione fantastica, adattata per i bambini, del processo di “reificazione”, tema tanto discusso in ambiente culturale filosofico tedesco. In questa frenesia del procurarsi tempo gli uomini finiscono con il perdere loro stessi. Momo rimane sola contro il pericolo imminente; infatti gli Uomini Grigi agiscono nei suoi confronti prima per catturarla a loro e poi per neutralizzarla. Ma tutto è inutile. Nel mentre gli Uomini Grigi decidono una soluzione finale per Momo, giunge a salvarla la Tartaruga Cassiopea, che vive trasposta nel futuro di una buona mezz'ora; Cassiopea conduce la bambina, attraverso l'estrema periferia della città e il Vicolo del Mai, alla casa di Nessun Luogo dove vive Mastro Hora, il custode del tempo. Mastro Hora rivela a Momo la vera natura e il fine degli Uomini Grigi, e le mostra l'origine del tempo che è destinato a ciascun uomo: le Ore-fiori. Momo assiste alla meravigliosa visione della sorgente del tempo e questo fa risplendere nel suo cuore la luce di una nuova speranza che la riscalda e conforta. In un vertiginoso susseguirsi di eventi, dopo che è ritornata nel mondo di tutti i giorni, affronta il pericolo da sola con coraggio, dopo aver visto l'ultimo amico cadere preda della frenesia. Per salvare il mondo Mastro Hora ferma il tempo affinché Momo possa entrare nei magazzini dove gli Uo-

mini Grigi conservano le Ore-fiori, che sono essenziali alla loro sopravvivenza. In un conflitto mortale con il solo aiuto di una Ore-fiori, con la quale può far essere ancora il tempo intorno a lei, vince la battaglia, facendo svanire tutti gli Uomini Grigi. Il tempo ritorna agli uomini che, liberati dalla frenesia, riconoscono e recuperano l'antica amicizia che li teneva legati. L'inganno dei cattivi è così completamente dissolto.

***Temî narrativi:***

1. Critica sociale a certi modi inautentici di concepire i rapporti umani (problema della reificazione).
2. Infanzia come luogo dell'autentico, sostanziata com'è dalla forza della fantasia creativa.
3. Il tema dell'amicizia, come il modo autentico di vivere il rapporto con l'altro.
4. Il tema del tempo, dimensione fondamentale dell'esserci.

***Spazio e tempo:***

L'autore gioca con le categorie di spazio e tempo. Le dimensioni spaziali della città in cui vive Momo non sono ben definiti. Si tenta di dare un'immagine della città tale che sia possibile percorrerla praticamente tutta a piedi. Inutile farsi una ragione delle descrizioni riguardanti il tempo: esso viene addirittura fermato. Si attua spesso una trasposizione dallo spazio-tempo esterno fisico allo spazio-tempo interno psicologico. La narrazione segue un andamento lineare degli eventi, che seguono un ordine causale.

***Personaggi:***

Momo, il personaggio intorno al quale gravita ogni altro evento e personaggio, è un vero centro del mondo. Con il suo anticonformismo dimostra di vivere in modo autentico il suo rapporto con gli altri (amicizia) e, di conseguenza, con se stessa (tempo). Libera di essere sempre se stessa, dimostra di essere anche libera dai condizionamenti sociali; tale libertà, però, le provoca anche sofferenza e un certo stato di solitudine. La sua dimensione fondamentale è quella dell'ascoltare:

“Quello che la piccola Momo sapeva fare come nessun altro era: *ascoltare*.

Non è niente di straordinario, dirà più di un lettore, chiunque sa ascoltare.

Ebbene è un errore. Ben poche persone sanno veramente ascoltare. E come sapeva ascoltare Momo era una maniera unica.

Momo sapeva ascoltare in tal modo che ai tonti, di botto, si affacciavano alla mente idee molto intelligenti. Non perché dicesse o domandasse qualche cosa atta a portare gli altri verso queste idee, no; lei stava soltanto lì e ascoltava con grande attenzione e vivo interesse. Mentre teneva fissi i suoi vividi grandi occhi scuri sull'altro, l'altro sentiva con sorpresa emergere pensieri – riposti dove e quando? – che mai aveva sospettato di possedere.

Lei sapeva ascoltare così bene che i disorientati o gli indecisi capivano all'improvviso quello che volevano.

Oppure i pavidi si sentivano, ad un tratto, liberi e pieni di coraggio. Gli infelici e i depressi diventavano fiduciosi e allegri. E se qualcuno credeva che la sua vita fosse sbagliata e insignificante e di essere soltanto una nullità fra milioni di persone, uno che non conta e che può essere sostituito – come si fa con una brocca rotta – e andava lì... e raccontava le proprie angustie alla piccola Momo, ecco che, in modo inspiegabile, mentre parlava, gli si chiariva l'errore; perché lui, proprio lui così com'era, era unico al mondo, quindi, per la sua peculiare maniera di essere, individuo importantissimo per il mondo.

Così sapeva ascoltare Momo! (p. 17-18).

Gli amici di Momo sono Beppe Spazzino e Gigi Cicerone. Beppe Spazzino è un tipo modesto, buono ma un po' tardo; vive da emarginato. In lui le caratteristiche positive, che non sono so-

stenute da uno spirito intelligente e comunicativo, vengono svalutate. Gigi Cicerone è un perditempo fantasioso; ama raccontare storie. Sia l'uno che l'altro verranno irretiti dagli Uomini Grigi, il primo per ingenuità, il secondo per vanagloria. Le descrizioni dell'autore cercano di andare un po' oltre le apparenze, ma caratterizzano i personaggi prestando attenzione soprattutto ad una certa dimensione del quotidiano e del realistico. Mastro Hora rappresenta un po' la figura del nonno buono che protegge, e impersona il contatto con le più profonde origini dell'esserci. Gli Uomini Grigi rappresentano la polarità opposta di quella di Mastro Hora; in loro non vi è nulla di buono, tanto che non possono avvicinarsi alla casa di Nessun Luogo pena il loro dissolversi, entrando nel Vicolo del Mai, dove il tempo scorre al contrario. Essi sono l'espressione più negativa dell'inautentico, veri parassiti che, con la loro ricchezza, insostanziale e ingannevole, e i loro sigari, rovinano la vita agli uomini.

***Genere narrativo:***

Romanzo fantastico.

***Stile narrativo e linguaggio:***

L'opera può essere abbracciata con un solo sguardo. Nonostante sia ricca di descrizioni, esse sono semplici e ben trattenibili dalla memoria. Lo stile, almeno nella traduzione, è movimentato e capace di accelerazioni e rallentamenti. Il lessico è sufficientemente ricco. Viene utilizzata di frequente lo stile dialogato, attraverso il quale è forse più facile, da parte del lettore, individuare il significato delle immagini simboliche della narrazione. L'opera è suddivisa in tre parti che hanno una funzione abbastanza autonoma l'una rispetto alle altre. Il ritmo si fa, al passaggio dall'una all'altra, sempre più incalzante, fino al raggiungimento di un acme con la parte dove viene descritto l'arresto del tempo. Segue la finale riappacificazione. Lo stile dell'opera cattura il lettore senza fargli sentire la fatica dell'espressione di concetti spesso profondi e difficili. Il libro si fa letteralmente divorare.

***Destinatario:***

Proprio per il particolare stile che cattura il lettore, e per la complessità dei temi trattati, consigliamo l'opera a lettori di almeno 10-11 anni.

***Motivi per proporre l'opera:***

L'opera rappresenta una vera e propria presa di coscienza del problema dei rapporti interpersonali e sociali, e dell'importanza dell'amicizia. A motivo delle tematiche di carattere filosofico può essere rilevante per affrontare un successivo dibattito o, comunque, una serie di approfondimenti e di riflessioni autonome. Non è certo un'opera di pura evasione, ma certo sostanzia un vero piacere del leggere, diremo in un certo senso catartico.

## BIBLIOGRAFIA GENERALE

- ANGELETTI L. R., *Storia della medicina e bioetica*, Milano, Etas Libri, 1992.
- APPLEYARD J. A., *Crescere leggendo. L'esperienza della lettura dall'infanzia all'età adulta*, trad. it. Cinisello Balsamo (MI), San Paolo, 1994 (or. Cambridge 1990).
- ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, a cura di Zanatta M., 2 voll., Milano, Rizzoli BUR, 1991<sup>2</sup>.
- ARISTOTELE, *Il primo libro della "Metafisica"*, a cura di Enrico Berti e Cristina Rossitto, Roma - Bari, Laterza, 1993.
- ARISTOTELE, *La decisione del significare. Il libro Gamma della Metafisica*, introduzione di Barbara Cassin, testo critico, commentario di Barbara Cassin e Michel Nancy, edizione italiana a cura di Stefano Maso, trad. it. Bologna, Zanichelli, 1997 (or. Paris 1989).
- ARISTOTELE, *Metafisica*, Saggio introduttivo, testo greco con traduzione a fronte e commentario, a cura di Giovanni Reale, 3 voll., Milano, Vita e Pensiero, 1993.
- ARISTOTELE, *La poetica*, introduzione, traduzione e note di Diego Lanza, Milano, Rizzoli BUR, 1995<sup>7</sup>.
- ARISTOTELE, *Politica*, a cura di Viano C. A., Milano, Rizzoli BUR, 2003<sup>2</sup>.
- BARTHES R., COMPAGNON A., *Lettura*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1977-84, VIII vol., pp. 176-199.
- BARTHES R., *Il piacere del testo*, in ID., *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*, a cura di Carlo Ossola, trad. it. Torino, Einaudi, 1999, (or. Paris 1994) (or. *Il piacere del testo*, Paris 1973).
- BEIERWALTES W., *Platonismo e idealismo*, trad. it. Bologna, Mulino, 1987 (or. Frankfurt am Main 1972).
- BERTI E., *Aristotele: dalla dialettica alla filosofia prima*, nuova ed. riveduta Milano, Bompiani, 2004 (or. Padova 1977).
- BESEGGHI E., *Itinerari filosofici attraverso la narrativa per l'infanzia*, "Studium educationis", n. 3/2000, pp. 457-468.
- BETTELHEIM B., *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1993<sup>13</sup> (or. New York 1976).
- BETTELHEIM B., ZELAN K., *Imparare a leggere. Come affascinare i bambini con le parole*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1982 (or. New York 1982).
- BIANCHETTI M., STORACE E. S. (a cura), *Platone e l'ontologia. Il "Parmenide" e il "Sofista"*, Milano, Albo Versorio, 2004.
- Bibbia di Gerusalemme (La)*, Bologna, EDB, 1985.
- BLUMENBERG H., *La legittimità dell'età moderna*, trad. it. Genova, Marietti, 1992 (or. Frankfurt am Main 1972).
- BOTTIROLI G., *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006.
- BRUNER J., *La mente a più dimensioni*, trad. it. Roma - Bari, Laterza, 2005 (or. Cambridge - London 1986).
- BRUNER J., *La ricerca del significato. Per una psicologia culturale*, trad. it. Torino, Boringhieri, 1992 (rist. 2006) (or. Cambridge - London 1990).
- CARDARELLO R., CHIANTERA A. (a cura), *Leggere prima di leggere. Infanzia e cultura scritta. Atti della giornata di studio IRPA, Bologna, 8 - 9 aprile 1988*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1989.
- CAVALLO G., CHARTIER R. (a cura), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma - Bari, Laterza, 1995.
- CAVARERO A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 2007<sup>7</sup> (or. Milano 1997).
- CHARTIER R., *L'ordine dei libri*, Milano, Saggiatore, 1992.
- COLERIDGE S. T., *Opere in prosa*, a cura di Fabio Cicero, trad. it. Milano, Bompiani, 2006.
- COMPAGNON, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, trad. it. Torino, Einaudi, 2000 (or. Paris 1998).
- CORDERO N. L., *Pour en finir avec la troisième voie chez Parménide*, «Elenchos» XXVII (2006), pp. 5-33.
- COURCELLE P., *Conosci te stesso: da Socrate a San Bernardo*, presentazione di Giovanni Reale, Milano, Vita e Pensiero, 2001 (or. Paris 2 voll. 1974-1975).



- DETIENNE M. (a cura), *Sapere e scrittura in Grecia*, Roma - Bari, Laterza, 1989.
- DETTI E., *Il piacere di leggere*, Firenze, La Nuova Italia, 1987.
- ECO U., *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990.
- ECO U., *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani, 2004<sup>6</sup> (or. Milano 1968).
- ECO U., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2006<sup>10</sup> (or. Milano 1979).
- ECO U., *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 2006<sup>7</sup> (or. Milano 1962).
- ECO U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures 1992-1993*, Milano, Bompiani, 1994.
- ECO U., *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1993<sup>13</sup> (or. Milano 1975).
- ENDE M., *Momo*, trad. it. Torino, SEI, 1981 (rist. 2008) (or. K. Thienemanns Verlag 1973).
- FERRARI F., *Conoscenza e opinione: il filosofo e la città*, in PLATONE, *La Repubblica*, cit., IV vol., pp. 393-419.
- FERRARI F., *Teoria delle idee e ontologia*, in PLATONE, *La Repubblica*, cit., IV vol., pp. 366-391.
- FEUERBACH L., *Essenza del cristianesimo*, a cura di Banfi A. e Bugio A., Milano, Feltrinelli, 1994.
- FREUD S., *Il poeta e la fantasia*, in ID., *OPERE*, 13 voll., a cura di Cesare Luigi Musatti, trad. it. Torino, Boringhieri, 1967-1993, V vol., 1905-1908, *Il motto di spirito e altri saggi*, pp. 371-383.
- FRONTEROTTA F., *Methexis, la teoria platonica delle idee e la partecipazione delle cose empiriche, dai dialoghi giovanili al Parmenide*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001.
- FRONTEROTTA F., *Pensare la differenza. Statuto dell'essere e definizione del diverso nel "Sofista" di Platone*, in BIANCHETTI; STORACE (a cura), *Platone e l'ontologia*, cit., pp. 39-63.
- FRYE N., *Anatomia della critica. Quattro saggi*, trad. it. Torino, Einaudi, 2000 (or. Princeton 1957).
- GADAMER H. G., *Persuasività della letteratura*, Bologna, Transeuropa, 1988.
- GADAMER H. G., *Verità e metodo*, trad. it. Milano, RCS Italia Studi Bompiani, 2004<sup>14</sup> (or. Tubingen 1961).
- GALIMBERTI U., *Il corpo*, Milano, Feltrinelli, 1993<sup>4</sup>.
- GEERTZ C., *Interpretazioni di culture*, trad. it. Bologna, Mulino, 1998 (or. New York 1973).
- GEHLEN A., *L'uomo, La sua natura e il suo posto nel mondo*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1990 (or. Wiesbaden 1978).
- GOMBRICH E. H., *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, trad. it. Milano, Leonardo Arte, 1998 (1. ed. it. Torino, Einaudi, 1965) (or. Washington 1959).
- GOOD B. J., *Narrare la malattia. Lo sguardo antropologico sul rapporto medico paziente*, trad. it. Torino, Einaudi, 2006 (or. Cambridge 1994).
- GOODY J., *Il potere della tradizione scritta*, Torino, Boringhieri, 2002 (or. Washington – London 2000).
- GOODY J., *Il suono e i segni. L'interfaccia tra scrittura e oralità*, Milano, Saggiatore, 1989.
- GRAF F., *Il mito in greca*, trad. it. Roma - Bari, Laterza, 2007<sup>3</sup> (or. Munchen-Zurich 1985).
- HAVELOCK E. A., *Cultura orale e civiltà della scrittura, Da Omero a Platone*, Roma - Bari, Laterza, 2006<sup>6</sup> (or. Cambridge (Mass.) 1963).
- HEIDEGGER M., *Essere e Tempo*, a cura di Volpi F., Milano, Longanesi, 2005 (or. Tubingen 2001<sup>18</sup>).
- HEIDEGGER M., *Kant e il problema della metafisica*, trad. it. Roma - Bari, Laterza, 1981.
- HEIDEGGER M., *Segnavia*, a cura di F. Volpi, trad. it. Milano, Adelphi, 1994<sup>3</sup> (or. Frankfurt Am Main 1976).
- HOLLAND N. H., *La dinamica della risposta letteraria*, trad. it. Bologna, Mulino, 1986 (or. New York 1968).
- HUSSERL E., *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologia, Libro I, Introduzione generale alla fenomenologia pura*, a cura di V. Costa, Torino, Einaudi, 2002 (or. Den Haag 1976).
- IPPOCRATE, *Opere scelte*, a cura di Mario Vegetti, Torino, UTET, 1965.
- ISER W., *L'atto della lettura: una teoria della risposta estetica*, introduzione di Cesare Segre, trad. it. Bologna, Mulino, 1987 (or. Baltimore 1978).

- JAEGER W., *Paideia, la formazione dell'uomo greco*, 3 voll., trad. it. Firenze, La nuova Italia, 1990 (or. Berlin und Leipzig 1947).
- JAUSS H. R., *Apologia dell'esperienza estetica*, trad. it. Torino, Einaudi, 1985 (or. Konstanz 1972).
- JAUSS H. R., *Esperienza estetica e ermeneutica letteraria, I: Teoria e storia dell'esperienza estetica*, trad. it. Bologna, Mulino, 1987 (or. Frankfurt am main 1982).
- JAUSS H. R., *Esperienza estetica e ermeneutica letteraria, II: Domanda e risposta: studi di ermeneutica*, trad. it. Bologna, Mulino, 1988 (or. Frankfurt am main 1982).
- JAUSS H. R., *Storia della letteratura come provocazione*, trad. it. Torino, Boringhieri, 1999 (or. Frankfurt am main 1970).
- JOUANNA J., *Ippocrate*, trad. it. Torino, SEI, 1994.
- KANT I., *Critica del Giudizio*, traduzione italiana di Alfredo Gargiulo, Roma - Bari, Laterza, 1992<sup>6</sup>.
- KANT I., *Critica della Ragion pura*, introduzione, traduzione, note e apparati di Costantino Esposito, Milano, Bompiani, 2004.
- LANFREDINI R., *Husserl: la teoria dell'intenzionalità. Atto, contenuto e oggetto*, Roma - Bari, Laterza, 1994.
- LEVINAS E., *Trascendenza e intelligibilità*, trad. it. Genova, Marietti, 1990 (or. Genève 1984).
- LEVINAS E., *Umanesimo dell'altro uomo*, a cura di Alberto Moscato, trad. it. Genova, Melangolo, 1985 (or. Montpellier 1972).
- LEVORATO M. C., *Le emozioni della lettura*, Bologna, Mulino, 2000.
- LOMBELLO SOFFIATO D. (a cura), *"Novel" e "romance": strumenti per l'analisi dei generi letterari in prospettiva pedagogica*, Padova, CLEUP, 2007.
- LYOTARD J. F., *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 2007<sup>18</sup> (or. Paris 1979).
- MAGRI P., *Scuola materna, linguaggio e apprendimento. Un'esperienza di educazione linguistica*, in CARDARELLO, CHIANTERA (a cura), *Leggere prima di leggere...*, cit., pp. 123-161.
- MARCHESE A., *L'officina del racconto. Semiotica della narrazione*, Milano, Mondadori, 1990 (or. Milano 1983).
- MENEGONI F., *Critica del Giudizio. Introduzione alla lettura*, Roma, Carocci, 1998 (rist.).
- MOVIA G., *Apparenze Essere e Verità. Commentario storico-filosofico al "Sofista" di Platone*, Milano, Vita e Pensiero, 1991.
- NIETZSCHE F. W., *Così parlò Zarathustra*, a cura di G. Pasqualotto e S. Giametta, Milano, Rizzoli BUR, 1997<sup>7</sup> (or. Milano 1985).
- ONG W. J., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, trad. it. Bologna, Mulino, 1986 (or. New York - London 1982).
- OWEN G. E. L., *Plato on Not-Being*, in VLASTOS (a cura), *Plato. A Collection of critical essays*, cit., I vol., pp. 223-267.
- PARMENIDE, *Poema sulla natura*, a cura di G. Reale e L. Ruggiu, Milano, Rusconi, 1991.
- PITZORNO B., *L'Amazzone di Alessandro Magno*, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 2004.
- PLATONE, *Fedro*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Lorenzo Valla/Mondadori, 2005<sup>3</sup>.
- PLATONE, *La Repubblica*, Traduzione e commento, a cura di M. Vegetti, 7 voll., Napoli, Bibliopolis, 1998-2007.
- PLATONE, *Il Sofista*, a cura di F. Fronterotta, Milano, Rizzoli BUR, 2007.
- PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano, Rusconi, 1991<sup>2</sup>.
- POPPER K. R., *Congetture e confutazioni. Lo sviluppo della conoscenza scientifica*, trad. it. Bologna, Mulino, 1992 (rist.) (or. London 1969).
- PRESOCRATICI (I), *Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, a cura di A. Lami, Milano, Rizzoli BUR, 1991.
- PROUST M., *Alla ricerca del tempo perduto*, 4 voll., a cura di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1993 (or. Paris 1989), *Il tempo ritrovato*, pp. 337-761.
- PROUST M., *Del piacere di leggere*, trad. it. Firenze - Antella, Passigli editore, 1998 (or. Paris 1905).
- REALE G., *Per una nuova interpretazione di Platone*, Milano, Vita e pensiero, 2003<sup>21</sup> (or. Milano 1984).
- REALE G., *Platone, Alla ricerca della sapienza segreta*, Milano, Rizzoli BUR, 2005<sup>2</sup>.
- REALE G., *Socrate. Alla ricerca della sapienza umana*, Milano, Rizzoli BUR, 2000.

- REALE G., *Storia della filosofia antica*, 5 voll., Milano, Vita e Pensiero, 1991<sup>8</sup> (or. Milano 1975-1980).
- RICOEUR P., *Tempo e racconto*, 3 voll., trad. it. Milano, Jaca Book, 1986-87-88, (or. Paris 1983-84-85).
- ROSS W. D., *Platone e la teoria delle idee*, trad. it. Bologna, Mulino, 1989 (or. Oxford 1951, 1953<sup>2</sup>).
- ROSSITTO C., *Studi sulla dialettica in Aristotele*, Napoli, Bibliopolis, 2000.
- Sant'Agostino: tutte le opere*, <http://www.sant-agostino.it/index2.htm> (7/09/2008).
- SARRI F., *Socrate e la nascita del concetto occidentale di anima*, introduzione di Giovanni Reale, Milano, Vita e Pensiero, 1997<sup>2</sup> (or. Roma 2 voll. 1975).
- SARTRE J. P., *Che cos'è la letteratura?*, trad. it. Milano, Saggiatore, 1960 (or. Paris 1947, '48, '49).
- SARTRE J. P., *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996 (or. Paris 1946).
- SARTRE J. P., *L'immaginario, Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, trad. it. Torino, Einaudi, 2007 (or. Paris 1940).
- SAUSSURE F. (de), *Corso di linguistica generale*, a cura di T. De Mauro, Roma - Bari, Laterza, 1996<sup>12</sup> (or. Paris 1922).
- SCILIRONI C., *Ontologia e storia nel pensiero di Emanuele Severino*, Abano terme (Pd), Francisci, 1980.
- SEVERINO E., *Destino della necessità*, Milano, Adelphi, 1980.
- SEVERINO E., *Essenza del nichilismo*, Milano; Adelphi, 1995 (or. Milano 1972, nuova ed. ampliata Milano 1982).
- SEVERINO E., *La struttura originaria*, nuova ed. ampliata Milano, Adelphi, 1981 (or. Milano 1958).
- SEVERINO E., *Tautotes*, Milano, Adelphi, 1995.
- SOFOCLE, *Antigone Edipo re Edipo a colono*, a cura di F. Ferrari, Milano, Rizzoli BUR, 2005<sup>21</sup>.
- TATARKIEWICZ W., *Storia di sei Idee: l'arte, il bello, la forma, la creatività, l'imitazione, l'esperienza estetica*, trad. it. Palermo, Aesthetica ed., 1993 (or. Warszawa 1976).
- Thesaurus Linguae Graecae*, University of California, Irvine, 2000.
- TRABATTONI F., *La verità nascosta, Oralità e scrittura in Platone e nella Grecia classica*, Roma, Carocci, 2005.
- UNTERSTEINER M., *La fisiologia del mito*, Torino, Boringhieri, 1991 (or. Firenze 1946).
- VALERY P., *Eupalinos, preceduto da L'anima e la danza, seguito dal dialogo L'albero*, introduzione di Enzo Paci, trad. it. Milano, Mondadori, 1947.
- VEGETTI M., *Nell'ombra di Theuth: dinamiche della scrittura in Platone*, in DETIENNE (a cura), *Sapere e scrittura in Grecia*, cit., pp. 201-227.
- VITIELLO V., *Topologia del moderno*, Genova, Marietti, 1992.
- VLASTOS G. (a cura), *Plato. A Collection of critical essays*, 2 voll., Garden City - New York 1971.
- WELLEK R., WARREN A., *Teoria della letteratura*, trad. it. Bologna, Mulino, 1956 (or. New York 1956).
- WITTEGESTEIN L., *Ricerche filosofiche*, edizione italiana a cura di Mario Trinchero, trad. it. Torino, Einaudi 1999 (or. Oxford 1953).
- WULF C. (a cura), *Le idee dell'antropologia*, 2 voll., edizione italiana a cura di Andrea Borsari, prefazione di Remo Bodei, trad. it. Milano, Mondadori, 2002 (or. Weinheim und Basel 1997).