

## RECENSIONI E SCHEDE

A. DE SIMONE, *Filosofia dell'arte – Lettura di Simmel*, Milella, Lecce 2002, pp. 336

La sostanziale asistematicità del pensiero di Georg Simmel sull'arte, consegnato prevalentemente alla forma breve e concisa del saggio, non si disperde in percorsi periferici ed occasionali ma persegue costantemente il compito di strutturare la dimensione estetica quale posizione strategica del pensiero, connessa organicamente all'orizzonte teoretico. Questo carattere "pervasivo" che elegge la sfera artistica ad ambito d'indagine privilegiato, e che la caratterizza come vero e proprio strumento di ricerca, costituisce un nucleo teorico che si rende esplicito attraverso il ritmo scandito dalle singole tematiche affrontate. La capillarità degli interessi di Simmel assume una consistenza tale da condizionare e dilatare il concetto stesso di *estetico*. Sono infatti le indagini sul fenomeno musicale, raccolte sotto il titolo di "*Studi psicologici ed etnografici sugli inizi della musica*", prima tesi di laurea respinta dall'Università di Berlino nel 1880, ad inaugurare il destino di un percorso intellettuale quasi sempre ai margini del mondo accademico. Tale interesse si estende presto alle arti figurative, alla poesia, al teatro, alla recitazione, senza trascurare le arti minori, decorative e applicate. La riflessione estetica di Simmel non rinuncia neppure ai sentieri che conducono verso la fluttuante dimensione del *sublime*: la morfologia naturale, le città, le rovine costituiscono spunti essenziali per un discorso originale e penetrante. Su questo terreno complesso ed articolato, all'interno del quale i singoli aspetti e problemi, e addirittura le singole opere, sembrano aprire di volta in volta un mondo nuovo, in una sorta di gioco di scatole cinesi, si sofferma la *lettura* di Antonio De Simone. Seguendo una necessità intrinseca, legata all'immanenza del problema dell'arte in Simmel, l'opera sorge in maniera organicamente complementare ad un più ampio studio dello stesso De Simone volto alla ricostruzione complessiva dell'iter filosofico, sociologico e critico simmeliano (*G. Simmel. I problemi dell'individualità moderna*, Urbino 2002). La prospettiva adottata da De Simone, estremamente fruttuosa nella sua valenza critico-ermeneutica, si muove all'interno di un rispettoso e ampio richiamo agli studi più recenti sull'argomento. I significativi lavori di autori quali d'Anna, Boella, Bodei, Dal Lago, Voza e altri che a partire dalla metà degli anni '80 hanno ampliato la base analitico interpretativa della ricerca rivolta al pensiero di Simmel, tracciano un itinerario che, procedendo da una sorta di eredità filosofica, con in primo piano le figure di Kant e di Goethe, segue gli sviluppi autonomi di una vera e propria *estetica del vissuto* osservata nella sua portata attualmente rivelante.

Il concetto chiave, al centro di questa visione d'insieme, è quello di un principio ordinatore costitutivo, vale a dire di quella *Sinnggebung* fondante che determina l'uomo in quanto essere dotato di capacità formativa. Si tratta del criterio selettivo con il quale il soggetto organizza in qualche modo la molteplicità empirica. Si vedano alcune note a proposito dell'incisivo saggio simme-

liano *Ponte e porta* del 1909: «movendo da presupposti kantiani, Simmel ribadisce la sua profonda persuasione: è una peculiarità esclusiva del soggetto cosciente quella di dividere le cose per poi riunirle, di separare ciò che è collegato e viceversa [...]» (pp. 139-140).

In linea con questo compito l'arte si determina come peculiare angolo di rifrazione che coglie la realtà in quanto dotata di senso. L'estetica si pone quindi preliminarmente come problema che riguarda il determinarsi dell'oggetto in quanto tale. «Dopo Kant e attraverso la mediazione di Nietzsche, il discorso sulla *questione estetica* diventa per Simmel un discorso sull'oggettivazione, sulla forma, e, dunque, su una diversa rappresentazione del rapporto soggetto-oggetto» (p. 90). Su tale base il concetto di *modernità*, costantemente posto in rilievo dallo studio, si caratterizza come risultato di un infittimento pluridimensionale dell'orizzonte della percezione. L'«esperienza *moderna* delle forme», si rivela come dimensione «continuamente mutevole e prodotta da un costante processo di composizione e scomposizione, di continue e sempre diverse "messe in prospettiva" dell'ordine fattuale» (p. 91).

La sostanziale separazione ed estraneità tra realtà empirica e pensiero, il cosiddetto «vuoto scavato tra soggetto ed oggetto» (p. 90), o se si vuole la cortina nostalgica che si crea tra uomo e natura, viene colmato dalla sfera mediatrice dell'arte che sorge all'interno di quei processi formativi o produttivi della percezione, posti già in luce dalla kantiana facoltà del Giudizio. «Simmel vede [...] nell'idealismo kantiano la massima cifra espressiva del rapporto – ad un tempo antagonismo ed intreccio – di forma e vita che egli stesso, in virtù con l'analogia prediletta con l'opera d'arte, applica alla propria filosofia» (p. 47).

Strettamente connesso a tali indicazioni il carattere propriamente *insulare* dell'arte, quale mondo a parte, per sé, autonomo, strappato al fluire incessante delle cose, si rivela conseguenza di una scelta prospettica, di un operare riscontrabile nella facoltà visiva, nell'atto del semplice vedere, nell'«occhio, come organo del procedimento di distruzione/costruzione, scomposizione/riunione» (p. 93). *Il significato estetico del volto* (1901) e *Il problema del ritratto* (1918) sono i saggi simmeliani che mettono espressamente a fuoco questa centralità ordinatrice dello sguardo, la peculiare estensione dell'occhio. La «latente mobilità», il «senso estremo del moto» espresso dall'occhio «con un movimento veramente minimo», costituisce un aspetto capace di determinare un grande spazio operativo. Si ha a che fare con un raggio operativo tale da gestire formalmente l'intero spazio pittorico, con campi di forza responsabili della concentrazione e coesione delle singole parti di un'opera, e capaci di dare origine, in quanto espressione adeguata dell'anima, a quello schema ordinatore che ritroviamo anche alla base della *Filosofia del Paesaggio* scritta da Simmel negli anni 1912-13. «Il paesaggio è una «forma spirituale» che fonde visione e creatività; perché ogni sguardo crea un «paesaggio ideale» dentro di noi» (p. 154).

Con un procedere che rivela l'ascendenza non dichiarata del nieztscheano apollineo-dionisiaco, Simmel al di sotto delle forme lascia sempre intravedere il movimento pulsante della vita, di una natura che fa sentire costantemente la sua voce, il suo «potere distruttivo», non del tutto assorbito nel mondo etico della forma, dell'astrazione. La personalità artistica che si rivela autorevolmente fautrice di questa trasparenza, nella quale l'arte si pone in una sorta di situazione limite, è per Simmel la figura *idealtipica* di Rembrandt. «Nell'indagine sugli aspetti centrali dell'estetica di Rembrandt la *filosofia dell'arte* di Simmel raggiunge indubbiamente una significativa cifra espressiva ed un'esemplare applicazione interpretativa» (p. 219). Il reticolo critico tenuto insieme e coordinato da De Simone sviluppa su tale aspetto una serie di punti nodali di grande ampiezza tematica. «L'ermeneutica di Rembrandt che Simmel persegue colloca la figura del grande artista all'interno di una concezione della vita intesa come continuità e connessa intimamente al proprio movimento espressivo» (p. 222).

I quadri di Rembrandt richiamano alla mente la dimensione schopenhaueriana della musica, quale diretta manifestazione della volontà, anzi volontà stessa, priva di mediazione. Il flusso vitale si manifesta qui infatti come continuità assoluta, in una forma visibile nella quale però è assente ogni movimento di astrazione o cristallizzazione. Tale carattere si esprime attraverso un raccontare pittorico *rammemorante*, testimone dello storicizzarsi dell'impulso vitale. «Il *problema* che Simmel pone nei confronti del contributo specifico di Rembrandt è quello di chiarire proprio "quel suo rendere visibile il passato nell'immagine del presente"» (p. 235). Assistiamo cioè, in quanto astanti, al raccogliersi in unità della dinamica di tutto l'atto rappresentato. Il tempo, la storia, il vissuto sembrano ricevere in Rembrandt un'espressione adeguata, priva di scarti. È il concetto bergsonianesimo di durata che in tali quadri trasfigura il presente, il dato immediato lasciando cogliere la *risonanza* del passato e del vissuto, ineliminabile al livello della vita e dell'esistenza ordinaria.

La presenza in Rembrandt di forme in grado di rendere paradossalmente visibile il divenire, l'animarsi di figure che annullano ogni funzione simbolica e rappresentativa, e la comparsa di corpi goethianamente tutt'uno con lo spirito, al di fuori di ogni dualismo, sono elementi che permettono di articolare l'analisi su aspetti inerenti il formarsi dell'individualità. La bellezza, la morte, la religiosità, quali esempi illuminanti, vengono infatti ricondotti all'individuo in quanto elementi inerenti la vita che si svolge in se stessa, legati al dato intimamente fattuale e sganciato da ogni visione del trascendente, da ogni forma di astrazione. L'idea di base che coglie ogni attimo della vita come vita nella sua totalità, come «continuità assoluta», vede la realtà come *cresta* di quell'onda in cui di volta in volta questo flusso si innalza. Tale immagine sembra annullare quella malinconia, quella distanza che avvolge l'arte e che per Simmel rende eroicamente isolate le figure di Michelangelo. Si annulla così anche l'a-

si anche l'atemporalità quale carattere tipico osservato nei paesaggi di Böcklin, ma si rende giustizia ai volti e agli individui di Rembrandt, figure che «contengono l'intera espressione artistica del movimento della vita spirituale (p. 226)», sottoposte al destino del tempo, aperte, immediate, prive di enigmi, tutte risolte in superficie.

Un passo oltre Rembrandt, nella direzione che conduce verso la fitta rete della modernità viene compiuto dall'arte plastica di Rodin le cui opere sembrano annullarsi nell'«atemporalità artistica del puro movimento (p. 271)». «Attraverso il rifiuto della forma compiuta, le figure di Rodin rendono immediatamente sensibile il divenire e palesano l'atteggiamento dell'anima moderna, vibrante e frastagliata» (p. 272). Ciò a cui assistiamo è la dissoluzione dell'io quale punto estremo di un percorso spirituale oscillante. Rese fluttuanti e sottomesse ad una sorta di divenire eracliteo, le forme di Rodin anticipano e fanno cogliere il senso proprio di visioni e correnti artistiche che fluiscono attraverso il novecento e giungono a compenetrare e caratterizzare l'ordinarietà del mondo attuale.

Ancora una nota sull'articolata lettura di Antonio De Simone proviene dalle questioni aperte dall'*excursus* dedicato alla fotografia, che si collegano indirettamente alle osservazioni dell'epilogo, alla *postilla* sulla simmeliana *Filosofia dell'attore* (1908 e 1920/21). La prima delle due sezioni, situata a metà circa dello studio, procede attraverso le riflessioni di Benjamin e Kracauer, e si concentra sul concetto fondamentale di *aura*, legato al *Kultwert*, all'atmosfera sacra, a quella distanza e autonomia che fondano lo statuto proprio dell'arte. «Per Benjamin [...] l'opera d'arte è autonoma finché rimane legata al culto. Il valore "culturale" che essa possiede caratterizza l'atmosfera sacra diffusa e prodotta dalla sua autonomia. L'*aura* [...] è l'atmosfera che circonda la creazione estetica autonoma» (p. 119). Osservato nelle sue articolazioni specifiche questo aspetto subisce con la fotografia una progressiva frantumazione e dissoluzione. La fotografia è intesa come luogo di dissipazione dell'aura, custodita ancora debolmente dagli sguardi dei soggetti ritratti. «Il valore culturale non si ritira senza opporre resistenza: occupa un'ultima trincea che è costituita proprio dal volto dell'uomo» (p. 123). La riproducibilità tecnica applicata all'arte determina nuovi criteri di esponibilità e accessibilità responsabili dell'annullamento della distanza, della caduta del meraviglioso. L'arte diventa funzione, meccanismo riproducibile che comporta l'eliminazione dell'unicità e originalità delle opere d'arte.

L'arte teatrale, pur connessa ad un discorso reiterativo, compie un percorso inverso. La *performance* dell'attore ripristina in qualche modo l'aura, affrancata dal meccanismo riproduttivo, alla maniera del contesto culturale. «La frammentarietà e l'inconsapevolezza con le quali gli esseri umani comuni "recitano" il ruolo loro assegnato dalla vita si trasforma in *interpretazione* consapevole di una forma preesistente» (p. 304). Il fenomeno secondo il quale la *funzione*

diventa *interpretazione* conduce la storicità del singolo verso la dimensione inattuale proprio dell'opera d'arte, al di là della realtà stessa. La frattura esistente tra soggetto ed oggetto trova soluzione proprio quando il soggetto, in quanto attore, penetra l'oggetto, lo assume su di sé, e ne diventa parte integrante. Il fruitore, a sua volta, caratterizzandosi come spettatore ideale, diventa anch'esso parte dell'opera, immedesimato nel proprio oggetto, quale momento creativo intimamente legato alla *performance*. La filosofia dell'attore rivela in tali assunti la sua funzione paradigmatica all'interno del discorso estetico simmeliano. Esprimendo il compito autentico dell'arte, essa individua in quanto tale quell'apertura che coglie la dimensione dell'arte come terzo regno, come realtà etica svincolata dalla natura. Questo è anche lo spiraglio, la via d'uscita che Simmel annuncia nel saggio su *Michelangelo* (1910-11): «nonostante Simmel registri acutamente la «tragedia» cui è destinato lo sforzo artistico michelangiolesco, plausibilmente, tuttavia, egli intravede nel “terzo regno” appunto la possibilità riservata soltanto all'arte di un riscatto intramondano» (p. 218). (*Felice Arlotta*)

T. PIEVANI, *Homo Sapiens e altre catastrofi. Per una archeologia della globalizzazione*, Meltemi, Roma, 2002, pp. 404.

Definita da Ian Tattersall un'opera davvero necessaria, *Homo Sapiens e altre catastrofi. Per una archeologia della globalizzazione* (Meltemi, Roma, 2002) è un resoconto ampio del caledescopico flusso di cambiamenti che hanno portato all'evoluzione naturale di *Sapiens*. Caratterizzato da un fulgido stile scrittoriale, lontano del pedante gergo tipico dei testi scientifici, il saggio di Pievani si presenta come un racconto ininterrotto sull'*unitas* della specie umana, utile strumento di riflessione per comprendere a pieno il significato dei processi di globalizzazione economica e culturali contemporanei. Come punte di un iceberg, questi processi fondano la loro evidenza sull'ancora sommerso tempo profondo della planetarizzazione della nostra specie. Metodologicamente fondata sul dialogo fra i saperi, spesso troppo rinchiusi in alveoli disciplinari, la ricerca di Pievani giunge a dare un'immagine complessa delle identità ancora sfuggenti e dell'identità emergente dell'uomo non ridotta ora al biologismo, ora all'antropologismo, ora al logicismo, confermando le feconde intuizioni epistemologiche che Edgar Morin aveva già prospettato circa trent'anni or sono ne *Il paradigma Perduto. Che cos'è la natura umana* (1973). Connettendo, quindi, ciò che per lungo tempo è stato disgiunto e rinvenendo i legami naturali, a volte invisibili, tra le storie delle specie ancestrali, l'autore delega a protagonisti del suo racconto, gli “espulsi”, vale a dire quei principi di intelligibilità esclusi da ogni indagine condotta con rigore scientifico, come la complessità, l'evento, le diversità, l'incertezza, il caso. I riabilitati, tutti assieme, tessono, *hic et nunc*, una storia che è lontana da quella ineluttabile ascesa verso

la perfezione, lontana dalla teoria del cambiamento evolutivo prevalentemente direzionale, lineare, progressivo e graduale. Essi si intrecciano piuttosto nel gioco stocastico delle contingenze, del potere causale dei singoli eventi, nell'organizzazione dei disordini, che hanno scritto, nel lontano passato geologico, l'autentica storia dell'ominizzazione: una storia di coevoluzione fra specie ominidi e il loro ambiente terrestre, una storia ricca di particolari inediti, una storia di competizioni e di cooperazioni che in molte occasioni avrebbe potuto prendere un'altra direzione. È la storia di un'avvincente genealogia familiare ed evoluzionistica, una vera e propria archeologia della globalizzazione che inizia con la nascita delle scimmie antropomorfe, prosegue con la comparsa dei nostri antenati dell'Africa, fino alla specie di esploratori chiamata *Homo Sapiens* che, percorrendo imprevedibili tragitti, ha oggi colonizzato tutti i continenti. Così, con l'intento di esplorare la possibilità di una paleontologia post-darwiana, l'autore sceglie come suoi interlocutori Ian Tattersall e Niel Eldredge, fautori di modelli teorici pluralistici, alternativi, post-darwiani nel peculiare ambito dell'evoluzione umana.

La posta in gioco è di riformare in chiave pluralista il pensiero neodarwinista dimostrando la possibilità di una nuova epistemologia, non rinchiusa nella gabbia concettuale del riduzionismo e del determinismo, ma, al contrario, fondata sulla connessione interdisciplinare, capace di connettere ciò che è disgiunto, in grado di comprendere il meraviglioso e complesso gioco della conoscenza, capace di far immaginare scenari possibili per quelli che furono i possibili cammini della specie umana. Ciò che si presenta è la possibilità di un'epistemologia *altra*, capace di cogliere la complessità del tempo profondo che unisce l'umanità in quella comunità tellurica di destino, auspicata anche da Morin, di cui non si ha ancora coscienza. I nodi speculativi dell'attenta disamina di Pievani si collocano, quindi, nel cuore del dibattito contemporaneo sulle teorie e ipotesi dell'evoluzione. Già a partire da *L'origine della specie di Darwin* (1859), l'evoluzione era pensata come risultante dell'accumulo regolare di piccoli cambiamenti ereditari nel corso di periodi di tempo così lunghi da permettere le ampie divergenze morfologiche fra specie che si osservano in natura. Intorno alla prima metà del Novecento, la teoria darwiana fu fatta propria dai sostenitori della *sintesi moderna* fra evoluzionismo e genetismo secondo i quali tutti i cambiamenti osservabili a livello macroscopico - ossia le grandi differenze tra specie, generi, famiglie diverse di organismi - erano riconducibili a piccole innovazioni accumulate a livello microscopico - cioè nel corredo genetico, sotto la pressione della selezione naturale. Secondo questa teoria, il fenomeno evolutivo era dovuto alle lente modificazioni nel corredo genetico, indotte e fissate dalla selezione naturale. I paradigmi della Sintesi Moderna erano, dunque, l'idea di un progresso forte definito *gradualismo filético*, l'impossibilità di rinvenire due specie ancestrali allo stesso livello temporale. Fu all'interno di questo contesto teorico che nacque la mitologia eroica di

*una sola specie per volta.* Tuttavia, si notò che non era sempre possibile riscontrare una sequenza di specie intermedie che giustificasse il graduale passaggio dalle specie ancestrali alle specie attuali. Così, solo intorno alla metà degli anni Sessanta, Mayer ipotizzò la possibilità di un fenomeno chiamato *speciazione allopatrica*: processo irreversibile di separazione e di moltiplicazione della specie dovuta all'allontanamento di una piccola popolazione dal luogo di nascita a causa di contingenze ambientali e geografiche. Fino a quando, nel 1972, Eldredge con la *teoria degli equilibri punteggiati*, non rivoluzionò la storia della biologia della seconda metà del Novecento, prospettando l'ipotesi che la storia naturale non è sempre riconducibile a un modello graduale di crescita continuativa e cumulativa, ma spesso è riconducibile a un modello di stabilità morfogenetica duratura, *punteggiata* da episodi di discontinuità. Da ciò deriva che, nell'evoluzione biologica, la norma non è il cambiamento ma la stabilità. Quindi, il progresso, non essendo più necessario, poiché frutto di una lunga sequenza di *biforcazioni capricciose*, rende allo stesso modo il futuro incerto dipendente dalle scelte di *sapiens*: scelte da cui deriveranno le future biforcazioni verso direzioni irreversibili e non garantite. Tuttavia, Pievani precisa che l'imprevedibilità non significa mancanza di regole né oscurità. Infatti, d'accordo con Eldredge, indica, nella storia dell'evoluzione, delle *sequenze di eventi storici ripetuti*, chiamati *pattern* dell'evoluzione che fungono da schemi esplicativi provvisori, indizi di una nuova epistemologia evolutiva che deve essere in grado di fornire gli strumenti adeguati per le future investigazioni sull'ancora inesplorata dimensione del tempo profondo dell'umanità, tempo della coscienza più che della conoscenza. (Valeria Venneri)

B. RAZZOTTI, *Teilhard de Chardin. Introduzione al suo pensiero*. In Appendice Pierre Leroy, *Teilhard de Chardin nella testimonianza di un amico*, Negarine, Il Segno dei Gabrielli, 2002 (collana "Un futuro per l'uomo"), pp. 269.

Teilhard de Chardin, gesuita e scienziato, sostenitore dell'"evoluzionismo integrale" ma anche convinto assertore dell'esistenza di Dio e della finalità trascendente del creato, è l'autore prediletto da Bernardo Razzotti, che, prima di questo volume, gliene ha dedicato un altro dal titolo *Teilhard de Chardin. Dalla Materia al Verbo* (1999).

Il libro è articolato in tre capitoli dedicati rispettivamente: a) alla natura e fede, b) alla filosofia e scienza e c) alla morale, teologia, filosofia, e in una Appendice, che riproduce lo scritto *Pierre Teilhard de Chardin tel que je l'ai connu* di Pierre Leroy, con la traduzione, rigorosa e fluida a un tempo, di Razzotti.

Non è possibile riassumere qui il ricco contenuto del volume, che affronta questioni cruciali poste dal rapporto fede-ragione, quali la filosofia come teo-

resi della verità, l'imperfettibilità della scienza, la lettura fenomenologica del cosmo, la teologia come filosofia della storia, l'evoluzione e lo sviluppo logico-scientifico dell'universo. Pertanto mi limito a sottolinearne l'impostazione di fondo e l'interpretazione, rigorosa e sotto più di un aspetto interessante, del pensiero di Teilhard.

Come è noto, la concezione evoluzionistica di Teilhard de Chardin ha suscitato consensi ed entusiasmi da un lato ma anche forti polemiche e riserve dall'altro, tuttora non spente. Tuttavia, in qualunque modo si valuti questo pensatore, è certo che il suo pensiero rappresenta uno dei più significativi e stimolanti documenti della storia – plurisecolare – dei rapporti scienza-fede. In proposito Razzotti scrive: "Egli è l'unico scienziato, filosofo e teologo cattolico contemporaneo di rilievo che abbia osato da solo la formidabile impresa di una «summa» in chiave evoluzionistica, la quale per unità e logicità di concezione e grandiosità di impianto può essere a buon diritto collocata nella linea dei grandi progetti che hanno segnato il cammino della ricerca nel mondo occidentale" (p. 152).

La tesi fondamentale di questo volume è che Teilhard non vive alcuna drammatica scissione tra la sua concezione evoluzionistica della scienza e le dottrine più aggiornate della teologia cristiana, quali sono state elaborate dal Concilio Vaticano II, ma che il suo tentativo di armonizzare scienza e fede, teoria evoluzionistica e dottrina cristocentrica, è pienamente riuscito. Meritano di essere riportate, per la loro pregnanza e la loro validità, le seguenti affermazioni di Razzotti: "Mi pare di poter leggere in Teilhard la certezza che superando le spiagge della ragione che si illudeva di dichiarare la «morte di Dio», ci si ritrova attraverso una lettura *scientifica* della realtà al «mistero di Dio» di cui l'uomo è un segno... Teilhard nei suoi scritti vuole provare che tra scienza e fede non c'è contrasto e non ci potrà neppure essere in futuro. Lo «dimostra» con nozioni e riflessioni scientifiche, con l'ausilio della filosofia e con il conforto della teologia... L'ermeneutica teilhardiana poggia sulla indivisibilità fra teologia, filosofia e scienza, essendo la divisione di esse il più rovinoso fallimento sopravvenuto nella storia del pensiero e della cristianità. Allo stesso modo c'è stretta connessione tra *cosmogenesi*, *antropogenesi* e *cristogenesi*" (pp. 149, 150-51). Questa tesi, a mio avviso, è dimostrata in modo esemplare e stringente mediante una felice scelta di brani tratti dagli scritti più importanti di Teilhard, quali *Il fenomeno umano*, *L'ambiente divino*, *Il cuore della Materia*, e commentati con notevole penetrazione e spirito critico, che offre non pochi spunti originali e innovativi.

Secondo Razzotti, l'evoluzione a cui il gesuita paleontologo dichiara di aderire non è di tipo darwiniano, come è chiaramente documentato dalla seguente citazione di un pensiero di Teilhard: "Una teoria, un sistema, l'evoluzione...? Assolutamente no. Essa è molto di più: è una condizione generale alla quale devono conformarsi ormai tutte le teorie, tutte le ipotesi, tutti i

sistemi, se vogliono essere pensabili e veri. Una luce che illumina tutti i fatti, una curvatura che tutte le linee devono subire: ecco ciò che rappresenta l'evoluzione" (p. 77).

La concezione meramente scientifica dell'evoluzione si rivela, secondo Razzotti, cieca, incapace di abbracciare l'ampiezza di un movimento ascensionale che investe tutti i settori dell'essere, dalla materia omogenea originaria all'uomo, dando all'universo la forma di una totalità processuale: "E' possibile – egli scrive – disegnare il concetto di evoluzione solo se viene intesa teologicamente. Diversamente si dovrebbe parlare di *circolazione* o di *caos*... L'universo in evoluzione coinvolge, anzi ha valore perché racchiude un'idea, un concetto, è genesi, formazione, sviluppo... Tutto tende ed è attratto da una *entelechia* divina: il punto Omega" (pp. 77-79).

Con grande perspicuità e concisione Razzotti ripercorre il processo evolutivo ascensivo, che dalla informe "stoffa dell'universo" procede verso la formazione degli astri, del sistema solare, della terra; la quale, evolvendosi dagli atomi alle molecole fino alle prime forme di vita, arriva alla "biosfera", a sua volta differenziandosi in forme di organizzazione sempre più articolate e complesse. Dai regni vegetale e animale, sotto la spinta inarrestabile di un movimento di "cefalizzazione crescente", si è arrivati a quello della "ominizzazione", che "avviluppa" la terra in una nuova sfera, la "noosfera", e che dà all'evoluzione la fisionomia di "un'ascesa verso la coscienza". Ma l'evoluzione non si arresta neppure a questo livello ascensivo: essa marcia verso un'umanità composta da persone mosse dall'amore. Questo, a sua volta, ha il proprio centro e la propria meta nel "punto Omega", termine inscritto già nella materia primigenia indifferenziata, fine immanente dell'evoluzione religiosamente intesa e identificantesi con Cristo e l'umanità a Lui unita. Così l'evoluzione cosmica dà luogo a un movimento di ripiegamento su se stessa e il punto Omega si viene a configurare come il ricongiungimento con "il punto Alfa".

L'interpretazione che Razzotti dà della dottrina non panteistica dell'evoluzione elaborata da Teilhard è basata ancora una volta sulle fonti – e questo continuo ricorso alle citazioni è uno degli indiscussi pregi del suo volume. Nelle ultime pagine de *Il fenomeno umano* Teilhard dichiara: "Per finirla, e finirla veramente, con i timori di «panteismo» costantemente sollevati da certi sostenitori dello spiritualismo tradizionale a proposito dell'evoluzione, come non vedere che, nel caso di un *universo convergente*, quale è stato da me presentato, il Centro universale di unificazione (...) – anziché nascere dalla fusione e dalla confusione dei centri elementari che Egli raduna – deve essere compito come preesistente e trascendente? «Panteismo» ben reale, se si vuole (...), ma panteismo assolutamente legittimo: se, in fin dei conti, i centri riflessi del mondo non costituiscono effettivamente altro che «uno con Dio», tale stato si ottiene, non per identificazione (Dio che diventa tutto), ma per azione diffe-

renziante e comunicante dell'amore (Dio tutto *in tutti*), il che è essenzialmente ortodosso e cristiano" (pp. 19-20).

Come Razzotti scrive molto opportunamente nella presentazione del suo volume, il pensiero di Teilhard de Chardin deve "giocare un riscatto" da alcuni "impoverimenti" che sono dovuti alla scissione fede-ragione, dai più erroneamente ritenuta ineliminabile, e da cui il gesuita francese è immune: lo 'scienziato' Teilhard ha mostrato che la scienza apre la via alla religione. (*Raffaele Ciafardone*)

G. SCARAFILE, *Proiezioni di senso. Sentieri tra cinema e filosofia*, Prefazione di Daniella Iannotta, Effatà editrice, Cantalupa (TO) 2003, pp. 112.

«Che rapporto esiste tra cinema e filosofia?». La necessità della domanda nasce dalla consapevolezza che molte sono le questioni «inconclusive» tra cinema e filosofia, soprattutto quando occorre «delineare la *carta d'identità* della filosofia» da utilizzare per garantire il rigore e la validità dell'analisi.

La filosofia, pur non rinunciando al confronto con l'idea di rigore scaturente dalla logica delle scienze esatte, non può non rilevare il carattere strumentale della razionalità scientifica, la quale se è in grado di reperire i mezzi adatti per conseguire fini prefissati, risulta non in grado di procedere ad una valutazione di tali fini e, pertanto, di dare senso al mondo della vita. La stessa domanda fondamentale della filosofia «Perché esiste qualcosa e non il nulla», se analizzata con le categorie delle scienze sperimentali, si trasforma in un «semplice appello alla delucidazione delle cose che sappiamo, senza nessun esame dell'idea di sapere» (M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*), ovvero in una semplice domanda di conoscenza. Ma, come insegna Merleau-Ponty, la domanda non è un modo derivato per inversione o capovolgimento dell'indicativo e del positivo, né affermazione, né negazione velate o attese: «è un modo originale di avere di mira qualcosa, per così dire una *domanda-sapere*, che per principio non può essere superata da nessun enunciato o "risposta" (M. Merleau-Ponty), l'unico modo «per trovare parole *inconclusive*, che non rinchiudano i discorsi in un orizzonte di statica e presunta conclusività». (Scarafile, p. 12) L'interrogativo, metodo scelto dall'autore per compiere questa ricerca, quindi, supera i limiti di quella «circolarità viziosa», perché «non è *esplicitazione totale*, ma mira a preservare il nascosto. È ascolto prima di ogni tematizzazione. È spazio dell'accoglienza. (...) è atteggiamento idoneo a porsi in ascolto dell'Essere» (p. 25.).

In altre parole è distanza che nasce dalla ricerca di un *impensato*; distanza che nasce dal desiderio prodotto dalla parola. La parola, infatti, si offre a colui che la ascolta senza imposizione, lasciando la libertà di cogliere il proprio essere al mondo; anche se il semplice ascolto della parola provoca un cambia-

mento, una conversione dell'uditore. La parola diventa «operante», ossia è posseduta dal significato invece di possederlo: lascia insaziato colui che l'ascolta, provocando una distorsione generale del suo paesaggio che lo spinge ad andare oltre, a intraprendere una «*transumanza dall'esistitivo all'esistenziale*».

Nel cinema questa transumanza si realizza immediatamente, per il fatto che esso si avvale non solo della potenza del testo scritto, ma anche delle immagini, dei suoni, del movimento. In particolare, l'immagine non lascia indifferente lo spettatore, ma lo invita a dar forma a quell'inespresso che inizialmente colpisce e ammutolisce. «L'immagine possiede uno spessore ontologico, costituito dal fatto che essa non è disgiunta da ciò cui rinvia, ma da una specifica forma di partecipazione all'essere del rinvitato» (p. 37).

Proprio il riconoscimento della «valenza ontologica dell'immagine», come mette in evidenza D. Iannotta nella *Prefazione*, permette all'autore di dimostrare che il «sentiero tra cinema e filosofia» non è azzardato, ma anzi è l'unico possibile. La rilevanza filosofica dei tre film analizzati (*Intimacy* di P. Chéreau, *Parla con lei* di P. Almodóvar, *La vita come malattia sessualmente trasmessa* di K. Zanussi), infatti, non risiede nel racconto della storia in se stessa, ma nella «ricerca di un elemento di *comunità*, qualcosa che accomuni un retroscena abituale e condiviso» (p. 49), che permetta di tematizzare il senso utilizzando «proiezioni di senso». Il racconto della trama del film non compare come un intermezzo irrilevante, che acquista significato solo grazie al confronto con la riflessione di grandi pensatori (Platone, Aristotele, Leibniz, Heidegger, Pascal), ma rende *visibile* ciò che per natura sfugge ad una possibile tematizzazione esplicita, ossia permette lo svelamento dell'Essere, posto silenziosamente dietro alle immagini cinematografiche.

Il testo di Scarafile, oltre a recuperare il rapporto tra cinema e filosofia, mette in evidenza la possibilità di poter rispondere alla domanda radicale di senso percorrendo «sentieri di senso», vie, sicuramente, non sicure e securizzanti, ma che permettono, a mio avviso, di comprendere che l'originario è l'originale, ossia quell'impensato trattenuto sempre ai margini dell'essere, posto silenziosamente dietro le cose e rivelato solo da parole piene di senso. (*Enza Fortunato*)

G.M. VIAN, *Bibliotheca divina. Filologia e storia dei testi cristiani*, Carocci editore, Roma 2001, pp. 338.

Una raccolta di libri considerati ispirati da Dio è la *bibliotheca divina*, "libri di Dio", o Bibbia.

Il termine Bibbia (singolare femminile italiano e di molte altre lingue moderne) deriva dal plurale neutro latino *Biblia*, derivato a sua volta dal plurale neutro greco *tà biblìa*, "i libri", "cioè un complesso di testi, molto meno estesi

di un libro inteso in senso moderno - a volte un libro biblico è costituito da qualche pagina o addirittura da poche frasi, come qualche testo profetico o alcune lettere neotestamentarie - e spesso diversissimi tra loro per origine e caratteristiche” (p. 31). Il termine Bibbia, dunque, è d’origine greca e cristiana.

In ebraico l’equivalente termine che indica più o meno lo stesso complesso di libri è il *tanak*, un acronimo ricavato dalle iniziali di *torah* (la “legge”, cioè il Pentateuco delle Bibbie greche e cristiane), *nevim* (i “profeti”) e *ketuvim* (gli “scritti”) oppure il termine *miqra* (“lettura” o “insegnamento”). Il *tanak* viene letto e ascoltato in ebraico ma anche spiegato in aramaico (la lingua allora usata in Palestina) secondo il metodo del *targum*, una sorta di traduzione parafrastica.

Bibbia e *tanak*, dunque, denominano le Scritture sacre, cristiana ed ebraica. La Scrittura ebraica viene composta nel corso di un millennio avanti l’era cristiana, quasi per intero in ebraico e in piccola parte in aramaico e in greco. Quella cristiana viene composta tra la metà del primo e i primi decenni del secondo secolo, escludendo le Scritture, dette apocrife. Se si includono queste, il periodo di composizione della Scrittura cristiana va fino al medioevo.

A differenza del Corano, costituito da un solo libro, la Bibbia è costituita da 39 libri. Ad Alessandria d’Egitto, tra il III e il II secolo a.C., il loro numero si ampliò fino a 45.

Con l’invasione della Palestina di Alessandro Magno nel 332 a.C., gli ebrei entrarono definitivamente nell’universo ellenistico. Molti di loro furono attratti ad Alessandria, dov’erano garantiti ai giudei palestinesi gli stessi diritti che valevano per i greci. Lì fondarono una comunità che presto divenne importante quasi come quella palestinese. Il greco divenne per questi ebrei ellenizzati una lingua fondamentale. Per questo accettarono l’invito di Tolomeo II Filadelfo a che si riunissero ad Alessandria d’Egitto settandue esperti giudei (sei per ognuna delle dodici tribù d’Israele) per tradurre il *tanak* in greco, da collocare nella importantissima biblioteca della città. La traduzione fu detta, dall’arrotondamento del numero dei traduttori, “la Settanta”. Vian sottolinea l’importanza capitale dello sforzo compiuto dai traduttori, “perchè – scrive – tradurre questo complesso di Scritture religiose significò la trasposizione di un universo culturale in categorie di pensiero del tutto diverse” (p. 45). “In questo senso – prosegue - rendere la legislazione mosaica, le immagini di *Isaia* o di *Ezechièle*, e la preghiera dei *Salmi* nella lingua di Omero, di Saffo e di Platone [...] fu la prima grande operazione del genere nella storia culturale dell’umanità” (Ibid.).

“La Settanta”, la Bibbia in greco nata ad Alessandria, prese il posto che era stato del *tanak* e fu il testo sacro di riferimento anche per i cristiani. E furono proprio i cristiani che con Girolamo monopolizzarono poi il passaggio dal greco al latino. Gli ebrei, allora, che pure avevano considerato “la Settanta” alla pari dell’originale ebraico, la ripudiarono e ritornarono al loro testo originario,

il *tanak*.

Come s'è visto spiegando il termine, il *tanak* è tripartito: così alla *torah* fanno seguito i *nevim* e quindi i *ketuvim*. "A questa tripartizione - osserva Vian - non corrisponde però una delimitazione chiara dei testi appartenenti alle tre categorie. Non si tratta comunque solo dell'appartenenza di un libro a uno piuttosto che a un altro gruppo [...] ma dell'esistenza di una letteratura biblica ben più ampia di quella poi compresa nel canone, o meglio nei successivi (o anche diversi) canoni ricostruiti dagli specialisti in ambito giudaico" (p. 34).

Prima ancora di Girolamo fu Origene a trasferire la Bibbia dal campo ebraico a quello cristiano.

Nato da una famiglia cristiana verso la fine del secondo secolo e morto poco dopo la metà del terzo, Origene, "uno dei massimi autori di tutta l'antica letteratura cristiana" (p. 78), "concepì e realizzò un progetto editoriale davvero senza precedenti: [...] gli *Esapla*, dal greco *tà hexaplà* (letteralmente 'sestuplici'), un'opera monumentale che doveva occupare almeno una cinquantina di codici, verosimilmente in papiro" (p. 85).

Si trattava di un papiro contenente sei testi della Bibbia su sei colonne parallele: nella prima colonna c'era l'originale ebraico nel proprio alfabeto; nella seconda la traslitterazione dell'ebraico in caratteri greci; nella terza la traduzione di Aquila, la più aderente all'ebraico; nella quarta quella di Simmaco, anch'essa fedele ma più aderente al greco; nella quinta il testo della "Settanta", il più lontano dall'ebraico; nella sesta la versione di Teodoziona.

Iniziata probabilmente ad Alessandria, l'immensa opera fu completata a Cesarea, dove fu conservata nella biblioteca che era stata di Origene "come il testo più famoso e venne letta per almeno tre o quattro secoli" (*Ibid.*).

Gli *Esapla*, consultati da diversi eruditi - soprattutto da Panfilo, Eusebio e Girolamo, forse anche da Giovanni Crisostomo, Teodoreto e Procopio di Gaza, "furono all'origine di innumerevoli codici biblici e fonte di tradizioni testuali molteplici, in greco e in altre lingue" (*Ibid.*).

Girolamo, con Origene e Eusebio, è "il terzo e ultimo grande filologo cristiano dell'epoca antica e medievale, e non per caso è anche il terzo fondamentale anello di una continuità culturale che, [...], salda, attraversando quasi mezzo millennio, il giudaismo nel suo tentativo di apertura più coraggioso e fecondo (cioè nel suo radicamento ellenistico) a un cristianesimo ormai compiutamente maturo e consapevole del suo significato" (p. 112).

Girolamo traduce parte delle opere di Origene e di Eusebio e ne permette così la diffusione nella cristianità occidentale. La sua fama e la sua importanza restano legate soprattutto alla sua traduzione della Bibbia dal greco in latino, detta dal Cinquecento *Vulgata* (in italiano *Volgata*).

Rispetto a Origene, fece qualcosa di più che tradurre la Bibbia dal greco (e dall'ebraico) in latino. Rovesciò la teoria dei *furta Graecorum*, secondo la quale i greci aveva attinto (qui i furti) dal *tanak* ed erano quindi debitori agli ebrei.

Sostiene, “con la constatazione, non corredata da esempi ma storicamente fondata e ineccepibile, che la Bibbia ebraica cita passi tratti da opere pagane, e presenta poi il caso dell’apostolo Paolo, che nelle sue lettere fa ricorso a diversi poeti greci” (p. 113).

Nella notizia autobiografica del *De viris inlustribus* così presenta la sua impresa: “*Novum Testamentum Graecae fidei reddidi, Vetus iuxta Hebraicum transtuli* (ho restituito il Nuovo Testamento all’affidabilità del greco e tradotto il Vecchio secondo l’ebraico).

Vian sottolinea l’apporto rilevante della Bibbia cristiana alla storia dell’umanità, dal punto di vista religioso e culturale. “Ben diversa e certo molto più ridotta infatti – scrive - sarebbe stata l’incidenza nella storia della cultura del *tanak*, se esso non fosse divenuto la Bibbia cristiana” (p. 33). Osserva che “la Bibbia è il libro più diffuso nel mondo [...] ed anche il meno conosciuto e letto” (p. 31). (*Pietro Birtolo*)

\* \* \*

MICHAIL M. BACHTIN, *Linguaggio e scrittura*, trad. it. di L. Ponzio, Meltemi, Roma 2003, pp. 206.

In questo volume, con un’introduzione di Augusto Ponzio, sono stati raccolti quattro saggi di Bachtin apparsi su riviste russe negli anni 1926-1930: *La parola nella vita e nella poesia*, *Le più recenti tendenze del pensiero linguistico occidentale*, *Stilistica letteraria* (che raccoglie tre articoli pubblicati in successione: *Che cos’è il linguaggio*, *La costruzione dell’enunciazione*, *La parola e la sua funzione sociale*), *Sui confini tra poetica e linguistica*. Il filo che li tiene uniti è la stretta relazione di reciproca implicazione tra teoria dei segni e teoria dell’ideologia. L’attenzione di Bachtin si rivolge inoltre alla specificità della parola letteraria e all’essenza sociale della parola, ovvero al riconoscimento del rapporto di alterità come carattere fondamentale della parola. (*Cosimo Caputo*)

COSIMO CAPUTO, *Semiotica del linguaggio e delle lingue*, Edizioni B.A. Graphis, Bari 2003, pp. 212.

“Semiotica” è l’opposizione partecipativa e asimmetrica fra simile e dissimile, identità e alterità, estensivo e intensivo, fra linguaggio e comunicazione, lingue e linguaggio, segno e non segno, verbale e non verbale, animale umano e animale non umano. Il libro evidenzia così una “sublogica” del segno e un dialogo fra teorie differenti ma non indifferenti, quali sono la *semiotica globale* di Thomas A. Sebeok e la *semiotica glossematica* di Louis Hjelmslev. (*Red.*)

SUSAN PETRILLI e PATRIZIA CALEFATO (*a cura di*), *Logica, dialogica, ideologica. I segni tra funzionalità ed eccedenza*, *Mimesis, Milano 2003*, pp. 496.

Il libro raccoglie interventi di vari autori incentrati, tra le altre, sulle seguenti tematiche: dialogo e narrazione, retorica e letteratura, thriller, abduzione e morte, linguistico e non linguistico, dialogo e glottodidattica, corpi e segni, pensiero e metafora, free software, open source, logos-legame, sillogismi e fisiognomica, enunciazione e soggettività, guerra, cinema, teatro, musica, esegesi e corpo scritto, nuove ideologie e controllo dei corpi, globalizzazione e comunicazione, dono e scambio. Fra i contributori: Mario Signore, Silvano Petrosino, Nicolas Bonnet, Paul Cobley, Piero Ricci, Cosimo Caputo, Cristina Vallini, Carlo A. Augieri, John Deely, Marcel Danesi, Vincent Colapietro, Franco Lo Piparo, Domenico Silvestri, Giovanni Manetti, Jeff Bernard, Genevieve Vaughan, Augusto Ponzio, Göran Sonesson, Joseph Paré, Giulia Colaizzi, Gloria Withalm, Eero Tarasti, Giuseppe Mininni, Rosa Calcaterra, Tiziana Villani. (*Red.*)

SUSAN PETRILLI (*a cura di*), *Linguaggi*, Edizioni Giuseppe Laterza, Bari 2003, pp. 600.

Patrizia Calefato, Rosa Stella Cassotti, Cosimo Caputo, Arianna De Luca, Gasparo Magnifico, Susan Petrilli, Augusto Ponzio, Julia Ponzio, Luciano Ponzio, Filippo Silvestri si occupano del linguaggio secondo una prospettiva semiotica e filosofica. I significati possibili del termine 'linguaggio' sono molteplici, di conseguenza lo sono anche gli interpretanti possibili del suo plurale 'linguaggi'. L'obiettivo è quello di offrire, da una parte, un contributo alla teoria del linguaggio, dall'altra mostrare come il linguaggio, in quanto modellazione specificamente umana, si articola nella costruzione di più mondi possibili, e in una molteplicità di linguaggi specifici ad esso collegati. Il volume, pertanto, considera la pluralità dei linguaggi esaminandola in rapporto ai valori, alla riproduzione sociale, alla comunicazione, alla temporalità, all'alterità, al discorso predicativo e argomentativo, alla traduzione, alla narrazione letteraria, alla moda, alla musica, al teatro e al cinema. (*Red.*)

AUGUSTO PONZIO, *I segni tra globalità e infinità. Per una critica della comunicazione globale*, Cacucci, Bari 2003, pp. 214.

Comunicazione mondializzata significa comunicazione adeguata al mondo, funzionale e perfettamente aderente ad esso. La comunicazione totale contiene

---

qualsiasi merce, dagli organi umani alle armi, dalla droga alla guerra. Il Mondo è il risultato di una proiezione, un progetto; è l'essere nel suo venire ad essere, come *conatus essendi*. La questione è se non vi sia altro senso per il Mondo e nel Mondo, e se il propriamente umano non fuoriesca dallo spazio e dal tempo dell'ontologia e non appartenga all'*altrimenti che essere* (Lévinas), a un *fuori* dell'ontologia e del Mondo. Una critica della comunicazione mondializzata si delinea come *critica della ragione dialogica*. (Cosimo Caputo)

THOMAS A. SEBEOK, *Segni. Una introduzione alla semiotica* (2001), trad. it. e cura di S. Petrilli, Carocci, Roma 2003, pp. 218.

Le nove sezioni in cui è diviso il libro sono dedicate alle nozioni di base riguardanti la comunicazione verbale e non verbale; allo studio del segno anche a partire da un approccio biologico. Particolare attenzione viene dedicata ai sintomi, visti secondo la prospettiva della semiotica di Peirce e della semiotica medica, ai segni indicali, ai segni iconici e alla loro importanza in tutto il mondo animale e umano, al feticismo segnico, considerato dal punto di vista della semiotica, della psicologia e della sessuologia, e infine ai nomi. (Cosimo Caputo)