

segni 
e
comprensione

**RIVISTA SEMESTRALE
ANNO XXXV NUOVA SERIE
n. 100 gennaio/giugno 2021**

e-ISSN: 1828-5368

“SEgni E COMPrensione”

Segni e Comprensione is a peer-reviewed international journal which focuses on the phenomenological and hermeneutical research.

The Journal, founded in 1987¹ at the Department of Philosophy and Social Sciences of the University of Salento by Giovanni Invitto, in collaboration with the "Italian Centre for Phenomenological Research" in Rome, has been classified by the National Agency for the Evaluation of the University System (ANVUR) as a "scientific journal". The title *Segni e Comprensione* identifies the editorial proposal: to establish a Journal as a phenomenological-hermeneutical tool for investigating the issues of contemporary philosophical-educational debate. In fact, in these three decades the Journal has been a significant national and international crossroads of knowledge and methods, which through theoretical elaboration have enriched the philosophical and cultural landscape of our time: from the philosophy of existence to sociology and pedagogy, from the philosophy of language to psychology, up to issues related to current events. The Journal publishes original articles and book reviews.

Segni e Comprensione is published twice a year. Besides ordinary issues according to a Call, special issues devoted to a special topic may be published. All articles go through double-blind review processes.

EDITOR IN CHIEF: Daniela De Leo

STEERING COMMITTEE: Angela Ales Bello (Università Lateranense); Jean-Robert Armogathe (École Pratique des Hautes Études de Paris); Renaud Barbaras (Université de Paris I Panthéon-Sorbonne); Antonella Cagnolati (Università di Foggia); Mauro Carbone (Université Jean Moulin Lyon 3); Pio Colonnello (Università della Calabria); Umberto Curi (Università di Padova); Franco Ferrarotti (Università di Roma 1); Marisa Forcina (Università del Salento); Lucilla Guidi (Hildesheim Universität); Luca Illetterati (Università di Padova); Giovanni Invitto (Università del Salento); Carlo Sini (Università di Milano); Paolo Spinicci (Università di Milano); Pierre Taminioux (Georgetown University).

EDITORIAL COMMITTEE: Gabriella Armenise (Università del Salento); Alessandro Arienzo (Università di Napoli “Federico II”); Philippe Audegean (University of Nice – Sophia Antipolis); Angelo Bruno (Università del Salento); Florencio Vicente Castro (Universidad de Extremadura -Spagna); Claudio Ciancio (Università del Piemonte Orientale);

¹ The Journal is registered under no. 389/1986 of the Press Register, Lecce Law Court; quarterly until 2017, from 2018 half-yearly; the electronic version is available at the following addresses:

<http://siba-ese.unisalento.it/index.php/segnicompr>

<http://www.segniecomprensione.it>

<http://www.mannieditori.it/Rivista/segni-e-comprensione> (1987-2009)

Dino Cofrancesco (Università di Genova); Roger Dadoun (Université de Paris VII-Jussieu); Antonio Delogu (Università di Sassari); Emmanuel de Saint Aubert (CNRS École Normale Supérieure Paris); Gilberto Di Petta (Università di Napoli “Federico II”); Renate Holub (University of California – Berkeley); William McBride (Purdue University West Lafayette, Indiana); Claudio Palazzolo (Università di Pisa); Carmen Guzman Revilla (Universitat de Barcellona); Paola Ricci Sindoni (Università di Messina); Christel Taillibert (University of Nice – Sophia Antinopolis); Christiane Veauvy (CNRS École Normale Supérieure Paris); Sergio Vuskovic Royo (Universidad de Valparaiso); Frédéric Worms (ENS France).

SCIENTIFIC COMMITTEE: Pierandrea Amato (Università di Messina); Giuseppe Annacontini (Università del Salento); Nicola Antonetti (Università di Parma); Francesca Brezzi (Università Roma Tre); Bruno Callieri †; Annalisa Caputo (Università di Bari); Gennaro Carillo (Università di Napoli “Federico II”); Hervé A. Cavallera (Università del Salento); Giovanni Cera (Università di Bari); Françoise Collin †; Emanuela Corlianò (Università del Salento); Marco Antonio D’Arcangeli (Università dell’Aquila); Ennio De Bellis (Università del Salento); Ferruccio De Natale (Università di Bari); Silvano Facioni (Università della Calabria); Mariano Longo (Università del Salento); Luca Lupo (Università della Calabria); Roberto Maragliano (Università Roma Tre); Stefania Mazzone (Università di Catania); Roberto Melisi (Università di Napoli “Federico II”); Aniello Montano †; Fabrizio Palombi (Università della Calabria); Lucia Perrone Capano (Università di Foggia); Marco Piccinno (Università del Salento); Augusto Ponzio (Università di Bari); Nicola Russo (Università di Napoli “Federico II”); Giovanni Scarafile (Università di Pisa); Fabio Seller (Università di Napoli “Federico II”); Valeria Sorge (Università di Napoli “Federico II”) †; Fabio Sulpizio (Università del Salento); Laura Tundo (Università del Salento); Chiara Zamboni (Università di Verona).

Consulting editors: Siegrid Agostini (Università del Salento); Lucia De Pascalis (Università del Salento), Deborah De Rosa (Università della Calabria); Ida Giugnatico (Université de Québec à Montréal); Elena Laurenzi (Università del Salento); Giulia Longo (Università di Napoli “Federico II”), Stefania Tarantino (Università di Salerno).

INDICE

EDITORIALE

Un ambito traguardo

Daniela De Leo

6

SAGGI

8

*Anna Vertua Gentile: educational planning
and principles of modern education*

Gabriella Armenise

23

La ribellione di Sofia.

Percorsi nella pedagogia femminista di Mary Wollstonecraft

Antonella Cagnolati

35

A pilgrin of thought: Simone Weil

Daniela De Leo

50

*Françoise Collin y la escritura literaria:
Apuntes en torno a la obra y rose qui peut*

Teresa Hooegeven

62

*“Las mujeres flor” y otras metamorfosis modernistas en le vergini folli
de Amalia Guglielminetti*

Mercedes Arriaga Flórez

Daniele Cerrato

79

Madre e figlie. Le lettere di Ildegarda

Alle monache del Rupertsberg

Michela Pereira

NOTE**90**

*Abitare il limite tra filosofia e poesia.
A proposito di un recente volume di Pio Colonnello*
Daria Baglieri

95

*Dall'esistenza alla resistenza:
L'intersoggettività e l'anamorfismo della carne*
Cosimo Bianco

103

*Paolo Antonio Foscarini:
Visioni astronomiche e pre-visioni meteorologiche*
Raffaele Cirino

127

*Tracce di fonti classiche, medievali e rinascimentali
del mito di Apollo e Pitone*
Francesca Neglia

147

Per una pedagogia della visione nell'umanesimo fiorentino
Roberto Melisi

161

*In defense of Ricœur's hermeneutic interpretation
of Freud's psychoanalysis*
Man-to Tang

180**Schede libri**

EDITORIALE

Un ambito traguardo **Daniela De Leo**

Siamo giunti al numero 100 della nostra Rivista. Doveroso è ricordare, anche se in estrema sintesi, il percorso che ci ha condotto fino a questo traguardo ambito e importante.

Ho scelto di farlo riprendendo le parole scritte dal Direttore Giovanni Invitto nel 1987: “*Segni e Comprensione* intende essere uno strumento per coloro che sono interessati alla teoria e ai metodi filosofici, guardando soprattutto alle sollecitazioni della fenomenologia e dell’ermeneutica intese in senso non scolastico”.

Questa idea era nella mente degli ideatori del progetto editoriale, accanto al Direttore vi è sempre stata, dal primo giorno, Angela Ales Bello, allora Presidente del Centro Italiano di ricerche Fenomenologiche, entrambi affiancati dal primo nucleo del Comitato di Direzione, composto da Angelo Bruno, Pio Colonnello, Antonio Delogu e Aniello Montano.

La Rivista è stata, nel corso degli anni ripensata, ristrutturata, ma senza perdere quell’identità originaria: essere luogo e laboratorio di ricerche, confronto e dibattito di idee, punto di partenza ed accogliente punto di arrivo di “provocazioni” culturali, di suggerimenti di ricerca, di rigorosa e intensa attività di pensiero.

Tale progetto è stato, anno dopo anno, realizzato, non senza fatica, con tanto impegno e passione, e si sviluppato in maniera rigorosa assumendo un ampio respiro editoriale. Infatti, si è arricchito negli anni, sia lo *scientific committee* che lo *steering committee*, con autorevoli e qualificati nomi del panorama nazionale e internazionale, che si sono rivelati preziosi nel lavoro scientifico di direzione e di organizzazione editoriale.

Se la premessa dell’87 rilevava la scelta progettuale compiuta non solo da un progenitore isolato, ma dal citato gruppo di ricerca esercitato nel dialogo e necessitato ad aprirsi all’esterno, trentaquattranni dopo il lettore si ritrova tra le mani fascicoli che tracciano la continuità di un discorso, fondato sulla fenomenologia adottata come metodo ermeneutico, come sapere applicato

non solo in campo filosofico, ma debordante anche nell'ambito delle scienze umane in generale.

Lo stile da subito condiviso è stato quello del metodo filosofico come interrogazione di senso, rigoroso nell'interpretazione e nell'informazione. Dunque, partita da un valido presupposto teoretico *Segni e Comprensione* acquisisce, negli anni, il significato di maturata realizzazione di una intesa, di un confronto di orientamenti interdisciplinari.

Pertanto, anche se si sono avute delle variazioni nelle articolazioni della struttura interna della Rivista, si è sempre seguita l'idea progettuale e si è sempre mantenuto il criterio di inserire lavori inediti rispondenti a *Call* periodicamente proposte e interventi tematici vari.

I *Saggi* presentati nel corso degli anni spaziano in tematiche differenti: dalla fenomenologia all'ermeneutica, dalla semiotica alla psichiatria, dalla religione alla sociologia, dalla filosofia latino-americana alla letteratura, dal linguaggio alla psicoanalisi, dall'antropologia all'arte, dalla filosofia politica alla filosofia di genere.

Ed è proprio quest'ultimo tema ad essere stato scelto come proposta della *Call* per il presente numero, in quanto il pensiero femminile, e quello della "differenza" in generale ha tracciato una rilevante pista di studio solcata da filosofe e donne di cultura che hanno scritto sulla nostra Rivista. Tra queste: Francesca Brezzi, Liliana Cavani, Françoise Collin, Giulia Paola Di Nicola, Margarete Durst, Marisa Forcina, Luce Irigaray, Luisa Muraro, Paola Ricci Sindoni, Elisabeth Young Bruehl, Chiara Zamboni.

ANNA VERTUA GENTILE: EDUCATIONAL PLANNING AND PRINCIPLES OF 'MODERN' EDUCATION¹

Gabriella Armenise*

Abstract: The essay examines the theme of educational planning and Anna Vertua Gentile's "modern" education founded on the set of rules with which 'good education' is identified through the *Galatei* or volumes dedicated to young girls.

Keywords: Anna Vertua Gentile, *Galateo*, education, projectuality

Anna Vertua Gentile's thoughts on "bon ton" and hints on female education
The educational action developed in the nineteenth century found fertile ground for interpretative research within the pedagogical thought of Anna Vertua Gentile (Dongo, Como 1845- Lodi, 1926)², a minor writer of Italian culture, active between the end of the 1800s and the first decades of the 19th century. She is the author of compelling short stories with an educational purpose, mainly appreciated for her *Galatei*. Anna Vertua Gentile, in

*Professore Associato di Storia della Pedagogia – Università del Salento.

¹This paper is based on the report presented, in english language, at the XVII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras, Universidad de Sevilla, held on 4th December 2020.

In this paper, the citations are written in the original language with translations in footnotes by the writer.

² Cf. *Dizionario generale degli autori contemporanei*, Vallecchi, Florence 1975; Maria Bandinelli-Buti, *Poetesse e scrittrici*, 2 vols., in *Enciclopedia Biografica e Bibliografica Italiana*, Istituto Editoriale Italiano B. C. Tosi, Roma, 1942; Theodoro Rovito, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, Rovito ed., Napoli 1922; Carlo Villani, *Stelle femminili*, *Appendice*, Dante Alighieri, Napoli 1916; Voce, in *Piccola Enciclopedia Treccani*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, 1995-2002; Ugo Zannoni, *La moderna letteratura per l'infanzia e la giovinezza*, Cappelli, Bologna 1925. See Archivio Storico Lodigiano, Sottoprefettura, Cart. 128; Archivio Storico del Comune di Codogno, Cart. 564, fasc. 17; *Libro degli Atti di nascita e dei battesimi della parrocchia di Dongo*, Tavola 42 dell'anno 1845, n. 24.

presenting the recipients of her works with precepts on how to behave in a social context, does not overlook the changes undergone by fashion, education and social customs. Among other things, she provides a true picture of the ideal profile of the 'modern' woman and her duties. And, in doing so, she produces interesting ethical-practical guides for the girl and the woman-mother, tracing in an exemplary way a real educational project, expression of a given ideological context, incredibly useful for understanding in a broader sense the historical evolution of those socio-formative factors that have distinguished the Italian reality between the two centuries.

The definition "good manners" (or "bon ton"), from a mainly semantic point of view, defines the behaviour of the "socially ideal" man. One need only think of the formulas of courtesy with which one should address others. A model of conduct, sensitivity and morality is firmly imprinted. The 'bon ton', if marked by 'good manners', becomes a glue for social relations and an effective tool for blocking conflictual attitudes.

Interesting examples of this are provided by A. Garrone in the phase of the rise of the bourgeoisie³.

In the *Galatei* of every era, there are always detailed rules with reference to the four constituent factors of "social communication": 1. body, 2. conversation, 3. public and private behaviour, 4. organisation of space (specifically the private space, i.e. the home). The regulation of the rules to be followed in public spaces seems to dominate in the behavioural *vademecum* that came to light in the last decade of the last century or in the new millennium, because of the tendency for abusive or disrespectful behaviour in the social sphere⁴.

The ways or contents of this communication recommended by a B. Gasperini (known by the pseudonym Bianca Rebecchi)⁵ are certainly different from those proposed by some representative figures of the second half of the 19th century such as Marchesa Colombi (pseudonym of Maria

³ Cf. Antonio Garrone, *Cortesia e buon costume: galateo per le famiglie*, Sarteschi, Torino 1881; Id., *Il Galateo delle Signore*, s. ed., Torino 1882.

⁴ Cf. Gabriella Turnaturi, *Signore e signori d'Italia: una storia delle buone maniere*, Feltrinelli, Milano 2011.

⁵ Cfr. Id., *Dopo di lei, Signora. Piccolo galateo dei nostri tempi*, Rizzoli, Milano 1957.

Antonietta Torriani Violler)⁶ or Anna Vertua Gentile with her *Come devo comportarmi? Libro per tutti* (Milan, Hoepli, 1865)⁷.

Anna Vertua Gentile in *Come devo comportarmi? Libro per tutti* (1865), reports her precepts on how to relate to each other in social life. Here, the duties of the modern wife emerge clearly: to keep the feeling of love alive and mutual esteem alive by means of courtesy or kindness.

Her production, recognised on a public level because of the emergence of an increasingly lively "feminine" writing⁸, is the immediate reflection of a meditated positivistic scientism.

A scientism that is attentive to the most varied areas of interest, from literary criticism to fiction, from journalism to the theatre and finally to pedagogy⁹.

Anna Vertua Gentile became the clear proof of the Italian writing modernity at the dawn of the 20th century, initiated in a more complete way by Matilde Serao, who holds the record.

⁶ Cfr. *La gente per bene: leggi di convenienza sociale. Il giornale delle donne*, Galli, Milano 1887.

⁷ For critical literature on the historical-ideological context, and to note Anna Vertua Gentile's thinking on the role of women and the educational action proposed, see, among many others: *Antologia stenografica*, Hoepli, Milano 1904; *I Mosconi*, edited by G. Infusino, Edizioni del Delfino, Naples 1974; *Storie di donne*, edited by Pino Boero, Brigati, Genoa 2002; *Tra letti e salotti. Norma e trasgressione nella narrativa femminile tra Otto e Novecento*, edited by G. Padovani and R. Verderame, Sellerio Editore, Palermo 2001; Bona Alterocca, *La stampa femminile*, in *La donna che cambia*, SEI, Torino 1968; Gabriella Armenise, *Anna Vertua Gentile: "libro per tutti"*, in "Nuovo Bollettino" CIRSE, 1-2, 2009, pp. 39-46; Id., *Sull'educazione "femminile" e importanza dei galatei nel secolo decimonono*, in Hervé Antonio Cavallera (a cura di), *La ricerca storico- educativa oggi. Un confronto di metodi modelli e programmi di ricerca*, II Tomo, Pensa MultiMedia, Lecce-Rovato (Bs) 2013, pp. 3-41.

⁸ Cfr. Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana tra 800 e 900*, edited by di M. Pasqui, with a foreword by Siobhan Nash- Marshall, Guerini Studio, Milano 1998; Dina Bertoni Jovine, *La stampa femminile in Italia*, in *Enciclopedia della Donna*, Editori Riuniti, Roma 1964; Annarita Buttafuoco, *Condizione delle donne e movimento di emancipazione femminile*, in *Storia della società italiana. L'Italia di Giolitti*, vol. XX, Teti Editore, Milano 1981; Id., *Cronache femminili. La stampa emancipazionista in Italia dall'Unità al Fascismo*, Università degli Studi di Siena, Siena 1988.

⁹ Gabriella Armenise, *Guida al secolo XIX per la famiglia e gli adolescenti*, in Anna Vertua Gentile, Mara Antelling, Silvio Zambaldi, Scipio Sighele, *Il secolo XIX nella vita e nella cultura dei popoli*, critical re-edition by G. Armenise (p. V-LIX), Pensa Multimedia, Lecce 2008, p. VI; Gabriella Armenise, *La riflessione di Anna Vertua Gentile sulla «educazione moderna» nel secolo XIX*, Pensa Multimedia, Lecce-Rovato (BS) 2018.

In the nineteenth-century context, if we specifically analyse the *Galatei* of the first half of the century, we can see that they were mostly conceived and structured for the education of young people (male and female) and schoolchildren, to take care of their attitudes in social relationships. An exemplary model comes from M. Gioia with *Galateo. Compendio ad uso dei giovinetti d'ambo i sessi bisognosi di imparare le buone creanze nonché di ben contenersi nella vita civile* published in Milan by Sonzogno, reprinted forty-six times, also epitomised, with great success. On the same level is the *Galateo* addressed to schoolchildren and written by F. Soave in 1809 entitled *Il galateo o trattato elementare dei doveri dell'uomo. Regole di civiltà ad uso delle scuole* (Como, Ostinelli).

A more accentuated specialisation of *bon ton* manuals took place in the second half of the 19th century. Numerous *galatei* for "social groups" came to light, followed by those for "ladies and gentlemen" or for "all ages". The *Galatei*, by definition, do not neglect the reference to "gender"¹⁰. In most cases, the recipient is found in the title, and it is therefore easy to understand the vast range intended for the gentleman and the gentlewoman, as well as those dedicated to the people and the bourgeoisie, and also those intended for the field worker, the family, the lawyer, to which a myriad of recipients can be added. Nevertheless, the *Galatei* addressed to young people, children and schoolchildren prevail. No less attention is paid to girls and boys, as well as to schoolgirls or children of the people and, in a broader sense, to childhood (but always of both sexes). The objective shared by several 19th-century *Galatei* is to propose 'models of interpersonal relations' and the behavioural indications clearly differ according to the degree of importance attributed to existing social hierarchies or, again, in relation to the need to facilitate an exchange or solidarity between different social groups. And yet, the *Galatei* never relate exclusively to social or aesthetic issues. They can refer to moral issues, which affect children, adults, and young people equally.

The *Galatei* rarely refer to age. In fact, from being a boy or a girl, one immediately becomes a young man or a young woman.

In this sense, for pointing out these sudden transitions, there are the works of Mantea (pseudonym of the Piedmontese baroness Gina Sobrero), author of

¹⁰ Inge Botteri, *Galateo e Galatei. La creanza e l'istituzione della società nella trattatistica italiana tra antico regime e Stato liberale*, Bulzoni, Roma 1999.

Le buone usanze (Turin, Streglio, 1897), Gibus del Mattino (pseudonym of Matilde Serao) who wrote *Saper vivere, norme di buona creanza* (Naples, Tocco, 1900), Anna Vertua Gentile, author of *Come devo comportarmi?* (Milan, Hoepli, 1867) and *Le donnine di domani. Nozioni di doveri e diritti per uso della terza elementare femminile* (Lanciano, Carabba, 1907) and, again, Ida Baccini with *Lo spirito del Galateo e il Galateo dello spirito* (Rocca San Casciano, Cappelli, 1904).

The *Galatei*, in general, educate to the mediation that unequivocally affects individuality and sociality. With reference to the theme of education that affects childhood, and not only that, there are common features among all the *Galatei* published in the nineteenth-century historical-ideological context: 1. Adherence to the value of the norm, 2. Detailed description of the different forms of "good manners", 3. Detailed description of the different forms of 'good manners', 4. Precise description of the way of life in the social context, 5. Hygienic indications (body care and clothing), 6. Respect for the rules of civilisation, etiquette and cleanliness, commensurate with the role held (in the social, family and school context), 7. Call for moderation (to be acquired through obedience and the assimilation of precise behavioural models), 8. Recall of social destiny, always recalled and often amplified; in this sense the home and the family environment are understood as exemplary places for the purposes of training for the future role of adults and for the start of the respective destiny of social order (think, for example, of the training of the girl in the role of "housewife" or in "responsible care" of herself and others).

Other characters of inescapable value follow: 1. Valuing naivety, courtesy and kindness in all actions, movements and words, 2. Watching out for bad inclinations (ensuring that playing, for example, does not become a vice), 3. Viewing the child, then the future woman and mother, as an example of goodness, virtue and gentleness, 4. Attachment of importance to culture, the promotion of study and correctness, 5. Promotion of culture and the process of acculturation, 6. Encouragement of all activities that can contribute to the formation of character and psycho-physical development, 7. Enhancement of natural virtues typically feminine (grace, shyness, innocence, vanity, passion), although no specific teachings or behaviour for girls emerge, 8. Respect for nannies with whom an affective relationship is established that, in any case, should not erase existing social hierarchies, 9. The idea of school and boarding school as a training ground for life and a means of constructing ethical volition, 10. Rules of conduct regarding visits, school, home and church, 11. Recognition of rights (to be loved, instructed, educated, protected

and defended by parents and the state), 12. Recognition of the duties that for women, in particular, are enclosed under the term "mission" so as to be a good daughter, a good wife, a good mother and a good sister, 13. Knowledge and exercise of political rights for man, 14. Knowledge and non-exercise of women's political rights, in order to encourage men to perform their duties as citizens with dignity, 15. The parent-child relationship, based mostly on authority - from the second half of the 19th century - and in such a way that the role model for girls is always the mother and for boys the father (even though the child has always lived in a relationship with the mother, who is the first moral educator) ¹¹.

Anna Vertua Gentile, in line with some of the elements dominated in the *Galatei* of the time, just noted, focuses on etiquette and cleanliness, the importance of culture, study, correctness and moderation. No less important are the ability to watch out for bad inclinations; respect for the rules of civilisation; the assimilation of defined models of behaviour. In addition to these, there are also childlike qualities such as imagination, a propensity for sociability and playful-creative activities and, as far as the training of the child is concerned, the role of the lady of the house. Numerous pages are specifically dedicated to character formation and psycho-physical development. In full compliance with precise behavioural rules (with particular attention to the attendance of friends in their home, as well as the Church and educational institutions), children must also learn the importance of knowing and exercising their political rights. Women are expected to fulfil their long-standing mission of being good daughters, good sisters, then good wives and mothers.

The writer examines the female universe and soul with acumen in each of her works that contemplate the formative aspect and the process of acculturation¹². Female education, according to her conception, is always connected to social changes. These changes, based on precise ideological orientations, a legacy of the Enlightenment and the French Revolution, based on the concept of equal rights for both sexes and the idea of women's independence, allow all women to enter the working environment, even the typically male one (such as journalism) and to gradually become aware of the importance of "female" education. As a result, existing prejudices on the issue

¹¹ Cfr. Gabriella Armenise, *Sull'educazione «femminile» e importanza dei galatei nel secolo decimonono*, cit., pp. 17-21; Gabriella Turnaturi, *Signore e signori d'Italia: una storia delle buone maniere*, cit.

¹² Ibidem.

were overcome and there was an increase in the number of educational institutions aimed at girls and women. The publishing industry of the time was paying more and more attention to the production of books and *Galatei* for girls and mothers, and our writer was specifically concerned with etiquettes and behaviour manuals for mother educators¹³.

Since their inception, *Galatei* have been instrumental in guiding the subject through the phases of growth, marked by anxieties related to the affirmation of their identity but also by crises in the historical context of reference in which formal rules, dictated by *Galatei* or by what they represent, seem to have to disappear in favour of individual interest¹⁴:

Eppure, all'individuo, non sfugge l'opportunità di far parte di un gruppo sociale, per rendersi utile allo sviluppo ed al benessere dell'intera comunità, della quale sente di poter essere parte attiva e laboriosa. Le crisi di identità si verificano non solo in occasione del mancato riconoscimento del proprio ruolo nel contesto sociale da parte degli altri, ma anche perché a volte è difficile comprendere realmente chi si è, mentre le cosiddette situazioni "informali", nelle quali si presume che ciascun individuo possa comportarsi senza schemi, procurano angoscia e insicurezza. Da qui la scoperta-riscoperta, anche nel nostro secolo, dei vecchi galatei, "recuperati dalla polvere" o, ancora, la riconosciuta necessità di scriverne e pubblicarne nuove versioni, in linea con le esigenze dei tempi¹⁵.

The *Galatei* of the nineteenth century in general, and those of Anna Vertua Gentile in particular, are distinguished by the tendency to provide both a

¹³ Ibidem.

¹⁴ Gabriella Armenise, *La riflessione di Anna Vertua Gentile sulla «educazione moderna» nel secolo XIX*, Pensa Multimedia, Lecce-Rovato (BS) 2018, p. 162, Gabriella Turnaturi, *Signore e signori d'Italia: una storia delle buone maniere*, cit., pp. 19-20.

¹⁵ Gabriella Armenise, *La riflessione di Anna Vertua Gentile sulla «educazione moderna» nel secolo XIX*, cit. pp. 162-163; Gabriella Turnaturi, *Signore e signori d'Italia: una storia delle buone maniere*, cit., 19. [«Yet the individual does not miss the opportunity to be part of a social group, to be useful to the development and well-being of the whole community, of which he feels he can be an active and hardworking part. Identity crises occur not only because of the lack of recognition of one's role in the social context by others, but also because it is sometimes difficult to really understand who one is, while the so-called 'informal' situations, in which it is assumed that everyone can behave without schemes, cause anxiety and insecurity. Hence the discovery-rediscovery, even in our century, of the old etiquettes, 'recovered from the dust' or, again, the recognised need to write and publish new versions, in line with the needs of the times»].

precise representation of childhood and adolescence and an effective portrait of places that are properly educational. New target groups and educational contexts emerge compared to the past. These behavioural *vademecum*, while reflecting places or educational figures inspired by “tradition”, require a different appreciation and representation¹⁶. Anna Vertua Gentile does this very well with her *Galatei* and behaviour manuals for mother educators: *Come devo comportarmi? Libro per tutti*, (1867), *Per esser barbate. Piccolo galateo delle Fanciulle* (1899), *La donnina di domani. Nozioni di doveri e di diritti per uso della terza elementare femminile* (1907), *A te, Sposa* (1914), *In collegio* (1915), *Una signorina per bene* (1947) and, again, among many others, the texts *Voce Materna*, *Per la Mamma educatrice* and *Voce dell'esperienza. Libro per signorine* (written and published between 1903 and 1914).

The volumes *Per la mamma educatrice* (1894) or *Voce materna* (1903) became the concrete expression of the thought of a thinker who, not intending to diminish the value of traditional educational models with a strong moralising imprint, set herself the primary objective of providing appropriate suggestions for the education of children (even if, at times, she allowed herself to be too involved in sentimentality and fell victim to excessive didacticism). In attributing to pedagogy, a normative value as well as a descriptive and explanatory one, Anna Vertua Gentile believes that pedagogy can effectively make use of the contributions offered by psychology, ethics, and sociology to achieve targeted educational objectives¹⁷.

This confirms her aptitude not to diminish the concept of the social destination of the individual, but above all the felt need to design a “renewed” educational system, based on firm ethical-behavioural principles capable of fully respecting both the aims of a morally healthy civil coexistence and the principle of the social destination of the individual.

¹⁶ Carlo Pancera, *Educazione dei costumi e insegnamento delle virtù*, in Gian Palo Brizzi (1986). *Il catechismo e la grammatica. Istituzioni e riforme nell'area emiliano-romagnola del 700*, Il Mulino, Bologna 1986, pp. 287 ss.

¹⁷ Cfr. Gabriella Armenise, *La riflessione di Anna Vertua Gentile sulla «educazione moderna» nel secolo XIX*, cit.

Educational planning and modern education by Anna Vertua Gentile

Anna Vertua Gentile, aware of the dialectical relationship that inevitably arises between the factors of social evolution and the educational process, attributes ever greater value to the human personality and the tasks performed by the subject in the social and family context. Hence the need to make known, to an ever wider public, the set of rules with which “good upbringing” is identified, and, essentially, that “code” which ends up defining the fields of action of the conventional norm. Hence the contribution made to the process of growth of the editorial genre classified by insiders in the field of education with the term *etiquette* or, more simply, *bon ton*¹⁸.

Vertua Gentile, although deeply religious, is positively influenced by the new religion of the century (science) and ends up considering both science and experimental research as effective tools for understanding moral precepts and natural laws. She is clearly fascinated, among others, by authors such as Paolo Mantegazza (in *Per la Mamma educatrice*, 1894), Cesare Lombroso (quoted in *A te, Sposa*, 1914), Roberto Ardigò and Aristide Gabelli. Therefore, he considers that the family and social environment can influence the subject and produce peculiar ideological and behavioural orientations by acting on the same desires, impatience, and habits¹⁹. Even positivism, then, beyond its limits, such as the tendency to lead all phenomena to some general laws and rules and, therefore, the tendency to support the objective value of scientific knowledge, becomes an important cultural point of reference for that “modern” pedagogy of which Anna Vertua Gentile²⁰ can be considered a forerunner, especially as regards the dynamics of psychological and social phenomena and, again, the relationship established between socio-educational model and cultural innovations.

Hers is a real educational provocation, which starts from the growing need to reform the process of acculturation of the female sex, included in the broader process of cultural literacy of the 19th century, which requires to concentrate its resources on the formation of a creature equal to man, although different from him.

¹⁸ Cfr. Ivi.

¹⁹ Cfr. Anna Vertua Gentile, A. *Per la mamma educatrice*, De Mohr & C., Milano 1894; Id., *Voce materna*, Hoepli, Milano 1903; Id., *A te, Sposa*, Casa Editrice Madella, Sesto S. Giovanni 1914.

²⁰ Cfr. Gabriella Armenise, *La riflessione di Anna Vertua Gentile sulla «educazione moderna» nel secolo XIX*, cit.

This attempt is clearly announced in *Vita intima* (1902) where the writer makes every reader reflect on the value of subjects, which comes from difference rather than equality, given that nature has given both genders different feelings, attitudes and functions with corresponding duties and rights. The conviction of the opportunity to educate the increasingly vital intelligence that distinguishes women emerges clearly, to adequately deal with the continuously evolving scientific progress. Vertua Gentile thus advocates an intelligent educational process for the female universe, aimed at encouraging aptitudes in the scientific and artistic spheres, without altering the specifically female qualities and virtues, and, on the contrary, facilitating in women the fulfilment of every function linked to their nature. Her educational reform therefore hinges on a greater sense of justice than in the past, since men, not limiting women to the simple role of mother-executor of women's work (and in some circumstances also to the role of servant), would then see them as a companion to be esteemed above all for the cultural support they would receive²¹.

From the writer's extensive dissertations on the question of reforming women's education, or rather its appropriateness, it emerges that it is not permissible to tear women away from their affections (their natural centre), but rather to make them increasingly aware of the greatness of the mission assigned to them, which is often obscured by materialism, itself the fruit of progress and civil evolution²². However, considering that each person is essentially rooted in becoming, in the possibility of becoming something *else*, according to a tension that is profiled as a real process of transformation, the writer, vigorously supports the *planning the training process*. A process whose natural outcome is the possibility of the subject to model an ever more complete form of himself. Ultimately, every change, declining in terms of planning, is aimed at becoming in the triple dimension of *having to be*, *being able to be* and *wanting to be*.

The tension inherent in educational planning inevitably involves the motivational systems of the individual because it finds its immediate feedback in the experiences of gratification, fullness, and authenticity, which clearly

²¹ Cfr. Anna Vertua Gentile, Mara Antelling, Silvio Zambaldi, Scipio Sighele, *Il secolo XIX nella vita e nella cultura dei popoli*, Vallardi, Milano 1902, pp. 6-12; Gabriella Armenise, *La riflessione di Anna Vertua Gentile sulla «educazione moderna» nel secolo XIX*, cit.

²² Anna Vertua Gentile A., Mara Antelling, Silvio Zambaldi, Scipio Sighele, *Il secolo XIX nella vita e nella cultura dei popoli*, cit., p. 18.

accompany the commitment, making concrete the choices made in terms of response to the outside world, but also with the aim of facilitating the processes of self-definition and, therefore, the construction of identity in the different stages of development.

Anna Vertua Gentile writes in her *Galateo*, as well as in her stories for young girls, about the form of good manners. She refers to the value of composure, which is typical of the bourgeoisie of the time, but also to respect for the principle of what ought to be, to be able to cope with all the duties required by the adult world. Anna Vertua Gentile strongly argues that the true success of any educational process lies in the affective harmony between spouses and that every reform connected with educational processes initiated in the family context derives from the female figure and her acculturation process. For this reason, it strongly supports the opportunity of the continuous and permanent process of education of women, also in function of the office of mother-educator entrusted to her that, compared to the past, should be transmitted more knowingly, to raise awareness in the noble task entrusted to her. In fact, women must be brought closer to the knowledge of natural phenomena and the fundamental laws of psychology, as well as to the laws of history and the life of society. The aim of this is to develop an ever more deeply felt sense of nationhood and freedom, with unquestionable ethical and social benefits that extend beyond family, regional and national boundaries. She intends to bring every woman closer to the value of the homeland, religion and family through constructive reflection based on dialogue and dialectical confrontation. She promotes a new way of relating to the world of children, young brides, and mothers, demonstrating in a concrete manner that it is possible to act consciously to create the ideological conditions useful for the promotion of a truly effective educational project, which also makes sense in the long term²³.

Vertua Gentile, among other things, is very careful not to lose sight of the relationship between the field of action of education and art or science and, above all, between education and hygiene and, again, between the process of education and the individual right to be able to use it (this, specifically for women). She seems to agree with Mantegazza's idea²⁴ that the perfectibility

²³ Gabriella Armenise, Daniela De Leo, *La missione educativa di Anna Vertua Gentile e Simone Weil: un filosofare scomodo*. In *Escritoras y personajes femeninos en relation, edicion e introduccion D. Cerrato*, (ed.) (pp. 378-392). Madrid: Editorial Dyckinson S. L., 2021.

²⁴ Gabriella Armenise, *La pedagogia "igienica" di Paolo Mantegazza*, PensaMultimedia, Lecce 2003, p. 121 ss.; Id., *Sull' "identità" e "funzione" della "pedagogia mantegazziana*,

of the individual can be traced to a proper harmony between the physical, the sentimental and the thought. Sentiment, according to his understanding, is the root cause of morality, happiness, and progress. It follows that the education of feeling, and thought must go hand in hand with the physical education of boys and girls, starting at an early age and continuing into adulthood. With reference to girls, she states:

Queste creature, dal lento e faticoso sviluppo fisico e morale, richiedono una continua, paziente, intelligente cura; tale, che l'educazione del corpo possa andare di piè pari, ma senza sbalzi né violenze, con quella del cuore, del giudizio e della mente²⁵.

Clearly, feelings are of considerable importance for physical and moral life and, consequently, 'the splendour of intelligence' is to be found precisely in the images derived from the senses or, to put it better, education of the senses is at the basis of education of thought which, in turn, plays an essential role in the process of preparing the subject for life in general and affectivity (or love) in particular. With these observations, Anna Vertua Gentile became a forerunner of "modern" education for the century under investigation.

An education that gives considerable importance to expressive abilities rather than visual ones. Speech, in fact, is a powerful means of thought, made possible by the sense of hearing²⁶. To avoid relapsing into vice, everyone must educate his or her temperament and senses through the intellect, and then refine instinct through feelings from the heart. Hence the idea of publishing a collection of readings entitled *Mente e cuore. Letture per giovinette* (Milan, Hoepli, 1888), thanks to which the addressee of the collection is provided with an effective vision of the "task" of the concept of "education" (no different from G. Pasotti, author of texts with a pedagogical structure): «tradurre l'uomo potenziale e possibile in un uomo attuale e reale;

in Marco Antonio D'Arcangeli, Alessandro Sanzo (a cura di), *Le "scienze umane" in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2017, pp. 245-260.

²⁵ Anna Vertua Gentile, *La voce dell'esperienza. Libro per signorine*, L'arte Bodoniana di L. Rinfreschi, Piacenza 1915, p. 25 [These creatures, with their slow and laborious physical and moral development, require continuous, patient, intelligent care; so that the education of the body can go hand in hand, but without jarring or violence, with that of the heart, judgment and mind].

²⁶ Anna Vertua Gentile, *come devo comportarmi? Libro per tutti*, 8 ed. riveduta e ampliata, Hoepli, Milano 1915, p. 74. [to translate the potential and possible man into an actual and real man; that of explicating and developing the implied and enveloped man; that of making the man from whom he is born, become what he is destined to be].

quello di esplicitare e sviluppare l'uomo implicato e involupato; quello di far sì che l'uomo da quale nasce, diventi quello che è destinato ad essere²⁷».

The term *education* undoubtedly originates from *educere*, which means to bring out of man those elements capable of facilitating the process of formation, instilling in him a behavioural model for a life he does not have but could have through the enhancement of specific faculties. Anna Vertua Gentile is aware that character is formed through the interaction of the acts performed by the pupil. She performs these acts not because she is driven by the force or violence of another but by a free act of her own will, together with a sense of conscience and self-love. If the educator fails to stimulate free action, much of the educational action loses its value. A functional tool for the development of mental and moral strength is reading, to be done with knowledge, followed by critical meditation and the selection of what is useful. Knowledge, to be understood in all its facets (knowledge of nature, of oneself, of things and people), if supported by an adequate educational process aimed at refining the senses and emotions, stimulates the process of identification with situations to be associated with one's own and refines the sense of sacrifice and altruism. Emphasis is placed on the “power of goodness”, which is considered a comfort to the human soul and, above all, a source of joy (a powerful educational tool for strengthening character). All these aspects are masterfully exposed in *La potenza della bontà. Libro per signorine*, which was a great success and reached its third edition in 1926)²⁸. Here, she outlines her thoughts on the concepts of goodness, perfection, moral beauty, selfishness, and devotion to duty. She promotes an “active goodness”, i.e. one that makes the idea of duty “higher and nobler” in society, inspired by the admonition “to live for the good of others”²⁹; and in a brief summary of her thoughts on relationships, it is noted that: In social relationships, a sense of justice and solidarity are essential; 2. Goodness and sincerity are essential in human relationships; 3. Compassion and moderation are essential in relationships with all beings in general.

For Anna Vertua Gentile, the “person at heart” does more than just do good in human society. The “person at heart” turns his or her attention and

²⁷ Giorgio Pasotti, *Consigli*, in Anna Vertua Gentile, *Mente e cuore. Letture per giovinette*, Hoepli Milano 1888, p. 221. [«To translate the potential and possible man into a current and real man; that of explicating and developing the implied and enveloped man; that of ensuring that the man from whom he is born becomes what he is destined to be»].

²⁸ Cfr. Anna Vertua Gentile, *La potenza della bontà. Libro per signorine*, Hoepli, Milano 1926; Id., *La voce dell'esperienza. Libro per signorine*, cit., p. 217.

²⁹ Anna Gentile, *La potenza della bontà. Libro per le signorine*, cit., p. 13.

care towards any suffering being, always fighting cruelty, selfishness, and harshness wherever he or she finds them. Moreover, by sympathising with all forms of suffering, by consoling the victims of animal brutality and human wickedness, the “person at heart” concretely exercises the virtue of duty, in the broadest sense of the word. The exercise of duty is not easy to implement due to three orders of actions that overpower man's mind, leading it down the right or wrong path (goodness, malice, and selfishness), while morality is based on benevolence, making altruism and goodness the main motives of ethics. For the writer, then, more than the desire for individual well-being, the sense of goodness should be well rooted in every individual, capable of stimulating in the subject the feelings of pain and sacrifice, contributing to imprint in the "human history" of the "holy words" for the success of a "good education": constancy, ideality, sacrifice, disinterestedness, and goodness³⁰.

Anna Vertua Gentile makes a precise classification of values in relation to society (respect, honesty, goodness, solidarity, altruism, democracy), to divinity (theological virtues: faith, hope and charity), to civilisation (beauty, harmony, culture), to practical life (ideality, work and honesty) and, avoiding entering into sharp contrast with instances of humanity typical of the Gospel message - which she entirely shares - she argues for a sort of narrative apologue that contains within itself the assumptions of a moral formation that is also secular in some respects. First and foremost, she intends to stir consciences through the proposal of an ethic capable of contributing to the development of Italy, which had recently reached unity. Implicit in the proposed behavioural model is a conduct inspired by dedication to work and to the nation as well as obedience and docility. The first two factors (dedication to work and to the nation) would seem to prevail and, in perfect adherence to the widespread idea of wanting to contribute to the formation of the gentleman and the gentlewoman, it is concretely spent to make girls and boys fully aware of the concepts of decorum, goodness, prudence, altruism, devotion to duty and love for their country³¹. The formation of character, in short, is the result of a recognised "perfectibility", to which the respective faculties must be directed - according to a given educational plan - to allow the children to imitate a given type taken as a model. Naturally, to succeed in directing the faculties of children in their infancy, it is necessary that they have a strong will, while to form their character, it is necessary to act on their

³⁰ Ivi, p. 58.

³¹ Cfr. Anna Vertua Gentile, *La potenza della bontà*, cit., pp. 171-174; Id., *A te, Sposa*, cit.; Id., *La voce dell'esperienza*, cit.; Id., *Fanciulli d'Italia*, Hoepli, Milano 1911.

will, firmness, and strength. Moreover, essential factors of human perfectibility, ethical volition, and true happiness (as the fruit of small actions and daily satisfactions), always guided by common sense, are represented precisely by the decent control of impulses, goodness, simplicity, altruism, the theological virtues, and brotherhood and, again, by a sense of duty (and, therefore, also by love of work and country).

Anna Vertua Gentile's educational action, in short, is aimed at providing a precise educational direction, which begins with the family (through the maternal figure) and then affects society. The latter, enjoying the fruits of the process of education initiated with the scholastic institutions, has the precise duty not to underestimate female education, committing itself concretely to the acculturation of the popular masses and promoting a dialectical relationship with the educational agencies (school and extra-school), to make every form of education (also addressed to girls) truly effective and avoid the danger of corruption and vice³².

³² Cfr. Gabriella Armenise, *La riflessione di Anna Vertua Gentile sulla «educazione moderna» nel secolo XIX*, cit., pp. 180.

**LA RIBELLIONE DI SOFIA.
PERCORSI NELLA PEDAGOGIA
FEMMINISTA DI MARY WOLLSTONECRAFT**

Antonella Cagnolati*

Ho pensato spesso che una delle usanze più barbare sia quella di negare, come facciamo noi pur ritenendoci un popolo civile e cristiano, i benefici dell'istruzione alle donne. Ogni giorno le accusiamo di essere sciocche e impertinenti, mentre sono certo che se potessero avere come noi i benefici dell'istruzione, sarebbero meno sciocche e impertinenti.

Daniel Defoe, *Una academia per le donne*, 1697

Abstract: Grande madre simbolica o scandalosa eroina, il femminismo ha dovuto fare i conti con Mary Wollstonecraft, le cui idee sui ruoli delle donne si sono rivelate pionieristiche e talmente in anticipo sui tempi da risultare dissonanti per l'epoca in cui ella visse. In particolare, si intende indagare sulla portata delle sue teorie educative rivolte alle giovani, ritenendo che l'esclusione da percorsi formativi costituisca il primo gradino della disuguaglianza.

Keywords: Mary Wollstonecraft, femminismo, diritti delle donne, educazione

Un'icona fortemente contrastiva

Mary Wollstonecraft non ha mai cessato di rappresentare una grande madre decisamente ingombrante per tutte coloro che si sono avvicinate al femminismo per suo esclusivo tramite. Ne sia prova, ancora nella nostra contemporaneità, il clamore suscitato dalla collocazione della discussa opera¹

*Professore Ordinario di Storia della Pedagogia – Università di Foggia.

¹ La cifra per la spesa complessiva è stata raccolta attraverso una campagna dal titolo *Mary on the Green* che ha raggiunto in poco tempo la cifra di 143.300 sterline: <https://www.maryonthegreen.org/> [consultato il 10 maggio 2021].

dell'artista britannica Maggi Hambling a Newington Green (Londra) la quale raffigura una piccola donna completamente nuda che emerge da una torre di notevoli dimensioni². Dalla data della posa migliaia di messaggi hanno invaso i social media, restituendo le opposte posizioni teoriche e culturali espresse da due distinte fazioni: da una parte coloro che hanno comunque apprezzato l'omaggio seppur tardivo alla figura che per prima ha saputo dar voce alla rivendicazioni femminili, dall'altra coloro che, facendo leva proprio sulle teorie della Wollstonecraft, hanno criticato con veemenza l'assurdità del nudo, chiedendosi se per caso una statua di Winston Churchill avrebbe mai potuto essere raffigurata in tale maniera. Le pagine di Facebook e di Twitter sono state letteralmente prese d'assalto e a nulla sono valse né la legittimazione della discutibile opzione né le giustificazioni accampate a posteriori dalla scultrice³. Tale fervente polemica ripropone, pur a secoli di distanza, l'apporto denigratorio come palese conseguenza della vita tumultuosa e fuori dai canoni della rispettabilità tardo settecentesca, contrapposto all'incondizionata dedizione nei confronti di una figura che ancora merita di essere conosciuta, analizzata e studiata ben più approfonditamente di quanto sia stato fatto fino ad ora.

Si manifestano pertanto ulteriormente le veementi argomentazioni insite in un annoso ed acceso dibattito tal quale si presentò all'indomani della tragica morte di Mary, allorquando il suo legittimo consorte William Godwin, il quale aveva angosciosamente condiviso le drammatiche giornate di agonia della moglie nel settembre 1797, con una decisione quanto mai avventata se giudicata in base alle disparate emozioni suscitate nell'opinione pubblica

² La statua venne collocata il 10 novembre 2020: da quella data le polemiche non si sono ancora del tutto sopite, fino a giungere alla copertura con una maglia nera il giorno dopo da parte di un gruppo di attiviste per i diritti delle donne. Per approfondimenti sull'attività eterogena e assai discussa della Hambling si veda <https://www.linkiesta.it/2020/12/mary-wollstonecraft-statua-femminismo/> [consultato il 10 maggio 2021].

³ «Certainly, Hambling's Wollstonecraft is not so much resting on a pedestal as rushing skywards on a froth of mysterious matter. That matter, Hambling explains, represents the fight against the patriarchy. "The tower the figure rests upon refers to the struggle of women. They are mingling female forms". As she points out, many of the articles damning her sculpture cropped out that context to focus on the nude figure. Would she have done Wollstonecraft differently had she known the uproar it would cause? "No," says the artist. "I couldn't. I'm not in control of what I do. The subject speaks through me when I work», Dall'intervista di Maggi Hambling rilasciata a *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/dec/16/plenty-schlongs-art-maggi-hambling-defends-nude-sculpture-of-mary-wollstonecraft> [consultato il 10 maggio 2021].

dell'epoca, aveva pubblicato un piccolo libro⁴ di memorie in cui tracciava, non senza un convinto impeto di fiero orgoglio e devota ammirazione, la biografia della donna con cui aveva trascorso le ultime fasi della sua breve e tormentata vita, nel totale rispetto della verità e della aderenza ai fatti⁵. Nei *Memoirs* si veniva dipanando l'eterogeneità del percorso esistenziale di Mary fin dalla sua adolescenza, nonché la sua scandalosa difformità rispetto ai canoni stabiliti dalla rispettabilità etica imposti dalla società ad ogni giovane donna. Ciò che più risultava difficile da accettare era il suo profilo biografico, la cui narrazione lasciava intravedere in filigrana tensioni ed emozioni difficilmente governabili che avevano condotto la protagonista a scelte inusuali e fortemente criticabili. Senza infingimenti e con un linguaggio privo di velature, Godwin ripercorreva minuziosamente le vicende di un'infanzia assai triste per una bambina negletta, trascurata a favore del fratello maggiore Ned, primogenito adorato e vezzeggiato oltre misura, una spiacevole condizione alla quale si aggiungeva l'esperienza traumatica conseguente alla consapevolezza della totale sottomissione da parte della madre alla irrefrenabile violenza fisica e alla brutalità dei comportamenti paterni⁶. Tra luci ed ombre, si intravedono i progressivi passaggi di una decisa maturazione identitaria che, poggiando su basi emotive e caratteriali ben definite fin dalla gioventù, arriva a prendere forma in virtù dell'assimilazione di motivi e tendenze che trovano eco e si ingigantiscono nell'animo di Mary: nulla viene taciuto in particolare riguardo alle esperienze maggiormente laceranti e distruttive come la nefasta ed irrinunciabile passione per Gilbert

⁴ William Godwin, *Memoirs of the Author of a Vindication of the Rights of Women*, J. Johnson, London, 1798. Utilizzo per le citazioni la seguente traduzione in italiano: Id., *Mary Wollstonecraft*, Castelvechi, Roma, 2014.

⁵ «I fatti qui raccontati sono stati appresi direttamente dalle parole di chi li ha vissuti in prima persona, una donna dalla sincerità e dall'onestà indubitabili. Sono sempre stato mosso dalla curiosità di conoscere le vicende esistenziali e gli avvenimenti che hanno modellato la personalità di coloro che hanno suscitato in me un qualsiasi tipo di interesse e ammirazione intellettuale. Guidato da questo desiderio, ho più volte spinto Mary a raccontare le sue vicende personali e, in qualche occasione, ho anche annotato in sua presenza alcune date, in modo da ricordare meglio tutti gli avvenimenti. Alle informazioni raccolte in questo modo, è seguito un instancabile lavoro di ricerca presso le persone che più le sono state vicine, nei diversi momenti della sua vita», Ivi, p. 10.

⁶ I genitori, Edward John Wollstonecraft e Elisabeth Dickson, erano di origini irlandesi. La madre morì nel 1780 e il padre si risposò, dimenticandosi totalmente di accudire la sua stessa prole. Oltre a Mary, la famiglia era composta da tre fratelli (Edward, detto Ned, James e Charles), e da due sorelle (Eliza ed Everina). Mary dedicò sempre notevoli cure alla famiglia, sia nell'accudimento della madre malata fino alla sua dipartita, sia per cercare posizioni onorevoli al resto della figliolanza in modo tale da renderle tutti economicamente autonomi.

Imlay, oppure i ripetuti tentativi di suicidio fortunatamente mai andati a segno. Segnando passo dopo passo, con netta e lucida scansione cronologica, le vicende di cui Mary era stata l'indiscussa protagonista, Godwin, a guisa di un mite ruscello le cui acque s'ingrossano e acquisiscono una energica forza distruttiva, giunge alla drammatica fine della vicenda terrena: il parto e la tragica morte segnano il termine di una vita che ancora avrebbe potuto dare grandi frutti ma che merita un sincero *requiescat in pacem*.

La sofferenza, mista alla volontà di creare un monumento alla consorte così amata, diede dunque un afflato inusitato alle parole del filosofo il quale mai avrebbe ritenuto che un tale libello, ricco di pathos e di sentimenti, si sarebbe trasformato in una potente arma scagliata contro Mary al punto da seppellire con ignominia e scandalo non solo le sue spoglie mortali bensì, fatto ancor più grave, la sua memoria e la sua mirabile produzione scritta. Per oltre un secolo nulla si seppe più di lei.

Un'anima inquieta

La resurrezione di Mary Wollstonecraft⁷ passa nel secolo XX attraverso la lettura e la voce di un'altra grande donna, a lei vicina per sensibilità e intelligenza, che ne fornisce una ben differente chiave interpretativa. In *The Common Reader*, pubblicato per la prima volta nel 1932, Virginia Woolf

⁷ La vita di Mary Wollstonecraft è stata oggetto di numerose pubblicazioni che si sono succedute a varie e distinte ondate cronologiche, vuoi per l'interesse di singoli studiosi che si avvicinarono alle sue vicende esistenziali con difformi ipotesi interpretative, in particolare fino agli ultimi decenni del secolo XIX, vuoi per la riscoperta di pioniere del femminismo all'inizio del secolo XX, vuoi infine per l'importanza assunta dalle teorie espresse nelle sue opere che hanno veicolato l'interesse per le fasi della sua vita, intesa come pervicace esempio di emancipazione, da parte delle femministe dagli anni Settanta in poi. La biografia più esaustiva può ancora oggi essere considerata l'opera di Claude Tomalin la quale, con un sapiente lavoro di scavo negli archivi e nella corrispondenza privata, ha saputo donarci una ricostruzione precisa e nel contempo avulsa da mere interpretazioni ideologiche o di parte: Claude Tomalin, *The Life and Death of Mary Wollstonecraft*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1974. Più recentemente, a partire dall'inizio del nuovo Millennio, in parallelo con una ripresa degli studi teorici e critici, sono apparsi i volumi di Janet Todd, insigne studiosa dell'opera di Wollstonecraft di cui ha curato l'edizione critica integrale in sette volumi, e di Lyndall Gordon, il cui manifesto intento consiste primariamente nella difesa delle scelte non convenzionali che Mary fece nel corso della sua vita. Janet Todd, *Mary Wollstonecraft. A Revolutionary Life*, Weidenfeld & Nicolson, London, 2000; Lyndall Gordon, *Vindication. A Life of Mary Wollstonecraft*, Harper Collins, New York, 2006. Per un'analisi delle varie biografie pubblicata a partire dagli anni Settanta del XX secolo cfr Janet Todd, *The Biographies of Mary Wollstonecraft*, «Signs», Vol. 1, N. 3, Spring 1976, pp. 721-734.

dedica alcune dense pagine alla figura di Mary, quasi volendo rispecchiarsi totalmente in lei, esaltandone il ruolo di ribelle: «La Rivoluzione non fu semplicemente un evento che accadde al di fuori di lei; era una componente attiva del suo sangue. Era stata in rivolta per tutta la vita – contro la tirannide, la legge, le convenzioni. [...] La vita di una donna simile era destinata a essere tempestosa»⁸.

Tempestosa lo fu davvero, la vita di Wollstonecraft, intellettuale anticonformista, in grande anticipo sui tempi, sostenitrice caparbia dei diritti delle donne e tenace nemica di ogni forma di iniquo dispotismo ed oppressione. Governante, istituttrice, giornalista, viaggiatrice, la sua esistenza fu ricca di variegata esperienze, densa di passioni e carica di sofferenze fino al raggiungimento di una quieta agognata felicità accanto al filosofo William Godwin (1756-1836), tranquillità destinata ad essere fugace perché segnata dalla tragica morte causata dalla febbre puerperale contratta dando alla luce la figlia Mary (1797-1851) che diventerà la seconda moglie di Percy Bysshe Shelley (1792-1822), nonché l'autrice di *Frankenstein: or, The Modern Prometheus*, scritto a soli 19 anni.

Il tratto distintivo della produzione filosofica e letteraria risiede nella capacità di portare su un livello teorico le controverse vicende autobiografiche nonché esercitare un controllo razionale su fenomeni che si ponevano ben oltre la mera esperienza personale per far sì che attingessero una valenza metastorica universale. La nascita in una famiglia in cui i rapporti fra i genitori e i figli erano estremamente anaffettivi permise a Mary di riflettere in maniera dettagliata sui ruoli di genere e sulle conseguenze dei comportamenti che venivano adottati all'interno del nucleo familiare⁹. La numerosità della prole si mostrava senza dubbio come un negativo fattore economico che generava trascuratezza ed ansia per il futuro collocamento nel mondo: di qui la consapevolezza della sacrificabilità delle figlie per sistamarle con un buon partito che ne garantisse la rispettabilità e la sopravvivenza, senza tener in alcun conto le relazioni gerarchiche, frutto di

⁸ Virginia Woolf, *The Common Reader*, Second Series. The Hogarth Press, London, 1980¹⁰, pp. 158-159 (traduzione mia).

⁹ Il padre Edward fu un modello negativo: egli dissipò la fortuna familiare che aveva ereditato, e costrinse la famiglia a continui spostamenti nell'ottica di trovare un'attività a lui congeniale. La madre Elizabeth Dickson era una donna debole che subiva le angherie del coniuge e dimostrava una predilezione morbosa per il figlio primogenito Ned a cui dedicava tutte le cure e le attenzioni. Tale ingiustizia, esercitata ai danni degli altri figli, costrinse Mary a riflettere sulla necessità del riconoscimento giuridico di un'effettiva parità dei figli all'interno della famiglia.

un feroce maschilismo imperante, che rendevano le donne mere schiave ai fini riproduttivi, nonché vittime di ripetuti abusi e violenze. La differenza di trattamento tra maschi e femmine portava l'Autrice a rivendicare un'uguaglianza di opportunità che poteva essere conseguita attraverso la fruizione di una medesima educazione al fine di rendere le donne indipendenti e autonome, potendo vivere senza appoggiarsi esclusivamente sul sostentamento garantito dal legame maritale.

L'esperienza come governante presso una nobile famiglia irlandese le permise di osservare e stigmatizzare gli oziosi comportamenti delle donne aristocratiche, indifferenti nei confronti dei propri figli, inoperose e dedite a frivoli piaceri, orgogliose oltre misura della loro condizione di casta privilegiata, avulsa dai problemi sociali. L'anno trascorso a contatto con Lord e Lady Kingsborough a Cork in Irlanda permise una rapida maturazione di concetti pedagogici che derivarono in larga misura da una riflessione condotta giorno per giorno osservando le abitudini che vigevano all'interno della ricca dimora, nel tentativo, rivelatosi poi vano e controproducente, di modificare le prassi educative per le giovani figlie che le erano state affidate¹⁰.

Una decisa svolta nell'ampliamento degli orizzonti culturali giunse per Mary con il viaggio e la permanenza a Parigi durante le fasi più drammatiche della Rivoluzione francese. Se le questioni politiche relative alla rivendicazione dei diritti così come erano stati proclamati nell'estate del 1789 divennero oggetto e sostanza degli scritti di Mary¹¹, i tormentati mesi in Francia conseguirono una maturazione personale che coincise con la maternità¹² e con le difficoltà di sopravvivere in terra per lei straniera con un'avvilente scarsità di mezzi economici. La sua condizione venne tuttavia assunta a fenomeno universale, sia per il riconoscimento del valore straordinario del legame madre-figlia, sia per le novità che ella volle sperimentare, *in primis*, sulla scia di concezioni di derivazione palesemente

¹⁰ Tali note entrano a far parte delle opere pedagogiche di Mary Wollstonecraft, in cui ripetutamente ella enfatizza la negatività del modello femminile aristocratico, descrivendo (pur tacendo il nome della persona coinvolta) vari episodi di crudeltà e rabbia di cui era stata testimone suo malgrado.

¹¹ Le osservazioni e le vicende a cui Mary assistette a Parigi tra il 1792 e il 1795 confluirono in *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution* (J. Johnson, London, 1794), opera che fu determinante nel diffondere tra gli intellettuali inglesi l'immagine di Robespierre come spietato e sanguinario tiranno.

¹² Mary ebbe una figlia nata nel maggio 1794 dal suo compagno Gilbert Imlay, con cui ella aveva intrecciato una tormentata relazione che le arrecò grandi sofferenze e che si concluse negativamente.

rousseauiana, l'allattamento materno, senza fare affidamento alcuno sulle balie.

Il periglioso ritorno a Londra, inframezzato da un avventuroso viaggio di due mesi nella penisola scandinava¹³, le permise di ottenere una parvenza di tranquillità, sia economica che affettiva. Aveva raggiunto una fama impensabile per una scrittrice all'epoca, le sue opere circolavano, suscitavano commenti entusiasti o severe critiche. Fu la prima donna a guadagnarsi da vivere con il frutto della sua penna e della sua acuta intelligenza.

Alla ricerca di una nuova identità per le donne

La riflessione di Wollstonecraft sui ruoli e sui diritti delle donne in una società rinnovata *ab imis* dal fecondo potenziale della ragione illuminata ha contribuito a plasmare la definizione ormai acquisita ed ampiamente suffragata dagli studi teorici del suo essere riconosciuta come “madre del femminismo”¹⁴. Attraverso quali argomentazioni possiamo accettare tale appellativo? In primo luogo pare doveroso riconoscere che la fondamentale battaglia condotta da Mary sotto il profilo intellettuale consiste nell'appassionata e al contempo strettamente analitica critica rivolta alla millenaria concezione che vedeva nell'inferiorità femminile un prodotto della sua stessa natura: di conseguenza, la sfida risiede nella volontà di decostruire la misoginia tradizionale, in quanto falso e scandaloso prodotto del biologismo di derivazione aristotelica ed ippocratica¹⁵, miscelata con i coercitivi dogmi religiosi che vedevano in Eva¹⁶, madre di tutti i viventi, la prima peccatrice, una donna priva di senno che – con il suo orgoglioso gesto di insubordinazione nei confronti di Jahvè e Adamo¹⁷ – aveva provocato la perdita dello *status* edenico e della condizione d'immortalità per l'intera umanità. Le conseguenze di tale negativa costruzione identitaria si erano costantemente riverberate nell'intellettualismo teologico di stampo

¹³ Frutto del viaggio fu il volume *Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark*, J. Johnson, London, 1796.

¹⁴ Si veda in proposito il saggio di T. H. Ford, *Mary Wollstonecraft and the Motherhood of Feminism*, «Women's Studies Quarterly», 37, 3-4, 2009, pp. 189-205.

¹⁵ Aristotele, *De Generatione Animalium*, in *Opere*, vol. 5, Laterza, Roma-Bari, 1973; Ippocrate, *Opere*, UTET, Torino, 1965.

¹⁶ Cfr. Antonella Cagnolati, *La costola di Adamo. Sguardo storico sulla misoginia*, in Antonella Cagnolati, Franca Pinto Minerva, Simonetta Ulivieri (a cura di), *Le frontiere del corpo. Mutamenti e metamorfosi*, ETS, Pisa, 2013, pp. 51-62.

¹⁷ *Genesi*, 3, 1-6.

medievale diffuso dai Padri della Chiesa i quali, nella sostanza, riecheggiano le posizioni paoline¹⁸, diffondendo per l'intero arco cronologico dell'Età media il sessuofobico timore verso la donna, accusata di eresia e di stregoneria, ribelle all'ordine gerarchico costituito, pericolosa per l'intera società, in sintesi "la porta del demonio" secondo la nota accezione tertulliana¹⁹.

Se dunque la prima fase della *pars destruens* si definisce nella titanica lotta contro la tradizione, il secondo rilevante passaggio si rivela in tutta la sua portata di irruente novità: la sostituzione della inferiorità essenziale dovuta alla conformazione stessa, sia essa ugualmente fisica che psicologica, della donna con una serie di concause che non possono non essere ritrovate in un netto determinismo sociale attraverso il quale va ad inficiare il ruolo e la funzione della donna (non più considerata come essenza universale bensì vista nella sua concretezza pragmatica), obbligandola a percorsi educativi ed ambiti lavorativi che la rendono inferiore *de facto*, restringendo progressivamente attraverso delimitazioni di tipo culturale la sua sfera d'azione.

Come è noto, l'educazione diventa un tema centrale fortemente dibattuto dalla metà del secolo XVIII in poi, fomite di discussioni che generano libri ponderosi, infuocati pamphlets, voluminosi trattati e grandi successi editoriali. Non si può sottostimare la portata di tale animoso confronto di opinioni, sia nell'ambito dello sviluppo di teorie pedagogiche che di prassi educative, tutte ampiamente finalizzate all'edificazione di un mondo utopisticamente migliore. La comparazione vede su fronti opposti coloro che, collocandosi sulla scia dell'Illuminismo, puntano a portare alle estreme conseguenze le istanze dell'empirismo di ascendenza lockiana²⁰ concentrato nella formula della *tabula rasa* che implicitamente delinea, rifiutando ogni sorta di innatismo cartesiano, una sostanziale uguaglianza di intelletto nei due sessi, e coloro che sostengono l'idea della complementarietà dell'educazione femminile rispetto alla categoria universale dell'uomo, rifuggendo da qualsiasi ipotesi di uguaglianza di percorsi formativi. Potremmo condensare tali opposti fronti evidenziando da un lato l'emergere di una linea che trova

¹⁸ Mi riferisco in particolare alle raccomandazioni rivolte alle donne espresse nella *Prima Lettera ai Corinzi* (14, 34-36), e nella *Lettera agli Efesini* (5, 21-24).

¹⁹ L'espressione è contenuta in Quinto S. Tertulliano, *Gli ornamenti delle donne (De cultu foeminarum)*, Pratiche, Parma, 1987.

²⁰ John Locke, *Some Thoughts Concerning Education*, A. and J. Churchill, London, 1693.

prima in Helvétius²¹ e in Condorcet²² poi i suoi massimi esponenti, dall'altra il Rousseau dell'*Emile* e della *Nouvelle Héloïse*, ampiamente coadiuvato dal Buffon²³ dell'*Histoire naturelle*, dall'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* di Kant²⁴, nonché dai plurimi apporti di vari *philosophes* che contribuiscono alla stesura della voce *Femme*²⁵ dell'*Encyclopédie* nella tripartizione delle rubriche “Antropologia”, “Diritto naturale”, “Morale”, interamente dirette alla costruzione e alla normalizzazione di una sorta di clausura identitaria all'interno del luogo sommamente ritenuto idoneo per una donna, ovvero lo spazio domestico.

Il perimetro teorico che si va tratteggiando manifesta una netta linea contrastiva le cui basi sono oltremodo note: Wollstonecraft distilla dai pensatori a lei più congeniali quegli apporti che sottolineano il valore universale della ragione, nella migliore tradizione dei Lumi, e di conseguenza la necessità di porre su un piano dialogico difforme la *vexata quaestio* dell'uguaglianza²⁶. Fin dalla sua opera giovanile, *Thoughts on the Education of Daughters*²⁷, ella enfatizza la valenza negativa dell'educazione esplicitamente mirata a costruire delle donne senza autonomia ed indipendenza, tese soltanto a conseguire le apparenze dell'*accomplishment*, ovvero quelle doti che ne fanno una perfetta pupattola, seppur dotata di astuzia ma non di ingegno, in grado di procacciarsi un consorte sotto il cui controllo passerà una volta che gli accordi matrimoniali avranno fatto di lei un oggetto da trasferire dalle mani paterne a quelle maritali. Vengono da lei discusse e controbattute le tesi più diffuse al tempo, quali quelle espresse nel libro V dell'*Emile*, i vari trattati pedagogici alla moda, assai presenti nella

²¹ Helvétius, *De l'esprit*, Durand, Paris, 1758 (in particolare il capitolo XVII del *Discorso quarto*).

²² Condorcet, *Cinq mémoires sur l'instruction publique*, Flammarion, Paris, 2019.

²³ Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon, *Histoire naturelle, générale et particulière*, Imprimerie royale, Paris, 1749 (vol. II: *Histoire naturelle de l'homme*).

²⁴ Immanuel Kant, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Einaudi, Torino, 2010.

²⁵ La voce *Femme* è contenuta in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et de métiers*, tome sixième, chez Briasson, David, Le Breton, Durand, A Paris, 1756, pp. 468b-481b.

²⁶ Cfr. Katherine B. Clinton, *Femme et Philosophie: Enlightenment Origins of Feminism*, in «Eighteenth-Century Studies», 8, 3, 1975, pp. 283-299.

²⁷ Mary Wollstonecraft, *Thoughts on the Education of Daughters: With Reflections on Female Conduct, in the more Important Duties of Life*, J. Johnson, London, 1787. L'edizione delle opera consultata per il presente saggio è *The Works of Mary Wollstonecraft*, a cura di J. Todd, 7 volumi, New York University Press, New York, 1989.

formazione femminile del tempo, come le opere di James Fordyce²⁸ e John Gregory²⁹. Le linee identificative della sua ascendenza teorica paiono maggiormente reperibili in un ambito genealogico meramente anglosassone: nello specifico ambito della rivendicazione di uguali opportunità educative possiamo senza dubbio far rientrare le proposte – seppur unanimemente ritenute bizzarre all’epoca – elaborate e strenuamente argomentate da Mary Astell in *A Serious Proposal to the Ladies*³⁰ in cui l’autrice fantastica di una possibile organizzazione al femminile, assai simile ad una sorta di laico convento, nel quale poter risiedere e studiare. Nel contempo, le esigenze di percorsi di istruzione divergenti dalle prassi esistenti si fanno largo con *An Academy for Women*, un progetto pubblicato nel 1697, breve saggio in cui Daniel Defoe si fa paladino delle donne criticando in maniera netta e decisa la tradizione obsoleta e a suo dire barbarica di escludere la metà del genere umano dalla conoscenza³¹. Ritengo che tali esempi, stimabili come potenzialità diffusiva tra il trattato e il progetto, abbiamo rappresentato una linea rossa che ha percorso, sebbene in maniera talvolta carsica e invisibile, una certa cultura inglese che andò riconoscendosi nella seconda metà del Settecento nei *Radical Dissenters*³², gruppo religioso che difendeva la libertà

²⁸ James Fordyce, *Sermons to Young Women*, printed for A. Millar and T. Cadell, J. Dodsley, and J. Payne, London, 1766. Nell’opera si tratteggiava un modello borghese di giovinetta, attenta al comportamento e saggia custode della propria moralità. L’opera, pubblicata nel 1766, ebbe una notevole diffusione e venne a rappresentare una sorta di manuale educativo ad uso dei genitori. Se ne contano varie edizioni e ristampe fino all’inizio del secolo XX.

²⁹ John Gregory, *A father's legacy to his daughters. To which is added a collection of thoughts on civil moral and religious subjects, calculated to improve the minds of both sexes*, T. Cadell and W. Davies, London, 1774; *Legato di un padre alle sue figlie del sig. dot. Gregory*, traduzione dall’inglese del signor G. Antonio Benelli, presso Aniello Nobile, Napoli, 1796. John Gregory (1724-1773) medico scozzese e moralista, scrisse *A Father Legacy to His Daughters* nel 1761 come testo privato per l’educazione delle figlie dopo la morte della moglie. Tuttavia, il figlio James decise di darlo alle stampe: il libro diventò in breve tempo un best-seller. L’intero impianto dell’opera rivela la forte influenza della corrente delle *Bluestockings* che si battevano per un diverso ruolo delle donne nella società, pur se tale rivendicazione contemplava soltanto che i soggetti di tale mutamento fossero le donne appartenenti alla borghesia.

³⁰ Mary Astell, *A Serious Proposal to the Ladies*, Part I & II, Pickering and Chatto, London, 1997. Il volume fu pubblicato nel 1694. Il suo contenuto suscitò talmente tante polemiche che l’autrice dovette aggiungere una seconda parte nel 1697 per chiarire alcuni punti controversi.

³¹ Daniel Defoe, *An Academy for Women*, in *Essay on Projects* (1697). *Una accademia per le donne*, in *Opere*, Mondadori, Milano, 1980, pp. 5-15.

³² Con il termine *Radical Dissenters* si intende un gruppo variamente composito di intellettuali, filosofi, teorici politici che si riconoscevano in un’idea maggiormente libertaria

di pensiero e di opinione, assai vicino alle posizioni politiche e filosofiche di Thomas Paine³³, strenuo sostenitore dei rivoltosi americani. La richiesta di una svolta nell'identità femminile venne così a coincidere con assunti di impostazione giuridica antinobiliare e si fece maggiormente insistente con la critica verso fenomeni eticamente discutibili quali lo sperpero di ricchezze, la mollezza dei costumi, la dissipatezza morale in cui vivevano le grandi famiglie aristocratiche³⁴.

L'elemento cardine che contraddistingue la riflessione di Wollstonecraft si colloca tuttavia ben al di là di una pur legittima richiesta di maggiori opportunità educative: si tratta infatti di educare le giovani donne in modo che le loro funzioni e le loro condotte siano ispirate al concetto della virtù e paiano così conformi al rinnovamento globale della società. In tale ampio orizzonte di mutamento sta la differenza – e la polemica accesa che viene riproposta più volte – tra Rousseau e Mary³⁵. Se per il filosofo ginevrino la donna non deve assolutamente mutare le sue caratteristiche di umiltà,

del credo religioso professato all'interno della Chiesa Anglicana. Nella seconda metà del XVIII secolo essi aderirono al filone Unitariano e diedero vita a scuole, attività filantropiche nonché esercitarono una critica rigorosa verso ogni forma di coercizione della libertà individuale dei singoli da parte dello stato. Perseguitati sia personalmente che attraverso la censura dei loro scritti, molti emigrarono negli Stati Uniti, nazione i cui principi libertari e individualisti ben si coniugavano con le teorie da loro professate sia in ambito religioso che politico. Tra i leaders più importanti di tale corrente possiamo annoverare Joseph Priestley (1733-1804), scienziato e intellettuale, le cui teorie pedagogiche ebbero una notevole influenza sul pensiero di Mary Wollstonecraft, in particolare attraverso le sue due opere: *Essay on a Course of Liberal Education for Civil and Active Life* (1765) e *Miscellaneous Observations relating to Education. More especially, as it respects the conduct of the mind* (1778). Cfr. Ruth Watts, *Joseph Priestley and Education*, «Enlightenment and Dissent», 2, 1983, pp. 83-100.

³³ Thomas Paine (1737-1809) filosofo inglese illuminista, amico di Benjamin Franklin e di George Washington, fu l'intellettuale che, attraverso la diffusione delle sue opere di filosofia politica e di costituzionalismo giuridico, maggiormente contribuì all'elaborazione del modello di stato liberale americano.

³⁴ Per un quadro della vita trascorsa nel lusso e negli agi, si legga il romanzo *Georgiana. Vita e passioni di una duchessa nell'Inghilterra del Settecento* (Rizzoli, Milano, 2000), scritto da Amanda Foreman, in cui tratteggia la vita di lady Spencer duchessa del Devonshire. Il libro è diventato un film nel 2008.

³⁵ Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Women*, in *The Works of Mary Wollstonecraft*, vol. 5, New York University Press, New York, 1989. Per la dura critica nei confronti di J.J. Rousseau si veda il capitolo 5 (*Animadversions on Some of the Writers Who Have Rendered Women Objects of Pity, Bordering on Contempt*), la cui Section I è interamente dedicata alla confutazione delle teorie del filosofo ginevrino sull'educazione delle donne.

sensibilità e modestia, ritenuti pilastri della serena convivenza matrimoniale, ed a Sofia quale futura compagna di Emilio quelle scarse tracce di educazione che ha ricevuto dalla famiglia devono assolutamente bastare, non possiamo dire lo stesso per le categorie portanti del pensiero wollestoncraftiano in cui le metamorfosi civili tanto agognate ed auspiccate possano agevolare, supportare ed indirizzare una necessaria rivoluzione nei costumi morali della società: la “nuova donna” si rende sostegno essenziale e si fa paladina convinta di un nuovo ordine sociale, più equo e giusto, in cui il talento, l’impegno, l’onestà, il coraggio soppiantino i disvalori nobiliari espressione dell’Ancien Régime ed i retaggi patriarcali tanto nocivi all’intera comunità.

THE WORK OF SIMONE WEIL: AN EDUCATIONAL MISSION¹

Daniela De Leo*

Abstract: The paper investigates the question if Simone Weil's thought is unitary or fragmentary, if one can speak of a "system" concerning her theoretical approach, and if her works are still current. The paper suggests a re-reading of Weil's reflections to find in them an educative aim.

Keywords: philosophy, education, phenomenology.

A pilgrim of thought

When one approaches the greatness of weilian philosophy, one is inevitably taken by very conflicting emotions: this *woman of genius* inspires strong passions.

Simone Weil, an ascetic, uncontrollable, overpowering woman, literally fed herself either on the words of peasants and workers or on reading her classic works, forgetting to eat.

She refused all obliging solutions in order to be always ready to confront herself with the innovation and variety of situations, without examining them through the reassuring methods of memberships.

A double misrepresentation of the figure of Simone Weil² emerges from the critics' interpretations: the first one, based on hagiographic criteria, makes

*Professore Aggregato di Filosofia Teoretica – Università del Salento.

¹This paper is based on the report presented in english language, at the XVII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras, Universidad de Sevilla, held on 4th December 2020.

In this paper, the citations are written in the original language with translations in footnotes by the writer.

² For a reconstruction of Simone Weil's thought, see the *Oeuvres complètes* (Gallimard, Paris 1988-2012). Her writings are re-ordered as follows:

I *Premiers écrits philosophiques*

II *Ecrits historiques et politique*

a. *L'engagement synodical* (1927-1934)
b. *La condition ouvrière* (1934-1937)

her a separate, singular case, by distinguishing the years of her political commitment from the last years, which are characterised by a mystical and religious experience, and the second one, which attempts to equate her, in all ways, with the other intellectuals of her time.

From this interpretative hodgepodge, therefore, the image of Simone Weil emerges as that of a sensitive, lucid and committed intellectual who moves from civil rejection to contemplative acceptance of the fracture between manual and intellectual work, from complain of the factory regime to the dream of a domestic industry, and from condemnation of the Soviet-style State to the proposal for a Constitutional Act that prohibits parties.

Simone Weil appears a vulcan of ideas and feelings and she presented herself, through her fragmentary writings and disordered thoughts, as an eccentric and unstable woman: « il suo carattere appare in tutta la sua complessità: dall'andatura disadorna e non curata, le tasche piene di tabacco, grosse lenti, scarpe pesanti, terribilmente irritante e antipatica»³. She became known in Parisian cultural circles as the *vierge rouge*. Often, the image of her is that of a being in constant tension, grumpy, shadowy, perpetually crushed by the misfortune of others and presumably inclined to shun the joys of life. However, this is a distortion, a stereotype which does not stand up to the test of facts: a careful reading of her writings reveals an authentic attitude of

c. *Vers la guerre (1937-1940)*

III *Poèmes et Venise sauvée*

IV *Ecrits de Marseilles*

a. *Philosophie, science et religion*

b. *Les civilisations inspiratrices: La Grece, L'Inde et l'Occitanie*

V *Ecrits de New York et de Londres*

a. *Questions politiques et religieuse*

b. *L'enracinement*

VI *Cahiers (voll.1-4)*

VII *Correspondances*

a. *Correspondance familiale*

b. *Correspondance générale*

In addition, an indispensable source of documentation and information are the CSW «Cahiers Simone Weil», a quarterly journal published by the «Association pour l'étude de la pensée de Simon Weil», whose first issue (May 1974) presented itself as a "Bulletin de liaison" between the members of the association (instituted in 1973, following the decision taken during the 1972 congress, organised by J. Tavernier in Tremblay-sur-Mauldre). The name «Cahiers Simone Weil» appeared for the first time in the June 1978 issue.

³ Mario Catsellana, *Mistica e rivoluzione in Simone Weil*, Lacaita, Manduria 1979, p. 20. [«Her character appears in all its complexity: with an unadorned and unkempt gait, pockets full of tobacco, thick lenses, heavy shoes, terribly irritating and unpleasant»].

searching for the self and for the other, an original way of thinking about being in the world, conducted also with a spirit that does not disdain humour, loves jokes, sarcastic jokes too.

It is no coincidence that in 1933-1934, at the same time as preparing and editing her only completed work, the *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*⁴,

Simone Weil equipped herself with an unusual instrument for thinking, the *Cahiers*, a literary genre in which sparse thoughts are compiled in aphorisms or in fragments. These thoughts are collected together with no internal order, and they correspond to Weil's idea that all matters are of the same importance. All reflections merit full attention. None of them is more important than any other when they are in the light of a contemplative view.

Simone Weil's shocking reflection on the feeling of self is given in her own writings where one can find a veritable phenomenological description of the obstruction of self, of the contrast between invisibility, which was so striking for people who met her, and the desire to be in a different balance with the world-

Le monde est un texte à plusieurs significations, et on passe d'une signification à une autre par un travail ; un travail où le corps a toujours part [...]. Faute de quoi tout changement dans la manière de penser est illusoire⁵.

The relationship of one's own body with space and time has the cross as reference figure, one of the most important symbols for Weilian thought, because it indicates the intersection of necessity and good of finite and infinite, of the two levels (the arms of the cross) which are completely heterogeneous and opposed, the first one of the perceived worlds and the second one of the transcendent world.

La Trinité et la Croix sont les deux pôles du christianisme, les deux vérités essentielles, l'une joie parfaite, l'autre parfait malheur. La connaissance de l'une et de l'autre et de leur mystérieuse unité est indispensable, mais ici-bas nous sommes placés par la condition

⁴ Gallimard, Paris 195.

⁵ *Oeuvres complètes*, t. VI, vol. 1 pp. 400-401. [«The world is a text with many meanings, and one moves from one meaning to another by work; work in which the body always has a part [...]. Otherwise, any change in the way of thinking is illusory»].

humaine infiniment loin de la Trinité, au pied même de la croix. La Croix est notre patrie⁶.

Di questa giovane filosofa si è impadronita assai per tempo la leggenda.... Ed essa è tuttora oggetto di stime esagerate, incapaci di accettare i limiti della sua esperienza e le contraddizioni pure presenti nel suo pensiero, oppure è il bersaglio di critiche infastidite da esiti che non corrispondono alla propria visione culturale e politica⁷.

The fact is that both radicality and plurality of her contributions are uncomfortable, so the attempts to manipulate one or other part of Weil's work are not only an appropriation, but also an misappropriation. Simone Weil can be comprehended if she is not identified, as the fact of being identified gives origin to misunderstandings in the interpretation. Her work, if read from the perspective of unitary complexity, overcomes all barriers and inner contrasts.

Interpretative conflicts

In order to inhabit the complexity of weilian thought and succeed in describing a clear and precise portrait of Simone, it is necessary to identify the objective difficulties encountered in the hermeneutic reading of her work.

The first difficulty is that, although weilian's meditation covers a period of less than twenty years, it cannot be said to be «concisa, né tanto meno sistematica»⁸. It is fragmentary because it consists of sparse notes and annotations that are not ordered for publication.

Weil's texts are very diverse, including writings on art, science, religion, mathematics and physics, society, political structures and employment: to

6 *Oeuvres complètes*, t. IV, vol. 1, p. 351. [«The Trinity and the Cross are the two branches of Christianity, the two essential truths, the first one is perfect joy, the other one is perfect misery. Knowledge of both and of their mysterious unity is essential, but here below one is placed by the human condition infinitely far from the Trinity, at the very base of the Cross. The Cross is our home»].

⁷ Domenico Canciani, *Simone Weil e il coraggio di pensare*, Edizioni Lavoro, Roma 1995, pp. 13-14. [«This young philosopher has long been the subject of legend.... And she is still the object of excessive esteem, unable to accept the limits of her experience and the contradictions that are also present in her thought, or she is the object of criticism disturbed by the results that do not conform to her personal cultural and political vision»].

⁸ Salvatore Obinu, *I dilemmi del corpo. Materia e corporeità negli scritti di Simone Weil*, prefazione di Gabriella Fiori, Ed. Lalli, Firenze 1989, p. 19 [«concise, let alone systematic»]

understand them, it is necessary to keep them in opposition and not simplify their reading through a dialectical process.

These writings are presented in the form of short speeches or fragments. This choice is indicative of a research style that makes it possible to identify the crucial points of the proposed theme and the insights to be developed.

The non-systematic character of the writings is a testimony of weilian research, of that interweaving between theory and experience from which aporias, contradictions and sometimes theoretical voids are revealed. These voids lead us to consider Weil's philosophy as a moment of passage in the philosophical culture of the twentieth century with reference to the themes of the radical difference of the other and the absolute moral responsibility of the self, in a constant *entrelacs* between rationalism and profound spirituality. Weil feels the need to come to the truth, but also feels the awareness that this can only be achieved through a phenomenology of the human condition, which opens up two ways of analysis: the first one is aimed at the deprived and oppressed condition, such as that of the workers, and in any case, of all those who are subjected to power, and the other one is directed towards the phenomenology of the "expectation" of the truth, the transcendent revelation.

A second difficulty to consider when reading Simone's work is that the publication of most of his works is posthumous and reflects the multifaceted interpretations that critics have attributed to her⁹.

As one can read in the reconstruction of her biography, written by Gabriella Fiori¹⁰, the vast material of Weil's writings remained in the drawers of her office in London, in the hands of her friends or in her birthplace.

These writings have come down to us thanks to the patient work of arrangement carried out by Simone's father and mother¹¹, and were subsequently published by friends such as Gustave Thibon (who was responsible for the first text published in 1947, *La pesanteur et la Grâce*¹²)

⁹ The problem of a necessarily directional interpretation was partly solved by the edition of the Weilian *corpus* critically compiled in the *Cahiers*. Important intellectual figures such as Albert Camus in France and Franco Fortini in Italy have contributed to the dissemination of Weilian thought. Among the philosophical monographs, see Miklos Vetö, *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, Vrin, Paris 1970.

¹⁰ Gabriella Fiori, *Simone Weil. Biografia di un pensiero*, Garzanti, Milano 1981.

¹¹ When Weil's parents returned to Paris in 1949, they immediately set about collecting their daughter's writings. They returned in possession of what had been kept by Pierre Honnorat in Marseilles and some papers left in Paris and saved by Simone Pétrement before the flat was sacked by the Nazis, and without difficulty obtained from Closion and other friends that the London manuscripts be sent to them.

¹² Simone Weil, *La pesanteur et la Grâce*, Plon, Collection L'épi, Paris 1947.

and Albert Camus (who edited almost all Weil's texts, among the others *L'Enracinement*¹³ in 1949, by Gallimard in the series "Espoir" founded by him) and Joseph Marie Perrin (who published, at Simone's will, the dialogue between them, made up of letters and essays, in the book *Attente de Dieu* in 1950, and two years later, part of the comments on Greek texts under the title *Intuition sprèch rètiennes*)¹⁴.

In 1951, the American and London *Cahiers*¹⁵ were published by Plon, followed in 1970 by a more accurate edition by Weil's brother, André, and her friend biographer Simone Pètrement.

A series of biographical essays, many of them hagiographical, accompanied the history of the disclosure of Weil's thought until the 1970s. The official philosophical culture remained almost completely indifferent. Except for the appreciation, also episodic, made by Emile Auguste Chartier¹⁶, the few judgments expressed by the philosophers of the time were either of limited theoretical depth, as in the case of Gabriel Marcel's interpretation, or only of partial recognition of the value of Weil's reflection, as in the critical reading made by Emmanuel Mounier.

This is because, as Augusto Del Noce¹⁷ pointed out, the underestimation should be ascribed to a dominant reading of her writings oriented to see in them fragments of a great work of mystical poetry.

However, since the 1980s, Weil's thought seems to be comprehended in its entirety: in fact, a considerable number of studies have been published: translations of her writings have been published in Brazil, Mexico, United

¹³ Id., *L'Enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Gallimard, Collection Ideas, Paris 1949.

¹⁴ There is a parallel publishing history: on the one hand, the Perrin-Thibon couple, on the other hand, the Weil family and Camus. This division did not help in setting up an editorial plan for Weil's work which, because of its fragmentary state, already showed considerable difficulties in terms of organisation and presentation.

¹⁵ Simone Weil, *Cahiers*, Plon, Paris 1951 (vol. 1); 1953 (vol. 2); 1956 (vol. 3).

¹⁶ In 1929, 1932 and 1935, the following articles by Simone Weil were published in Émile-Auguste Chartier's journal, "Libres Propos": *De la perception ou l'aventure de Protée*, "Libres Propos", Nîmes, new series, 3rd year, no. 5, 20 May 1929, pp. 237-241; *Du temps*, "Libres Propos", Nîmes, new series, 3rd year, no. 5, 20 May 1929, pp. 387-392; *L'Allemagne en attente*, "Libres Propos", Nîmes, new series, 3rd year, no. 5, 20 May 1929, pp. 237-241; *Du temps*, "Libres Propos", Nîmes, new series, 3rd year, no. 5, 20 May 1929, pp. 387-392; *L'Allemagne en attente*, "Libres Propos", Nîmes, new series 6th year, no. 10, 25 October 1932; *Réflexions sur la guerre*, "Libres Propos", Nîmes, new series 8th year, 31 August 1935. Also see Alain (Chartier Émile), *Simone Weil*, "La table ronde", no. 28, April 1950, pp. 47-51.

¹⁷ Augusto Del Noce, *Simone Weil interprete del mondo di oggi*, Published as Introduction to Simone Weil, *L'Amore di Dio*, Borla, Turin, 1968, pp. 28-40.

States, Canada, Russia and Japan. Cultural organisations were established with reference to the French philosopher: in France the *Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil*, in the United States the *American Weil Society*, in Mexico the *Instituto Simone Weil*. In 1988, Gallimard began publishing the whole of Simone Weil's works in a chronological order, under the direction of André A. Devaux and Florence de Lussy.

The objective difficulty to position Weil on either philosophical axes, to identify her philosophical, political-social, mystical-religious, Jewish ancestry, to identify the ancestry exerted by Gnosticism, the cultural weight of classical Greek philosophy, Weil's interpretation of Marx, or the comparison of Weil with other thinkers of her time have resulted in a vast and diverse current of critical studies¹⁸ in which biographers and academics privilege the inclination of an image of the *solitary thinker*.

Conversely, some critics argue that considering dependencies, ascendancies, and connections irrelevant or non-determinative seems to be the condition for granting her writings universal value.

But if this reading procedure is partially justifiable for the texts of the last years, it does not stand the test of facts for the writings published during the 1930s, since the comparison with the routine, as documented by numerous letters and notes, is considered by Simone Weil the most adequate approach both to face the concrete problems of militancy and to try to solve the theoretical ones.

There emerges, therefore, an interpretative limitation of unilateral readings that privilege only some aspects or circumscribe certain periods of Simone Weil's thought: a limitation also because only the writings of the last years are selected, about the *Cahiers* and the letters, not considering the totality of Simone Weil's works.

Nessuno può esimerci dal privilegiare un'opera piuttosto che un'altra, soprattutto quando si vuole mettere in evidenza l'attualità dell'opera di un pensatore, ma un'autentica lettura critica non può non tener conto che una parte non trascurabile degli scritti della Weil sia quella degli anni del suo impegno politico e culturale riconducibili agli anni Trenta¹⁹.

¹⁸ In Italy, too, the critical literature has elaborated on these themes through the careful work of numerous researchers. In general, one can see that the Italian bibliography privileges the thematic or interpretative reading of some aspects of Simone Weil's thought and life.

¹⁹ Miranda Corbascio Contento, *Scienza, etica e religione nel pensiero di Simone Weil*, Levante, Bari 1992. [«No one can exempt us from favouring one work over another,

And it is precisely by reading the writings of the 1930s that one can notice the genesis of the pedagogical reflection of Weil's thought, which resulted in guidance of souls, orientation towards the place where one can "become what one is" and which draws the educational values of a thought in action from the Greek tradition and from the socio-political path.

Therefore, the writings of the 1930s become the lighthouse from which to illuminate Simone Weil's thought.

In this way, one arrives at a reconstruction from which emerges Weil's commitment between mystical terms and human values, as an original and fully valid speculative contribution on a critical-philosophical level that opens up to an anti-modern, but not reactionary, philosophy.

From this perspective, one can glimpse the brushstrokes of the portrait of an exiled woman at the bottom of solitude who reached God through the existential *malheur* magnified by the encounter with industrialism, whose thought is the expression of a life path that can be reached by three ways: *the desire for truth, the constant effort of attention* to draw on it, *the obedience to one's vocation*, within a nomadic and "concrete" curiosity (from the presses of the *Société de Construction séletriques et mécaniques* in Alsthom to the decision to work in the fields, to the participation in the life of fishermen in order to study the human condition), within a continuous self-destruction, which is connected to the eternally youthful nature of her inner self, within the certainty of expressing ideas that are heretical to all orthodoxies.

In her, there is a great search for balance, not on this side of reality, in a detached "contemplation", but within the flow of real production, in the entirely modern and collective effort to affect the essence of things.

Another difficulty to be noted when reading Weil's work is that of getting caught up in the contradictions of the arguments proposed. Weil's complex and multifaceted thought cannot but meet contradictions. Her thought is structured on a logic of double thoughts, not a sterile *aut-aut*, but a constructive *et-et*, and therefore develops through turns and discontinuities. Simone Weil inhabited contradiction and it is contradiction that prompts her thought. It is the contradiction from which existence and thought take their meaning, and that, according to the philosopher, this is the vision of reality:

especially when we want to highlight the topicality of a thinker's work, but an authentic critical reading cannot fail to consider that a not insignificant part of Weil's writings is that of the years of her political and cultural commitment that can be traced back to the 1930s»].

reality is stretched between two irreconcilable and irreducible opposites, good and necessity²⁰.

Notre amour a deux objets. D'une part ce qui est digne d'être aimé, mais qui, au sens qu'a l'existence pour nous, n'existe pas. C'est Dieu. D'autre part ce qui existe, mais ne contient rien qu'il soit possible d'aimer. C'est la nécessité. Il faut aimer les deux²¹.

Weil seeks a mediation of contradictions, not the simplification of opposition, which would imply either the elimination of one of the two terms or their synthesis. Such contemplation of contradictions is Weil's method of a philosopher leading to authentic knowledge of the human condition.

The development of her intellectual research thus reflects her constant need to shed full light on the contradiction inherent in the social condition of man, and so to identify the political means to act within it, to guarantee the individuals, the greatest possible freedom and justice.

For Simone, the contradiction is in things, in the human condition in general and in the historical situation. Simone's personal drama lies in the

²⁰Weil notes that the organisation of social and economic life by the state is aimed at preparing for war, where the labouring classes play the role of 'docile accomplices' to their own servitude. According to Simone Weil, when necessity is translated into a social principle that acts cruelly in human relations, then man no longer has any value and activities such as work, and war become almost interchangeable. Weil takes his analysis from reading *Glück auf!* (1934) by Pierre Hamp and from watching Charlie Chaplin's *Modern Times* (1936). The way in which Hamp describes life in the mines gives her the opportunity to make a judgement on necessity in an everyday context. But her reflections are not only about the miners, but also about their guards: both are subjected to *dressage* - a word that indicates the education of animals and that Weil uses to denote the training - a type of power that, as such, subjects both the giver and the follower of the order. In her *Notes de préparation de cours* in *Glück auf!* when discussing *dressage*, she writes: «Une demi-seconde d'hésitation dans l'obéissance laisserait passage à la peur, à l'épuisement, à la fatigue, à la révolte. Dans certains cas, ce dressage les protège contre eux-mêmes - D'autre part il les met à la discrétion d'autrui. Ils sont soumis à la contrainte du salaire; mais ce pli de l'obéissance les tient de plus près. Pourquoi un dressage si serré? », S. Weil, *Écrits historiques et politiques*, II, 2, Éditions Gallimard, Paris 1991, p. 531 [«Half a second's hesitation in obedience would give way to fear, exhaustion, fatigue, revolt. In some cases, this training protects them from themselves - on the other hand it puts them at the discretion of others. They are subject to the constraint of salary; but this obedience holds them more closely. Why such close supervision? »].

²¹ *Oeuvres complètes*, t. VI, vol. 4, p. 227 [«Our love has two objects. On the one hand, that which is worthy of being loved, but which, in the sense that existence has for us, is non-existent. This is God. On the other hand, that which exists, but contains nothing that it is possible to love. This is necessity. We must love both»].

impossibility of distancing oneself from contradiction, of living it as something external to oneself, just enough to preserve that reserve of vital energy that allows everyone to live, despite public tragedies and private misfortunes. In other words, Simone found herself unable to lie to herself.

La geniale individualità del pensiero weiliano offre una griglia di riferimento realmente filosofica, sgombra da paure, illusioni e preconcetti dogmatici. Rappresenta la tappa più attuale ai fini di una riflessione evolutiva, ossia civilizzatrice, in quanto fondamento di un'etica in rapporto con la realtà che ci circonda²².

Therefore, in order not to remain trapped in the ambiguous interpretation of the texts, one must start from the idea that the weilian work is a limited field of possible constructions, therefore one has to identify its *boden*: a philosophy different from the traditional one, escaping from abstraction and moving towards the concrete, in other words finding Simone's educational philosophy.

Philosophy in action

Georges Bataille, in his 1935 short story *Le bleu du ciel*, sketched a unique portrait of this philosopher in his portrayal of Louise Lazare:

elle avait des vêtements noirs, mal coupés et tachés. Elle avait l'air de ne rien voir devant elle, se cognant souvent aux tables sur son passage [...] sans chapeau, ses cheveux courts, hirsutes et mal coiffés faisaient des ailes de corbeau de chaque côté de son visage. Elle avait un grand nez juif, fin et jaunâtre, qui ressortait de ces ailes sous des lunettes d'acier. Elle était mal à l'aise : elle parlait lentement avec la sérénité d'un esprit retiré de tout ; la maladie, la fatigue, la détente ou la mort ne comptaient pour rien à ses yeux [...]. Elle exerçait une fascination tant pour sa lucidité que pour sa pensée hallucinatoire [...]. Mais je me suis

²² Gabriella Fiori, *La trasversata nel deserto*, p. IX [«The brilliant individuality of Weilian thought offers a truly philosophical frame of reference, free from fears, illusions and dogmatic preconceptions. It represents the most up-to-date stage for the purposes of an evolutionary, or civilising, reflection, insofar as it is the foundation of an ethic in relation to the reality that surrounds us»].

demandé un instant si elle n'était pas l'être le plus humain que j'aie jamais vu²³.

This humanity characterised Simone's *educational mission*.

Throughout her life, in an eclectic and anti-systematic way, Simone Weil taught and wrote about philosophy, as one can see by consulting various notebooks, schematic annotations drafted in the preparation phases of the lessons, and writings in which precious testimonies of students, colleagues, but also of those who knew her during the years of teaching are reported²⁴.

The weilian pedagogical line, based on the training of attention, summarises the choices of her life: her employment as a factory worker and her conversion to Christianity. Two moments that emerge from her biography: in the first case, as a determined and lucid resolution to overcome any kind of intellectualism; in the second case, as the beginning of an intellectual and spiritual trip. Simone Weil hired herself on the factory to verify the state of physical and moral degradation of the workers, who were subjected to a production mechanism of which they had no control or knowledge. This experience was noted day by day in the *Journal J'usine* and subsequently reworked in various essays and letters, all of which were collected in the volume *La condition ouvrière*²⁵. More precisely, what prompted Weil to undertake and carry out this experience of brutal and daily constraint was firstly the need to measure, by translating into practice, the philosophical image of the *action travailleuse* constructed through her studies

²³ Georges Bataille, *Le bleu du ciel*, Gallimard, Paris 1957, pp. 38-39 [«She had black clothes, badly cut and stained. She looked as if she could see nothing in front of her, often bumping into tables as she passed [...] without a hat, her short, shaggy, badly combed hair made raven wings on each side of her face. She had a large, thin, yellowish Jewish nose, which stuck out from these wings under steel glasses. She was uncomfortable: she spoke slowly with the serenity of a mind removed from everything; illness, fatigue, relaxation, or death counted for nothing in her eyes [...]. She exerted a fascination as much for her lucidity as for her hallucinatory thinking [...]. But I wondered for a moment if she was not the most human being I had ever seen»]. Accepting the contradictions of Weil's thought means not trying to trace a systematic nature in her philosophy. She herself had made the decision to escape from a world of abstractions and to find herself 'among real men, good or bad, but of genuine goodness and badness', not because Weil did not have the strength to systematise her theoretical elaborations, but in the broader sense of a thought that renounces its speculative possibilities by seeing in them an artificial and abstract way of problematising reality.

²⁴See Gaetano Gaeta, *I "Cahiers". Storia di un'opera postuma*, in Simone Weil, *Quaderni*, translated by G. Gaeta, Adelphi, Milan 1982, vol. I, pp. 11-37 (org. ed. Simone Weil, *Cahiers I*, Plon, Paris 1971).

²⁵ Les Éditions Gallimard, Paris 1951.

and youthful compositions; secondly, the philosopher intended to verify the structure of the social-political mechanism at work in the production process, as analysed in *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*. In this way, she carried out an informal didactic activity aimed at workers, miners, the unemployed, in short, all those who were in a condition of oppression, not only material but above all cultural. It is therefore in Weil's own life that work expresses a reunification, which becomes a place and moment of mediation between the philosophical need to study the structures of oppression experimentally and the existential need to reunite theory and practice, and to see them reunited in the act of work²⁶.

This indissoluble connection between thought and practice, which distinguishes weilian's thought in the varied overview of the 20th century, is evident in the epistolary *Piccola cara..... Lettere alle sue allieve*, in which she offers substantial indications of the educational relationship established by this exceptional teacher.

As well as training in factories, literacy training for workers, Weil also gained institutional experience as a teacher, giving lessons at girls' high schools in five French cities - Le Puy, Auxerre, Roanne, Bourges, Saint-Quentin - over four school years and a term, from October 1931 to January 1938. Simone Weil always paid the greatest attention to her pupils as persons: ready to listen and sensitive in handling consciences in formation. Her most frequent exhortation was "you have to do well what you do".

The relationship established with the students is strengthened, meeting after meeting: if, at first, the teacher appears clumsy and funny and sometimes sloppy, after making herself known she exudes a feeling of esteem and admiration. She is judged by her pupils as a teacher who gives her all despite her many social commitments, her spartan life and, above all, her terrible headaches. She always arrived at school on time, loaded with books to distribute, or with her homework, a little burnt by the cigarette, but perfectly correct. She prepared her lessons carefully, even if she was reduced to drawing up diagrams and summaries late at night, sometimes tired after returning from meetings with the workers. Another aspect that was much appreciated by the students was the fact that in every school where she taught, she gave free courses and this disinterest in money, so rare, only increased the esteem for her.

²⁶ Cfr. Gabriella Fiori, *Simone Weil; la biografia interiore di una delle intelligenze più alte e pure del nostro secolo*, Garzanti, Milano 1981.

By reading the various sources, it seems that Simon did not attract attention during her lessons for a brilliance in exposition, but for her acumen in presenting the contents: she spoke in a low and rather monotone voice, apparently without emotion, she generally did not look at her audience, she seemed absorbed in herself; she made no gestures except slowly extending an arm forward, yet she won the attention and admiration of her listeners by her use of crystal clear words, like grains of light suspended in a balance between herself and the listener.

It is also important to emphasise that she taught her students not only concepts but also values, such as respect for others, and she did this through daily gestures, donating a large part of her salary to the unemployed and giving away books and exercise books. Simone Weil certainly prepared her students not only for a final school exam, but for life, and encouraged them to the wisdom of knowledge and the constant search for critical attitudes, in a sort of scholastic gymnastics leading them to philosophical logic. The phrase that condenses this formative objective is as follows: “do not let yourself be persuaded that you understand what you do not understand”.

In this training ground for life, the phenomenological dimension of the educational and ethical value of teaching becomes evident:

l'educazione consiste nel dare origine ai movimenti. L'indicazione di quel che è vantaggioso, di quel che è obbligatorio, di quel che è bene, compete all'insegnamento. L'educazione si occupa dei moventi per l'effettiva esecuzione. Poiché nessuna azione viene mai esagerata quando manchino moventi capaci di fornirle la quantità di energia necessaria²⁷.

The education imparted by Simone Weil is, therefore, a patchwork of practical activities implemented through the orality of the most valuable things. Indeed, Simone constantly orients the behaviour of her students with her saying in action: teaching, among the various and multiple human actions, is an action on oneself and consists in transforming meanings, in changing what one learns to change oneself.

²⁷ Simone Weil, *Piccola cara... Lettere alle allieve*, Marietti, Milano 1998, p. 16 (Editions Gallimard, Paris 1951).

[«Education consists in giving rise to movements. The indication of what is advantageous, what is obligatory, what is good, is the responsibility of teaching. Education deals with the motives for effective execution. For no action is ever exaggerated when it lacks motives capable of supplying it with the necessary amount of energy»].

In Simone's philosophy of education, politeness and culture are interrelated.

Her pedagogical reflection goes beyond the structuralist conception that reduces the subject to a mere epiphenomenon or relativises it as a sign of structures or systems, to move towards the embodied subject. That subject who is in the world, acts, is oriented, lives. Therefore, for educational action to be phenomenologically oriented, it is necessary, according to Simone, to "attend the school of history", to listen to the needs of all and of the weakest, to satisfy the legitimate demands of workers, without suppressing them or violating their dignity, and finally to direct every educational act towards the fruitful encounter with transcendence.

Here are some simple suggestions scattered throughout weilian's writings: be suspicious of all newspapers in general; to use the critical spirit in history; to connect complex knowledge with more common knowledge; to examine the thought of the great philosophers. Furthermore, by reading *Leçons de philosophie*²⁸, transcriptions of lessons by a pupil, one can deduce some practical elements of the weilian method: from providing the pupils, since the very first lessons, with the programme and the outline of the topics to be dealt with, to the choice of enriching the explanations with examples for a zetetic procedure.

Simone Weil's entire life thus confirms the unrepeatable singularity of a philosopher-educator, a sensitive, lucid, and committed intellectual, in short, a vulcan of ideas and feelings.

She often thought and acted against the tide, and with an astonishing ability to anticipate the turning points and spiritual needs of the twentieth century in which there are philosophers who cross time, others who carry its weight and still others who penetrate it by piercing it, so that past and future, present and perfect, in them contaminate, contract, and then stretch. These are the most uncomfortable among philosophers. But they are also the ones on which one is most encouraged to do exercises of seduction or of imprisonment. This is when the horizons of belonging are born, or the sacks where the ties of reassuring isms bind the openings through which the inventions of thought could overflow into original freedom. Simone Weil belongs entirely to this group of uncomfortable philosophers, and her philosophy in action is a magisterium not relegated to the interior of a magisterium and it is still today a resonant echo of the educational genius of the philosophical method:

²⁸ *Leçon del philosophie (Roanne 1933-1934)*, transcribed and presented by A. Reynaud-Guérithault, Plon, Paris 1989, p. 44.

la méthode propre de la philosophie consiste à concevoir pleinement les problèmes insolubles dans leur insolubilité, puis à les contempler sans plus, fixement, inlassablement, pendant des années, sans aucun espoir, dans l'attente²⁹.

²⁹ *Oeuvres complètes* vol. V, p. 362. [«The proper method of philosophy consists in fully conceiving insoluble problems in their insolubility, then contemplating them without more, fixedly, tirelessly, for years, without any hope, in the expectation»].

FRANÇOISE COLLIN Y LA ESCRITURA LITERARIA: APUNTES EN TORNO A LA OBRA Y *ROSE QUI PEUT*¹

Teresa Hoogveen*

Abstract: This paper focuses on Collin's understanding and practice of writing (*écriture*) as an operation that engages interruption, continuity, variation, and alternation, among types of movement. The author first analyses Collin's understanding of writing in her doctoral thesis, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture* (1971). Having shown her failed attempt to focus on Blanchot's writing as interruption and repetition, the author focuses on Collin's second novel, *Rose qui peut* (1962), to underpin the relevance of interruption within the philosopher's own practice as a writer.

Key words: Françoise Collin, *Rose qui peut*, interruption, continuity, *écriture*, Maurice Blanchot.

Una lectura sistemática de la obra de Françoise Collin (1928-2012), incluyendo sus novelas y poemas, y en la medida en la que el carácter disperso y polivalente de sus artículos lo permite, evidencia el valor fundamental de la literatura en su pensamiento. Efectivamente, la literatura es uno de los elementos en los que se delimita el espacio, el gesto y la práctica que esta filósofa pone en el centro, sin dejar por ello de considerar que en toda obra «el centro está en todas partes, la circunferencia en ninguna»².

* Investigadora predoctoral - University of Barcelona.

¹ "Este artículo fue escrito para y aparecerá en el volumen *Tessere le relazioni. Scritti in onore di Marisa Forcina, Elena Laurenzi y Daniela de Leo* (eds.), Franco Angeli, Milano (pendiente de publicación). Agradezco la oportunidad de publicarlo también en este número de *Segni e Comprensione*." Este estudio se ha llevado a cabo con el apoyo de la Secretaria d'Universitats i Recerca de la Generalitat de Catalunya y del Fondo Social Europeo, y en el marco del proyecto «Vulnerabilidad en el pensamiento filosófico femenino. Contribuciones al debate sobre emergencias presentes» (PGC2018-094463-B-100 MINECO/AEI/FEDER, UE) y el Grupo de investigación consolidado Creación y Pensamiento de las mujeres (2017 SGR 588).

² Tomo prestado aquí el título del artículo que Chiara Zamboni dedica a la filosofía feminista de Collin en el volumen *Una filosofía feminista: In dialogo con Françoise Collin*, Manni, Lecce 2014, que Zamboni editó después de la jornada de homenaje a la filósofa belga en la Università de Verona en 2014. Zamboni recoge la expresión del artículo de Collin, *Le champ symbolique. Écriture et critique littéraire*, publicado en francés en *Je partirais d'un mot. Le champ symbolique*, Fus-Art, Bordeaux 1999, pp. 17-28. Este artículo fue el resultado de una conferencia que impartió en 1996 en Zaragoza, y fue publicado por primera vez en español bajo el título *Poética y política, o los lenguajes sexuales de la creación*, in N. Ibeas y M. Á. Millán (eds.), *La conjura del olvido*, Icaria, Barcelona 1997, pp. 61-74. Aquí, Collin dice parodiar a Pascal; es notable que Jorge Luís Borges, a quien Collin leía – y también Blanchot,

Este ensayo es parte de una investigación en curso en el marco de mi tesis doctoral. Pensando especialmente en este número elaboro tentativamente en qué consiste la literatura y la escritura literaria para Collin. Al hacerlo, la pregunta se va acotando y deriva en una búsqueda concreta por la relación entre el movimiento ininterrumpido y la interrupción de la escritura, movimiento constantemente presente en su tesis doctoral y puesto en juego en el uso de términos tales como *répétition*, *continuité*, *interruption*, *incessant*, *rupture*, *fragment*, *variation*, *alternance*, *procès* y *démarche*. Este ensayo se enmarca en mi tesis doctoral, una parte de la cual consiste en señalar el énfasis que Collin pone en ciertos tipos de movimiento a lo largo de su obra, también en lo que concierne a la caracterización del pensamiento – en contraposición a la teoría – y la caracterización de la acción como actividad propiamente política. Françoise Collin nació en Braine-Le-Comte, un pueblo de la zona balona de Bélgica, en 1928, el periodo de entreguerras. Marcada por una infancia aislada y solitaria, sacudida por la guerra y «divers drames familiaux»³, la filósofa se refugió desde pequeña en la escritura, espacio a la vez accesible y secreto para el cual solo necesitaba «une plume, une papier»⁴. Estudió filosofía en la Universidad de Bruxelles, después en Leuven, y – gracias a una beca del gobierno francés – alargó sus estudios en París, donde asistió a los seminarios de Maurice Merleau-Ponty y Jean Hyppolite. Durante la década de los 50 y 60 se dedicó a la enseñanza – en la universidad de Saint-Louis-Bruxelles, en la de Liège, y también en la enseñanza superior vocacional, conocida en la zona balona como *haut école* y en la flamenca como *hogeschool* – y viajó por Europa a países como Polonia, España, Italia y Rumanía. En 1959 vieron a la luz un conjunto de poemas de Collin en el sexto número de la revista *Écrire*, dirigida por el célebre poeta, escritor y editor Jean Cayrol, quien reparó en su talento y le propuso que escribiera una novela para la editorial Seuil⁵. Como resultado, no tardaron en ver la luz *Le*

la obra del cual ella conocía con precisión y profundidad, habla del escritor argentino –, da este giro en su *La esfera de Pascal*. Este empieza con un maravilloso “Quizás la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas” y aplica la metáfora de la circunferencia a la literatura, Vd. Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, Emecé Editores, Buenos Aires 2005, pp. 15-20. Mis agradecimientos a Pablo Montosa por dirigir mi atención hacia el texto de Borges.

³ Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, cit., p. 66.

⁴ Ivi, p. 65.

⁵ Para más información sobre Jean Cayrol y su dirección de la revista y la colección *Écrire*, Vd. Marie-Laure Basuyaux, *Jean Cayrol et la collection Écrire: de l'écriture blanche à l'écriture verte*, “Fabula. La Recherche en littérature” (online),

jour fabuleux (1960) y *Rose qui peut* (1962)⁶. Nueve años más tarde, en 1971, se publicó su tesis doctoral, titulada *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, en la prestigiosa casa editorial Gallimard. Es sobre este primer momento de su producción donde quiero poner énfasis en esta búsqueda de la «continuité du mouvement de l'écriture» y la «interruption comme sens et la rupture comme forme»⁷, centrándome en su tesis doctoral y en una de sus primeras novelas.

Escritura, obra y espacio literario

«Collin writes like most of us breathe», escribe Rosi Braidotti, «it is an intransitive gesture, an end in itself»⁸. Efectivamente, la escritura – y la libertad que ella otorga – es para Collin un espacio de creatividad en el que resguardarse y exponerse a la vez: «recuerdo haber redactado en la escuela primaria una pequeña “revista” manuscrita instando a la insurrección contra las clases de costura, que odiaba; la madre de una compañera la descubrió y denunció»⁹. Las palabras son a la vez las «compañeras más fieles»¹⁰ y motivo de denuncia, actividad que habita a la vez en lo privado y en lo público, doble carácter fundamental para una comprensión de la literatura que es

https://www.fabula.org/atelier.php?Jean_Cayrol_et_la_collection_Ecrire (26 de marzo de 2021).

⁶ No hay casi bibliografía dedicada a las dos primeras novelas de Collin. Hasta donde tengo conocimiento, Carmen Boustani es la única que dedica un capítulo, *Oralité et gestualité dans Rose qui peut*. *Françoise Collin*, de su libro *Effets du féminin* a esta novela, poniendo el foco sobre el nombre de la protagonista de la historia, Rose, significativa que permite a la filósofa desplegar toda una serie de temáticas. Boustani detecta las siguientes: «Il y sera essentiellement question de la signification de la couleur (permanence de la culture du regard en Belgique), de l'expression physique de la mort (allégorie de la mort dans la tradition de la peinture depuis Breughel), de la curieuse simultanéité du passé et du présent (tentative désespérée de multiplier la vie), du "fantastique quotidien" (l'irréalité dans la réalité quotidienne), des collages et des juxtapositions (désinvolture humoristique par rapport au langage verbal et non verbal)» Carmen Boustani, *Effets du féminin. Variations narratives francophones* (libro online), Karthala, 2003, <https://www.cairn.info/effets-du-feminin--9782845864337.htm> (15 de enero de 2021), p. 21.

⁷ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, París 1969, p. 9.

⁸ Rosi Braidotti, *Thinking with an accent: Françoise Collin*, *Les Cahiers du Grif, and French Feminism*, “Signs”, 2014, 39(3), p. 610.

⁹ Nadine Plateau, *Sobre la creación literaria, filosófica y feminista: Una entrevista con Françoise Collin*, “Lectora”, 2013, 19, pp. 85-86.

¹⁰ Ivi, p. 84.

caracterizada como recogimiento y aparición¹¹. Según la filósofa, en la escritura literaria el lenguaje constituye «un espace qui a sa propre loi, une loi invisible, interne, qui n'est jamais donnée»¹². Para entender esta afirmación es necesario explicar dos cuestiones: por un lado, la autonomía del espacio literario, y por otro, la apertura del espacio literario en virtud del carácter estructural del lenguaje¹³. Sobre la primera cuestión, lo que expresa la afirmación de que la ley de ese espacio es interna a sí misma es que no responde a ninguna necesidad que no le sea propia: el objetivo no es comunicar ni eso ni aquello, no hay un fin externo a sí mismo, no hay un objeto – una tesis – que transmitir, ni siquiera la de exteriorizar una interioridad del sujeto-autor. Collin rechaza de esta manera la reducción del lenguaje a una herramienta que sirve para comunicar cosas de la manera más eficiente, así como desdibuja la separación entre el sujeto y el objeto que se sostiene en la clara delimitación entre la interioridad y la exterioridad¹⁴. La clave está en que la literatura no responde a un principio económico según el cual todo es recuperable, nada se pierde, en el que todo se inscribe dentro de la lógica de la producción y el intercambio. El arte es «l'annonce d'un non-monde, l'ouverture, au sein de l'économique, de la disparition et de la perte» en la medida en que irrumpe en un mundo que es «la circulation de la circularité close: le triomphe de l'identité»¹⁵, es decir, la hegemonía de lo Uno que lo múltiple no desmonta, sino que constituye. Por tanto, la escritura es «perdre pied»¹⁶ porque no hay una finalidad que determine cuál será el

¹¹ En los 80, y después de haber empezado a leer e interesarse por Arendt, Collin diría «Hablar es manifestarse, aceptándose en su determinación finita y su límite: *sustituir el parecer por el aparecer*», en *Una herencia sin testamento*, “Lectora”, 2013, 19, p. 102. A partir de esta década, el lenguaje y la palabra como espacio de aparición irán articulándose con lo político, tomando una consistencia distinta a la que analizo aquí en el caso de la escritura literaria.

¹² Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, cit. p. 84.

¹³ «Nulle part, ni dans le langage ni au-delà de lui, ne gît un sujet. Seulement "on" parle ou plutôt "il" parle comme dans "il" pleut. Le récit ne commence pas, ne finit pas, bien qu'il ne soit pas non plus infini: ce qui en lui commence déjà recommence et ce qui finit est incessant. Mais le récit n'est aussi, à tout moment, que commencement, et fin», Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Gallimard, París 1971, p. 194.

¹⁴ Esto no significa, obviamente, que el lenguaje no tenga esta función, sino que no es su carácter definitorio. Esto mismo se pone en juego en las siguientes líneas de *Rose qui peut*: «Mais Mahler dit: mon fils est mort. Et je le vis s'avancer avec ce garçon sur le bras, son grand fils, récitant tout haut des phrases incohérentes, des lambeaux de poèmes, lui pour qui le langage n'avait jamais servi qu'au commandement» Françoise Collin, *Rose qui peut*, Seuil, París 1962, p. 168.

¹⁵ Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, cit., p. 40.

¹⁶ *ivi*, p. 30

siguiente paso ni un principio económico que lo ordene en vistas a lo Uno; en resumen, el espacio literario se construye sobre sí mismo porque no responde a ninguna otra necesidad ni deseo. Sin embargo, cabe entender que afirmar que la ley de ese espacio sea interna a sí misma no significa que sea un lenguaje privado ni tampoco que establezca un sujeto solipsista en el cual toda exterioridad es interioridad. La escritura está constituida por la dimensión relacional, por el hecho de que el lenguaje es una estructura que es previa a la subjetividad, «de sorte que du sujet et du langage, c'est finalement le langage qui est premier»¹⁷. El lenguaje es una estructura que organiza, si bien no puede ahorrarse los elementos que la actualizan y que, en cada actualización, la van reconfigurando. Este carácter anterior y relacional – es decir, externo – del lenguaje asegura la apertura del lenguaje mismo y de la subjetividad que constituye, así como la distinción sujeto-objeto, entre escritor y libro, se ve truncada por la figura de la obra – que describiré a continuación – sin que por eso deje de operar. La literatura, al preguntarse por su propio estatuto, evidencia la apertura al otro a pesar de su carácter profundamente propio, puesto que solo es en tanto que hay ambos el escritor y el lector, a pesar de responder a una necesidad que le es propia. De hecho, Collin propone caracterizar la literatura como experiencia, entendida esta no como sentimiento o emoción, sino como aquello que permite superar la oposición entre interioridad y exterioridad, situada «dans l'œuvre même, entendue non comme la chose à laquelle aboutit finalement un travail,» – porque no hay finalidad en la escritura literaria – «mais comme le mouvement dans lequel l'écrivain, le lire et le lecteur se trouvent confondues, la perpétuelle remise en œuvre de l'œuvre»¹⁸. La experiencia literaria solo toma sentido en la obra, que es la relación entre escritor – que no sabe si lo que escribe es literatura¹⁹ –, el lector – que no sabe cómo mirar el arte²⁰ –, y el acto de leer – que el escritor no puede evitar²¹ — y que, por definición, el lector practica. Según

¹⁷ *ivi*, p. 36.

¹⁸ *Ivi*, p. 34.

¹⁹ «Mais celui qui écrit, là où il écrit, demeure dans l'incertitude de sa condition» y «le créateur ne sait jamais si ce qu'il fait es bien de l'art (...)» *ivi*, p. 31. El problema al que se enfrenta el escritor – es decir, si es o no escritor, si escribe o no literatura – está expuesto explícitamente por Maurice Blanchot en *La littérature et le droit à la mort*, ensayo publicado en *La part du feu*, Gallimard, París 1949, pp. 292-331.

²⁰ «Le spectateur ne sait pas comment regarder, comment regardent ceux qui ont l'air de rencontrer l'art et, quoi qu'il fasse, il regarde toujours un peu 'de travers' (...)» Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, cit., p. 34.

²¹ «Décrire est lire, relire, répéter» *ivi*, p. 27.

Collin, únicamente hay obra dentro de la obra, la obra tan solo es la aproximación a la obra. Estas afirmaciones apuntan a que no hay un fondo último de comprensión, un objeto-verdad que se pretenda comunicar y al que el lector tiene que acceder²², sino solo esa relación entre escritor, lector y acto de leer. Es por este motivo que «la escritura literaria es la más arriesgada [en comparación con la filosófica o la política] ya que ella misma constituye su única fuente de legitimación: se inventa por completo, tanto en lo que concierne a su tema como a su desarrollo y ritmo, así como su habilidad. Porque no tiene público, *sino que debe suscitarlo*»²³. Se entiende pues que Collin diga que escribir es «émerger du privé sans pour autant viser un espace social existant»²⁴. Sin embargo, si Collin busca esta apertura brindada por la escritura literaria, cabe decir que en su tesis doctoral el énfasis se coloca sobre la repetición, en la escritura como «le perpétuel report du sens que la fin du livre interrompt mais n'accomplit pas: la “finalité sans fin” du texte, l'infini excédant la totalité»²⁵. Ella misma lo señala en un artículo póstumo, *La pensée de l'écriture*, en el que analiza sumariamente dos maneras marcadamente distintas de acercarse a la obra de Blanchot: la de Derrida, que opera a partir de los desplazamientos continuos, y la de Foucault, que se fija en las irrupciones²⁶. La elección metodológica del uso del concepto de escritura derridiano para el análisis de la obra de Blanchot deviene problemática porque el diferir «recouvre ou civilise la sauvagerie [...], c'est-à-dire la violence de l'événement interruptif – le cri irréductible à la parole – qui résonne dans l'œuvre»²⁷. Se ilustra por tanto la dificultad de poner el acontecimiento en el foco, de fijarse en la interrupción y la fractura, cuestión

²² «L'œuvre est le différent qui ne diffère de rien, le manque qui ne manque de tout, ou plutôt du tout. Elle ne se range dans aucun ensemble et ne se dessine sur aucun fond», *ivi*, p. 45.

²³ Nadine Plateau, *cit.*, p. 84, énfasis mío.

²⁴ Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, *cit.*, p. 84.

²⁵ Françoise Collin, *La pensée de l'écriture: Différence et/ou événement. Maurice Blanchot entre Derrida et Foucault*, “Revue de métaphysique et de morale”, 2015, 86(2), <https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2015-2-page-167.htm> (19 de febrero de 2019), pp. 168.

²⁶ Claramente, en estas páginas Collin pone en juego la conocida polémica protagonizada por Derrida y Foucault a partir de la crítica que el primero lanza al segundo por su interpretación del trato de la locura como exclusión constituyente de la razón por parte de Descartes. Para un recorrido general por esta polémica, *vid.* Joaquín Fortanet, *En torno a la 'Historia de la locura', la polémica Foucault-Derrida*, “Revista Observaciones Filosóficas”, 2008, 6, <https://www.observacionesfilosoficas.net/entornoalahistoria.html> (9 de febrero de 2021), pp.1-16.

²⁷ Françoise Collin, *La pensée de l'écriture*, *cit.*, pp. 173-174.

que Foucault sí supo explorar²⁸. En el esfuerzo por estructurar el pensamiento de Blanchot usando la noción de escritura derridiana, Collin en cierta medida – y es necesaria una investigación más profunda para acotar cuál – recubre la interrupción, llena los espacios entre alternancias, disimulando lo desconocido mediante el desplegarse del discurso con el que busca comprender. Es significativo, empero, que esta relación entre «le mouvement ininterrompu de l'écriture [...] et la violence de l'interruption»²⁹ se manifieste en su segunda novela, *Rose qui peut*, publicada ocho años antes de su tesis doctoral. Propongo un recorrido por unas páginas de esta novela para mostrar lo que he descrito hasta ahora.

Movimiento ininterrumpido e interrupción en Rose qui peut

Las novelas de Collin respondían a un deseo por «dire la dispersion, la non-histoire, le non-un, le chaos qui me paraissait être mon expérience»³⁰. Carmen Boustani señala que Collin es parte de la generación de escritores que, después de la Segunda Guerra Mundial, se embarcaron en la búsqueda de formas de escritura que rompieran con la tradición y un cierto ambiente conformista académico que producía «dans le roman belge une écriture néoclassique ou purement régionaliste»³¹. Efectivamente, las novelas de Collin ponen en crisis la secuencia lineal de la narración en tanto que sentido coherente y cerrado de una serie de experiencias o acontecimientos, subversión de las formas narrativas lineales clásicas que es llevada «jusqu'au chaos»³². Intentemos orientarnos en este caos. «Ils n'arrivaient pas à me retirer des décombres après le bombardement»³³, comienza la novela *Rose qui peut*, a pesar de que esta es, precisamente, una novela sobre la vida Rose, una niña que sobrevive al bombardeo que mata a sus padres. Huérfana, vive con su tía Songe³⁴, a quien ayuda en la tienda que tienen detrás de una fábrica de pieles. Su amiga Marthe, la hija del propietario de la fábrica, enloquece

²⁸ En este punto es muy significativa la obra de Maurice Blanchot, *Foucault tel que je l'imagine*, y el apartado titulado *L'exigence de la discontinuité*, Éditions Fata Morgana, París 1986, pp. 24-33.

²⁹ Françoise Collin, *La pensée de l'écriture*, cit., p. 177.

³⁰ Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, cit., p. 66.

³¹ Boustani, cit., p. 17.

³² Florence Rochefort y Danielle Haase-Dubosc, *Entretien avec Françoise Collin. Philosophe et intellectuelle féministe*, “Clio. Femmes, Genre, Histoire”, 2001, n. 13, p. 6.

³³ Françoise Collin, *Rose qui peut*, cit., p. 9.

³⁴ “Songe” es “sueño” en francés.

tras la desaparición y muerte de su hermano Pierre³⁵. Así, la novela nos arroja en la vida de Rose, a quien el fuego que arrasó la casa dejó sin un pedazo de su lengua³⁶, y que permanece perpetuamente atrapada en los escombros en la medida en la que las conversaciones con sus padres se repiten, haciendo explotar y enraizando el relato a la vez: en un retorno sin tregua de la muerte, los padres se pelean entre ellos, le dan consejos y órdenes a Rose, le piden que vaya a la biblioteca a buscar libros marxistas, establecen un diálogo – marcadamente sordo – con su hija³⁷. En palabras de Boustani, «le chaos de la structure du roman est lié à l'éclatement, à la mise en morceaux»³⁸. Efectivamente, las distintas escenas se construyen de manera fragmentaria a lo largo de las páginas, la voz narrativa se desplaza y confunde la unidad del relato, la realidad y los sueños se mezclan, los deseos y los hechos son espacios fronterizos que se esclarecen con dificultad. El escaso uso de nombres propios para designar los distintos personajes desestabiliza el lugar de enunciación del relato, rompiendo su hilo. Es en este sentido que los pronombres “je”, “elle” e “il” muestran su carácter más universal en la confusión que crean a la hora de situar los ejes de la narración: la falta de un “je” definido nos arroja en la incerteza de quiénes son los “elle” e “il” que participan de los distintos momentos de la narración. Enmarcadas en la tercera parte de la novela, en la que se trata la segunda madurez de Rose, las páginas 181 a 186 son ilustrativas de este desplazamiento, en un conducir desconcertante desde el momento en que “je” decide sobrevivir – a qué, esto ya es otra cuestión – hasta que llega el médico que cose la lengua de “je”³⁹. El uso del pronombre “je” aquí es fundamental: se entiende que “je” es Rose, pero el caso es que la última vez en el que se explicita el nombre “Rose” es

³⁵ Es difícil a lo largo del relato entender qué está pasando con Pierre: Rose se enamora de él, a pesar de decirle a su amiga Marthe que Pierre ha muerto, habla con él en numerosas ocasiones, incluso parece que pasea con él, además de ir en su búsqueda, y dice haberlo acompañado en el lecho de muerte.

³⁶ «Un gros galet à la place de ma langue autrefois arrachée dans l'incendie» *ivi*, p. 179.

³⁷ «Ils reprennent aussitôt leurs conversations. On ne le croirait pas, mais il n'y a pas plus bavards que les morts: ils sont intarissables» *ivi*, pp. 176-177.

³⁸ Boustani, *cit.*, p. 19.

³⁹ La narración se construye de tal manera que es incluso difícil saber si la boca herida es consecuencia del bombardeo o del un acontecimiento posterior. En la primera página, leemos: «Je chante dans la chorale, aux mariages, et aux enterrements. Mais ne savez-vous pas que ma voix craque? J'ai la gorge brûlée, je ne peux plus chanter. [...] Faites que la cendre cesse de tomber, que je retrouve ma voix, que j'aie cent ans» Françoise Collin, *Rose qui peut*, *cit.*, p. 9, énfasis mío; en las últimas: «Il retire un morceau de chair carbonisée au bout de sa pince. Je m'évanouis» *ivi*, p. 185, énfasis mío.

en la página 171; a partir de ese momento, el “je” tiene que ir situándose a partir de sus interlocutores: «Pierre, parle-moi donc, dis quelque chose»⁴⁰ o «J’ai encore mal, mais ma tante me fait une crème au vin et au cognac»⁴¹. En una descripción que dura varias páginas, “je” nada en la mar hasta que consigue salvarse: «Mais en moi les gestes parlent plus fort que le langage. Et mes gestes battaient dans le vide de mes paroles, mes gestes me raccrochaient au rivage»⁴². Acto seguido, “je” se pregunta si murió el día en que Pierre murió, y describe la muerte de Pierre en el hospital justo en el momento en el que, por la mañana, “je” salió a comer⁴³, escena que no podemos saber si es real o imaginaria gracias a las líneas que encabezan la descripción: «Pierre, tu ne vas plus jamais mourir, maintenant. Je suis sauvée. [...] C’est une vieille histoire. Ai-je été à ton chevet, cette nuit-là»⁴⁴. “Je” recorre el hospital y describe una serie de secuencias en un espacio casi onírico difícil de situar. Así, entra en una sala de operación y, mientras unos gatos «se disputent encore quelques os»⁴⁵, detrás de una cortina nace un bebé; acto seguido las enfermeras y médicos se pelean por la placenta, acusándose unos a otros, y una de ellas le reprocha a la otra: «vous avez eu les amygdales l’autre jour»⁴⁶. Conseguida la placenta, “je” se la da a una enfermera que llora del lado de fuera de la sala, y la escena sigue mientras corre por el hospital y los enfermos le gritan desde las habitaciones, pidiendo su atención⁴⁷. Los enfermos son apaciguados por el médico y el capellán, hasta que, súbitamente, se lee: «L’enfant. Je viens de me souvenir de l’enfant. Cachez les yeux de l’enfant, faites vite»⁴⁸. Y sigue:

⁴⁰ Ivi, p. 182.

⁴¹ Ivi, p. 185.

⁴² Ivi, p. 181. La mar, y el esfuerzo por nadar, por salvarse y no ahogarse, en la mar, es una imagen que parece presentarse como el estar medio viva y medio muerta de Rose después de sobrevivir el bombardeo. Es por este motivo que es significativo el instante en el que “je” afirma escoger vivir. A su vez, estas páginas podrían evocar el primer capítulo de *Thomas L’obscur* de Maurice Blanchot, en las que Thomas parece ahogarse en la mar mientras nada interminablemente, a la vez que se observa a sí mismo desde la orilla; vid. Maurice Blanchot, *Thomas l’Obscur*, París, Gallimard 1950, pp. 9-13.

⁴³ «J’ai eu faim et je suis sortie. J’ai mangé. C’est alors que, déjà je ne sais plus très bien, tu es mort», Françoise Collin, *Rose qui peut*, cit., p. 182.

⁴⁴ Ivi, p. 181.

⁴⁵ Ivi, p. 183.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ «Mademoiselle, mademoiselle, ne faits pas l’amour avec un macchabée.

Mais Pierre n’est pas mort. Il vit.

Que tu dis!» ivi, p. 184.

⁴⁸ Ivi, p. 194.

Est-ce que tu as vu ma petite? Qu'est-ce que tu as vu?
 L'enfant a tout le temps été avec moi. Elle a tout le temps été la mienne.
 Qu'est-ce que tu as vu? Dis-le moi?
 J'ai vu votre visage, et cela suffit.⁴⁹

Je prends mon enfant dans mes bras. Je dévale les escaliers, je cours sous les arbres, loin de l'hôpital, et je la dépose sur *la mousse*. C'est ici que nous allons nous guérir. Je bande sa cheville qui a mal. *J'essuie sa bouche. Mais elle me dit tout le temps: ça n'a pas d'importance, ma pauvre tante*. Il faut qu'un enfant voie le jour⁵⁰.

Este es el punto clave en el que la narración lanza al lector fuera de la secuencia: ¿Quién habla aquí, tía Songe o Rose? ¿Quién es “elle”, quién es “je”, quién es el “enfant”? ¿De quién es la criatura, de qué debe curarse, cuándo ha nacido⁵¹? Collin consigue así despertar al lector del rumor fantástico que le balancea de una escena a la siguiente para devolverlo a la historia justo en el momento necesario: la operación de la boca de Rose que nos regresa al bombardeo que explotó su vida en fragmentos. El relato se convierte en una conversación en la que parece que Songe dice a su sobrina:

Quand tu es tombée malade, je n'ai rien épargné pour te soigner. Et même, une nuit, j'étais en pantoufles, j'ai couru dans la neige, je suis tombée.

J'avais mis mon chapeau de travers. J'étais très drôle. Est-ce que tu es sortie avec ce chapeau-là? Mais oui, elle ne pensait plus à rien: elle a couru. On va, on court, on ne pense plus à rien⁵².

Tía Songe, calzada con pantuflas, va en busca del médico, quien poco después llegará a la casa para operar la lengua de Rose, y nuevamente:

Il toussait dans le jardin. Il avait dû arrêter son auto au bas du chemin à cause de la neige. Il est tout de suite monté dans la chambre et, après un rapide coup d'œil vers le lit, il a étalé sur une serviette des seringues et des boîtes métalliques.

⁴⁹ Esta frase resuena con las siguientes líneas de la última escena del libro: «(...) ma tante avait pour moi des yeux d'enfant lorsqu'elle se pencha à la fenêtre que leurs pelles avaient ouverte au-dessus de moi. Est-ce toi? Demandait-elle. Et je voyais leurs visages se succéder à ce guichet de lumière» ivi, p. 189. Aquí, Rose (aún designada por el pronombre “je”) describe cómo la salvan de debajo de los escombros después de haberse cavado un agujero en la tierra húmeda para protegerse de las altas temperaturas del fuego.

⁵⁰ Ivi, p. 184, énfasis mío.

⁵¹ Unas páginas antes, se lee: «Mes cousins meurent de la leucémie, l'un après l'autre. Ma fille crache ses globules blancs dans un vase. On lui fait des transfusions mais elle s'épuise vite» ivi, p. 178. Sin embargo, y como se ve a continuación, Rose también ha estado largo tiempo enferma. De aquí la pregunta: ¿el “enfant” es ella o su hija?

⁵² Ivi, p. 184.

Chauffez l'eau.

L'eau chauffe. Il tousse dans la chambre. Tu nous a (sic) causé bien du souci ma fille.

L'eau coule sur la plaie. *Le sel me mord la langue: je crie*. Il retirait un morceau de chair carbonisée au bout de sa pince.⁵³

Después de este momento estremecedor, la narración vuelve a la continuidad de los desplazamientos a partir del batir de los huevos que alimentan a “je” – entendemos que Rose – durante su convalecencia. Así, en dos giros, Collin consigue marcar el momento de la operación, momento que se ha ido escabullendo a lo largo del relato y que por fin emerge, para volver a escabullirse con el batido de huevos que se convierte en espuma [*mousse*]: «La mousse monte sur la table, déborde, m’enveloppe»⁵⁴, desbordamiento que permea las páginas siguientes del relato. El movimiento ininterrumpido de la escritura – del hospital al musgo [*mousse*] sobre el cual la criatura es depositada, a la espuma [*mousse*] de la clara de huevos que batan para alimentar a “je” – se interrumpe, e irrumpe en ella la violenta escena en la que el médico le arranca una parte de la lengua a Rose.

Notas para una conclusión

En 1978 Collin se despedía a título personal de la primera serie de *Les Cahiers du Grif*, la revista que cofundó en 1973 y de la que fue alma hasta mediados de la década de los 90, con un artículo titulado *Le volet descend*. En este, expresaba su pena y frustración ante el hecho de no haber conseguido «dépasser le régime de la double écriture: l’une pour le Grif, pour les femmes, lisible, pensante, utile, claire, l’autre pour moi, aux frontières de l’illisibilité, inutile, incertaine»⁵⁵. En esa década de los 70, la escritura de Collin presa de la comunicación, se insertaba en las necesidades del movimiento de las mujeres, haciendo primar en ella la utilidad y la claridad. Contrariamente a la

⁵³ Ivi, p. 185, énfasis mío.

⁵⁴ Ivi, p. 186.

⁵⁵ Françoise Collin, *Le volet descend*, “*Les Cahiers du Grif*”, 1978, n. 24, p. 61. *Les Cahiers du Grif* fue la primera revista feminista francófona del movimiento de las mujeres iniciado en la década de los 60. El primer número se publicó en 1973, y seguidamente se publicaron veintitrés números – trimestralmente – hasta la clausura de la primera serie en 1978. Collin fue una de las cofundadoras de la revista, junto con Éliane Boucquey, Marie-Thérèse Couvelliez, Hedwige Peemans-Poullet y Jacqueline Aubenas. Para una descripción detallada de esta primera serie de la revista – que después volvería en un formato algo distinto desde 1983 hasta 1997 – Vd. Jacqueline Brau, *Au coeur du féminisme des années 1970. Le Groupe de recherche et d’informations féministes (GRIF) 1972-1978*, “*Sextant*”, 2007, n. 23-24, pp. 227-252.

escritura literaria que hemos explorado aquí, en los artículos publicados durante los 70 la escritura se sometía a la lógica de los medios y fines, estos últimos extrínsecos a la escritura de ficción. Además, se podría decir que esta faceta utilitaria de la escritura vino acompañada de una frustración creciente ante el rechazo de sus compañeras en el feminismo belga por la escritura literaria, «obscurément désignée comme luxe (bourgeois), fantaisie gratuite (sauf quand elle était officialisée par une “auteur”: Marguerite Duras ou Virginia Woolf)»⁵⁶. Collin nunca dejaría de practicar esta escritura que no sabe «à quoi il doit être fidèle», que conlleva una relación con lo desconocido – y aquí citaba siempre a Blanchot – y en la que radicaba, para ella, el lugar «extrême de la radicalité»⁵⁷. Este ensayo partía de una pregunta general por la importancia del movimiento concebido en tanto que ininterrumpido o interrupción en el pensamiento de la filósofa. Para hacerlo, me he centrado en dos momentos concretos: el de la tesis doctoral, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, publicada a principios de los 70, y el de su segunda novela de ficción, *Rose qui peut*, publicada a principio de la década de los 60. Se ha explorado brevemente cómo, para Collin, el espacio literario muestra la imposibilidad de determinar el significado de manera definitiva, evidenciando a su vez que la escritura es un ir al encuentro de lo desconocido a base de «perdre pied», sin que por eso quede carente de significación. El relato fragmentado – que, sin embargo, construye algo – de *Rose qui peut* manifiesta, desde la práctica que es la escritura, una parte de lo que Collin intentó expresar cuando exploró el problema de la escritura en Maurice Blanchot. En este último caso, se podría decir que el afán teórico por conceptualizar y homogeneizar le impidió mostrar aquello que ya se encontraba en sus novelas. En lo que al ensayo aquí presentado concierne, esta primera exploración de la importancia del espacio literario y de la obra ha confirmado el lugar fundamental de la escritura literaria en el pensamiento de Collin. Como apunte para investigaciones ulteriores, cabe señalar que en la década de los 80 esa búsqueda por la interrupción de la continuidad – que en la literatura es la significación que no puede ser definitivamente significada – llevaría a Collin a encontrar en Hannah Arendt el mismo gesto, contenido en esta búsqueda por un cierto tipo de movimiento, para pensar la política y lo político; esta discusión, sin embargo, quedará para otra ocasión.

⁵⁶ Françoise Collin, *Le volet descend*, cit., p. 61.

⁵⁷ *Ibidem*.

**“LAS MUJERES FLOR” Y OTRAS METAMORFOSIS
MODERNISTAS EN LE VERGINI FOLLI DE AMALIA
GUGLIELMINETTI**

Mercedes Arriaga Flórez*

Daniele Cerrato**

Abstract: Essay's aim is to examine, through the symbolism of writing and the metaphors of Amalia Guglielminetti, the liminal condition of female figures and their capacity to transform, indicative of the difficulties experienced by women writers in the first half of the twentieth century.

Key words: Amalia Guglielminetti, symbolism, metaphors, women writers.

Cuando en 1907 se publican las *Le vergini folli* de Amalia Guglielminetti se produce un revuelo en los círculos culturales. El título del libro demuestra la actitud provocadora de su autora. Alabado por unos y vituperado por otros, no pasa desapercibido y recibe una larga serie de reseñas en diferentes revistas y periódicos. Las críticas de inmoralidad no tardan en llegar, no tanto por el contenido del libro sino, obviamente, porque quien lo escribe es una mujer que, además, siguiendo las consignas de este momento cultural, intenta fusionar vida y obra, encarnando ella misma el carrusel de imágenes femeninas, a veces contradictorias, que aparecen en estas páginas¹.

*Professoressa Ordinaria di Filologia Italiana - Universidad de Sevilla.

** Contrato de acceso al sistema español de ciencia, tecnología e innovación.

¹ Muchos críticos literarios no distinguen entre autora y sus personajes, o autora y el yo poético que habla en el texto, dando por hecho una correspondencia autobiográfica entre los tres (Francesco Pastonchi, *Primavera di poesia*, “Corriere della Sera”, 10 giugno 1907; Mario Gastaldi, *Amalia Guglielminetti Enigma svelato*, Remo Sandron, Palermo 1930), por tanto, convierten a Amalia Guglielminetti en un personaje salido de una creación dannunziana, una supermujer nietsziana.

Las “vírgenes locas” son las protagonistas de los setenta sonetos que componen este poemario que, a través de diferentes secciones representan la virtud y la virginidad y, al mismo tiempo, el deseo y lo prohibido. Estas jóvenes vírgenes que esperan a sus esposos están custodiadas por otras vírgenes monjas tutoras, presentando dos modelos de mujeres contrapuestos: las sumisas y callada, que, enclaustradas en los muros del convento, nunca se dirigen directamente a ninguna figura masculina y las intranquilas y rebeldes que se mueven por los caminos en busca de su amado, o que se encaran con violencia contra sus amantes. En su conjunto son mujeres de rostro y actitudes cambiantes que pasan de la delicadeza, la fragilidad femenina y lo onírico modernista a la crueldad, mostrando el prototipo de la mujer despiadada y anti-sentimental futurista. A las mujeres-flor y mujeres árboles, sin carne, típicas del simbolismo, que aparecen sobre todo en la primera sección del libro, cuyas voces son inaudibles y su función decorativa, se irán sumando otras que hablan con lengua áspera, que se lamentan, gritan y anticipan en su seguridad y ferocidad otros movimientos de vanguardia más tajantes, como el futurismo.² La languidez y la resignación que caracteriza a unas se opone a la búsqueda frenética de las otras. La sombra de la Mujer Fatal reúne estas contradictorias y problemáticas figuras femeninas, como icono que subyace a todas estas representaciones en donde lo femenino se presenta «como fuerza ciega de la Naturaleza, realidad seductora pero indiferenciada, ninfa insaciable, virgen equívoca, prostituta que vampiriza a los hombres, belleza reptiliana, primitiva y fatal»³.

La condición liminar de estos personajes femeninos y su capacidad de transformación apuntan a las dificultades que las escritoras de principios del siglo XX tienen que afrontar: atrapadas en un mundo simbólico y cultural masculino en el que es difícil expresar sus deseos de independencia y libertad de autorrepresentarse. Es significativa la alternancia del yo poético con otras personas gramaticales del singular (tú y ella), que entablan en el texto poético una especie de diálogo entre diferentes figuras femeninas que pugnan por expresarse entre lo material y lo espiritual, lo tradicional y lo innovador, lo intelectual y lo sentimental, la inocencia y la perversión. En el texto conviven símbolos y figuras femeninas que encarnan valores tradicionales junto con su profanación iconoclasta. Su subversión y trasgresión conducen a la extravagancia y a la irracionalidad, valores positivos para la literatura de este

² Lucia Re, *Futurism and feminism*, “Annali d’italianistica”, vol. 7 (1989), pp. 253-272.

³ Alicia Puleo, *Mujer, sexualidad y mal en la filosofía contemporánea*, “Daimon”, n. 14 (1997), enero-junio, p. 170.

periodo, pero solo si los conjuga un autor masculino. Mientras sus compañeros poetas de generación (Guido Gozzano, Aldo Palazzeschi, Gabrielle D'Annunzio etc.), pueden permitirse actitudes excéntricas, decadentes o de rechazo ante la vida y despreciar los convencionalismos burgueses sin que ello influya en la consideración social de sus personas, las escritoras no tienen esa suerte. Amalia Guglielminetti es un buen ejemplo de ello y la publicación y posteriores críticas de *Le vergini folli* demuestran, una vez más, cómo la mujer escritora es inseparable del contenido de su obra, que no goza del beneficio de la ficción literaria como en el caso de los poetas masculinos, sino que es asumido como simple y directo registro autobiográfico⁴.

Muchos críticos literarios, consideran que *Le vergini folli* es un texto “excepcional” para ser escrito por una mujer y comparan a Amalia Guglielminetti con los grandes autores de la literatura italiana (Dante, Leopardi, D'Annunzio), alejándola de lo que en su momento cultural se considera literatura femenina. Sin embargo, las críticas negativas que recibe su libro son de tipo moral y en ellas se recrimina que la sensualidad y la seducción estén encarnadas en los cuerpos femeninos de las vírgenes que debieran, en cambio, simbolizar la castidad y la pureza. Amalia Guglielminetti se encuentra en la incómoda posición de un fuego cruzado entre los críticos literarios que, o la masculinizan o la tachan de mujer inmoral. Una doble negación de la que ella es plenamente consciente y a la que responde con la rebeldía de no dejarse encasillar, jugando a la ambigüedad constante en sus textos.

El maltrato por parte de la crítica utiliza la ironía para poner en entredicho la sinceridad de la autora: “Un gran dolore però è in fondo a tutta la lussuria di queste pagine; almeno così ci assicura la poetessa”,⁵ o para sostener su contenido licencioso. A pesar de que el erotismo presente en este libro se desarrolla en la pura intelectualidad, sin ninguna referencia carnal a través de una sensualidad que, más que medirse en términos de placer, se traduce en melancolía, desolación, soledad, desesperación, y pesimismo, como requieren los cánones del erotismo de principios del siglo XX, teñido

⁴ La hostilidad y rechazo hacia las mujeres en general y hacia las artistas o escritoras en particular es una característica en los Decadentes y modernistas. Afirmaciones misóginas las encontramos en Baudelaire, Renoir, Ruben Darío, Nietzsche (cfr. Tina Escaja, *Modernistas, feministas y decadentes: Delmira Agustini, entre la mujer fétiche y la Nueva Mujer*, “Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura”, n. 13 (2006).

⁵ Giuseppe S. Gargano, *Le vergini folli*, “Il Marzocco” di Firenze, anno XVIII, n. 29 (1907).

principalmente de espiritualismo.⁶ Estos elementos, heredados del simbolismo y de la filosófica idealista, ven enfrentados en el texto carne y espíritu a través de una actitud neorromántica, irracional y mística, que se opone al positivismo.

Mantovani, cuando escribe su reseña en *La Stampa* de mayo de 1907, señala el carácter incorpóreo de estas vírgenes que representan estado de ánimo cambiantes: “primero ingenuas, sonriendo en anticipación del milagro del amor, perturbadas después o golpeadas por la desilusión y la desgracia”.⁷ Esta metamorfosis está relacionada con la fusión y confusión de lo heterogéneo, con las anomalías inquietantes que despliega la estética modernista, pero también con la idea freudiana de la mujer sin identidad definida, incógnita, problema y enigma, que encarna lo misterioso y, al mismo tiempo, es indescifrable.

Las vírgenes locas presentan múltiples rostros, emociones, sensaciones proporcionando una representación de lo femenino como materia cambiante, inconcreta, contradictoria, abierta a transfiguraciones que desdibuja los perfiles, netamente contrapuestos en otros poetas de su época, entre mujeres puras o impuras, santas o pecadoras, ángeles o pervertidas, en favor de una indeterminación simbólica en la que puede reconocerse el modelo social de la *New Woman*, *flâneuse*, independiente y sin lazos familiares, pero emocionalmente dependiente de los hombres y del amor, que pugna y comparte su espacio con la mujer tradicional, doméstica y sin iniciativa propia⁸.

Amalia Guglielminetti emprende un itinerario descendente que empieza con el propósito por parte del yo poético de componer “digna guirnalda”, y termina con una “guirnalda temeraria”, que recae sobre sus espaldas. Una *osadía* que se paga con la *humillación*, como sueñan proféticamente los últimos versos:

Poi ch'io:- Non so se buon destin vi manda-
Risposi. – A ognuna il suo segreto involo:
ch'io ven sappia foggiar degna ghirlanda⁹.

⁶ Lily Litvak, *Modernismo y erotismo fin de siglo*, Boch, Barcelona 1979

⁷ Dino Mantovani, *Una poetessa nuova*, “La Stampa”, 14 de mayo 1907.

⁸ Rossana Bossaglia, *Dalla donna fatale alla donna emancipata. Iconografia femminile nell'età del Déco*, Glisso Editrice, Nuoro 1993.

⁹ «Cuando yo -No sé si el buen destino os manda dije/- A cada una de vosotras su secreto robo:/que bien sepa componeros digna guirnalda»; Amalia Guglielminetti, *Las vírgenes locas*, Mercedes Arriaga Flórez (ed. y trad.), Universidad de Salamanca, 2018, pp. 64-65.

(...)
 Perdono io trovi. E se la mia parola
 ghirlanda temeraria vi compose,
 possa il suo ardire umiliar me sola¹⁰.

Apertura y cierre de un círculo ideal que coloca al lector ante la idea de un mundo cerrado y alejado, en el que las protagonistas están atrapadas, cuya imagen es la *guirnalda*. Símbolo prerrafaelita típico de Dante Gabriele Rossetti, es además un elemento relacionado tanto con el misterio de la vida como de la muerte, unión de Eros y *Thanatos*. Si por un lado, la guirnalda se utiliza en las ceremonias nupciales, para propiciar el amor y atraer sobre doncella-virgen el poder fecundador y la vitalidad de la madre tierra,¹¹ por otro, también se usa en los ritos funerarios para representar el dolor, la pérdida y el duelo. Amalia se sirve de este símbolo en el que estos elemento no se contraponen sino que se subsiguen, marcando una continuación entre la juventud erotismo de las vírgenes y la senectud y decadencia de las monjas, y al mismo tiempo, entre la lujuria y la virtud sin trazar ninguna línea de demarcación.

Esta polaridad se traduce cromáticamente en la insistencia del contraste entre blanco y negro, oscuridad y luz, reflejo de la ambivalencia simbolista con respecto a la figura femenina y al amor.

Sorelle, io errava taciti sentieri,
 scuri or nell'ombra ed or chiari sole,
 quando fanciulle in bianche lunghe stole
 m'accostaron con lor passi leggieri¹².

Para Baudelaire, «la mujer es el ser que proyecta la mayor sombra o la mayor luz en nuestros sueños»¹³ En esta línea, las vírgenes-monjas a veces son incorpóreas, encarnación de sentimientos, en la línea crepuscular de Corrado Govoni, en cuya singular poética el alma se presenta como un negativo

¹⁰ «Mas, de todo velo impaciente,/ánimas acerbos, maltratadas, rotas,/yo os desnudé con manos violentas./Perdón encuentre. Y si mi palabra/guirnalda temeraria os compuso./su insolencia me humille a mí sola»; *ivi*, pp. 200-201.

¹¹ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Cristianidad, Madrid 1981.

¹² «Hermanas, yo erraba por silenciosos senderos/oscuras de sombras o claros al sol,/cuando muchachas envueltas en mantos largos/a mí se me acercaron con sus pasos ligeros»; Amalia Guglielminetti, *Las vírgenes locas*, cit., pp. 64-65.

¹³ Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia 1995, pp. 63-64.

fotográfico en el que se graban sensaciones. Así, en el texto de Amalia Guglielminetti encontramos: “anima presuntuosa”, “anima superba”, “anima sbigottita”, “deserte anime”, “anima orgogliosa”, “anima inquieta”, “anima nuova”, “anime infantili”, “anime indiffese”, “anime fraterne”, “inferma anima”, “anima pellegrina” “anima errante”. La repetición de este sustantivo contrasta con el misterio intrínseco de su carácter sensual-sexual, incluso perverso que encaja en la poesía decadente y crepuscular que eleva a prototipo la mujer virgen y, al mismo tiempo, lujuriosa. Uniendo el personaje de la virgen con el de la novicia, se llega a otro *topos*, el de la profanación amorosa,¹⁴ que forma parte de la atmósfera postromántica del texto.

La ambigua concepción de amor y del placer, presidida por la sensualidad y voluptuosidad, más que a la carne hay que reconducirla a lo intelectual y a la exploración de los lados oscuros del inconsciente, a los monstruos de la razón y a la actividad onírica. La oscuridad y la indeterminación simbolista están obsesivamente presentes a través de las sombras, entorno simbólico en el que el yo poético y sus vírgenes interlocutoras se mueven: “Io mi ritrassi all’ombra d’un abete”; “spiando l’ombra d’un cipresso”; “L’ombra io esploraí”; “Gia m’avvinceva e mi turbava l’ombra”; “colei che si godea d’ombra raccolta”; “ricercar per ombre insidiose”.

Las vírgenes surgen precisamente como flores crecidas en las sombras: “fiorian dall’ombre, come l’asfodelo”, en la versión que retoma la atmósfera sombría de los crepusculares, que tiene antecedentes en autores como Rodenbach (1892). Su ambigüedad como portadoras de vida y de muerte, a través de la imagen del crisantemo se duplica, como un eco, a otros niveles de significado en la convivencia de novicias que esperan a su esposo en el convento y de novicias que peregrinan por los caminos buscando al esposo. Si las monjas han escogido ser vírgenes de por vida, las novicias, contrariamente, anhelan salir de ese estado con el matrimonio, ambas dibujan un itinerario espiritual y al mismo tiempo pasional, que gira en torno a la dualidad: pureza y atracción erótica, deseo de perfección y ascensión que se demuestra fracaso:

Aprimi, io vengo... Ah no! Qualcun mi fissa
dalle tue soglie, ostil, con fredde ciglia

¹⁴ Carmelo Vera Saura, *Vas Luxuriae (Le Fiale, 1903): Tópicos y mitos de la mujer lujuriosa en el primer Govoni, II*, “Archivum: Revista de la Facultad de Filología”, vol. 44-45, n. 2 (1995), p. 197-222.

e nel mio lungo strazio m'inabissa¹⁵.

La omnipresente sensualidad en estas páginas no conduce ni al placer ni a la felicidad, sino a la melancolía crepuscular, a la *tediosa infelicidad* baudeleriana. Si por una parte, el culto que Amalia Guglielminetti profesa a D'Annunzio la conduce a una confrontación con la poesía masculina de su época, «usando sus mismas armas: la agresividad, el más extremo egocentrismo, y el placer casi morboso de exhibir la sexualidad y el erotismo»¹⁶. Por otra, la influencia de Freud y del Crepuscularismo determinan el abandono del romanticismo sentimental. En su lugar se exhibe la pasión violenta y desgarrada, que refleja la crisis de fin de siglo con la pérdida del sentido del mundo, presente en estas páginas no solo como imposibilidad del amor y, por lo tanto, de la felicidad, sino también como el dolor de la existencia en sí mismo. De forma baudeleriana algunas figuras femeninas se ahogan en una enajenación emparentada con los estados de ánimo inducidos por el uso de drogas, como el opio, signo de refinamiento y elegancia mundana.

Dentro le vene la malinconia
s'insinua, ed è un morbo sonnolento
cui giova non trovar medicamento,
uno stupor di morbida follia¹⁷.
(...)
Il desiderio più tenace svia,
smemora del più intenso sentimento,
quasi vapori un grave incantamento
d'oppio, in cui goda anche più chi più s'oblia¹⁸.

Eros conduce a la desolación, soledad, desesperación, y termina mostrando su negación y su imposibilidad. Las *flores* simbolistas ceden su espacio a la

¹⁵ «Ábreme, voy subiendo... ¡Ah no! Alguien observa/ desde tu umbral, hostil, con mirada fría/y a mi larga desesperación me precipita»; Amalia Guglielminetti, *Las vírgenes locas*, cit., pp. 186-187.

¹⁶ Alessandra Quadrio-Corigliano, *Le seduzioni di Amalia. Due lettere inedite all'amico Massimo Bontempelli*, "Italice", vol. 89, n. 2 (2012), p. 276.

¹⁷ «Dentro de las venas la melancolía/se insinúa, y es una dolencia somnolienta/a la que es mejor no encontrar remedio,/un estupor de tierna demencia»; Amalia Guglielminetti, *Las vírgenes locas*, cit., pp. 112-113.

¹⁸ «Dentro de las venas la melancolía/se insinúa, y es una dolencia somnolienta/a la que es mejor no encontrar remedio,/un estupor de tierna demencia»; *ibidem*.

maleza crepuscular en este descenso hacia el desencanto.

Si faccian sterpi i fiori del giardino,
 tragga l'arco ad un segno ingannatore.
 Noi non mancammo, a noi mancò il Destino¹⁹.

Todos estos elementos nos indican que Amalia Guglielminetti comparte la misantropía que figura en la raíz espiritual del erotismo de principio de siglo. La imagen de la casa cerrada, que aparece en el soneto *La falsa meta*, concentra esta idea:

Chiusa è la casa dov'io giungo alfine,
 spossata dall'asprezza ardua dell'erta.
 ai cardini s'abbraccano le spine,
 la casa è chiusa e la soglia è deserta²⁰.

Por otra parte, Amalia Guglielminetti se adscribe a la vanguardia negativa (Nielsen, 1993), en concomitancia con la poesía de Guido Gozzano que, siguiendo el ejemplo de D'Annunzio, abre la vía del misticismo decadente. Ambos coinciden en negar la existencia del amor en el placer carnal. Aunque Amalia Guglielminetti va más allá para rechazar el amor *in toto*, también en su esfera espiritual.

Ma è tal che sdegnà un meno pure altare,
 tal che la carne già desta al peccato
 vede, effimero amore, dileguare²¹.

Para Amalia Guglielminetti, como para otros modernistas, el erotismo es una clave de conocimiento, realidad suprasensible que se levanta contra el materialismo y el vacío espiritual producidos por el positivismo y el naturalismo. Es un arma de reacción, con la que se intenta volver a una unidad primitiva, de la que la poeta se sabe separada, una manera para combatir el

¹⁹ «Las flores del vergel se conviertan en maleza / dispare su arco a un blanco impostor»; *ivi*, pp. 198-199.

²⁰ «Cerrada está la casa donde llego al final./cansada de la dureza de la pesada cuesta./A los postigos se abrazan las espinas./la casa está cerrada y desierta su puerta»; *ivi*, pp. 144-145.

²¹ «Pero es tal que desdeña un altar menos puro./que la carne que ya se apresta al pecado/contempla al efímero amor alejarse»; *ivi*, pp. 152-153.

sentimiento de alejamiento y laceración interior.²²

Essa è colei che troppo sola muore,
è la notturna anima pellegrina
che persegue il suo sogno ed il suo amore²³.

La *flâneuse*, que Baudelaire concibe precisamente como alma en pena en busca de un cuerpo, está emparentada con estas vírgenes peregrinas, identificadas como *almas*. Pero también con la misma construcción del yo poético, que se presenta en el primer soneto como sujeto errante “Sorelle, io errava taciti sentieri,” y después a la deriva, atravesando identidades momentáneas, dando voz a diferentes historias y sentimientos. La sororidad que establece con las vírgenes-monjas se traduce en superposición y participación en esa condición de “hermanas malvadas”²⁴ que favorece la metamorfosis de unas figuras en otras, que comparten una posición alejada de la maternidad.

A finales del siglo XIX y principios del XX, el materialismo fisiológico y el darwinismo evolucionista perpetúan la imagen de las mujeres como ligadas a su biología, criaturas a las que les correspondían los misterios de la muerte y de la vida. Los jardines y las flores son representación del sexo femenino en el simbolismo onírico de Freud,²⁵ y también imágenes sublimadas de la sexualidad en la estética modernista, cuyo erotismo se nos muestra dual y complejo en su choque con la pureza: carnal y metafísico, contemplativo y violento representado por las figuras de las vírgenes que muestran su disponibilidad y su deseo sexual a través de su rebeldía a los muros del convento²⁶.

En sonetos como *Sorelle* o *Le piu alabate* hay un predilección por las doncellas-flor que aparecen en las pinturas de los simbolistas. El animismo vegetal expresa la voz de la naturaleza a través de algunas flores acuáticas

²² Claudia Brunotti, «*Fruscio di seta*». *Amalia Guglielminetti poetessa (e la corrispondenza con Gozzano)*, Tesi di laurea, Università di Pisa 2014, p. 149.

²³ «Ella es la que demasiado sola muere / es la nocturna alma peregrina / que en pos de su sueño y de su amor se mueve», Amalia Guglielminetti, *Las vírgenes locas*, cit., pp. 136-137. Según Curti (1998), la soledad e una de las constante temáticas dentro de la producción poética de Amalia Guglielminetti.

²⁴ Bram Dijkstra, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Debate, Madrid 1994.

²⁵ Sigmund Freud, *Introducción al psicoanálisis*, Alianza, Madrid 1967.

²⁶ Javier Herrero, *Fin de siglo y el modernismo. La virgen y la hetaira*, “Revista iberoamericana”, 46, n. 110 (1980), pp. 29-50.

(narciso, lirio, crisantemo) y de su simbología que remite al blanco y a la inocencia:

Pareva ognuna un fiore di giunchiglia,
 uno stel di ligustro o di giaggiolo,
 s'atteggiaron tutte a meraviglia²⁷.

El *lirio* encierra en sí los valores espirituales de la pureza, y representa la virginidad reencontrada, mientras que el *ligustro* hace referencia al candor y a la castidad. Los cuerpos de las vírgenes en poemas sucesivos están descritos con metamorfosis vegetales, su juventud se relaciona directamente con la primavera. En la simbología floreal, la imagen de las violetas y las rosas acrecienta su feminidad idealizada y espiritual, que contrasta con la presencia de las voces agudas y de la risa, elementos que remiten al erotismo:

Tinnule voci squillarono in coro:
 -qui regna giovinezza e chi si duole?

Sembravano fiorir di intatte aiuole
 queste, recando un cándido tesoro
 nel cavo delle palme. I polsi loro
 venavan quasi tenere viole.

Fecer corona di lor rosee braccia
 e cantarono insieme:- Amare, amare!
 parean volar del sogno in su la traccia²⁸.

La corona de rosas se presenta como una imagen doble de la guirnalda inicial, esta vez como círculo iniciático sexual en el que el yo poético es llamado a entrar. Entre estas representaciones florales no falta la bella sin piedad, representada por la flor venenosa, trasfiguración vegetal de la *Femme Fatale*: “il fior che dolce odora e che avvelena”; “come l’acredin d’un malvagio fiore”.

²⁷ «Parecían todas ellas flor de narciso / tallo de lirio o de ligustro / todas actuaban con prodigio», Amalia Guglielminetti, *Las vírgenes locas*, cit., pp. 64-65.

²⁸ «Tintinear de voces resonaron en coro:-aquí reina juventud y ¿quién se lamenta?/Parecían florecer de intactas macetas/algunas, llevando un cándido tesoro/en la palma de sus manos. Sus muñecas/mostraban venas de tiernas violetas./Con sus brazos rosáceos formaron un corro/y juntas cantaron: ¡Amargas, amargas!/dejando una estela parecían volar del sueño» ; ivi, pp. 72-73.

La presencia de otras flores como la rosa representa tanto el “efluvio carnal”, como el “enigma espiritual”, como proclamaba Rubén Darío,²⁹ “Risueña fortuna sus guirnalda de rosas”, “non cessa di fiorir la rosa”, “rosa dal muto ardor della memoria”, “come di rose in primavera belle”.

En la lucha entre la castidad y el pecado se contraponen “los ojos de gacelas”, de reminiscencias bíblicas, a la imágenes simbolistas, que remiten a la lujuria, como la tigresa “agile e bella”. Figuran también los insectos que representan en sí mismos metamorfosis, como las libélulas *art decó*, que “volano, sinuose”, y las luciérnagas, imagen del fuego interior de la pasión: “questo fervor ch'è in noi sembra trabocchi, / ne accenda, quasi lucciole d'estate”. Se establecen así las correspondencias baudelerianas entre estos elementos de la naturaleza y el mundo interior de las vírgenes-monjas.

Las mujeres acuáticas y la fuente son otros de los arquetipos eróticos de la poesía modernista, que expresan el cuerpo híbrido de las mujeres-naturaleza, relacionadas con las iconografías de la *Femme fatale*, sexualmente emprendedora:

Videro il mio pensier su la mia fronte
esse, e mi cinser con un mormorare
lene d'acqua che sgorghi dalla fonte³⁰.

Estas mujeres manifiestan su deseo sin palabras, con el sonido musical de las aguas, portadoras de vida y de risas, de la efervescencia del deseo y de la fertilidad. Los susurros que se convierten en murmullos se corresponden con el tono confidencial que se establece entre las vírgenes y el yo poético, y que también se encuentra en la línea de la estética crepuscular, que gusta de los poemas en voz baja: “A me ciascuna bisbigliò parole”. Este rasgo traza una similitud con la poesía de Aldo Palazzeschi, amigo de Amalia Guglielminetti. Si consideramos la expresión a gritos de otras figuras, típica del futurismo, podemos observar cómo en este texto ambas corrientes conviven y confluyen en la imagen sincrética de la mujeres-golondrinas: “eravam come rondini a mattina./Sussurri e cinguettii l'ombra azzurrina”. La risa como apertura y expansión desordenada de la voz, también simboliza el deseo erótico y la fertilidad, en contraposición, tanto al silencio y a la clausura de lo virginal, como a la esterilidad que comporta: “Allor s'udi concorde tintinnare/d'un

²⁹ Ruben Darío, *Prosas profanas y otros poemas*, Castalia, Madrid 1993.

³⁰ «Percibieron lo que pasaba por mi frente/me rodearon con sus susurros/murmullos de agua emanando de una fuente», Amalia Guglielminetti, *Las vírgenes locas*, cit., pp. 76-77.

lungo riso l'eco del vicino/ bosco³¹.

El juego erótico que problematiza el amor se hace patente cuando la *sonrisa* muda se transforma en *risa* sonora que deforma el rostro con una mueca, convirtiéndolo en una máscara (Checa Beltrán, 1999). Su emisión no tiene que ver con la felicidad, sino con la expresión de lo terrible: “Parea vibrante d’ironie amare,/freddo di sdegni il riso cristallino”³².

Esta risa es un estallido nervioso sin participación afectiva, energía libidinal, relacionada con el sentimiento de la amargura.

Pure, un mio riso ritrovai ancora:
 Quel riso d’un amaro tanto atroce
 che stride in bocca e l’anima divora³³.

La fuente, símbolo erótico tradicional, también hace referencia a la juventud, fecundación y fertilidad. Contrariamente, la sed simboliza la imposibilidad para las vírgenes del amor sensual: “quando l’anima ardea d’ignota sete”, “fa sostare insaziata sete”. La abstinencia sexual se metafórica a través de expresiones como “amara sete” y “acqua amara”, o también en su versión floral de la rosa negada: “Ma non dan frutto steli di rosai”. El erotismo como fuente de vida se extiende a los lugares por los que discurren las aguas. Así el deseo de la *Virgo fragilis* se expresa a través de ellas, en un *in crescendo* que recuerda el climax amoroso:

Come l’acqua tu sei, che in ogni chiosco
 verde si lagna e geme in fratte e in rive,
 finchè tremando, giù per greto fosco,
 sposi al fiume le sue acque giulive³⁴.

Otra imagen en donde la pasión queda impedida es la del corazón cerrado, que calla o se desangra: “chiuso cuor virtù d’amore”, “O al suo cuor solitario/ne tesse inviolabile sudario”, “Grave è il sudario del silenzio, e il cuore/che vi si avvolge desiosamente/ più non si desta da quel suo sopore”.

³¹ «Entonces se oyó melodioso tintinear/con una larga risa el eco de un cercano/bosque»; *ivi*, pp. 82-83.

³² «Parecía vibrante de ironías amargas,/fría de desdenes su sonrisa de cristal»; *ibidem*.

³³ «Aun así, una de mis sonrisas mostré:/esa sonrisa de un amargo tan atroz/ estridente en los labios y del alma devoradora»; *ivi*, pp. 110-111..

³⁴ «Tú eres como el agua, que en cualquier alberca/verde suspira y gime por canales y riberas,/hasta que temblando, abajo por canal sombrío/se confunde con el río en sus aguas risueñas»; *ivi*, pp. 158-159.

La angelización-descorporización de la niña-flor o de la mujer-agua llega a su grado más alto cuando se convierte en estrella: “cercando in cielo con fervor ridesto/il mio fior d’oro tra un fiorir dei stelle³⁵. El paralelismo ente estrellas y vírgenes, por su carácter inaccesible, queda explícitamente subrayado en la metáfora del sol, elemento masculino al que las estrellas *aguardan*, como las novias esperan a su esposo, aquí connotado como monarca:

L’anima nostra è un ciel raccolto in sè
che, di sue stelle al tremor radioso,
aspetta il sole, il donatore, il re³⁶.

La mujer-árbol está también presente, como árbol de la vida: “Io mi ritrassi all’ombra d’un abete/e al tronco scabro m’appoggiai” y símbolo femenino erótico de sinuosas curvas en la versión modernista: “simili a incerti albori antelucani/ nell’ondeggiar delle figure snelle”. Las líneas ondulantes las reproducen también los caminos y, como no, la serpiente, emparentada bíblicamente con el árbol y con sus curvas que, por otra parte, constituye otra “representación de la hipnosis y del hechizo de la poderosa *Femme fatale*” (Prettejohn, 2012: 70): “il serpe tentatore”; “Ma bionde trecchie fulsero nel sole/in serpentini avvolgimenti d’oro”.

Junto a los árboles se celebran ritos de cortejos o esponsales y, al mismo tiempo, ritos de fecundación en torno al tronco, figura fálica por excelencia:

Sorpresi le ridenti
disdegnose riunite a’ piè d’un faggio,
intente ad intrecciar fiori e commenti³⁷.

La imagen de la flor que despunta encima del árbol pasa a simbolizar el acto amoroso y la pérdida de la virginidad:

Ella pareva la corolla ch’osa
sbocciar precoce e sola fra le vette

³⁵ «Entonces yo seguí a mis hermanas nuevas,/buscando en el cielo con fervor renovado/mi flor de oro entre un despuntar de estrellas»; *ivi*, pp. 88-89.

³⁶ «Nuestra alma es un cielo que en sí mismo se pliega / que, de sus estrellas al temblor radiante, / está a la espera del sol, del monarca, del donador»; *ivi*, pp. 184-185.

³⁷ «Sorprendí a las que sonriendo / al pie de un árbol se juntaban, / ocupadas en trenzar conversaciones y flores»; *ivi*, pp. 82-83.

dell'albero e turbar le timidette
sorelle, chiuse in lor grazia ritrosa³⁸.

Las aguas y el árbol están íntimamente relacionados por su carga simbólica de resonancias arcaicas de erotismo y fecundidad. En la tradición india, el árbol surge de las aguas primordiales, que en otras tradiciones es sustituido por una flor acuática.³⁹ También la presencia del fuego interior, simboliza la pasión, incluso en la representación simbolista morbosa del erotismo de la enfermedad: “quelle labbra amare, arse dallo stupore delirante”.

La niña-virgen, una de las figuras más tópicas del fin de siglo XIX,⁴⁰ se encuadra en el prototipo de las mujeres acuáticas. Su mito de referencia es Melusina, presente aquí no solo por su secreto desvelado, sino también por su parentesco con la mujer serpiente: “hiara gioia d'anime infantili”; “come una bimba che più non sostiene /il segreto che l'arde e che l'agghiaccia”; “la mia bambina volò via stamani”. Ella es el objeto de deseo, una criatura cargada de esperanza pero, al estilo baudeleriano, también de gracia y perversidad, próxima a dos mundos sagrados: el de la infancia y la locura. La palabra “folle” no solo está presente en el título sino que recorre todas las secciones del libro: “O folle, taci”, “folle disdegno”, “folle Desiderio”, “folle stuolo. “Folle chi i nervi a più sentire affina”. La idea del exilio modernista se concreta en este poemario en el aislamiento y marginación de sus protagonistas, ajenas a la normalidad burguesa, en una versión decadente y crepuscular,⁴¹ que sustituye la neurosis y la evasión a épocas pasadas simbolistas, por la dimensión más provincial del convento y más atenuada de la alteración psicológica de las protagonistas.

La locura se concreta además en la metáfora del convento como manicomio en el que las monjas se encuentran enclaustradas y las novicias asilvestradas, ambas prototipos de la soltera, considerada por la sociedad de esta época como una mujer imposibilitada a acceder a la edad adulta. El personaje de la soltera, que tanto interesa a la narrativa italiana finisecular, se transforma en símbolo de resistencia y rebeldía, bajo la forma de vírgenes díscolas que rechazan el tiempo sin tiempo de la espera y se lanzan por los caminos en busca de su esposo, que cuestionan el amor y sus cadenas, y que hacen de la sensualidad y del erotismo un instrumento para afirmarse y un

³⁸ «Parecía la corola que se atreve/a florecer precoz y sola entre la copa/del árbol y perturbar a las tímidas /hermanas, cerradas en su gracia vergonzosa»; *ivi*, pp. 96-97.

³⁹ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Ediciones Paidós, 2014.

⁴⁰ Lily Litvak, *Modernismo y erotismo fin de siglo*, *cit.*, p. 193.

⁴¹ Patrizia Guida, *Letteratura femminile del ventennio fascista*, Pense, Lecce 2000.

arma para defenderse⁴². En definitiva, se trata de una soltería muy alejada de la resignación y de la pasividad, que se alza a condición existencial de un mundo donde la felicidad se ve imposibilitada sobre todo para las mujeres, que no encuentran ni felicidad ni salvación en ningún estado, ni casadas, ni solteras, encerradas en su particular convento-manicomio.

Los sonetos de *Las vírgenes locas* configuran un espacio de cárcel existencial, donde el poeta príncipe prisionero simbolista es sustituido por la princesa-novia, colocada en un decorado arquetípico (convento, muros, tormenta, invierno), pero cuyo rescate coincide con el ingreso en una prisión aún mayor: la de pasar a ser propiedad de otro. Entonces, la aspiración al amor se convierte en frustración y la figura de la enemiga cambia de signo, revolviéndose contra el yo poético, en un afán de autodestrucción:

E l'indoma s'ammansi, e la superba
si faccia schiava d'un crudel signore,
nuocendo a sè come nemica acerba⁴³.

La condición existencial sin salvación queda así más patente desde el lado femenino de la humanidad y entonces las vírgenes-monjas-*femmes fatales* viven en un doble engaño y autoengaño: “D’inganni ha sete la natura nostra”, como demuestran los títulos de los sonetos: *espejismo*, *los engaños*, que estratégicamente ocupan la última sección del libro titulada *Verdad*.

Leyendo *Las vírgenes locas* no podemos afirmar que el estado marital se presente como algo positivo, una contradicción más, considerando que esa es la aspiración y la razón de ser de las novias. Al contrario, la unión matrimonial y la pérdida de la virginidad, que encierra en si todas las potencialidades de vidas futuras, coinciden con la caída del pecado, con el fin del paraíso primigenio y con la muerte, a través de metáforas como la del fruto que se recoge⁴⁴.

Ma il più perfetto, a un tenue tremore
del ramo, cadde a’ pie della Pensosa:

⁴² Arriaga Flórez, M., *Las vírgenes locas de Amalia Guglielminetti: iconografías rebeldes*, in *Escritoras en lengua italiana (1880-1920): renovación del canon literario Comares*, Granda 2018, pp. 5-15.

⁴³ «Y la indomable se amanse, y la soberbia/se haga esclava de un cruel señor./ dañándose como enemiga acérrima»; Amalia Guglielminetti, *Las vírgenes locas*, cit., pp. 188-189.

⁴⁴ Golrokh Eetessam Párraga, *Lilith en el Arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale*, “Signa”, n. 18 (2009), pp. 229-249.

ella sentì cadere anche con il suo core⁴⁵.

Asistimos a la contradictoria psicología de unas vírgenes que anhelan la compañía del esposo y, al mismo tiempo, ondean la bandera de su libertad: “Il nostro cuor più saggio,/ ebro di libertà, ilare canta.”; “sogno che nessun vincolo asserva”. La búsqueda de la armonía con el universo, a través de la unión del cuerpo con el alma, se vuelve imposible para las mujeres desde un punto de vista simbólico, porque lo femenino mismo representa el alma que acompaña al hombre:

accanto o dietro o innanzi a lui cammina,
 nè mai la stanca quel suo andar si lieve.
 Essa è colei che troppo sola muore,
 è la notturna anima pellegrina
 che persegue il suo sogno ed il suo amore⁴⁶.

El yo femenino en ninguna de sus trasfiguraciones camaleónicas (doncella-flor, mujer-árbol o mujer-agua, *Femme fatale*, novia casta o lujuriosa, monja entregada o amargada), puede recomponerse, porque no existe una figura masculina que responda a sus expectativas, bien por ser inalcanzable, resultado de fantasía o bien porque se muestra alejada, indiferente o cruel, movida por caprichos arbitrarios: “Signore, tu venisti con catene/pesanti, come un desposta”, “le tue grida tanto ardenti e amare/a chi ti strazia mai non giungeranno”.

Las vírgenes locas anuncia nuevos modelos de feminidad híbridos, más complejos, que desafían la moral burguesa y que se interrogan, de forma irónica y escéptica sobre la naturaleza y los roles que desempeñan las mujeres. Queda patente el sentimiento crepuscular del desencanto, de la frustración de lo femenino atrapado en una condición en la que, ni puede identificarse de lleno con la tradición, ni puede construir modelos que prescindan totalmente de ella, al menos desde un punto de vista estético.

Una cárcel simbólica de la que Amalia Guglielminetti nos muestra los

⁴⁵ «El verano estaba en su zenit, entre hojas/los frutos ofrecían su rosácea gota/a la mano que acaricia y recolecta./Pero el más perfecto, a un temblor leve/de la rama, rodó a los pies de la Pensativa:/Sintió que su corazón con él se desplomaba»; Amalia Guglielminetti, *Las vírgenes locas*, cit., pp. 162-163.

⁴⁶ «A sus pies una sombra ora larga ora breve/al lado, detrás o delante de él camina/ni nunca se cansa de su andar tan leve./Ella es la que demasiado sola muere/es la nocturna alma peregrina/que en pos de su sueño y de su amor se mueve»; ivi, pp. 136-137.

contradictorios estados de ánimo que constituyen sus barrotes y las heroínas que los desafían, *Femmes fatales*, representadas bajo las semblanzas de vírgenes equívocas.

**MADRE E FIGLIE. LE LETTERE DI ILDEGARDA
ALLE MONACHE DEL RUPERTSBERG**
Michela Pereira*

Abstract: Attraverso alcune pagine dell'epistolario si esamina l'ideale monastico proposto da Ildegarda di Bingen alle sue consorelle, che ha il suo fulcro nella concezione della *virginitas* come integrità e bellezza originaria della donna.

Key words: Ildegarda di Bingen, monachesimo femminile, *virginitas*

Il trasferimento di Ildegarda sul colle di san Ruperto, alla confluenza dei fiumi Nahe e Reno di fronte alla città di Bingen, è uno dei momenti salienti della sua biografia, poiché segna la definitiva acquisizione di autorevolezza e l'inizio effettivo della lunga e importante vita pubblica della badessa di Bingen. Alla morte di Giuditta di Sponheim, nel 1136, ne aveva ereditato la funzione di *magistra* della piccola comunità di monache che si era formata alle dipendenze dell'abbazia di Disibodenberg, dove la stessa Ildegarda era entrata bambina insieme a Giuditta, alla cui guida spirituale era stata affidata. Giuditta l'aveva educata e sostenuta psicologicamente nella difficile esperienza delle visioni, da cui era visitata fin da quando era molto piccola, ma che iniziò a trascrivere soltanto alcuni anni dopo aver assunto in proprio la responsabilità di guidare la sua piccola comunità¹.

Ildegarda aveva quarantatré anni, un'età già avanzata, quando nel 1141 iniziò a scrivere la sua prima opera, *Scivias*, prendendo la difficile decisione di rendere pubbliche le sue visioni e assumendo così in pieno la missione profetica cui sentiva di non potersi più sottrarre. Non furono anni facili per

* Professore emerito di Storia della filosofia medievale, Università di Siena – SISMEL, Firenze.

¹ La *Vita Hildegardis* è pubblicata a c. di Monika Klaes (Brepols, Turnhout 1993) e tradotta in inglese in Anna Silvas, *Jutta and Hildegard. The Biographical Sources*, Brepols, Turnhout 1998; ampi stralci in italiano nella «Cronologia» in Ildegarda di Bingen, *Il libro delle opere divine*, a c. di Marta Cristiani e Michela Pereira, Mondadori, Milano 2002, pp. CXXXVII-CLXXII). Per una presentazione complessiva di Ildegarda mi permetto di rinviare a: Michela Pereira, *Ildegarda di Bingen Maestra di Sapienza nel suo tempo e oggi*, Gabrielli ed., San Pietro in Cariano (VE) 2017, con un elenco di tutte le sue opere e bibliografia.

lei, che era sempre stata fragile di salute e all'improvviso si era sentita investita da un compito pressante ed esaltante, come racconta nella pagina introduttiva di *Scivias*². Dedicarsi alla scrittura, per quanto con l'aiuto del segretario e amico spirituale Volmar, monaco a Disibodenberg, suscitò difficoltà nel contesto monastico in cui entrambi vivevano; anche una volta ottenuta l'autorizzazione dalle autorità ecclesiastiche più alte del tempo, Bernardo da Chiaravalle e il pontefice Eugenio III, è assai probabile che la vita quotidiana di Ildegarda non fosse del tutto libera da quelle ombre, come ha mostrato fra l'altro, con sapienza immaginativa e fedeltà alle fonti documentarie, il film di Margaretha von Trotta, *Vision*, che illustra la vita di Ildegarda fino ai primi anni dopo l'insediamento al Rupertsberg.

Verso la fine degli anni '40, ancora impegnata nella scrittura di *Scivias*, Ildegarda avvertì dunque l'urgenza di allontanarsi da Disibodenberg, per avere maggiori spazi (non solo fisici) per la sua comunità in crescita; ma il progetto determinò altri contrasti, che sfociarono in uno degli episodi più pesanti della sua malattia. Così lo racconta la *Vita*:

La vergine consacrata a Dio indicò all'abate e ai suoi confratelli quel luogo, che non aveva visto con gli occhi del corpo ma in una visione interiore. Essi però esitavano, perché mal digerivano questo allontanamento. Allora, affinché l'ordine di Dio non fosse ostacolato, cadde ammalata come già in precedenza, e giacque nel letto a lungo, debolissima; né poté alzarsi prima che l'abate e gli altri si rendessero conto che in questo modo l'ordine divino imponeva loro di darle il consenso richiesto senza ostacolarla, anzi aiutandola per quanto era in loro potere³,

La nuova fondazione, inaugurata formalmente con la consacrazione della chiesa nel 1151, rimase comunque in stretta relazione con la casa madre di Disibodenberg, e la piena legittimità della sua istituzione viene ricordata da Ildegarda nella lettera-testamento che scrive alle sue *filiae* del Rupertsberg, sentendosi ormai vicina alla morte, dopo il 1170:

Questo luogo, cioè il luogo ove riposano le reliquie del beato confessore Ruperto, sotto la cui tutela vi siete rifugiate, io lo scoprii in maniera chiara e miracolosa per volontà di Dio durante l'offerta del sacrificio di

² Hildegardis Bingensis, *Scivias*, a c. di Adelgundis Führkötter, Angela Carlevaris, Brepols, Turnhout 1991, *Protestificatio*.

³ *Vita Hildegardis*, I.VII, p. 12.

lode, lo raggiunsi col permesso dei miei maestri, e con l'aiuto divino liberamente lo presi per me e per tutte quelle che mi accompagnavano. In seguito poi, istruita da Dio, mi recai alla montagna del beato Disibodo, da cui avevo avuto il permesso di allontanarmi, e presentai questa petizione di fronte a tutti coloro che vi risiedevano, affinché il nostro luogo e tutti i beni ricevuti come offerta non rimanessero vincolati a loro, ma venissero resi liberi: lo chiedevo pensando alla salvezza delle nostre anime e perché avevo a cuore la stretta osservanza della regola. [...]Quando io, poverella, con queste parole richiesi a quell'abate e ai suoi confratelli la libertà di godere della nostra abitazione e dei nostri beni, tutti me la garantirono e mi promisero un documento scritto. E tutti coloro, persone importanti e non, che vedevano e sentivano queste cose, erano molto favorevoli al riguardo, sicché come Dio volle furono confermate per scritto⁴.

Il racconto mostra con quale cura Ildegarda si premurasse di chiarire la situazione legale del monastero, affinché la morte della fondatrice non avesse conseguenze sull'istituzione e sulla vita delle monache. Il monastero di Rupertsberg rimase in piedi fino a che un incendio scoppiato nel 1632 durante un episodio di guerra non lo distrusse, costringendo la comunità a trasferirsi nel secondo monastero da lei fondato negli anni '60 a Rudesheim-Eibingen, sulla riva opposta del Reno.

Fino ad allora la memoria di Ildegarda venne custodita nella sua prima fondazione, dove si conservava fra altri il manoscritto che contiene quasi tutte le sue opere nella redazione definitiva, detto *Riesenkodex* (codice gigante) per le sue dimensioni. Si racconta che Gebenone di Eberbach, autore di un'opera che divulgò le parti apocalittiche delle opere profetiche ildegardiane (*Speculum futurorum temporum*), venne giudicato in maniera non del tutto positiva dalle monache quando presentò loro il suo scritto, che in effetti ha contribuito moltissimo alla fama di Ildegarda nei secoli, limitandola però a quell'unico aspetto. Più di due secoli dopo Giovanni Tritemio, abate di Sponheim, si recò anch'egli al Rupertsberg per raccogliere notizie su Ildegarda, che incluse nel canone degli scrittori benedettini tedeschi, tramandandone vita e opere nell'ambito dell'erudizione storico-letteraria. Ed

⁴ Hildegardis Bingensis, *Epistolarium*, 3 voll. a c. di Lieven van Acker (I-II), Monika Klaes (III), Brepols, Turnhout 1991-2001, 195R, II p. 445. Esiste una traduzione inglese integrale: *The Letters of Hildegard of Bingen* translated by Joseph L. Baird, Radd K. Ehrman, 3 voll., Oxford University Press, New York-Oxford 1998. La lettera 195R è interamente tradotta in italiano in Pereira, *Ildegarda di Bingen Maestra*, cit., pp. 148-150. Le indicazioni fra parentesi alla fine delle citazioni nel testo provengono da questa edizione.

è proprio Tritemio che, raccogliendo una tradizione orale ancora viva nel monastero ildegardiano, ci ha tramandato alcune notizie non reperibili in altre fonti, come il nome dei genitori di Ildegarda e quello dei testimoni (almeno le «persone importanti») dell'atto di proprietà del Rupertsberg.

Il passo della lettera sopra citato offre un'indicazione preziosa sulle motivazioni dello spostamento voluto da Ildegarda, o – come lei sostiene – da Dio per suo tramite: la sicurezza materiale della fondazione viene ricercata «pensando alla salvezza delle nostre anime e perché avevo a cuore la stretta osservanza della regola», con una sapienza pratica che fa intuire, dietro al trasferimento, la volontà di salvaguardare integralmente la scelta di vita delle monache e la capacità di mediazione della loro *magistra*. Il valore che Ildegarda attribuisce alla *virginitas*, carattere di fondo della vita monastica – non solo femminile – è altissimo, e per questa ragione preservare le condizioni materiali per il mantenimento dell'impegno spirituale monastico era fondamentale ai suoi occhi⁵.

Lo stato virginale non significa semplicemente castità del corpo, ma rappresenta e realizza per quanto possibile in terra l'ideale della ricostituzione di armonia perfetta del corpo con l'anima, riconquistando la perfezione umana-femminile archetipica che era stata di Eva «prima che Dio la mettesse di fronte ad Adamo, nel momento in cui essa rivolse lo sguardo a Dio, non ad Adamo», come si legge in una lettera di Ildegarda a un'altra comunità monastica femminile, quella di Zwiefalten (250R, a. 1153-4; II p. 530). Nel *Cause e cure*, una delle sue opere mediche, scrive che Eva, creata dalla carne di Adamo e non dalla terra come quest'ultimo, era per questa ragione la più raffinata delle creature e «disposta a somiglianza dell'etere, perché come l'etere contiene in sé le stelle nella loro purezza, così lei pura e incorrotta conteneva in sé il genere umano senza dolore»⁶. Madre primigenia dell'intera umanità, nel suo corpo «era contenuto tutto il genere umano che sarebbe stato

⁵ Ildegarda sviluppa ampiamente il tema della *virginitas* in alcune visioni dello *Scivias*, nelle liriche – comprese quelle mariane – e nello scritto naturalistico *Cause et cure* (ed. Laurence Moulinier, Akademie Verlag, Berlin 2003). In merito, oltre al classico studio di Barbara Newman, *Sister of Wisdom. St. Hildegard's Theology of the Feminine*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1987 (in particolare i capp. 5-6), si può vedere Michela Pereira, *Foeminea forma. Le donne nello sguardo di Ildegarda*, in *Speculum futurorum temporum. Ildegarda di Bingen tra agiografia e memoria*, a c. di Alessandra Bartolomei Romagnoli e Sofia Boesch Gajano, pp. 171-194. Getta ulteriore luce su questo tema il collegamento fra *virginitas* e *sanctitas* esaminato da Valentina Giannacco, *L'ideale di santità di Ildegarda di Bingen*, «De Medio Aevo» 14 (2020), pp. 43-63.

⁶ Hildegardis Bingensis, *Cause et cure*, a c. di Laurence Moulinier, Akademie, Berlin, II, 224, p. 144.

prodotto nell'energia della forza di Dio», come leggiamo nel *Libro delle opere divine*⁷, e pertanto era destinata a fornire la «veste» del Verbo incarnato, nel quale la creazione avrebbe trovato il definitivo compimento. Il suo destino, stravolto insieme a quello dell'intera umanità dal cedimento a Satana, trovò riscatto e compimento nella Vergine per antonomasia, Maria, che con Eva ha in comune il destino materno trascendente e virgineo (madre dell'umanità l'una fin da prima dell'unione con l'uomo; madre del salvatore di quella stessa umanità l'altra, senza unione carnale). Il carattere verginale-materno della perfezione umana che risulta da questa e da molte altre pagine ildegardiane, assieme al primato della scelta verginale per le donne e per gli uomini, mostra che la riflessione di Ildegarda sulla maternità riguarda prima di tutto il piano archetipico, aprendo alle donne in carne e ossa, proprio a partire dall'essere costitutivamente madri come Eva e Maria, lo spazio della trascendenza. La sua stessa modalità di rapporto con la comunità di vergini, della quale era guida, illustra questo salto di livello della funzione materna, che nella scelta verginale si trasforma e si trascende.

Se accostiamo due lettere dal suo epistolario, l'una (192, alle monache del Rupertsberg) scritta nel 1153 pochissimi anni dopo il trasferimento, e l'altra (52R, a Tenxwindis e alla sua comunità femminile di Andernach) risalente al periodo stesso della fondazione, 1148-50, cogliamo in entrambe la medesima concezione della scelta verginale. Nella risposta alla badessa di Andernach, che l'aveva ripresa per il lusso delle liturgie nel suo monastero, Ildegarda afferma con decisione la radicale differenza fra la condizione della vergine e quella della donna sposata, pur sostenendo che la sottomissione all'uomo nel matrimonio (un dato della cultura del suo tempo, che riconosce senza assolutizzarlo) obbliga sì a tenere nascosta la bellezza delle donne sposate, ma non la cancella, come d'inverno la bellezza dei fiori rimane nascosta e invisibile sotto la protezione della terra. La vergine invece «permane nella semplicità e nell'integrità della bellezza del paradiso, che non inaridisce mai, ma conserva sempre il fiore sul ramo nella pienezza della sua *viriditas*» (52R, I p. 128)⁸, cioè della sua fecondità creativa. Questa bellezza paradisiaca, *sancta et electa viriditas*, che auspica nella lettera alle sue monache, figlie della «viva fontana» della divinità, è quella che viene cantata nelle nove

⁷ Ildegarda di Bingen, *Il libro delle opere divine*, cit., p. 610: l. I, vis.4, cap. 100.

⁸ Per il significato di *viriditas* e il suo rapporto con maternità e verginità v. Michela Pereira, *Immaginate che una donna immagini: Ildegarda di Bingen profetessa della viriditas*, in *Autrici di civiltà* <<https://www.autricidiciviltà.it/immaginate-che-una-donna-immagini-ildegarda-di-bingen-profetessa-della-viriditas-michela-pereira/>>(ultimo accesso 23 febbraio 2021).

liriche in lode della Vergine Maria riportate all'interno della stessa lettera e suggellate dalla dichiarazione che «tutta la creazione accolse con gioia la nascita di questa Vergine, i cieli rosseggiavano come l'aurora per il manifestarsi della chiara forza delle virtù che in essi divamparono» (192, II p. 435).

Ma Ildegarda era ben consapevole che nella condizione terrena la bellezza della *virginitas* era soggetta a insidie; e così, mentre chiude la lettera con un richiamo al valore spirituale del genesiaco *Crescete e multiplicatevi* («*Crescete dunque e multiplicatevi* sui monti e le colline della santificazione grazie al santissimo dono di Dio»: ivi, II p. 437), poche righe prima aveva scritto: «Non crescano fra voi gli insulti della rabbia amara, la mente superba e orgogliosa, la vanità che lacerava la bellezza della ricerca di santità» (ivi, II, p. 436). Forse già si avvertiva nel monastero il serpeggiare di conflitti e di comportamenti non conformi a quella ricerca di ricostituzione sapiente dell'armonia paradisiaca, a cui Ildegarda dedicò tutta la sua vita, le sue opere, la sua pratica medica e musicale. Di fatto un'altra lettera, indirizzata alle sue monache circa otto anni dopo (194, a. 1161-2), mostra che anche al Rupertsberg si erano sviluppate ed erano durate a lungo quelle tensioni e quei conflitti interni per i quali tanto spesso Ildegarda veniva interpellata, come mostra il suo ampio epistolario, da abati, badesse, monaci e monache della regione franco-tedesca, in cui si era diffusa la sua fama di *magistra* sapiente e dotata di visione profetica, nonché della virtù benedettina della *discretio*: misura e capacità di giudizio.

Si era ammalata di nuovo, come nei momenti salienti dell'inizio della scrittura e della fondazione del suo monastero: «Io, poveretta, soccombevo sotto il peso di una grave malattia, poiché lo Spirito del Signore mi costrinse e mi ordinò di dire queste parole alle figlie che abitano in questo luogo» (194, II, p. 439). Il dovere che le incombe è penoso ed è stato a lungo rimandato; il rimprovero della *magistra*, che segue immediatamente le parole d'apertura («Pensate forse che acquisterete il regno di Dio banchettando con cibi e bevande o comportandovi in modo lascivo? No. Il regno di Dio lo acquisterete con la mortificazione del corpo e la contrizione della mente»: ibidem) lascia subito il posto alla *vox* che trasmette la parola divina – una tecnica di scrittura che Ildegarda usa nelle sue opere profetiche, alternando i soggetti dell'enunciazione: la voce umana e la *vox de caelo* che attraverso quella si esprime.

L'accusa di fondo è di aver trascurato la regalità della propria condizione, l'«eletta vigna», accampando motivazioni formalmente corrette ma non adeguate alla scelta monastica. E tutto questo è durato a lungo: la voce divina

conclude infatti la sua reprimenda con queste parole: «Per otto anni ho sopportato; per cinque anni ho taciuto in silenzio, per tre anni invece ho fustigato dentro e fuori quelli che nel fulgore della mia corona mi disonoravano» (ivi, p. 440) e più avanti ribadisce «Davvero, per otto anni ho tollerato le vanitose pratiche infantili che avevate intrapreso, e poi il vostro scherzare con quella stessa vanità per la cattiva abitudine presa, e poi il fatto di peccare in qualche punto di quella pratica vanitosa, perché per cinque anni ho fatto finta di ignorarla, tacendo. Ma quando poi alcune di voi mi hanno schiaffeggiato, ho sollevato la mia mano e per tre anni le ho castigate, dentro e fuori dalla loro cella, e ho colpito con segni chiari il grasso dei peccati mentre sopportavo la loro trascuratezza nei confronti della bellezza di essere mie spose» (ivi, p. 441). Se non fosse per le parole conclusive, si direbbero parole della stessa Ildegarda, la cui ira si sente decisamente in filigrana, mentre in primo piano continua con forza a esprimersi l'ira divina col richiamo a una morte che si intuisce tragica: «Nella mia ira [...] mi sono alzato e ho abbattuto una persona che ha visto in questo modo alcune delle pene dei suoi peccati, e altre le ha intuite, quelle in cui il freddo si mescola col fuoco. Questo l'ho fatto per dare loro un esempio; perché esse non vollero riconoscermi nei molti segni che mostrai alla loro vista e al loro udito» (ivi, p. 442).

Appena prima di questi drammatici anni (se la datazione dell'epistola è corretta) si colloca la vicenda dell'allontanamento di Riccarda von Stade dal Rupertsberg, per diventare badessa in un monastero del nord, a Bassum: una carriera prematura, secondo Ildegarda, che di questo allontanamento soffrì in maniera fortissima, come leggiamo nel suo scambio di lettere con il fratello di Riccarda, il vescovo di Brema Hartwig, e con la madre dei due. Alla nobildonna, che era stata al suo fianco al momento del distacco da Disibodenberg, scrive che la scelta della famiglia per «le mie amatissime figlie» Riccarda e la cugina Adelaide «*certe, certe, certe* non è in accordo con Dio e con la salvezza delle loro anime», e la supplica, *si mater es*, di non distoglierle dalla via delle virtù (323, III p. 81). La madre virginale e la madre patriarcale sono drammaticamente di fronte; la vittoria della seconda, dovuta – secondo quanto Ildegarda scrive ad Hartwig – all'intervento di un *horribilis homo* (l'arcivescovo di Magonza) che ha disprezzato la volontà della prima e della sua comunità portando via la *carissima filia nostra* (12, I p. 27), ebbe breve durata e una tragica fine, perché Riccarda morì nel novembre del 1152 a Bassum. Le parole con cui Hartwig racconta a Ildegarda la morte della «nostra sorella, mia, anzi tua, mia nel corpo, tua nell'anima» (13, I p. 29) riconoscono la forza del legame tra le due. E nella sua risposta Ildegarda ne

dice lucidamente la qualità spirituale e viscerale insieme, che le ha rese reciprocamente figlia e madre, madre e figlia:

O che grande miracolo che la gloria di Dio non sia oscurata nella salvezza delle anime su cui egli ha posato lo sguardo! Dio agisce su di esse con la forza di un guerriero, facendo in modo che nessuno lo vinca e che la sua vittoria sia salda. Ora ascoltami, o caro. Così ha agito sulla mia figlia Riccarda, che chiamo sia mia figlia che mia madre, perché la mia anima era piena d'amore per lei [...] Ma Dio l'amava di più. E dunque Dio non volle lasciare la sua amica all'amante nemico, il mondo, (13R, I p. 30).

Riccarda era stata al suo fianco durante la scrittura di *Scivias*, e dopo di lei altre *filiae* si alternarono nel compito di scrittura delle successive opere e nella realizzazione del codice miniato dello *Scivias* stesso. Questo, che era stato realizzato e conservato a Rupertsberg e poi ad Eibingen, andò disperso durante la seconda guerra mondiale, ma come per un miracolo di preveggenza era stato copiato alla fine degli anni Venti del Novecento dalle lontane eredi della *magistra*, che ne realizzarono il facsimile manoscritto oggi custodito nella St. Hildegard Abtei. Della vita quotidiana nel monastero benedettino di Rupertsberg, regolata dall'alternarsi del canto liturgico e del lavoro manuale nel laboratorio di scrittura, in quello medico-erboristico e in tutti gli altri necessari alla vita quotidiana (tessitura ecc.), dà una descrizione idilliaca Ghiberto di Gembloux, un monaco cistercense che dalle Fiandre si recò presso Ildegarda dopo la morte di Volmar avvenuta nel 1173 e rimase per alcuni anni al suo fianco come segretario e curatore dei suoi scritti. Scrivendo a un confratello racconta dei «grandi progressi nella vita spirituale ed economica» fatti dal monastero che a nemmeno trent'anni dalla sua fondazione aveva visto più che raddoppiare il numero delle sue abitanti; sottolinea la sua autonomia economica e l'ospitalità, e soprattutto ne descrive il clima spirituale governato dalle virtù della *mater* e caratterizzato da devozione, autodisciplina, rapporti sereni:

In questo luogo c'è un ambiente meraviglioso in cui le virtù fanno bella mostra, la madre si prende cura delle figlie con tale affetto, e le figlie si sottomettono alla madre con tanto rispetto, che è difficile decidere se la madre superi nello zelo le figlie, o le figlie la madre [...] La madre poi, alla guida di questo drappello, con la gravità dell'umile calpesta il vizio della superbia, che nasce spesso in chi riveste un ruolo prestigioso. Nella sua carità provvede a tutto, dando i consigli che le chiedono,

rispondendo alle domande anche difficili che le pongono, scrivendo libri, istruendo le consorelle, rinnovando il cuore di tutti i peccatori che le si accostano. È completamente presa da tutto questo. Per quanto gravata dall'età e dalla malattia, è possente nell'esercizio delle virtù.⁹

Gli insegnamenti che Ildegarda aveva voluto affidare alla scrittura delle quattro lettere indirizzate alle sue monache avevano dunque dato frutto; le lettere erano, in epoca medievale, un documento di natura pubblica, ed è del tutto probabile che in qualche momento dei suoi ultimi anni di vita essa abbia suggerito di raccordarle con altri scritti in una sezione miscellanea del *Riesenkodex* (alla cui redazione contribuì fra gli altri Ghiberto), per lasciare alle sue figlie un vero e proprio testamento spirituale. Verso la fine del codice, ai ff. 395vb-408va, troviamo infatti una sequenza di testi così articolata: l'ultima lettera alle monache del Rupertsberg, che mette l'accento sul luogo e i valori della loro comunità (195R); un breve trattato, *Explanatio symboli sancti Athanasii*, scritto verso il 1170, in cui Ildegarda espone i capisaldi delle sue dottrine antropologiche e teologiche nella forma di un commento alla professione di fede atanasiana preceduto da un ampio prologo; la *Vita sancti Ruperti*, agiografia del giovane santo protettore del monastero, vissuto secoli prima di Ildegarda nel luogo della sua fondazione; due brevi testi in prosa e in versi (senza titolo nel manoscritto ma editi nell'epistolario di Ildegarda rispettivamente coi titoli *Meditatio*, 374, e *Carmina et meditationes*, 390); la lettera 193, scritta nel 1173, che rassicura sulla protezione divina: «Questo luogo che vi appartiene, figlie, Dio non lo distruggerà [...] E quei ciechi e zoppi che vorrebbero impadronirsene non ce la faranno» (II p. 438); poi la 192 priva dell'incipit e dei due paragrafi finali, cui segue la 194, e infine la parte finale della 192, che conclude con efficacia retorica l'intera raccolta: «*Crescete dunque e moltiplicatevi sui monti e le colline della santificazione grazie al santissimo dono di Dio. E chi vi benedirà, la terra lo riempia di benedizioni, e chi vi maledirà, sia maledetto con giusto giudizio. Perché voi siete il mio specchio. Ma che cosa pensate nei vostri cuori? Dentro di me sta quel che voglio si compia in voi. E che cos'è? È quel che è giusto. Il dono della grazia di Dio vi ricolmi, affinché non siate vinte dal nemico. Perciò non dimenticatemi*» (II p. 437)¹⁰.

⁹ Guiberti Gemblacensis, *Epistolae*, a c. di A. Derolex, Brepols, Turnhout 1999, 38, pp. 366-369: 367. Una traduzione italiana parziale in Pereira, *Ildegarda di Bingen*, cit., pp. 147-148.

¹⁰ Hildegard von Bingen, *Testamentum propheticum. Zwei Briefe aus dem Wiesbadener Riesenkodex*, a c. di José L. Narvaja SJ, Aschendorff, Münster 2014. Narvaja presenta questo insieme di materiali come un'opera "nuova" di Ildegarda, seguito da suor Maura Zátony della

Per quanto non si tratti, evidentemente, di un testo unitario, questa raccolta è stata di recente pubblicata come tale, non senza suscitare critiche che sottolineano il carattere artificioso, se non addirittura goffo, di certe formule di passaggio; nonostante questa carenza stilistica, non credo si possa comunque affermare che l'assemblaggio dei testi sia casuale e privo di significato¹¹. C'è infatti un filo preciso e riconoscibile che lega queste pagine, ed è appunto l'intenzione di Ildegarda di lasciare alle monache del Rupertsberg una chiara indicazione per la loro vita di comunità («Rendete dunque le vostre menti simili a un uomo che guarda il giardino in cui crescono fiori e alberi da frutto, per annusare il profumo dei fiori e nutrirsi dei frutti»: 193, II p. 438) e una sintetica raccolta dei suoi insegnamenti, fra i quali spicca l'ampia riflessione sul significato teologico, non puramente devozionale, del culto alla Vergine Maria.

La lettera che apre la raccolta era stata sollecitata, quando Ildegarda era già molto anziana e gravata da una ripresa lunga e pesante della sua malattia, da una lettera di Volmar che, richiamando l'insegnamento quotidiano della *magistra* («ogni giorno ti vediamo con gli occhi carnali, ti ascoltiamo con le orecchie carnali, ogni giorno ti stiamo devotamente vicini, com'è giusto, e comprendiamo che lo Spirito santo ci parla attraverso te»: 195, II p. 443), manifestava il timore della dispersione del suo insegnamento alla morte di lei. «Noi che ti apparteniamo», scrive Volmar a nome di tutta la comunità di monache (*grex puellarum*) «noi che stiamo spesso insieme a te e zelanti ascoltiamo la tua voce [...] noi ti ammiriamo, ti veneriamo, ti amiamo»; e chiede il suo insegnamento, dato che «tutte queste cose le sai meglio di noi

St. Hildegard Abtei di Eibingen, che ne ha dato una traduzione tedesca commentata (Hildegard von Bingen, *Prophetische Vermächtnis. Testamentum propheticum*, Beuron Verlag, Beuron 2016).

¹¹ Contro la tesi di Narvaja e Zátony ha preso posizione Peter Dronke, *Another Work by Hildegard of Bingen?* in *Vedere nell'ombra. Studi su natura, spiritualità e scienze operative*, a c. di Cecilia Panti e Nicola Polloni, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2018. Lo studioso richiama diversi suoi studi precedenti sui testi poetici contenuti nella lettera 192 e nei *Carmina et meditationes*, nonché il giudizio sprezzante che sul carattere di assemblaggio *haphazard* di quest'ultimo scritto aveva dato Barbara Newman nella sua edizione della *Symphonia armonie celestium revelatum* (in Hildegardis Bingensis, *Opera Minora*, I, Brepols, Turnhout 2007, pp. 345-357. Tuttavia, pur accentuando la critica stilistica e compositiva all'intera raccolta, e sostenendo che Ildegarda non avrebbe lasciato per testamento alle sue figlie *something disordered*, Dronke conclude affermando – in termini non incompatibili con la lettura qui da me proposta – che si può riconoscere in questa sezione del Riesenkodeks «a loose assemblage of materials some of which might have gone towards composing a further work – perhaps a testament. But we do not have that further work itself».

avendone fatto esperienza, e poche cose sono sufficienti a comprenderne molte di più» (ivi, p. 444).

Questa lettera e la risposta di Ildegarda sono datate all'incirca nel 1170; Volmar morì nel 1173, e Ghiberto di Gembloux arrivò al Rupertsberg nel 1177. Ma Ildegarda non aveva dimenticato l'accurata richiesta del suo primo segretario, e in qualche momento di questi suoi ultimi anni, mentre nello *scriptorium* del monastero ferveva l'attività per tramandare le sue opere in maniera adeguata alla loro grandezza, ordinò, o permise, di raccogliere specialmente per le sue figlie, insieme alle lettere scritte loro in momenti diversi, i fiori e i frutti del suo sapere affinché potessero continuare a nutrirsene.

**ABITARE IL LIMITE TRA FILOSOFIA E POESIA.
A PROPOSITO DI UN RECENTE VOLUME DI PIO COLONNELLO
Daria Baglieri***

Abstract: This paper highlights the reflections of Pio Colonnello in his book *Synaesthesias and Anamorphisms*, noting the intrinsic relationship between philosophy and art, considered as "fields of thought".

Keywords: philosophy, art, synaesthesias, anamorphisms.

Il *thaumastòs*, l'orrore e la meraviglia, che riposano alle origini del pensiero filosofico, sono i sentimenti contrastanti che l'umano in quanto umano vive dinanzi all'inesorabilità del tempo. Le riflessioni di Pio Colonnello in *Sinestesia e anamorfismi*¹ sono, prima di tutto, l'analisi delle forme in cui il genio artistico, interrogato dalla riflessione filosofica, esprime la contraddizione feconda di tali sentimenti nel tentativo di fissarli e dominarli.

Il rapporto dell'umano con il reale è infatti da sempre caratterizzato da quest'ambivalenza: da un lato la *paticità dello spaesamento*, il dolore di esistere in un mondo che non dà spiegazione della propria insensatezza, dall'altro la *benedizione della finitudine*, l'attimo della comprensione profonda di questa gettatezza che, nell'attesa del suo compiersi, *erra* in cerca di un senso. In ciò, il tempo emerge non come semplice cornice cronologica dell'esistenza ma come movimento intrinseco all'essere che struttura la materia in ogni sua fenditura e come enigma sempre irrisolto: «siamo forse oggi almeno imbarazzati dal fatto di non comprendere l'espressione

*Scuola Superiore Università di Catania.

¹ Pio Colonnello, *Sinestesia e anamorfismi. Tra filosofia e letteratura*, Mimesis, Milano-Udine 2021, p. 70.

‘essere’?»². Se è vero che nel mondo ci si perde come in un labirinto, allora si comprende bene che l’indagine sul senso del reale non può che vertere sul tempo in quanto filo che lega gli eventi, che si torce, si annoda.

Di tempo sono fatti i sentieri che si intrecciano conducendo di volta in volta a una nuova terra. Il tempo come *estasi* apre perciò all’*imprevedibile* e all’inatteso e genera una vera e propria situazione ontologica di *spaesamento* [*Unheimliche*], di fuga senza sosta dinanzi alla «strutturale estraneità dell’uomo contemporaneo al mondo che lo circonda»³. L’arte in ogni sua forma diventa espressione di un’armonica contraddizione, dell’opporci e rispecchiarsi di *biforcazioni* temporali la cui unità, come flutti che si inabissano e riemergono, è la “compossibilità di tutti i possibili”⁴.

Sinestesie e anamorfismi sono proprio questo: la “‘torsione’ semantica”⁵ che convoglia e distorce sfere sensoriali diverse rimandandole continuamente le une alle altre, all’eterno differente in cui quasi per caso eppure necessariamente si riconoscono. L’identità di ogni sinestesia, infatti, è data da un’intrinseca differenziazione, e ogni anamorfosi richiede la ricostruzione di una prospettiva o il suo rinnovamento per venire alla luce. Poesia, arte, musica, letteratura, sono il linguaggio del tempo, che si manifesta identico e diverso in un continuo mutare di soggetti e prospettive, di luoghi e persone, senza mai lasciarsi afferrare nella sua integrità.

Se, come emerge dalle analisi fenomenologiche del tempo – da Husserl a Zubiri e Ortega – “la temporalità è anche nelle sensazioni”⁶, non solo la soggettività dell’artista vive radicata nell’unità di *Lebenswelt* e *Weltzeit*, ma queste sono anche le radici dell’opera d’arte e la ragione per cui essa apre una dimensione *sacra* che “fa nascere l’emozione col dissimularla”⁷. La vita, in altre parole, è prima di tutto l’esperienza sensibile del mondo in cui i sensi e l’intera corporeità si orientano in un labirinto che «nonostante le sue curve e controcurve, [si rivela] un tracciato dotato di senso e di una via d’uscita»⁸.

² Martin Heidegger, *Essere e Tempo* [*Sein und Zeit*, 1927], trad. it. a cura di A. Marini, Mondadori, Milano 2006, p. 21.

³ Ivi, p. 70.

⁴ Ivi, p. 20.

⁵ Ivi, p. 10.

⁶ Ivi, p. 87.

⁷ Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto* [*À la recherche du temps perdu*, 1913-1927], trad. it. a cura di G. Caproni, Einaudi, Torino 2008, p. 2100.

⁸ Pio Colonnello, *Fenomenologia e patografia del ricordo*, Mimesis, Milano-Udine 2017, p. 128.

L'uomo apolide, che fugge continuamente in questi sentieri, è tipicamente l'uomo moderno, colui che non ha patria [*Heimat*] né rifugio nel mondo e la cui estrema razionalità è tuttavia insufficiente a mettere a nudo questa radicale erranza che gli è connaturata. Ancora, questa insufficienza non apre al ripensamento del tempo, della vita e della morte — anzi, l'”ansimante respiro di Thanatos”⁹ viene nascosto tra le mura dei nosocomi — né, come rileva Heidegger nell'epigrafe a *Sein und Zeit*, induce alla ricerca di un nuovo senso che spezzi la circolarità angosciante della ripetizione e tramite il quale si possa finalmente riconoscere in ogni angolo di mondo il proprio focolare domestico.

La ripetizione è infatti sotto molti rispetti e in molti ambiti la cifra del mondo moderno e contemporaneo: la tecnica consente la riproduzione seriale di tutti i prodotti umani, prima, e della stessa capacità poetica umana, poi; l'ateismo eclissa la dimensione del sacro come unità dell'intero e, con tale unità, è perduta anche l'apertura al miracolo e l'irreversibilità del tempo kairologico. L'io stesso, infine, perde il controllo sui segni lasciati dall'esperienza, sui ricordi, destinandosi così a subire continuamente lo stesso trauma, mentre d'altro canto la medicina fatica a riconoscere l'eziologia psichica della malattia mentale, relegandola ancora alle lesioni somatiche.

Come il folle nietzscheano, l'uomo moderno sembra disorientato all'interno di una realtà che gli appare ormai distorta e priva di riferimenti. La psicoanalisi freudiana, che ben comprende questa frattura, sembra tuttavia trascurare la centralità del tempo nella sua ricomposizione. Restituire invece centralità al tempo significa gettar luce su ogni condizione esistenziale fino a correggere in prospettiva l'*anamorfosi* dell'ordine del tempo: nelle manifestazioni patologiche della vita psichica come in molte produzioni artistiche, si esprime il tempo come “irrompere improvviso di una frattura”¹⁰.

La bellezza è l'ultimo rifugio da questo smarrimento, perché in essa si manifesta «l'essenza stessa del reale come luogo in cui i contrari coesistono e si intrecciano tra loro»¹¹ così come si intersecano l'*essere-stato* e l'*ad-venire*, il corpo e la mente, il sensibile e l'intelligibile, la potenza e la fragilità, il piacere e il dolore.

È questo equilibrio metastabile della tensione esistenziale tra autoconservazione e finitudine che emerge nella “poesia pensante”¹² A *Liuba*

⁹ Id., *Sinestesia e anamorfismi. Tra filosofia e letteratura*, cit., p. 130.

¹⁰ Ivi, p. 96

¹¹ Ivi, p. 80.

¹² Ivi, p. 67.

che parte di Montale, nell'eccezionale distonia dei dialoghi de *L'idiota* di Dostoevskij, nella psicopatologia di Jaspers, ne *Il cristo morto nella tomba* di Holbein, sintesi della connessione «tra il raccapriccio del venerdì santo e il trionfo della pasqua di resurrezione»¹³ e anch'esso anamorfo di un tempo che acquista senso solo alla luce della *parousia*. Al tempo, e solo al tempo, appartiene dunque la vita “nella sua nuda e radicale fatticità”¹⁴, inevitabilmente esposta alla destabilizzazione, all'erompere dell'*ignoto* che «non è ciò di cui non sappiamo assolutamente nulla, ma *ciò che, nel noto, ci viene incontro e ci incalza come elemento inquietante*»¹⁵ rendendo l'umano il migrante senza posa.

La figura di Liuba è forse l'espressione più completa di questa erranza: in lei non si trova solo la nostalgia di chi si allontana dalla patria, ma anche la serenità di chi vince il proprio essere transeunte dimorando nello stesso errare. Liuba è segno – e suggerimento – di una serenità teoretica che mostra non «l'imprecisione di chi lascia correre, bensì il rigore di chi lascia essere»¹⁶.

Il movimento interno al pensiero di Colonnello non si regge tanto e solo sulla coerenza delle argomentazioni, ma si rimette prima di tutto a quella che l'Autore stesso definisce la «*pietas* del pensiero, capace di fare esperienza fino in fondo della diversità e della scissione e di conservare le ragioni della differenza»¹⁷. Differenza che è il tempo stesso come «affettività radicale o affezione originaria, autoaffezione»¹⁸ capace di squarciare il velo imperscrutabile dell'esistenza aprendo a una riconciliazione che non è immediatamente armonica, ma consiste anzitutto nella rottura, nell'*ekstasis* in senso heideggeriano, nel *venir fuori* verso se stessi per riconquistare il proprio *In-der-Welt-sein*. Le alternative per muoversi, come Zarathustra, a passo di danza nel labirinto del tempo, sono esse stesse temporali: l'istante, il *kairòs* da un lato, come punto di articolazione delle estasi a partire dal quale passato e futuro si determinano reciprocamente, e il flusso dall'altro, i crocevia che aprono ciascuno a un possibile e imprevedibile finale, come accade nel racconto borgesiano de *Il giardino dei sentieri che si biforcano*.

In questo percorso, Liuba è il simbolo dell'esercizio filosofico puro: filosofia, infatti, è l'*arca leggera* per cui si migra oltre, verso la trascendenza

¹³ Ivi, p. 80.

¹⁴ Ivi, p. 106.

¹⁵ Ivi, p. 108.

¹⁶ Martin Heidegger, *In cammino verso il linguaggio* [*Unterwegs zur Sprache*, 1959], trad. it. a cura di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, Mursia, Milano 1988, p. 75.

¹⁷ Pio Colonnello, *Fenomenologia e patografia del ricordo*, cit., p. 45.

¹⁸ Ivi, p. 31.

che abita nell'immanenza e dall'altrove verso la patria, ed è il *miracolo* che rompe le catene della necessità gettando una luce improvvisa che riunisce l'intero di fenomeno e noumeno. Così come «solo “chi ha attraversato l'estraneo”, sperando svolte e contrasti, sostenendo la prova della più remota lontananza, può tornare davvero dal suo viaggio, mentre “chi presume di essere a casa non può divenire-di casa”»¹⁹, allo stesso modo Colonnello attraversa la filosofia e l'arte, *abitando al limite* di entrambe.

¹⁹ Id., *Sinestesie e anamorfismi. Tra filosofia e letteratura*, cit., p. 46.

DALL'ESISTENZA ALLA RESISTENZA: L'INTERSOGGETTIVITÀ E L'ANAMORFISMO DELLA CARNE

Cosimo Bianco¹

Abstract: SARS-CoV-2 pandemic crisis is affecting our lives and our sense of self, touching upon the ontological value of the intersubjectivity. What pandemic is truly telling us, with regard to our sense of relatedness with the alterity, is to redraft our idea of corporeality. The essence of the bodies refers to our anamorphic capacity to be-in-the-world. We need to investigate on the possibility, for our own selves, to redefine our relationship with the other human beings through the Aristotelian and the phenomenological philosophy. It is not just a matter of fact, it is the opportunity to give us another perspective for the understanding of phenomena such as the alienation and the distancing from the others. This pandemic raises awareness about our weaknesses, hence it helps us to reconsider our needs and priorities as regards the social ties.

Keywords: Pandemic, Anamorphosis, Phenomenology, Self, Symmetry, Social ties, Science, Politics, Community, Hermeneutics, Rights, Duties, Justice, Intersubjectivity

L'essere umano ha da sempre espresso l'esigenza di sorvegliare, prevedere e manipolare gli eventi della realtà nella misura in cui leggi stabili e controllate ne perimetravano la loro mutevolezza. Più volte nel corso della storia, tuttavia, è accaduto che la determinazione di questi principi, rigorosamente verificabili e generali, abbia ingabbiato la poliedricità delle varie manifestazioni naturali (e dei relativi epifenomeni) all'interno di ermeneutiche assai rigide e riduttive.

I traguardi della scienza classica (Galilei, Copernico, Cartesio, Newton ecc.) sono stati ispirati dal desiderio di rinvenire un certo ordine delle cose che si è celato dietro la grande complessità dell'universo.

Talvolta l'impossibilità di pervenire a conoscenze perfette ha segnato radicalmente lo sviluppo della storia dei saperi contemporanei e ha reciso quella relazione forzata tra il mondo della vita e la mania giustificatrice del

¹ Dottore in Scienze Filosofiche presso Università del Salento

geometrismo patologico delle discipline. Si è trattato di una volontà precipua di alcune scienze -come la fenomenologia- di immergersi e sondare nella complessità contraddittoria del (*con*)*testo-vita*. In primo luogo si sono trattate le specificità e le contingenze che appartengono, ineludibilmente, alla dualità che la tradizione scientifica ha da sempre messo in evidenza: mente-corpo, particolare-generale, ordine-disordine, necessario-contingente ecc. In secondo luogo, la fioritura dell'interesse sulla logica del vivente, sulla vita (ante)predicativa e sulla strutturazione della vita del singolo nelle comunità hanno posto in essere l'esercizio della riflessione sul nostro rapporto con l'alterità.

L'elaborazione di una teoria filosofica fondata sul concetto della *singularità inclusiva*, nonché *alterocentrica*, ha innestato una visione della realtà capace di colmare le distanze e gli *scarti* tra il proprio-io e l'altro-io, donando all'intersoggettività la possibilità ontologica ed epistemologica di inseguire nuovi orizzonti ermeneutici atti ad interagire in modo proficuo con la complessità tipica della nostra età. Il merito della filosofia dell'intersoggettività nasce nella misura in cui si pone come strumento e come chiave interpretativa della visione dei fenomeni sia passati che presenti, nonché abile a costituire quegli *spazi virtuali* protesi al futuro. È proprio in questa tipologia di spazi virtuali che si innesta il nuovo concetto di filosofia della distanza, il quale gode di un'unicità teoretica fondante la riscrittura della stessa intersoggettività e sul quale si argomenterà la tesi di questo articolo.

L'intuizione di una realtà complessa e dei suoi relativi sistemi

non è un equilibrio stabile e non è caso; è una terza condizione in cui il sistema è creativo, come se manifestasse un comportamento intelligente, di adattamento alle sollecitazioni ambientali. Un sistema complesso appare come se avesse la possibilità di evolvere autonomamente, di adattarsi, di migliorare².

Quando l'equilibrio si rompe, la complessità modifica la nostra visione del mondo, permea nel nostro modo di agire e ribalta le nostre epistemologie. La pandemia scaturita dal SARS-CoV-2 è stata l'esempio più rappresentativo della rottura della *simmetria* del XXI secolo, capace di mettere in discussione non solo il valore etico-morale dell'intersoggettività, ma anche il suo statuto ontologico. Quest'ultima, intesa da sempre come caratteristica peculiare

² Cristoforo Sergio Bertuglia, Franco Vaio, *Non linearità, caos, complessità. Le dinamiche dei sistemi naturali e sociali*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007, p. 311.

dell'essere-umano, è stata artefice delle più emblematiche (ri)evoluzioni dello status quo.

Si pensi all'arte, che a suo modo ha contribuito a dar voce agli *assembramenti* in nome della giustizia: *La libertà che guida il popolo* (1830) di Eugène Delacroix, il quale ha raffigurato la libertà attraverso la figura di una donna dal seno scoperto e con la bandiera francese in mano, mentre incita il popolo a seguirla nel suo intento insurrezionale; *Washington attraversa il fiume Delaware* (1851) di Emanuel Leutze, il quale ha voluto rappresentare Washington, assieme ai suoi fedeli soldati, al comando di un'importante attacco durante la guerra d'indipendenza americana; *Il quarto stato* (1898-1901) di Giuseppe Pellizza da Volpedo, il quale ha incarnato le volontà più profonde di numerosi manifestanti in cammino verso i diritti di una classe sociale sempre più marginalizzata, donando un importante monito sociale alla sua epoca.

La filosofa Judith Butler, che si occupa di politica, femminismo e teoria queer, studia le motivazioni che spingono gli uomini (e i loro corpi) a prendere parte alle lotte collettive, ad occupare gli spazi di dominio pubblico e a scioperare per manifestare la loro avversione contro un potere coercitivo e repressivo. L'onnipresente precarietà a cui siamo succubi, spiega la Butler, è una condizione generale vissuta da tutti come una *morte lenta*. Per questo motivo viene definita, a volte, come un vero e proprio *genocidio* a cui gli uomini rispondono attraverso le insurrezioni e gli assembramenti, assecondando il principio connaturato alla stessa intersoggettività.

Occorre anzitutto sovvertire il potere opprimente che deriva dai pregiudizi socio-culturali, nonché minare le basi della costruzione delle gerarchie e delle marginalizzazioni fondanti le discriminazioni. La filosofa, infatti, sostiene che «i corpi che si assemano, anche se non lo fanno per mezzo di parole, dicono: persistiamo, chiediamo giustizia e chiediamo di essere liberati dalla precarietà. Chiediamo di poter vivere una vita vivibile»³ e aggiunge che «chi vive vite indegne di lutto si organizza talvolta in forme di insorgenza pubblica in cui piangere i propri lutti, ragion per cui in tanti paesi risulta difficile distinguere un funerale da una dimostrazione»⁴. Verosimilmente, dunque, l'intersoggettività è sinonimo di *assembramento*.

³ Judith Butler, *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva* (*Notes Toward a Performative Theory of Assembly*), Notte-tempo, Milano 2007, p. 10.

⁴ Judith Butler, *Vite precarie. Contro l'uso della violenza in risposta al lutto collettivo* (*Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*) Meltemi, Roma 2004, pp. 55-56.

Fin da Aristotele, il senso comunitario, e dunque ciò che era precipuo della κοινή culturale e della πόλις, ha sempre avuto una forte valenza etica e morale. Difatti,

chi non può entrare a far parte di una comunità o chi non ha bisogno di nulla, bastando a sé stesso, non è parte di una città, ma è o una belva o un dio. Per natura dunque c'è in tutti lo stimolo a costruire una siffatta comunità: chi per primo l'ha fondata è stato la causa dei maggiori beni. Infatti l'uomo che, se ha realizzato i suoi fini naturali, è il migliore degli animali, quando non ha né leggi né giustizia è il peggiore⁵.

Anche il sapiente, considerato come l'incarnazione dell'autosufficienza (αὐτάρκεια), quando è solo con sé stesso può contemplare in maniera autonoma. Tuttavia, sostiene Aristotele, «forse vi riuscirà meglio se avrà dei collaboratori»⁶. Il συνεργός non è un semplice collaboratore, ma è la *presentificazione* di un altro *mo(n)do* di interpretare la realtà circostante. Tale riflessione si configura come una sorta di cartina al tornasole per un'apertura fenomenologico-intersoggettiva del pensiero aristotelico. È Maurice Merleau-Ponty che, a sostegno di questa tesi, sottolinea l'importanza dell'impossibilità di un pensiero ad-una-sola-dimensione.

In *Fenomenologia della Percezione* rammenta che

io non sono Dio, non ho che una pretesa alla divinità. Sfuggo a ogni impegno e oltrepasso l'altro in quanto ogni situazione e ogni altro deve essere vissuto da me per essere ai miei occhi. E tuttavia l'altro ha per me almeno un senso iniziale. Come gli dei del politeismo, io devo fare i conti con altri dei, o anche, come il dio di Aristotele, polarizzo un mondo che non creo⁷.

L'io, dunque, conclude un *patto* con l'alterità e decide di vivere in un *intermondo* in cui si fa tanto posto all'altro quanto al proprio sé. Difatti, come afferma ne *Il visibile e l'invisibile*, «riflettere sul due, sul paio, non è due atti, due sintesi, è frammentazione dell'essere, è possibilità dello scarto (due occhi, due orecchie: possibilità di discriminazione, di impiego del diacritico),

⁵ Aristotele, *Politica*, a cura di C.A. Viano, Bur, Milano 2017, 1253a 26-34.

⁶ Aristotele, *Etica Nicomachea*, a cura di C. Mazzarelli, Bompiani, Milano 2014, 1177a 35.

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione (Phénoménologie de la perception)*, Bompiani, Milano 2018, p.465.

è avvento della differenza (su sfondo di somiglianza, dunque, su sfondo dello ὁμοῦ ἦν πάντα⁸)⁹: è, dunque, avvento della molteplicità dell'Essere e della Carne come orizzonte di appartenenza comune a questo mondo e a questo tempo.

La risposta dell'intersoggettività aristotelica e merleau-pontyana al CoVid-19 possiede, in prima istanza, un carattere antitetico in quanto precipuamente estranea alle sue manifestazioni originarie. Occorre, a questo punto, analizzare l'ipotesi di un'intersoggettività che sia capace di ripensare sé stessa nella misura in cui possa significare *distanziamento* anziché *assembramento*. È possibile un'intersoggettività in cui i corpi siano gli uni lontani dagli altri?

L'opinione comune si fonda sulla credenza che l'epidemia attuale abbia costretto i governi ad attuare una politica di *dittatura dei corpi*. Quest'ultima ha portato, inevitabilmente, ad una *ribellione* dell'intersoggettività, in quanto le misure restrittive continuano a porsi in antitesi alla libertà individuale e all'esigenza di stabilire relazioni ravvicinate con l'altro.

L'uomo, come già ribadito, è impossibilitato a confinarsi in un mondo solipsistico, anche in una situazione al limite come quella scaturita dall'attuale pandemia. Nella *V meditazione cartesiana*, infatti, Edmund Husserl sottolinea come

la riduzione alla mia sfera trascendentale di proprietà, ossia la riduzione al mio concreto io-stesso trascendentale, fatta astrazione da tutto ciò che mi risulta come strano nella sua costituzione trascendentale, ha qui un senso insolito. Nell'atteggiamento naturale della "mondanità" io trovo distinti, sotto forma di contrapposizione, me e gli altri. Se estraggo dagli altri, intesi nel senso usuale, io rimango *solo*. Ma una tale astrazione non è radicale, un tale essere-solo non altera per nulla il senso naturale mondano dell'"essere-esperibile-per-ognuno", senso che affetta anche l'io (inteso in maniera naturale) e che non andrebbe perduto anche se una pestilenza universale non avesse lasciato esistere che me solo. Nell'atteggiamento trascendentale e parimenti nell'astrazione costitutiva di cui abbiamo parlato, il mio io – cioè l'io di me che medito – preso nella sua proprietà trascendentale, non è invece ridotto ad un

⁸ L'espressione "tutto era insieme" è comunemente attribuita ad Anassagora. Cfr. Aristotele, *Fisica*, Bompiani, Milano 2014, 187a 30).

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile (Le visible et l'invisible)*, Bompiani, Milano 1964, p.337.

mero fenomeno correlato, come un comune uomo-io al di dentro del fenomeno intero che è il mondo.

Si tratta piuttosto di una *struttura essenziale della costituzione universale*, in cui l'ego trascendentale vive come costitutivo di un mondo oggettivo¹⁰.

Ripensare ad una nuova intersoggettività significa ripensare ad una nuova idea di corporeità fondata sulla potenzialità *anamorfica* dei corpi, qui intesi come sinolo di Körper e Lieb. Αναμόρφωσις in greco traduce il termine *riformazione* (lett. *nuova forma*) e nel suo significato più ampio indica la tendenza della natura a sviluppare forme sempre diverse e, di volta in volta, più complesse. Rispecchia, dunque, il carattere fondante della natura e dell'evoluzione della specie.

La pandemia da SARS-CoV-2 ha letteralmente accelerato il processo di rifondazione delle corporeità. Difatti, il distanziamento che occorre mantenere nell'*ager publicus* si configura propriamente come la rimodulazione, tanto anamorfica quanto paradossale, della vecchia idea di assembramento. Se dapprima la *potenza* del corpo era intesa come la capacità di poter smuovere sovente lo status quo per la conquista dei diritti, e per quella *vita più vivibile*, ora tale veemenza si configura nella sua *assenza* e nelle distanze sociali a cui dobbiamo far fronte. Si deduce che è possibile stabilire una configurazione dell'intersoggettività nell'assenza dei corpi soltanto se al *sensu* si lega anche il *consenso* della distanza. Ogni nostra scelta, ogni nostro monito e ogni nostra azione è legata irrimediabilmente ad un significato condiviso, ad un intermondo e ad un patto sociale.

Da sempre l'uomo ha pensato che per *essere* occorresse *avere*: è il mito di Eros di matrice platonica. Ἔρως, figlio di Penia (povertà) e Poros (abbondanza), è l'incarnazione della mancanza e del desiderio. La sua peculiarità è l'irrequietezza e l'impossibilità di approdare ad un sapere certo, a quella sorta di consolazione filosofica capace di stabilire l'armonia assieme all'altro.

Prima di Platone, anche Anassimandro sostenne la limitatezza dell'Essere. Proprio in quanto ἄπειρος, l'Essere è mancante e destinato a configurarsi come il luogo di uno sconvolgimento, di un'ingiustizia (ἀδικία). La mancanza, perciò, sostiene quel movimento del νοῦς che riconduce all'unità, per poi attestarne la contraddittorietà e la sua essenza perturbatrice. Essendo

¹⁰ Edmund Husserl, *Meditazioni cartesiane (Cartesianische Meditationen)*, a cura di F. Costa, Bompiani, Milano 1960, pp. 103-104.

creature dell'*apeiron* ne condividiamo la sua indeterminatezza, il suo essere anamorfico.

Tuttavia, Aristotele e Merleau-Ponty sostengono che sia ancora possibile un'intersoggettività anche nella misura in cui i corpi non siano *a contatto*:

e poiché sia star bene che stare insieme è cosa desiderabile, è chiaro che lo stare insieme condividendo un bene minore è in un certo modo preferibile all'essere separati, ma con un bene maggiore. Ma poiché non è chiaro quanto peso abbia lo stare insieme, ecco che nascono divergenze e alcuni credono che il condividere insieme tutto sia degno degli amici, proprio come –dicono– è più piacevole consumare insieme i pasti avendo gli stessi cibi; altri invece non vogliono questo, perché poi, in realtà, se uno arrivasse a eccessi convergono [che sia più piacevole] stare insieme in una grande calamità piuttosto che separati in un grande benessere. Qualcosa di simile a questo vale anche a proposito di casi di cattiva sorte. Talora, infatti, vogliamo che gli amici non siano presenti e non vogliamo affliggerli, quando la loro presenza non darebbe alcun risultato¹¹.

Il nostro rapporto con la verità passa attraverso gli altri. O andiamo verso la verità con loro, o non è verso la verità che andiamo. Ma il colmo della difficoltà è che, se la verità non è un idolo, per parte loro gli altri non sono degli dei. Non c'è verità senza di loro, ma non è sufficiente essere con loro per raggiungere la verità¹².

Il corpo è il nostro mezzo generale per avere un mondo. Talvolta esso si limita ai gesti necessari per la conservazione della vita, e, correlativamente, pone attorno a noi un mondo biologico; talvolta, giocando su questi primi gesti e passando dal loro senso proprio a un senso figurato, manifesta attraverso di essi un nuovo nucleo di significato: è il caso delle abitudini motorie come la danza. Talvolta, infine, il significato perseguito non può essere raggiunto con i mezzi naturali del corpo; il corpo deve allora costruirsi uno strumento, e proietta attorno a sé un mondo culturale.

A tutti i livelli, esso esplica la medesima funzione, la quale consiste nel prestare ai movimenti istantanei della spontaneità «un po' d'azione rinnovabile e d'esistenza indipendente».¹³

¹¹ Aristotele, *Etica Eudemia*, a cura di P. Donini, Laterza, Roma-Bari 2011, 1246a 2-13.

¹² Maurice Merleau-Ponty, *Elogio della filosofia (Éloge de la philosophie)*, a cura di C. Sini, SE, Milano 2008, p.47.

¹³ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 202.

La nuova esperienza anamorfica dei corpi, dunque, ci fa riconoscere che la distanza diventa educatrice di un nuovo diritto alla vita e di una nuova *alleanza* tra *Natura*, *Tecnica* e *Cultura*. Dare un nuovo senso all'intersoggettività dei corpi-a-distanza vuol dire aderire alle osservazioni prescritte per mezzo di un consenso al sì dei diritti di ciascuno, al sì di quella *vita più vivibile* e dotarsi di una (r)esistenza che muta nel trascorrere del tempo.

Questa nuova intersoggettività «ci fa riconoscere un'imposizione di senso che non è quella di una coscienza costituente universale, ci fa riconoscere un senso che aderisce a certi contenuti»¹⁴.

Il contributo unico che Aristotele e il pensiero fenomenologico apportano alla riformulazione dell'intersoggettività come *filosofia della distanza* consiste nel connotare l'esistenza di ciascuno di un'ἠθική umanitaria. Tale atteggiamento è capace di donare una nuova tonalità onto-epistemologica alla pandemia da Covid-19, oltre che emotiva e morale, per tutti coloro che sono chiamati ad affrontare una situazione di squilibrio e asimmetria: *scelgo, dunque sono*.

¹⁴ Ivi, p.203.

**PAOLO ANTONIO FOSCARINI:
VISIONI ASTRONOMICHE E PRE-VISIONI
METEOROLOGICHE**

Raffaele Cirino*

Abstract: The essay means to highlight some of the epistemological causes that, in the Modern Age, led to the separation between two sciences that have historically walked together for centuries: astronomy and meteorology.

In these circumstances, two writings composed in 1615 by a follower of Galilei, the carmelite Paolo Antonio Foscarini from Calabria, are considered to be the best to understand the different scientific path the two disciplines have made in the following centuries. There will also be some critics towards the official historiography, sometimes in my opinion, not so unlighted in the exaltation of one discipline in spite of the other.

Keywords: Foscarini, Astronomy, Meteorology, Historiography, Epistemology

Nei meandri epistemologici della cosiddetta “modernità”, spesso si fatica ad inquadrare gli estremi temporali che dovrebbero delimitare un così frastagliato crinale storico. Lo stesso linguaggio e le relative formule usate per identificare concretamente il periodo, quali: “rivoluzione scientifica”, “epoca di rottura”, “nuova scienza”, etc., in alcuni casi risultano piuttosto generiche e scivolose. Altrettanto poco chiara appare l’entità dei contributi teorici e/o tecnici delle diverse discipline che in un modo o nell’altro, a volte anche di riflesso o in netta contrapposizione, hanno reso possibile l’espansione scientifica ricca e complessa dei secoli XVI e XVII. Per non parlare dei discutibili parametri storiografici adoperati per la valutazione di alcune materie ritenute *secondarie* o di autori, definiti curiosamente “minori”, decisamente attivi in una tale fase temporale.

* Dottore di ricerca - Università della Calabria.

E non si tratta nemmeno di aver riservato un'eccessiva attenzione alla 'rivoluzione scientifica' in sé a scapito di altri saperi, come pensano molti studiosi, ma di aver dato poca importanza a dottrine suffraganti la medesima *rivoluzione* e scarso peso a pensatori "colpevoli" di aver indugiato su retaggi culturali di matrice aristotelica i quali, se esaminati sotto nuova luce, risultano invece promotori di idee e riflessioni lecitamente moderne. In realtà,

la diversa valutazione dell'aristotelismo cinquecentesco e seicentesco nei confronti della nuova scienza ha contraddistinto due modelli interpretativi che hanno attribuito un ruolo antitetico alla cultura di ispirazione aristotelica, rei per gli uni di aver ostacolato le novità, non ostile per gli altri a quest'ultime, che anzi sarebbero state non solo favorite, ma addirittura preparate proprio da quel tipo di formazione filosofica e scientifica¹.

Uno dei personaggi moderni scientificamente sottostimati è di sicuro il teologo carmelitano Paolo Antonio Foscarini. Nato a Montalto Uffugo presso Cosenza intorno al 1562, tra le altre cose si era occupato di una scienza antichissima come la meteorologia la quale, dai primi decenni del Seicento e almeno fino a metà del XX secolo, è stata declassata storiograficamente a sapere marginale. E Foscarini se ne interessava da una posizione indubbiamente privilegiata, dato che:

Les formes de la vie religieuse étaient assez variées pour satisfaire simultanément aux deux exigences contradictoires du développement des sciences: la sédentarité et le voyage. La sédentarité était indispensable pour l'astronomie et la météorologie, deux disciplines souvent liées et où le religieux s'illustrèrent particulièrement. Le voyage était nécessaire pour observer certains phénomènes astronomiques et, d'une manière générale pour explorer des mondes nouveaux sur lesquels, de fait, les relations des missionnaires (des

¹ Stefano Caroti, *l'Aristotele italiano di Alessandro Piccolomini: un progetto sistematico di filosofia naturale in volgare a metà '500*, Atti del Convegno Internazionale. Mantova, 18-20 ottobre 2001, a cura di A. Calzona, F. P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, Firenze, ed. Leo S. Olschki «Ingenium», 7, 2003, p. 362. Di Caroti si veda pure: *Un sostenitore napoletano della mobilità della Terra: il padre Paolo Antonio Foscarini*, in *Galileo e Napoli*, a cura di F. Lomonaco e M. Torrini, Napoli, Guida, 1987, pp. 81-121.

capucins sur le Congo, des carmes déchaussés sur l'Inde...etc.) furent au XVII siècle la principale source d'information².

Non a caso, oltre che di meteorologia, il carmelitano si dimostra ottimo studioso anche di astronomia, comprovando di essere bene informato sulle recenti scoperte relative al sistema eliocentrico e su ciò che la nuova visione cosmologica significava dal punto di vista religioso e metodologico.

Ora, a mio avviso, all'interno della figura e dell'opera di Foscarini non solo si cristallizza, più in generale, quell'ambivalenza tra un aristotelismo propulsore e uno frenante della modernità, ma si consuma più propriamente uno dei passaggi fondamentali dell'intera 'rivoluzione scientifica': ossia, la scissione drastica ed ineluttabile tra l'astronomia e la meteorologia; due scienze che avevano viaggiato per secoli in parallelo poiché entrambe fondate sull'osservazione e, dunque, su questioni di ottica e scienza di visione – uno 'scisma' basato soprattutto sul nuovo orientamento assiomatico della matematica scientifica che l'astronomia fa proprio, specie attraverso una disciplina come l'ottica geometrica, e che decreterà l'inevitabile progresso della prima e la messa in mora teorico-storiografica, non sempre giustificata, della seconda.

Particolarmente edotto nelle discipline storiche, filosofiche e letterarie e molto versato nelle scienze fisiche e matematiche, Foscarini aveva prodotto diverse opere di carattere scientifico e religioso, molte delle quali andate perse o non ancora rinvenute. Una di quelle pervenutaci, che si delinea come progetto di una vasta enciclopedia del sapere in cui sarebbe dovuto confluire tutto lo scibile umano, era stata stampata a Cosenza da Andrea Ricci nel 1613, e porta come titolo: *Institutionum omnis generis doctrinarum tomis VII Comprehensarum Syntaxis, qua methodus et ordo in tradendis omnibus disciplinis servandus explicatur, ut demum ad perfectam solidamque sapientiam perveniri possit*³.

² Jean-Louis Quantin, *Ordres religieux, in La science classique, XVI – XVIII siècle. Dictionnaire critique*, a cura di M. Blay e R. Halleux, Paris, Flammarion, 1998, p. 133.

³ Su quest'opera foscariniana si veda il mio saggio: *Paolo Antonio Foscarini tra enciclopedismo e nuova scienza*, in «Virtù ascosta e negletta», *La Calabria nella modernità*, a cura di Germana Ernst e Rosa Maria Calcaterra, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 169-183. Del 1611, invece, è lo scritto foscariniano dal titolo: *Meditationes, preces et exercitia quotidiana super orationem dominicalem per hebdomadam disposita ad vitae spiritualis perfectionem et habituum virtutum comparationem*, pubblicato a Cosenza sempre per i tipi di Andrea Ricci. Insieme al *Trattato* costituisce le uniche due parti della *Syntaxis* che, nel progetto iniziale del carmelitano, doveva essere composta da sette tomi.

Nel 1615, invece, e nel pieno di un clima scientifico surriscaldato ad opera della Chiesa, il carmelitano calabrese pubblica a Napoli, per i tipi di Lazzaro Scorriggio, due scritti destinati ad avere opposta fortuna: uno di natura astronomica e l'altro di stampo meteorologico. L'importanza della medesima data di pubblicazione non risiede solo nella possibilità di un confronto *in itinere* tra metodologie relativamente in contrasto, ma nell'opportunità, da parte nostra, di una più calzante comparazione analitica tra due opere scientifiche redatte a soli cinque anni dal *Sidereus Nuncius* di Galilei e che si permeano costantemente sulla linea di displuvio tra antico e moderno.

Il primo dei due scritti foscariniani reca come titolo: *Lettera sopra l'opinione de' Pittagorici, e del Copernico: Della mobilità della Terra e stabilità del Sole e del nuovo Pittagorico Sistema del Mondo*⁴ che, ben presto, gli avrebbe dato fama e onore inaspettati nel *gotha* del contesto scientifico continentale⁵. Con questo scritto, infatti, in cui avanzava la primogenitura della teoria eliocentrica a nome del pitagorico locrese Filolao, il priore calabrese si poneva dalla parte del sistema copernicano ormai confermato dalle orbite ellittiche kepleriane e dalle osservazioni telescopiche galileiane compiute nel 1609. Una posizione che, assunta dall'interno della Chiesa e ad emendazione dell'esegesi corrente di alcuni passaggi delle Sacre Scritture, risultava effettivamente rivoluzionaria e dirompente. Per tale ragione, l'opuscolo foscariniano, dopo un breve e intenso scambio epistolare col Cardinale Bellarmino, fu posto all'Indice dalla Sacra Congregazione già nel 1616 (data di decesso del montaltese) insieme all'opera di Copernico e al libro di un altro teologo agostiniano di nome Diego de Zuñiga⁶. Tuttavia, mentre il

⁴ L'opuscolo, (d'ora in poi citato come *Lettera*), ha avuto una ristampa anastatica (dalla quale citiamo), a cura di Luciano Romeo, Montalto Uffugo (Cs), Edizioni Grafiche Aloise, 1992.

⁵ La *Lettera* ebbe grande successo, e conobbe una traduzione in latino nel 1636, una edizione in francese a Lione del 1641, mentre nel 1661 fu tradotta in inglese. Per un ampio apparato bibliografico generale e per l'appendice documentaria si rimanda a Emanuele Boaga, *Annotazioni e documenti sulla vita e sulle opere di Paolo Antonio Foscarini, teologo "copernicano"*, «Carmelus», 37, 1990, pp. 196-216.

⁶ Foscarini, insieme al libretto, aveva inviato una lettera apologetica a Bellarmino, il quale risponde con una secca condanna del copernicanesimo che, a detta del Cardinale, poteva essere accettato solo come *ipotesi matematica*. Nella lettera al Cardinale, Foscarini aveva fatto riferimento ad alcune autorità teologiche che, invece, non erano presenti nel libretto. Una di queste autorità era il gesuita Benito Pereyra e i medesimi passi del libro di quest'ultimo: *Prior tomus commentariorum et Disputationum in Genesim* (1589) saranno citati, curiosamente, con identiche modalità sia da Foscarini che da Galilei nella famosa *Lettera a Cristina di Lorena*. Anche alcuni specifici brani di San Girolamo e Sant'Agostino vengono riportati con la stessa struttura da entrambi gli scienziati. In un secondo momento

De revolutionibus (1543) ed il *in Job commentaria* (1584) del monaco spagnolo, nel dispositivo della condanna furono sospesi con la postilla *donec corrigantur*, la *Lettera* fu definitivamente proibita con la formula *aliosque omnes libros, pariter idem docentes prohibendos*⁷. Da quel momento in poi la *Lettera* venne considerata unanimemente quale “manifesto dei religiosi galileiani progressisti”, al punto che Benedetto Castelli in una lettera all’amico Galilei del 9 aprile 1615 si spinge ad esaltare le qualità speculative (con qualche riserva su alcuni punti) e, specialmente, il coraggio del frate carmelitano:

Quanto poi alla Lettera del frate Carmelitano, io l’ho letta con grandissimo gusto, e mi è parso bello il modo che tiene di considerare questa materia, evacuando, si può dire, tutta questa questione; ma haverei voluto che fosse più informato delle cose di V.S. Ecc.ma, perché quel Venere tricorporeo e quel Giove quadricorporeo non l’intendo. Vero è che questo non importa alla principal causa che si tratta⁸.

Dello stesso avviso era Federico Cesi⁹, mentre il filosofo tedesco Tobias Adami, nel 1622, in occasione della curatela e pubblicazione francofortese dell’*Apologia pro Galileo* di Tommaso Campanella, nel “*Saluto ai lettori*” si

Foscarini apportò alcune modifiche alla epistola a Bellarmino, così emendata rimase manoscritta, ed è conosciuta dalla critica col titolo di *Defensio*.

⁷ Il decreto, comunque, si chiudeva con una espressione che rendeva tutta la procedura ufficiale alquanto nebulosa: «prout praesenti Decreto omnes respective prohibet, damnat atque suspendit».

⁸ *Lettera di Benedetto Castelli a Galilei*, in *Le Opere di Galileo Galilei*, Edizione Nazionale a cura di Antonio Favaro, 20 voll., Firenze, Tipografia G. Barbera, 1889-1920, cit., vol. XII, pp. 165-166.

⁹ Il 7 marzo del 1615 una copia del libretto di Foscarini era stata spedita a Galilei da Federico Cesi, il quale risulta essere il vero tramite dei contatti, che vi furono numerosi, tra i due pensatori per tutto il periodo in questione, anche se Galilei non citerà mai il carmelitano. In effetti, il 15 maggio dello stesso anno, Cesi scriveva a Galilei: «La prima lettera che V. S., con l’alligata per il Padre, mi scrisse questi giorni passati, mi capitò finalmente; et essendo il detto partito per la sua provincia, già li ho inviate le sue», in *Le Opere*, cit., vol. XII, p. 180, n. 1121; dello stesso tenore è la lettera del 20 giugno n. 1127, XII, ivi, p. 189. Per un quadro più o meno completo dei contatti Galilei-Foscarini, si veda: Alfredo Damanti, *Libertas Philosophandi*. Teologia e filosofia nella *Lettera alla granduchessa Cristina di Lorena* di Galileo Galilei, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010.

esprimeva in questi termini riguardo alla *Lettera*: «Se ce ne fosse stata una traduzione latina sarebbe potuta servire da appendice al presente *Trattato*»¹⁰.

Lo stesso Foscarini era cosciente del valore e del sostegno che il suo scritto avrebbe potuto offrire alla “causa” di cui parlava Castelli,

Nella quale impresa, sicome (per quāto posso immaginarmi) hà piaciuto al Signore Iddio, che io fussi stato senza dubbio il primo ad entrare, così questa fatica mia, credo, che non poco sarà grata à gli studiosi di queste Dottrine, & in particolare alli Dottissimi Signor Galileo Galilei, e Signor Giovanni Keplero, questo Mathematico della Sacra & Invitta Maestà dell’Imperatore, e quello del Serenissimo Gran Duca di Toscana, & à tutta la Illustre, e virtuosissima Academia dei Signori Lincei, che universalmente (se nō m’inganno) seguono questa opinione¹¹.

Una gratitudine che, come faceva intendere il Castelli, non si basava su un concorso di carattere tecnico-teorico a perfezionamento della dottrina astronomica, ma su una correzione esegetico-interpretativa tutta interna alle Sacre Scritture le quali, a detta di Foscarini, non dicevano nulla di contraddittorio rispetto a ciò che era scaturito dalle osservazioni telescopiche del fisico pisano. Anzi, erano stati per primi i testi sacri, ‘custodi di ogni verità’, a smentire le dubbie qualità della vista che in *apparenza* ci mostra il Sole in movimento rispetto alla Terra. Poiché,

dove alcuna cosa si conosce ripugnare all’autorità Divina, et alle sacre lettere dettate dallo Spirito Santo, et per sua ispirazione dettate da’ Sacri Dottori di S. Chiesa, allora non solo si deve abbandonare ogni ragione umana; ma l’istesso senso¹².

¹⁰ L’intero passo dedicato a Foscarini, compreso nel «Saluto ai lettori» di Tobias Adami, si può leggere nell’edizione torinese dell’*Apologia pro Galileo* di T. Campanella, curata da Luigi Firpo, Torino, Einaudi, 1968, pp. 30-31.

¹¹ Paolo Antonio Foscarini, *Lettera*, pp. 13-14.

¹² Ivi, p. 7. Il rapporto Scrittura-natura, espresso da Foscarini secondo un unico codice, è preso in esame da Paolo Ponzio in *Copernicanesimo e teologia. Scrittura e natura in Campanella, Galilei e Foscarini*, Bari, Levante editori, 1998, pp. 23-28. Anche se, considerando solo la *Lettera* in tale operazione di confronto, la relazione risulta essere sbilanciata troppo verso la validità delle espressioni bibliche a scapito dei segni naturali, una tendenza che è di segno totalmente opposto quando si analizza il *Trattato*.

In ogni caso, rimodulare l'esegesi della Scrittura significava sconvolgere i secolari dettami di madre Chiesa che, d'un tratto, si ritrovava un "nemico" in casa di ben alto rango. Foscarini, infatti, aveva conseguito il Magistero in Teologia, fu reggente dello studio generale del Carmine Maggiore in Napoli, provinciale dell'Ordine e docente di Teologia e di Sacra Scrittura.

In altre parole, Foscarini afferma che se noi interpretiamo correttamente quei passi delle Sacre Scritture che sembrano contraddire la teoria copernicana, ne traiamo un *messaggio* abbastanza chiaro il quale dimostra come non ci sia nulla di incompatibile tra quest'ultima e i suddetti passi della Bibbia. In questo senso, il calabrese raggruppa i brani in questione in sei *Classi* e ad esse contrappone altrettanti *Fondamenti* che suggeriscono una esegesi assolutamente diversa da quella che ne facevano i teologi ufficiali per contrastare la nuova teoria eliocentrica. Quello che, in tale circostanza, risulta più indicativo è il *primo* Fondamento il quale, secondo Foscarini, si interpreta meglio applicando quattro Glosse¹³.

Bisogna dunque, che s'interpretino ivi le parole della Scrittura, secondo le Glosse predette, e particolarmente secondo la quarta, che si dica intendersi, *Secundum sensum Vulgi, et communem loquendi modum*, il che è l'istesso che si dicesse, *secundum apparentiam, et secundum nos; vel respectu nostri*¹⁴.

Gli esempi di questa portata si susseguono sempre più esplicitamente, come quando asserisce che le Sacre Scritture, esprimendosi secondo la lingua volgare e in relazione ai nostri sensi, *parlano* «secondo l'apparenza e non

¹³ «Il Primo Fondamento, - dice Foscarini - e più principale è questo: quando dalla Scrittura Sacra viene attribuita a Dio, ò ad alcuna Creatura, alcuna cosa, che (per altro) si vede essere sconveniente, & improporzionata, allhora s'interpreta e si esplica con una, ò più delle seguenti quattro glosse. La Prima dicendo competerle, *Metaforicamente, e proportionalmente, ò per similitudine*. La Seconda la dirò meglio in lingua Latina, *Secundum nostrum modum considerandi, apprehendendi, concipiendi, intelligendi, cognoscendi, etc.* La Terza, *secundum opinionem vulgi, et communem loquendi modum*: al qual modo volgare, e comune s'accomoda molte volte a sommo studio lo Spirito Santo. La Quarta, *Respectu nostri, et quia habet se per modum talis*», *Lettera*, pp. 19-20 (corsivo nel testo).

¹⁴ Ivi, p. 25 (corsivo nel testo); poco oltre il carmelitano afferma che «ivi la Scrittura ragiona secondo il modo nostro di conoscere, e secondo l'apparenza, & à rispetto nostro», ivi, pp. 29-30; il *secundum nos* a quel tempo era conosciuto anche come il "principio dell'accomodamento".

secondo l'*esistenza*»¹⁵ - quella stessa lingua volgare che, adottata dal popolo, lo vedremo, viene invece utilizzata positivamente dalla scienza meteorologica. Da queste poche battute si comprende bene che Foscarini basa l'intera *Lettera* su due idee fondamentali che sono: a) l'interpretazione linguistico-semiologica emendata che si deve fare delle parole della Scrittura Sacra; b) l'incongruità totale e contingente dell'*Apparenza*, eretta sul nostro comune modo di ragionare e parlare a scapito della effettiva realtà degli eventi.

Ora, la cosa interessante è che se si analizza con cura l'altra opera foscariniana del '15, quasi sconosciuta, ossia il *Trattato della Divinatione Naturale Cosmologica: ovvero de' Pronostici e Presagi Naturali delle Mutationi de' Tempi & c*¹⁶, si ritrovano i medesimi argomenti concettuali e la stessa procedura metodologica relativi, però, alla interpretazione "semiologica" corretta di alcuni fenomeni ottici, o apparenze visive, che in questo contesto si presentano nella veste di *segni* o indizi naturali; mentre nella *Lettera* si offrivano come *parole*. Inoltre, a differenza di quest'ultima, nel caso del *Trattato* la 'lingua volgare' non solo viene considerata quale veicolo privilegiato per la spiegazione di detti segni, ma si snoda da modalità essenziale dell'intera ricerca.

A dire il vero nel campo della meteorologia del periodo, Foscarini rappresenta la punta di un *iceberg* composto da numerosi pensatori che si erano occupati dal 1550 circa di una meteorologia di stampo prettamente aristotelico i quali, oltre ad essere rimasti legati a metodologie e teorie tipicamente scolastiche, avevano scritto di questa scienza esclusivamente in lingua volgare¹⁷; come se la *mutazione dei tempi* fosse lecitamente

¹⁵ Ivi, p. 22; «Non è dunque cosa nuova – continua Foscarini –, ò insolita nella Scrittura Sacra il parlar delle cose *Secundum nos, o respectu nostri tantum, o secundum apparentiam, et non secundum se, o rei naturam, ovvero absolutè, o simpliciter*», ivi, p. 24.

¹⁶ Anche di quest'opera esiste una ristampa anastatica, curata da Luciano Romeo, Cosenza, Editoriale Progetto 2000, 2001; per uno studio dettagliato sul *Trattato della Divinatione Naturale* (d'ora in poi citato come *Trattato*), rimando al mio: *Foscarini meteorologo. Divinatione naturale e filosofia della natura*, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2009; cfr. pure il mio articolo: *La divinazione naturale in Paolo Antonio Foscarini*, «Bruniana & Campanelliana». Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali, XVI, 2010, 1, pp. 161-175.

¹⁷ Una prassi, questa, che prenderà le mosse dalla prima traduzione in volgare dei *Meteorologica* di Aristotele, risalente alla metà del 1300. Per saperne di più su tale fenomeno di volgarizzazione si rimanda allo studio di Rita Librandi: *La Metaura d'Aristotile. Volgarizzamento fiorentino anonimo del XIV secolo*, (edizione critica), 2 voll., Napoli, Liguori Editore, 1995. Dopo due secoli circa, in tutta Europa si susseguiranno numerose le pubblicazioni in lingua volgare di studi che tratteranno di fenomeni meteorologici. Anche in

considerata una pratica al servizio della vita umana di tutti i giorni, anziché una speculazione “fine a sé stessa”. Tali autori, infatti, dichiarano la loro scelta già nella dedica o nei *Proemî* ai loro scritti, al punto che siffatta prassi linguistica potrebbe considerarsi una delle prime ragioni che determinarono il declassamento storiografico-scientifico della meteorologia rispetto alla più nobile astronomia. Anche Foscarini, consapevolmente, si fa carico di tale repertorio lessicale:

E di più altrove nel debito e proportionato luogo ho voluto anco trattare delle *Precognitioni* naturali di tutte le cose e del modo, & artificio loro, e particolarmente di quelle che denotano *Le Mutationi de' Tempi*, il qual Trattato è il presente, che Latinamente composto, riempie il luogo del capitolo primo, del trattato sesto, del libro secondo, del terzo tomo dell'istesse *Institutioni mie di tutte le Dottrine*. Ma perche in questo genere è paruto à molti dover giovar più questo Trattato se si scrivesse nella nostra commune Italiana lingua, perciò hò voluto consentire, che così volgarmente uscisse prima fuori, con speranza che appresso debba uscire nel suo luogo in quell'opra grande in latino¹⁸.

Tale decisione, chiaramente indotta, durante la stesura dello scritto è stata autonomamente confermata e ulteriormente avvalorata dall'autore, anche perché la lingua adottata non solo non era quella “scientifica” latina ma, evidentemente, non rispondeva nemmeno al corretto idioma nazionale del

Italia, diversi autori scriveranno di meteorologia nella “lingua del popolo”; tra gli altri si possono annoverare: Sebastiano Fausto da Longiano, *Meteorologia, cioè Discorso de le impressioni humide e secche* (1542); Girolamo Borri, *Tattato del flusso e riflusso del mare* (1561); Giacomo A. Buoni, *Del Terremoto*, del 1571; Stefano Breventano, *Trattato de l'origine delli venti* (1571); Francesco de Vieri detto il Verino secondo, *Trattato sulle metheore* (1573 in 3 libri, 1582 in 4 libri); Nicolò Sagri, *Ragionamenti sopra la varietà de i flussi et riflussi del mare oceano occidentale* del 1574; Cesare Rao, *Dell'origine de i monti* (1577), e *Meteorî* (1581); Camillo Agrippa Milanese, *Dialogo sopra la generatione de' Venti, baleni, tuoni, fulgori, fiumi, laghi et montagne* (1584); Nicolò Vito di Gozze, *Discorsi sopra le Metheore d'Aristotele ridotti in dialogo* (1584); D. Vitale Zuccolo, *Dialogo delle cose meteorologiche* del 1590. L'origine di questa ripresa della lingua volgare in meteorologia, a mio avviso, non è affatto casuale, poiché si sviluppa in concomitanza con i primi cambiamenti climatici che daranno vita alla cosiddetta “Piccola era glaciale”. Un periodo particolarmente difficile dal punto di vista socio-economico, che colpì soprattutto le categorie più deboli e poco acculturate come contadini, pastori, coltivatori, boscaioli che, comunque, regolavano il motore economico del continente, strettamente dipendente dall'andamento meteorologico e dal clima. Anche ad essi erano rivolti tali studi.

¹⁸ *Trattato*, pp. 6-7 (corsivo nel testo); la versione latina non vide mai la luce.

tempo. Infatti, ad un confratello di nome Angelo Gallonio, il quale faceva notare come nel *Trattato* mancasse il rigore delle regole della pura lingua italiana, Foscarini così risponde: «Nō deve quì cercare il lettore vaghezza di lingua affettatamente Toscana, poiche ove si cerca la cognitione della verità delle cose, non si attende alla vana pittura delle *parole*, questo hò voluto dunque avvertirvi (discreti lettori) e state sani»¹⁹. Senza sminuirne la dignità scientifica, dunque, la disciplina meteorologica era messa al servizio principalmente della sopravvivenza dell'uomo, costretto a confrontarsi con un ambiente naturale ancora troppo ostile e pericoloso.

L'utilità di questo Trattato, non è chi non conosca esser grandissima ad ogni stato, e conditione di persone, mentre si sà il quanto importi il prevedere, e prevenire gli accidenti che possono occorrere nella vita humana, per la varia, e sempre instabile vicissitudine, e mutatione de' tempi, e delle stagioni, della quale sogliono sovente venire mille pericoli, e mille disturbi, e questi mille volte all'impensata, & all'improvviso, repentinamente à gli huomini intervenire, del che potrei raccontare innumerabili essempli, che per brevità tralascio²⁰. Giustifica

Una scientificità che, comunque, viene rivendicata in relazione al trattamento razionale dei dati e alla fondatezza empirica dei presagi meteorologici naturalmente dedotti:

Sbandiscasi dunque, & escludasi dalle nostre presenti perquisitioni, e ragionamenti delle Divinationi naturali [...] ogni profana sceleraggine d'empie osservazioni, e di sacrileghe curiosità, e ricevasi solo quello, che fa al proposito nostro, ch'è tutto scientifico, filosofico, ragionevole e bene fondato nella natura²¹.

Ma vediamo in che modo Foscarini individua i fondamenti naturali da cui provengono i *presagi* delle mutazioni dei tempi e dei quali, pressoché da sempre, la meteorologia si fa interprete e garante. A tal proposito è significativo ricordare che l'istituto addetto oggi alle previsioni del tempo, cioè il «Servizio Meteorologico dell'Aeronautica Militare», che utilizza in tempo reale le numerose informazioni satellitari sulle dinamiche atmosferiche, nella seconda metà dell'Ottocento era denominato

¹⁹ Ivi, p. 15.

²⁰ Ivi, p. 5 del *Proemio*.

²¹ Ivi, p. 80.

emblematicamente «Sezione Presagi». E ancora nel 1923 un «Regio Decreto», promulgato allo scopo di riordinare gli istituti di Meteorologia e Geodinamica presenti sul territorio italiano, sostituiva la “vecchia” nomenclatura adibita alle previsioni meteorologiche rinominandola «Ufficio Presagi».

Nel caso di Foscarini, normalmente, i presagi o previsioni del mutamento del tempo venivano ancora affidati solo ed esclusivamente alla vista, senza nemmeno il tentativo di utilizzare il nuovo strumento dell’occhiale di prospettiva, nonostante la “causa efficiente” della previsione fosse individuata, come per la scienza astronomica, soprattutto nei corpi celesti.

Supposto dalla Meteora, che tutte le mutationi dei Tempi nascano dall’Attione de’ corpi celesti, e principalmente dal Sole, e dalla Luna, come da Cause Efficienti, e da’ Vapori, & Essalazioni della Terra, come da Cause Materiali, è facile ritrovare la connessione naturale, tra il segno & il significato, ne’ Presagij delle Mutationi de’ Tempi, cavati da diverse cose che *appaiono* nel Sole, nella Luna e nelle Stelle²².

Il linguaggio relativo alle diverse cause è chiaramente aristotelico ed anche il concetto di *segno* di cui parla Foscarini non è, ovviamente, di natura strettamente linguistica per come verrà usato molto più avanti da de Saussure; si accosta abbastanza, invece, al senso Peirciano di un rapporto – quello che lega il segno al significato – di natura più materiale, e che segue non lo schema dell’equivalenza, bensì quello dell’implicazione, alla stregua di un indizio²³. È un’idea di segno senz’altro più vicino all’antichità che consiste,

²² Paolo Antonio Foscarini, *Trattato*, cit., pp. 10-11 (corsivo mio). Segno e significato corrispondono a causa ed effetto; qualche riga prima, infatti, aveva detto: «Noi in questo libro ci prenderemo carico che appartiene al Filosofo Naturale, di poter predire e presagire alcuna cosa sopra la Mutatione de’ Tempi, naturalmente, per la necessaria connessione che hanno le Cause Naturali con i loro Effetti, & per la simpatia & antipatia, ovvero consentimento e dissentimento delle cose naturali fra di loro», ivi, p. 4. Il carmelitano distingueva giustamente i vapori (che provengono dall’acqua), dalle esalazioni le quali originano dalla terra umida e dalle piante; tuttavia nella *Tavola delle cose che in quest’opera si contengono*, posta alla fine dello scritto (una sorta di *Indice degli argomenti*), riconduce “vapori” ed “esalazioni” sotto la voce “caligini”.

²³ «In origine, non solo non si ha una omologazione dei vari tipi di *segno* sotto la specie di quello linguistico, ma che anzi, le due teorie (quella semantica del linguaggio e quella del segno non linguistico) procedono in maniera parallela. [...] Per quello che riguarda il secondo punto, le pratiche segniche che la tradizione ci ha tramandato e le teorie classiche prevedono un funzionamento del segno non secondo lo schema dell’equivalenza, bensì secondo quello dell’implicazione ($p \rightarrow q$); per citare un esempio celebre che percorre l’intera tradizione

comunque, in un'informazione alla quale consegue una previsione, ossia *interpretare* un "messaggio" avente concreta valenza di *significato*. Si può, quindi, asserire che l'arte divinatoria foscariniana si rivolge alla previsione della mutazione del tempo futuro, 'guardando' essenzialmente alle manifestazioni ambientali, i cui «segni» vengono estrapolati e letti direttamente dal grande «libro della Natura». Qui Foscarini dimostra di aver fatto propria pienamente la lezione galileiana, secondo cui "la natura è un libro scritto in caratteri matematici" che va decifrato correttamente attraverso i *segni* che ci propone, proprio come nella *Lettera* erano le parole della Sacra Scrittura a dover essere decodificati adeguatamente: in un caso i *termini*, in un altro i *segni* quali messaggi tratti da fenomeni ottici naturali in cui, ribaltando la prospettiva gnoseologica dell'opuscolo astronomico, la "verità" del senso prevale anche su quella della Scrittura Sacra²⁴. Tra l'altro, questo del "messaggio" da decrittare, è un importante snodo di intersezione metodologica fra le due opere foscariniane, che dà ulteriore senso al titolo dello scritto galileiano per cui il *Sidereus Nuncius*, come per il carmelitano, altro non è che un *messaggio o messaggero dalle stelle*. La stessa predizione meteorologico-naturale è spesso tradotta da Foscarini quale *pre-nuncius*:

L'intento nostro è di trattare più pienamente, e distintamente che sia possibile, de' Presagij Naturali delle Mutationi de' Tempi, e per conseguenza di molte altre Predittioni Naturali, come de' segni che *preannunciare* possono e sogliono le Pioggie, i Venti, le Tempeste e le Procelle, il Caldo e il Freddo, la Siccità, le Grandini, le Nevi, i Geli, i Terremoti, la Serenità, la Tranquillità, l'Abbondanza, la Carestia overo Sterilità, le Pestilenze & Infermità, la Salubrità o pure Mortalità, la Tardanza overo Anticipazione della stagione del Ricolto, & altre simili cose appartenenti alla vita humana molto tempo avanti ch'elle avvengano, con assegnarne cagioni Filosofiche, & i Fondamenti da' quali derivano e provengono simili Presagij²⁵.

Tuttavia, lo si accennava, esiste una discrepanza, un differente tipo di approccio al dato osservativo il quale, mentre nell'astronomia galileiana è

antica da Aristotele a Quintiliano, passando per gli stoici, un caso paradigmatico di segno è: "se una donna ha latte, allora ha partorito", cfr. Giovanni Manetti, *La teoria del segno nell'antichità classica*, Milano, Bompiani, 1994 (I ed., 1987), pp. 2-3 – nel nostro caso: se una donna partorisce vuol dire che avrà latte.

²⁴ Cfr., il brano relativo alla nota 12.

²⁵ *Trattato, Proemio* I parte, p. 1.

legato ad una lente ottica artificiale, alla tecnica, nella meteorologia di Foscarini si appoggia alla cruda nudità dell'occhio in maniera essenzialmente naturale. Una differenza che ci porta a fare un breve passo indietro ritornando alla parte finale del penultimo passo del *Trattato*, dove il carmelitano afferma che i presagi delle mutazioni dei tempi sono «cavati da diverse cose che *appaiono* nel Sole, nella Luna e nelle Stelle»²⁶, quali cause efficienti e da vapori ed esalazioni quali cause materiali. In effetti, è proprio il verbo *apparire*, determinante pure nella *Lettera*, a rappresentare la principale linea di demarcazione teorico-pragmatica tra l'astronomia e la meteorologia del periodo. Principalmente all'interno dell'idea di apparenza si consuma la separazione inevitabile tra le due discipline e, da tale punto di svicolo, l'espressione viene ripresa più volte dal carmelitano nei diversi contesti del *Trattato*.

Onde i presagij che si prendono dal Sole, dalla Luna e dalle Stelle qui in questo Trattato non sono quelli che appartengono agli Influssi loro, ma alle *apparenze*, & à colori, & altre *impressioni* circa loro cagionate per l'interposizione de' vapori terrestri o di altro elemento fra la nostra vista e i loro corpi²⁷.

Usando una terminologia tipica della meccanica celeste, si potrebbe dire che mentre in meteorologia si continueranno a “salvare le apparenze”, in astronomia, finalmente, si condanneranno dopo secoli di equivoci. Avviene così, nel primo Seicento, una di quelle antinomie epistemologiche ricorrenti che rappresentano la principale motrice del progresso scientifico: se da un lato, infatti, il mondo super-lunare si uniformava materialmente (e normativamente) a quello sub-lunare²⁸, dall'altra si concretizzava la scissione irreversibile tra la “materia” astronomica e quella meteorologica. Nel periodo consacrato alla rivalsa della Natura, insomma, si verificava una diversificazione di registro concettuale associata ad un utilizzo difforme di paradigmi scientifici tra le due discipline che facevano capo all'occhio: ossia,

²⁶ Cfr., brano relativo alla nota 22.

²⁷ *Trattato*, p. 2.

²⁸ Le comete, per esempio, prima di questa separazione venivano studiate come corpi interni all'atmosfera terrestre, mentre meteoriti e stelle cadenti si pensava si originassero nel medesimo involucro fluido, solo più tardi si scoprirà che la loro provenienza apparteneva agli spazi interstellari; perfino i terremoti erano trattati, aristotelicamente, quali effetti atmosferici che scaturivano da uno scambio di pressione tra vuoti sotterranei.

se Galilei sfruttando una lente *artificiale* era giunto a delle evidenze o verità astronomiche ‘rivoluzionarie’, Foscarini con una lente del tutto *naturale* (vapori ed esalazioni, «posti tra la nostra vista e i loro corpi», vedi *supra*) giunge a delle “verità” meteorologiche solo *probabili*. In altre parole, mentre Galilei (insieme a Keplero) declasserà letteralmente le apparenze a pura illusione – in astronomia si parlerà di moto “apparente” del Sole, di moto “apparente” di retrogradazione dei pianeti, di “apparente” afferenza di comete e meteoriti all’ambito della fisica sub-lunare o all’atmosfera terrestre, etc. – Foscarini porrà aristotelicamente alla base delle previsioni meteorologiche ancora l’*apparenza* ottica dei colori degli astri, osservati attraverso *fumi* e *caligini*.

Anche perché, il senso conoscitivo per antonomasia, la vista, cominciava a mostrare pericolosi segni di cedimento. E a rendere più eclatante lo stravolgimento prodotto dall’ottica moderna, era il fatto che il significato di una rivoluzione scientifica prendeva le mosse non solo dalle accademie, dalle università e dai laboratori degli scienziati, ma anche dalle botteghe degli artigiani, ovvero dal popolo, dai cosiddetti molatori di lenti. Allo scontro tra teologi e scienziati relativo alla cosmologia, si sommarono questioni antropologiche riguardanti la tecnica umana *vs.* l’architettura divina. C’era chi parlava di inaccettabile correzione dell’organo divino per eccellenza (l’occhio), creato dal grande Architetto, perpetrata da parte di miseri e “ignobili meccanici” i quali, di contro, da molti venivano considerati ormai come moderni “creatori”, perché facevano “apparire” cose mai viste prima. «Giovanni Faber confidava l’11 maggio 1624 al principe Cesi che, dopo aver osservato una mosca in compagnia di Galileo, era “rimasto attonito” e non aveva potuto fare a meno di chiamarlo “un altro Creatore”, dal momento che faceva *apparire* cose che finora non si sapeva che fossero state create»²⁹.

Insomma, per dare un saggio del salto epistemologico che si compiva nel secolo in questione, Philippe Hamou istituisce un parallelo molto interessante tra la concezione classica della scienza della visione e i nuovi criteri dell’ottica moderna: se la *Metafisica* di Aristotele si apriva con un elogio dell’occhio, cioè «le besoin de philosophie était déjà rattaché à la vision,

²⁹ Huldrych Martin Koelbing, *Teorie della visione e conoscenza dell’occhio all’inizio dell’epoca moderna*, in *Teorie della visione e problemi di percezione visiva nell’epoca moderna*, a cura di Maria T. Monti, Milano, Franco Angeli, 1995, p. 23. In questo caso, il termine “apparire” viene curiosamente usato in un’accezione molto più vicina all’arte della magia che alla scienza vera e propria.

c'était en un sens tout positif»³⁰, ne *Le conversazioni sulla pluralità dei mondi* (1686) di Fontenelle, invece, nella prima sera di colloquio con la bionda marchesa, il filosofo cartesiano esordiva con queste parole:

Tutta la filosofia – le dissi – è fondata su due sole cose: cioè sul fatto che il nostro spirito è curioso e la nostra vista *cattiva*; poiché se aveste occhi migliori di quelli che avete, vedreste bene se le stelle sono dei soli che illuminano altrettanti mondi, oppure se non lo sono; e se d'altra parte foste meno curiosa, non vi preoccupereste di saperlo, il che sarebbe lo stesso; ma si vuole sapere di più di ciò che si vede, e in questo sta la difficoltà. Inoltre se quello che vediamo lo vedessimo bene, sarebbe tanto di guadagnato e di conosciuto, ma noi lo vediamo completamente diverso di com'è in realtà. *Per cui i veri filosofi passano la loro vita a non credere a ciò che vedono e a credere di divinare ciò che non vedono affatto.* Personalmente mi figuro sempre la natura come un grandioso spettacolo, simile a quello dell'Opera. Dal vostro posto all'Opera, voi non vedete il teatro come realmente è; le decorazioni e le macchine sono state predisposte per fare un bell'effetto da lontano, mentre le ruote ed i contrappesi che producono tutti i movimenti sono stati nascosti alla vostra vista³¹.

Quando scriveva Fontenelle, i nodi primari dell'ottica erano stati ormai sciolti, ma all'epoca di Foscarini la stessa relazione tra la luce e i colori di cui parla nel *Trattato* aveva uno statuto del tutto particolare, poiché dell'una si occupavano i matematici e dell'altra i fisici.

La teoria della luce, essendo considerata *incolore*, era nettamente separata dalla riflessione sui colori; pertanto, altro era la luce, altro erano i colori, e la prima era di pertinenza dei matematici, i secondi dei «filosofi». In tal modo, mentre i colori continuavano ad essere considerati «emanazioni» dei corpi colorati, capaci di produrre nell'occhio dell'osservatore la sensazione corrispondente e i metodi impiegati erano, conseguentemente, qualitativi, i matematici, trattando

³⁰ Philippe Hamou, *La mutation du visible. Essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII^e siècle*, 2 voll., Villeneuve d'Ascq (Nord), Presses Universitaires du Septentrion, 1999, cit., vol. I, *Du Sidereus Nuncius de Galilée à la dioptrique cartésienne*, p. 13.

³¹ Bernard le Bouvier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, trad. it. a cura di E. Cocanari, *Conversazioni sulla pluralità dei mondi*, Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1984, pp. 39-40 (corsivo mio).

la luce con metodi geometrici, erano riusciti a conferirle un assetto rigoroso, anche se limitatamente alla propagazione rettilinea dei raggi³².

Si dovranno aspettare gli studi di ottica di Newton, (cioè la memoria dal titolo *La luce e i colori* inviata ad Holdenburg nei primi anni settanta del Seicento) e gli esperimenti relativi alla legge della rifrazione per capire che i colori sono l'essenza stessa della luce, scoperta che darà vita ad un ulteriore sovvertimento concettuale riguardante la teoria della percezione.

Per certi versi Foscarini avvertiva che la natura dei diversi colori, come quelli dell'alone solare (o lunare), era dovuta, oltre che all'*emanazione* luminosa del corpo, anche ad un filtro, ad una specie di prisma ottico che nel suo caso era costituito da vapori ed esalazioni. Giunse pure ad instaurare un'appropriata relazione tra lo spessore di questa particolare lente naturale e le diverse sfumature cromatiche della luce degli astri che l'attraversavano. Per esempio:

il color pallido ò giallo nel Sole, ò nella Luna significa Grandine, Tempesta, e Freddo. La ragione è, perciocche la pallidezza proviene dalla moltitudine de' Vapori terrestri, freddi, e secchi, i quali tirati in alto dal circuito della superficie della Terra, dal calor del Sole, occupano l'Aere, e particolarmente la parte Orientale, che perciò nell'uscir del Sole, e della Luna s'osservano principalmente i Presagij, imperocche ivi è più densa, e spesso la Materia à rispetto dei nostri raggi visuali³³.

Anche l'intuizione foscariniana, che faceva del calore del Sole il motore delle esalazioni e dei vapori, era esatta, lo era già per Aristotele. Tuttavia, fondare l'interpretazione dei segni delle mutazioni dei tempi sulle *apparenze* prodotte dalle caligini, quale schermo privilegiato della luce degli astri, significava l'inevitabile decadenza della meteorologia rispetto all'astronomia.

Ciò nonostante, non è giustificabile la subalternità storiografica e il grado di indifferenza cui fu sottoposta la disciplina meteorologica già a partire da *Le Meteore* di Descartes, il quale affronta le medesime problematiche circa un ventennio più tardi.

³² Alberto Pala (a cura di), "Introduzione" a *Scritti di ottica di Isaac Newton*, Torino, Utet, 1978 (I ed.), p. 10.

³³ *Trattato*, pp. 10-11.

Il cammino delle *Meteore* non fu lunghissimo, ma chi intende misurare il contributo di un autore non fondandosi solo – posto che esistano – su passi che avrebbero creato di colpo vuoti abissali, ma anche, se non soprattutto, su quelli che hanno corroso dall'interno pazientemente, ostinatamente abitudini secolari, non potrà mai relegare quest'opera cartesiana tra le imprese che certi storici hanno circondato di equivoci ed interessati silenzi³⁴.

“Silenzi, equivoci e abitudini secolari” che, appunto, sono vecchi quanto la stessa filosofia, poiché anche nell'antichità esistevano pregiudizi e perplessità nei confronti delle pre-visioni meteorologiche – nonostante gli *Archè* dei presocratici, che tenevano assieme la realtà, e cioè “acqua”, “terra”, “aria”, “fuoco” (l'umidità, il caldo, il freddo etc.), fossero elementi e principi essenzialmente meteorici. Anzi, proprio colui che viene considerato all'origine stessa della filosofia occidentale, il primo dei naturalisti, ossia Talete, inaugura e subisce – che coincidenza – questa prassi storiografica.

In effetti, Talete, ci dice Aristotele, avendo previsto «sulla base di studi sugli astri» (*Politica*, 1259a, 5-18), una eccezionale annata di olive, affittò con largo anticipo un gran numero di frantoi che cedette, al momento della raccolta, a prezzi cento volte superiori rispetto a quelli iniziali. Tuttavia, tale verosimile “storiella” viene richiamata dallo stagirita nella parte in cui tratta della *crematistica* e, dunque, solo per sottolineare l'intraprendenza economica e di profitto del filosofo di Mileto. Probabilmente però, in quel caso, Talete aveva previsto l'abbondante produzione olivicola sulla base dell'andamento meteorologico dell'annata in corso, dunque, “osservando sì gli astri” – come sottolinea Aristotele – ma non da astronomo, bensì da meteorologo raffinato (come fanno ancora molti contadini sulla base della tradizione esperienziale), eventualità che viene purtroppo totalmente sottaciuta dallo stagirita.

Il medesimo “trattamento storiografico”, Talete lo aveva ricevuto già in precedenza da Platone, il quale racconta un altro aneddoto secondo cui il padre della filosofia «studiando gli astri costantemente» (*Teeteto*, 174a-174c), una volta, con lo sguardo rivolto verso l'alto, finì per cadere in una buca suscitando le risa di una servetta trace la quale, mentre lavava presso una fonte, osservò: “il filosofo scruta le cose lontane ma non vede quelle che ha sotto i piedi”.

³⁴ Ettore Lojacono, *Opere Scientifiche* di R. Descartes, 2 voll., (a cura di), Torino, Utet, 1988, (prima ed. 1983), cit., II vol., *Le Meteore* (1637), p. 357.

In realtà, stando alle parole dell'aneddoto platonico, ci sono anche qui due considerazioni da fare: la prima è che, presumibilmente, senza illuminazione esterna è difficile che la serva potesse mettersi all'aperto per fare il bucato di notte; in seconda battuta, le osservazioni notturne del cielo si fanno in posizione di quiete e senza passeggiare con gli occhi diretti sciocamente verso gli astri. Questo per dire che, con ogni probabilità, anche in quella circostanza Talete scrutava il cielo di giorno e non di notte, quindi non per osservare le stelle e i pianeti, ma le nuvole, la direzione del vento o, magari, l'arcobaleno, una fase lunare, il colore del Sole attraverso la foschia; in ogni caso, dunque, ancora una volta da meteorologo e non propriamente da astronomo.

Ma altri due motivi, a mio avviso, hanno favorito da sempre l'occultamento storiografico della scienza meteorologica: da un versante il fatto che di meteorologia, in senso *lato*, si fossero occupati autori di diversa estrazione teorica, e non necessariamente filosofi naturali, matematici o scienziati. L'elenco di studiosi presentato, per esempio, da Foscarini nel *Proemio* alla prima parte del *Trattato* è emblematico:

Hanno avanti di noi scritto in questa materia (benché non interamente, né à pieno, come ci habbiamo proposto di far noi): Marco Varrone, Arato Poeta Greco, Aristotele ne' Problemi e nel Libro De Signis Temporum, se pure è suo; Plinio nel secondo dell'Historia Naturale; Seneca nel quinto libro delle Questioni Naturali; Virgilio nel libro delle Georgiche verso il fine; Plutarco nel libro delle Cause Naturali al cap. 18; Vegetio nel De re militari; San Basilio nel lib. 5 dell'Hexamer al cap. 9; San Tommaso d'Aquino nella I parte della sua Summa, nella questione 86; Pontano nell'Urania; Gio. Francesco Pico della Mirandola nel libro 3 delle Prenotioni; il Collegio Conimbricense della Compagnia di Giesù... & altri come Antonio Mizaldo³⁵.

³⁵ *Trattato, Proemio* alla prima parte, pp. 4-5; Quella di Mizaldo (Antoine Mizauld, 1510-1578), tra l'altro, è la prima opera sulla meteorologia apparsa in francese nel 1547, poi a Parigi nel 1554 e in seguito ad Anversa 1556. Altri autori non presenti in questo elenco vengono citati nel testo da Foscarini, uno di questi è Gerolamo Cardano del quale il carmelitano aveva letto attentamente il *De subtilitate* (1550), nel quale si considerava parte integrante dell'ottica anche la possibilità di "antivedere" gli eventi meteorologici ("parte nobilissima della scienza", per Cardano) attraverso i segni naturali. Purtroppo nel *Trattato* non viene mai citato B. Telesio, che nel 1570 aveva pubblicato tre opuscoli di carattere meteorologico, il *De his quae in aere fiunt et de terraemotibus*, e il *De mari*.

La seconda causa, invece, è da addebitare ad una prassi metodologica sviluppatasi nel corso dei secoli che aveva incorporato negativamente nel termine “pre-visione”, e nelle mansioni pragmatiche della disciplina, contenuti relativi alla divulgazione di superstizioni, false credenze e artifici alchemici, i quali non avevano nulla di naturale e di razionale. Persino Dante condanna all’Inferno coloro che professavano previsioni del futuro, non solo meteorologiche, e, attraverso le parole di Virgilio, espone chiaramente la punizione loro assegnata: «Mira c’ha fatto petto de le spalle; perché volse veder troppo davante, di retro guarda e fa retroso calle»³⁶.

A questo punto, però, eccessivamente anacronistico potrebbe “apparire” al giorno d’oggi il *Trattato* di Foscarini, e rispetto alla coetanea *Lettera* e nei riguardi dell’epoca moderna. Tuttavia, per quelle curiose dinamiche epistemologiche cui si accennava, accade spesso che riflessioni a prima vista retrive nel momento in cui vengono proposte, ad uno sguardo analitico più calzante si rivelano addirittura precursori di questioni schiettamente attuali. Anche perché, alla stregua del periodo foscariniano, dall’inizio del terzo millennio il fattore meteoclimatico è tornato ad essere seriamente preoccupante dal punto di vista scientifico, sociale ed economico su scala planetaria. Ma, mentre allora eravamo nel pieno della cosiddetta “Piccola era glaciale”³⁷ adesso, all’opposto, si parla sempre più insistentemente di riscaldamento globale e di effetto serra; al punto che occuparsi di anomalie climatiche minacciose per la sussistenza dell’uomo sulla Terra, è divenuto più impellente che inseguire eventuali forme di vita presenti su Marte. Anche Foscarini, nel 1615, tra la *Lettera* che lo rese famoso e il *Trattato* rimasto pressoché inascoltato, aveva scelto di stare dalla parte del sapere meteorologico. Lo si evince, ancora una volta, dal confronto con Galilei (che ha regolato lo sviluppo del presente saggio) e attraverso l’unica lettera indirizzata al fisico pisano la quale, anche se apocrifa e non datata, dalla critica viene ormai attribuita convintamente al carmelitano. La missiva parte da tematiche astronomiche ma, ripiegando su problemi squisitamente meteorologici relati alla rotazione terrestre, ad un certo punto dice:

Ma, posto questo modo di dire, all’hora io dimando, nel moto nictimerino, ovvero di 24 hore che fa la Terra rivolgendosi in sé stessa,

³⁶ Dante Alighieri, *Inferno*, (XX, vv. 5-15), a cura di Tommaso Di Salvo, Bologna, Zanichelli, 1993, p. 388.

³⁷ Cfr., Wolfgang Behringer, *Kulturgeschichte des Klimas. Von der Eiszeit zur globalen Erwärmung*, trad. it. *Storia culturale del clima. Dall’era glaciale al riscaldamento globale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.

quante migliaia fa l'ora? [...]. La qual velocità è tanto grande, che non pare che possa essere insensibile, e le nubi, le quali non si muovono dell'istesso moto, se non vogliamo che anco l'aere vicino a noi si muova insieme dell'istesso moto con la Terra, ne dovrebbero dare indicio, con vedersi continuamente abandonar il primiero sito et luogo e mutarlo in altro nuovo, senza mai, per qualsivoglia cagione, da tal mutatione cessare: il che non si vede. Ma se l'aere che contiene le nubi si muove dell'istesso moto della Terra, per che cagione anche le nubi non si muovono dell'istesso moto³⁸?

E, poco oltre,

Ho giudicato questo accidente, di vento perpetuo orientale sotto la linea equinottiale, non essere altro che un poco di resistenza dell'aere, che fa egli incontra il moto della Terra, la quale, dentro di lui e di lui concordata, si muove dall'occidente all'oriente, facendo la notte et il giorno. Et che ciò sia il vero, si è osservato, il detto vento quanto più s'allontana dalla linea equinottiale, tanto più esser debile, e finalmente sotto i tropici et altri minori circoli diversi in varie difformità [...]. Perciò dunque non è meraviglia che sotto il circolo equinottiale si scorga tale vento uniforme et perpetuo, tanto più ove cessano gl'impedimenti d'isole, monti, scogli, valli, canali, promontorii et simili cose, le quali in altre parti fanno in varii modi spezzarsi et ragirarsi il detto vento, il quale, anco per fare altrove minori circoli, non ha tanta forza né vigore. Sopra questa mia imaginatione desidero sapere ciò che ne sente V. S³⁹.

Probabilmente per la prima volta, e dal versante meteorologico, la rotazione della Terra sollevava questioni di compatibilità/incompatibilità con la

³⁸ La lettera (già da Favaro attribuita a Foscarini, con un punto di domanda) si trova in: Galileo Galilei, *Le Opere*, vol. XII 1902, pp. 215-220, cit. p. 218, ed è conservata nel ms. *Arch. Linceo I, olim Volpicelliana A*. Il moto nictimerino ovviamente è il moto di rotazione. Da sottolineare, piuttosto, è il peso che Foscarini dà all'indizio offerto dalla vista. Poco prima, infatti, a proposito dell'importanza del senso in meteorologia aveva detto: «E qui con questa occasione si tratterà della Interpretatione delle Scritture et de' Padri, in che modo e senso si debba ella fare quando le ragioni o l'evidenza del fatto ci persuadono l'opposito di quello che pare che l'autorità accenni nella scorza delle parole, e per qual cagione le opinioni nuove nelle cose dottrinali e filosofiche che non trascendono i limiti naturali et dependono in tutto dal senso, ma per contrario le vecchie nelle cose appartenenti alla Fede, sempre si deono più tosto seguire et abbracciare», ivi, pp. 216-217. Sembrano espressioni tratte dal *Trattato*.

³⁹ Ivi, pp. 217-218; nella *Lettera a Cristina di Lorena* (già citata) Galilei aveva accennato alla relazione tra rotazione terrestre ed il moto delle nuvole.

dinamica delle nubi e l'intensità delle correnti eoliche (aggiungerei, oceaniche), che sono alla base di ogni equilibrio intercontinentale delle 'mutazioni del tempo'; processi termodinamici che, comunque, dipendono sostanzialmente da peculiari vincoli e influenze fisiche, orografiche e ambientali a carattere locale. Ecco perché, allora come ora, gli «impedimenti di isole [in mare] e, soprattutto, di monti, scogli, valli, canali, promontori et simili cose» sulla terra ferma, rievocati nell'epistola, assumono una condizione necessaria e sufficiente nella previsione del tempo in zone delimitate. Come pure la posizione di un determinato territorio rispetto al mare, l'altezza dei rilievi circostanti, la vegetazione, la presenza o meno di umidità nei bassi strati atmosferici, l'azione antropica dell'uomo (particolarmente l'inquinamento), ritornano sempre più utili quando eventi atmosferici estremi tendono a particolarizzarsi in aree relativamente contenute – da tempi molto recenti si è cominciato a parlare addirittura di meteorologia urbana; tutti parametri circoscritti localmente che venivano esaminati minuziosamente da Foscarini nei 'presagi delle mutazioni dei tempi' tranne, ovviamente, il fattore inquinamento.

Perciò, risulta utile riportare un ultimo brano del *Trattato* in cui, a chiusura del *Proemio* alla prima parte, viene dichiarato l'imprescindibile criterio *scientifico* per stabilire la corretta relazione segno-significato ed il vero grado di probabilità⁴⁰ di ogni presagio meteorologico. Un passo che, d'altro canto, presentandosi come *avvertenza*, esclude ogni ingenuità metodologica di Foscarini e si pone quale irrinunciabile "canone" di indagine empirica previsionale; dato che, per esempio, l'alone colorato intorno alla luna o al Sole (già richiamato), scrutato in un determinato luogo – segno, per il carmelitano, di prossima pioggia o sereno a seconda dell'ampiezza dell'iride – non viene visto contemporaneamente e con le medesime caratteristiche da un diverso osservatore, posto a qualche centinaio di chilometri di distanza.

Avvertendo – dice Foscarini – che si come la Terra non produce *egualmente* ogni cosa per tutto, così ne anco il Cielo contribuisce a'

⁴⁰ Il presagio sarà più probabile se si seguono alcune modalità, infatti, «il Modo di servirsi di questi Presagij, – dice Foscarini – è considerarle tutte le circostanze, & attaccarsi a quei segni che o per Numero, o per maggiore efficacia più preponderano, percioche quelli haranno la vittoria. Onde non si dovrà alcuno contentare facilmente di uno solo qualsivoglia segno, e con quello subito fare il Profeta, ma congiungerne, accoppiarne di molti insieme, accozzandogli e comparandogli fra di loro. Imperoche se i segni saranno differenti, non può nascerne giudizio certo, ma molti faranno più indubitato e più fermo il Presagio», ivi, pp. 8-9.

mortali *in ogni parte* ogni influsso. Osservati dunque i segni, dovrà farsi il giudizio delle Mutationi del Tempo, applicandolo *peculiarmente* a quell'Orizzonte, dove *precisamente* quei segni *appariranno*. E questo basti per introduzione di quanto si hà da ragionare⁴¹.

In realtà, limitare la previsione del tempo all'orizzonte dell'osservatore, se da un lato denotava un'ennesima opposizione tra l'idea astronomica di un universo proiettato all'infinito, di contro ad uno spazio meteorologico ridotto alla portata dell'occhio nudo, dall'altro apriva nuove possibilità di comprendere le variazioni climatiche a partire da dinamiche *micrometeorologiche* o in piccola scala. La morfologia di un luogo delimitato, infatti, determina parecchie variabili il cui studio facilita oggi giorno l'analisi di numerosi parametri, anch'essi mutevoli e instabili, che riflettono l'incostante equazione del clima a largo spettro.

Sta di fatto, che dall'inizio degli anni settanta del secolo scorso, la *micrometeorologia* sta guadagnando sempre più terreno nell'ambito delle scienze, in particolare nella fisica dell'atmosfera e nella geofisica complementare. È una disciplina, questa, che si interessa di quella parte limitata della *troposfera* posta a diretto contatto con la superficie terrestre, studia cioè i fenomeni di scambio energetico tra atmosfera e suolo con un dominio di indagine verticale di circa tremila metri e un'estensione orizzontale che copre un paio di centinaia di km. Gli anglosassoni definiscono tale determinato strato fluido *Planetary Boundary Layer (PBL)*, in cui si analizzano condizioni quali l'attrito subito dalle masse d'aria in movimento, le distorsioni indotte al loro flusso dall'orografia (turbolenza meccanica), il trasferimento di calore e umidità dal suolo all'aria (turbolenza termodinamica), l'emissione di inquinanti in prossimità del suolo causata dall'attività umana (o da fenomeni naturali quali le eruzioni vulcaniche) e l'evapotraspirazione che comprende l'importante ruolo giocato dai vegetali.

Ovviamente, Foscarini non poteva conoscere i meccanismi dell'evapotraspirazione o la fotosintesi clorofilliana, ciò nonostante la seconda parte del *Trattato* viene in parte dedicata alle previsioni meteorologiche cavate dagli alberi, dalle piante, dai semi e dai "vegetabili" in genere⁴². Come, banalmente, non si interessava dell'energia delle masse d'aria in movimento nell'atmosfera, di pressione barica o della turbolenza

⁴¹ *Trattato*, Proemio alla I parte, p. 9 (corsivo mio).

⁴² «A questa Classe anco de gli Animali si possono ridurre le predittioni cavate da gli alberi e dalle cose vegetabili imperocche queste havendo l'anima vegetativa, sono vicine di natura à gli animali, più che alle cose inanimate», *Trattato*, parte II, p. 156.

meccanica e termodinamica nei fluidi, anche se il termine “turbolenza” ed i primi studi scientifici sulla complessità di un tale moto, erano stati già trattati da Leonardo circa un secolo prima.

A pensarci bene, però, e per chiudere da dove eravamo partiti con la *Lettera*, ossia dall’importanza del significato delle parole e dalla loro valenza semantica nella scienza, si può affermare, a rigore, che solo nell’antichità, passando per i tempi di Foscarini e fino all’inizio della seconda metà del Novecento, si poteva correttamente parlare di “*previsione* meteorologica”. Esclusivamente nel proprio orizzonte, infatti, e con il semplice potere della vista, si può realizzare una reale pre-visione probabilistica *in potenza*, nel senso autentico di “vedere prima”.

In realtà, dal 1960 in poi (in Europa dal 1977), il nostro occhio è stato soppiantato da quello artificiale dei satelliti (ancora una lente) il quale, avendo capovolto il punto di vista dall’alto verso il basso, osserva dalla parte opposta un orizzonte *extralarge* che nel caso dell’Italia va dall’Oceano Atlantico alla penisola Balcanica e oltre. Non ci sono segni da decifrare cui associare un significato, ma solo sequenze fotografiche ripetute a brevi intervalli temporali che danno una tendenza previsionale, esclusivamente algoritmica, a lungo termine. L’utilità del satellite, infatti, è quella di computare gli spostamenti di grandi masse d’aria, lo spessore delle nuvole, la pressione atmosferica, direzione e verso dei fronti perturbati, l’intensità dei venti, il grado di umidità e di temperatura dei fluidi in ogni istante delle ventiquattr’ore (con i raggi all’infrarosso anche di notte), ossia tutti dati da inserire in un calcolatore il quale offre una percentuale sempre maggiore di probabilità che un evento meteorologico si verifichi in una superficie alquanto ampia. La percentuale regredisce proporzionalmente col diminuire della distanza dal suolo e col ridursi del diametro dell’area in oggetto, dunque l’incognita maggiore della previsione riguarda anche adesso ciò che succede nella troposfera, dove l’occhio e gli altri organi di senso sono fondamentali. Il margine di errore satellitare, insomma, nella maggior parte dei casi ricade nel raggio d’orizzonte di colui che osserva, il quale rimane ancora una pedina essenziale nella previsione meteorologica a più breve scadenza.

In altri termini, il meteorologo odierno con l’occhio del satellite *vede* le dinamiche atmosferiche ad ampio spettro e in tempo reale, cioè in contemporanea, senza *anticipare* nulla. Il suo è un quadro visivo enormemente esteso in cui osserva tutto in *atto*, presentemente, escludendo ogni scarto temporale prima-dopo (segno-significato) tipico di tutte le attività previsionali. Proprio come gli animali di cui parlava Foscarini nel *Trattato*, il cui comportamento inconsueto lascia presagire che si sta alzando il vento o

che sta per arrivare il maltempo non perché lo *pre-sentono*, ma perché lo *sentono* al presente, quando è già in essere,

E senza dubbio questa opinione è verissima, alla quale s'accorda anche Gio. Francesco Pico della Mirandola, il quale con lungo discorso prova, gli animali irrazionali non tanto dover *dirsi presentire*, quanto veramente in atto *sentire* col senso presente, e non con la preveniente anticipazione le mutationi de' tempi⁴³.

Tutte sollecitazioni corporee lievissime che, al contrario, noi umani non percepiamo essendo sempre più "razionali" e poco sensitivi, perché sempre più distanti dall'ambiente-natura di cui, in ogni caso, restiamo parte integrante.

⁴³ *Trattato*, p. 82 (corsivo nel testo).

TRACCE DI FONTI CLASSICHE, MEDIEVALI E
RINASCIMENTALI DEL MITO DI APOLLO E PITONE
(OV. *MET.* I, 251 SS.)[#]

Francesca Neglia*

Abstract: Il lavoro intende indagare l'evoluzione del mito ovidiano nel corso del tempo. Lo studio delle fonti medievali e rinascimentali ha permesso di rivelare il modo in cui nuovi autori hanno raccolto il sapere antico e, sottoponendo il contenuto mitologico a una lettura interpretativa, hanno attualizzato il mito greco permettendone una costante diffusione nel corso della storia.

Keywords: Ovidio. Mito Evoluzione.

Nei racconti ovidiani degli amori degli dei, tra i più famosi vi è quello che narra l'infelice amore del dio Apollo per la ninfa Dafne, che non potendosi realizzare, a causa del rifiuto della fanciulla desiderata dal dio, si conclude con la metamorfosi di lei in un albero d'alloro.

Molte risultano le varianti del mito, in particolare per ciò che concerne i personaggi secondari¹: Ovidio, infatti, sempre nel primo libro delle sue *Metamorfosi*, racconta un antefatto dell'amore del dio e della trasformazione della ninfa: l'uccisione del serpente Pitone.

Nello studio della mitologia antica l'opera che più di qualsiasi altra ha avuto fortuna è proprio quella ovidiana che, sopravvivendo al tramonto della civiltà pagana, è divenuta non solo oggetto di studio letterario ma ha esercitato anche un fascino tale da ispirare diverse manifestazioni artistiche di ogni

[#] Errata corrige: La Nota *Tracce di fonti classiche, medievali e rinascimentali del mito di Apollo e Pitone* pubblicata nel numero 100 del 2021 è di Francesca Neglia, autrice della tesi di Laurea triennale "Il Mito di Apollo e Pitone", discussa nell'anno accademico 2014-2015 presso l'Università Sapienza di Roma (Relatrice Prof.ssa Claudia Cieri Via) dalla quale la nota è stata tratta (pp. 7-32). La Nota per il periodo giugno 2021- giugno 2023 era stata erroneamente attribuita ad altro Autore.

*Dottoranda Storia dell'Arte – Università Sapienza Roma.

¹ Vi sono anche altre versioni del mito, che spesso risultano identiche nel suo nucleo centrale, ma con alcune varianti, in particolar modo, riguardo ai personaggi secondari: vd. Pseudo-Apollodoro, *Biblioteca*, I, 7,9; Partenio di Nicea, *Amor infelici*, 15; Igino, *Fabulae*, 203; Pausania, *Pariegesi*, VII, 20, 2 e X, 5, 3.

genere. Il poema risulta essere un compendio ricchissimo di tutti i miti greci, legati attraverso un rapporto di continuità temporale e spaziale. Ciascuna favola raccontata offre elementi narrativi che conducono alla messa in atto della favola successiva. Nonostante ogni mito possa essere facilmente isolato, divenendo un'unica identità, in sé conclusa, Ovidio ha generato un tessuto continuo, unificato, per il quale ogni mito dipende da quello appena precedente². Questa caratteristica, piuttosto unica, permette di considerare il poema ovidiano in uno stato di continuo movimento: tutto vive in continua trasformazione e tutto è destinato a divenire qualcos'altro. Uomini e dei subiscono trasformazioni di ogni genere³, dalla mutazione in animale a quella in un elemento vegetale⁴. Il processo di trasformazione porta ad una disumanizzazione di colui o colei che la subisce, ma, al tempo stesso, conduce ad una umanizzazione dell'animale o dell'oggetto in cui si trasforma. Così, ad esempio, l'albero di alloro contiene in sé vivo lo spirito della bella Dafne, tanto amata da Apollo che farà di quell'albero il simbolo della sua grandezza.

Ovidio è al corrente della falsità del mito: non lo racconta per legittimare la realtà, sembra piuttosto volersi rifugiare nella fantasia in un momento storico che vedeva tramontare il paganesimo, dalle cui ceneri avrebbe preso

² Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Pietro Bernardini Marzolla, Torino 2005, p. XVIII.

³ Il discorso delle metamorfosi coinvolge tutte le religioni antiche: questo fenomeno avveniva con molta frequenza ed in particolar modo in Grecia, dove le trasformazioni potevano coinvolgere sia gli dei che gli uomini nelle forme più svariate, in animali, alberi, fiumi, fiori, rocce, costellazioni, le possibilità erano tante; ricordiamo quelle di Giove in aquila, toro, cigno con lo scopo di sedurre le ninfe e le mortali da lui amate, o anche quella umana. Una divinità usava le trasformazioni anche per brevi momenti, giusto il necessario per raggiungere i suoi scopi e poi ritornare al suo aspetto naturale. Non era così per le ninfe o per gli uomini, personaggi meno importanti delle divinità, che una volta trasformati difficilmente riacquistavano le sembianze originarie (un esempio può essere il mito di Filomone e Bauci, in cui si racconta della semplice ma calorosa ospitalità che i due vecchi sposi offrono a Giove e Mercurio nascosti sotto sembianze umane di viandanti; gli dei riacquisteranno rapidamente il loro aspetto divino, mentre i due anziani saranno trasformati in quercia e tiglio).

⁴ La trasformazione in un fiore o in una pianta per la persona era una *deminutio* rispetto alla condizione precedente, perché dal mondo umano veniva declassata a quella vegetale, ma pur sempre restano queste manifestazioni della benevolenza divina, perché mutava la persona in qualcosa di bello, come poteva essere un fiore o l'albero (L'albero, in particolare, era oggetto di culto, perché era posto in relazione ad una divinità: l'albero, con le radici che affondano nel terreno, il fusto ben piantato a terra, i rami protesi verso il cielo e le foglie mosse dal vento che spira nell'aria, sembrava agli antichi che mediasse tra i tre regni in cui essi avevano diviso il modo, infernale, terrestre e celeste).

vita il Cristianesimo⁵. Deluso dalla brutale realtà, l'autore sembra voler naufragare nel fantastico mondo dell'inverosimile, permettendo ai lettori contemporanei e futuri di far tesoro delle meraviglie contenute nella letteratura greca. Ma Ovidio non sembra farsi illudere dal carattere fantastico: egli è infatti profondamente consapevole che lo spirito umano è facilmente corruttibile, capace di grandi azioni quanto di terribili. L'uomo è messo in luce nelle sue molteplici sfaccettature: tutti i personaggi, sebbene alcuni incarnino ideali di virtù, sono colpevoli di azioni immorali. Ne è un esempio proprio la favola di Apollo e Pitone⁶, laddove Apollo nonostante si sia prodigato per il bene dell'umanità, uccidendo il mostro Pitone, è soggiogato dalla superbia e dalla vanità, ed è per questo punito. E' necessario notare come Ovidio non s'isciva nella tradizione che vede Apollo e Pitone in lotta per contendersi l'Oracolo di Delfi; non è dunque ben chiaro, perché, nella versione ovidiana, Apollo si scagli contro il serpente⁷. La storia però, nonostante sia trattata superficialmente, è indispensabile per dar vita al mito che segue subito dopo, e che vede protagonisti Apollo e Dafne.

Poco dopo aver ucciso il serpente, Apollo s'imbatte in Cupido, figlio di Venere, il fanciullo che, scoccando le sue frecce, aveva il potere di far innamorare tra loro uomini e dei. Apollo, inorgogliito dalla recente vittoria contro Pitone, si prende gioco di Eros, schernendolo di non essere bravo nell'uso dell'arco e delle frecce.

Eros, per vendicare l'offesa ricevuta, fa innamorare Apollo della ninfa Dafne, la quale pur di respingerlo, si fa trasformare in albero di alloro. Apollo, inseguendola, tenta di convincerla a fermarsi, le ricorda che sta rifiutando l'amore di un dio, maestro imbattibile nell'uso della lira. Ma nonostante le sue doti di arciere siano infallibili, nonostante egli sia, non solo il dio della musica, della poesia, ma anche il signore della medicina, la freccia di Cupido che lo ha reso schiavo dell'amore per la ninfa è stata così potente al punto da non ammettere rimedi (*Met.* I, 521-524):

Inventum medicina meum est, opiferque per orbem
dicor, et herbarum subiecta potentia nobis:

⁵ Cfr. Pietro Bernardini Marzolla, cit., p. XIX.

⁶ Ov. *Met.* I, vv. 251-434.

⁷ Ovidio, nonostante non riduca il mito alla contesa per ottenere l'oracolo di Delfi, riconosce in Apollo le doti oracolari: infatti, quando il dio cade innamorato della ninfa Dafne, l'autore latino afferma che nonostante Apollo sia il dio degli oracoli, egli, spinto dalla vana speranza di conquistare la ninfa, è incapace di procedere e pertanto non potrà mai coronare il suo sogno d'amore; in proposito cfr. Ov. *Met.* I, vv. 490-491.

et mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis,
nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!

Le fonti classiche

Il mito di Apollo e Pitone, secondo la tradizione classica, narra del combattimento tra il dio del sole ed il serpente Pitone, figlio di Gea⁸, per il possesso dell'oracolo di Delfi. Poco dopo la sua nascita sull'isola di Delo, Apollo, figlio di Latona, partì per il monte Paraso dove viveva Pitone, guardiano del sacro oracolo. Il dio si scagliò contro il serpente, uccidendolo a colpi di frecce e prendendo possesso della sede oracolare. Gea, oltraggiata, domandò a Zeus di renderle giustizia per il torto subito da Apollo; a questi fu ordinato non soltanto di purificarsi, ma d'istituire i giochi Pitici in onore di Pitone.

Il santuario di Delfi, luogo particolarmente sacro, fu considerato "l'utero della Terra"⁹, motivo per il quale alcuni autori antichi lo ritenevano un luogo antico quanto il mondo. Il dio, a seguito della presa di possesso della sede oracolare, dispensava i suoi oracoli attraverso Pizia, una sacerdotessa vergine, la quale sedeva sul tripode delfico. Il cambio di successione da Gea ad Apollo comporta l'instaurazione di un nuovo ordine cosmico: Apollo attua un'operazione di bonifica della regione, mediante l'uccisione del serpente Pitone e acquisisce poteri oracolari offerti da Zeus, il dio sovrano del *pantheon* greco¹⁰.

La versione più antica del mito, del VII-VI secolo a.C., è quella raccontata nell'Inno omerico ad Apollo Pizio, celebrato per aver ucciso a colpi di frecce il mostro¹¹. La storia racconta che Apollo, poco dopo la sua nascita sull'isola di Delo, partì alla ricerca di un luogo dove fondare il suo oracolo, inizialmente scelse Aliarto, ma venne persuaso dalla ninfa Telphusa che vi viveva, la quale gli consigliò di raggiungere il monte Parnaso. Durante la fondazione del tempio, il dio si imbatté nella terribile dragonessa, Delfine, una creatura mostruosa, tormento dei popoli che vivevano in quei luoghi. Omero, inoltre, racconta che presso la dragonessa viveva Tifone, figlio di Hera, la quale per ripicca nei confronti di Zeus, che aveva concepito Atena dalla sua testa, decise

⁸ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, s.v. *Python*, vol.II, p. 609.

⁹ Euripide, *Ifigenia in Tauride*, vv. 1246-1248.

¹⁰ Joseph Eddy Fontrose, *The delphic oracle: its responses and operations with a catalogue of responses*, Berkeley – London – Los Angeles 1978, p. 204.

¹¹ Omero, *Inni omerici*, III, vv. 168-190.

di concepire un figlio senza l'aiuto maschile. Tifone, creatura mostruosa anch'esso, venne affidato dalla dea a Delfine¹². Il mostro fu lasciato imputridire sotto i raggi del sole, nel luogo che fu chiamato a tal proposito Pito¹³. Omero pertanto offre la prima notizia riguardo l'etimologia del nome del serpente, il quale, in questo caso è presentato come una creatura femminile, la dragonessa, la quale era stata anche confusa con Echidna, una donna bellissima con coda di serpente, figlia di Ceto e Forcio e sorella di Ladone¹⁴.

In linea con la tradizione omerica, solo Nonno di Panopoli¹⁵, nel V secolo d.C., raccontando il mito, non fa menzione di Pitone ed associa il mostro a un essere femminile, Delfine, considerata dalla tradizione anche la compagna di Pitone.

Il terribile nemico di Apollo acquisirà sesso maschile a partire da un frammento di Simonide¹⁶, riportato da Giuliano l'Apostata, che narra il combattimento tra Apollo ed il serpente, il quale trova, per la prima volta, l'appellativo Pitone. Simonide menziona l'episodio allo scopo di spiegare uno tra gli epiteti dato al dio, *Apollo Hekateros, cento missili*, poiché secondo questa versione, egli avrebbe ucciso il serpente a colpi di cento frecce¹⁷.

Nel IV secolo a.C., Euripide¹⁸, nella sua *Ifigenia in Tauride*, fissa quella che sarà considerata la versione tradizionale del mito¹⁹. Il poeta narra che Apollo, dopo poco la sua nascita, si reca sulla vetta del monte Parnaso, insieme alla madre Latona, imbattendosi nell'enorme serpente arrotolato intorno all'oracolo. Il dio, ancora bambino in fasce, scaglia le sue frecce contro il mostro dalle braccia della sua stessa madre, prendendo possesso dell'aureo tripode, il trono sacro dal quale si dispensavano gli oracoli. Questa versione trova un confronto iconografico in un *lèkythos* a figure nere su sfondo bianco, del V secolo a.C., dunque, un secolo prima che Euripide

¹² In occasione del combattimento tra Apollo e Pitone, Omero dedica svariati versi alla storia di Tifone, il quale non sarà più menzionato se non nel discorso di trionfo che farà il dio dopo aver vinto la dragonessa; cfr. Omero, *Inni*, III, vv. 115-121.

¹³ Dal verbo greco "pythèin" (imputridire); cfr. Omero, *Inni*, III, vv. 188-190.

¹⁴ Vd. Robert Graves, *I miti greci*, Milano 1987, p. 113.

¹⁵ Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, II, 13, 28.

¹⁶ Simonide, *Frammento* 173.

¹⁷ Joseph Eddy Fonterose, *Python: a study of Delphic myth and its origins*, Berkeley – London – Los Angeles 1959, p. 15.

¹⁸ Euripide, *Ifigenia in Tauride*, vv. 1239-1248.

¹⁹ LIMC, s.v. *Python*, p. 609.

concepisse la sua tragedia. La rappresentazione mostra infatti il piccolo Apollo in braccio a Latona in procinto di uccidere il serpente.

In Igino²⁰ Apollo uccide Pitone allo scopo di vendicare la madre, la quale era stata perseguitata dal serpente già prima della sua nascita, poiché quest'ultimo aveva previsto che sarebbe stato spodestato da uno dei figli di Latona, concepiti dall'unione con Giove. Il padre degli dei ordina al fratello Nettuno di prendersi cura della donna, ma il dio del mare, spaventato dall'ira di Giunone, venuta a conoscenza del tradimento del marito, nasconde Latona sull'isola di Ortigia, che viene sommersa dalle onde. Giunone, infatti, aveva scagliato contro la donna una maledizione: ella avrebbe partorito in un luogo mai illuminato dal sole. Quando il serpente, stanco di cercarla, torna sul monte Parnaso, Nettuno riporta l'isola alla superficie, e Latona, abbracciando un ulivo, partorisce Apollo e Artemide, ai quali vengono dati in dono da parte di Vulcano, delle frecce, le stesse grazie alle quali Pitone sarà sconfitto.

Igino riporta anche il mito che racconta l'istituzione delle famose gare Pitiche, successive per importanza solo alle Olimpie, che ebbero luogo per la prima volta nel 590 a.C., anno in cui la città dell'Ansfizionia vinse la città di Cirra, durante la prima guerra sacra. I giochi si svolgevano nello stadio e nel teatro di Delfi ogni quattro anni, comprendendo gare atletiche oltre che musicali, poetiche ed oratorie²¹. In occasione della morte di Pitone fu istituita un'altra ricorrenza²²: la festa del Setterione che aveva luogo esclusivamente a Delfi e consisteva in una rappresentazione teatrale della lotta tra Apollo e Pitone.

Tradizionalmente il mito di Apollo e Dafne era ambientato in Arcadia o Laconia, e quello di Apollo e Pitone sul monte Parnaso; Ovidio situa le due vicende in Tessaglia. In questa regione si trova la Valle di Tempe, situata tra il monte Olimpo a nord e il monte Ossa a sud, luogo sacro ad Apollo e le Muse, presso il quale, secondo Plutarco²³, Apollo si rifugiò dopo il combattimento per espiare l'uccisione del serpente.

Altri autori parlano dei riti di purificazione compiuti da Apollo dopo il combattimento. Il primo è Stazio²⁴, il quale racconta che il dio, dopo aver compiuto l'impresa, si recò presso il re Crotopo, re di Argo, per purificarsi

²⁰ Igino, *Favole*, 53.

²¹ La fondazione dei giochi Pitici è menzionata in altre due fonti, Ovidio e Stazio, i quali narrano che Apollo istituì i giochi per onorare la vittoria sul serpente e commemorare l'eroica impresa.

²² Plutarco, *Opere Morali, Eziologia Greca*, 12.

²³ Plutarco, *Opere morali, Eziologia Greca*, 12.

²⁴ Stazio, *La Tebaide*, I, 561-568.

prima di tornare al monte Olimpo. Plutarco²⁵, invece, riporta che secondo quanto sostenevano i teologi di Delfi, Apollo fuggì verso i confini della Grecia per fare ammenda, allo scopo di evitare che lo spirito dei demoni cattivi potesse tentare di vendicare la morte della bestia. Infine Pausania²⁶ spiega che, non solo Apollo, ma anche la sorella Artemide fu partecipe al combattimento. I fratelli, dopo lo scontro, dovettero recarsi presso Egialea per purificarsi e per questa ragione venne istituito il culto di Peitho, che consisteva in una processione durante la quale le statue dei gemelli venivano portate presso il santuario.

Pausania è l'unico autore a citare Artemide come complice del fratello nella lotta contro il serpente. La dea della caccia partecipò, sempre in compagnia di Apollo, all'uccisione di un altro essere mostruoso, il gigante Tizio, il quale tentò di violentare la madre Latona a Delfi²⁷ e per questo fu condannato ad una terribile tortura nel regno dell'Ade: il suo corpo fu immobilizzato a terra affinché due aquile divorassero il suo fegato per l'eternità²⁸. Notizie di Tizio sono riportate da Strabone²⁹, che lo descrive come un uomo violento che abitava presso Panopeus, città della Focide, ai confini della Beozia. Apollo, il quale stava percorrendo la terra allo scopo di civilizzare il genere umano, ritrovatosi a Panopeus, uccide Tizio, liberando così gli abitanti della città dall'autorità del perfido uomo. La fama di Apollo si diffonde in tutta la Grecia ed egli viene chiamato in aiuto dagli abitanti del monte Parnaso, i quali erano perseguitati da Pitone, presentato non come un serpente, ma come un uomo malvagio, soprannominato il Dragone.

Le fonti medievali.

A partire dal XII secolo l'autore di riferimento per il recupero della letteratura classica divenne Ovidio: la sua celebre opera, *Le Metamorfosi*, ebbe particolare fortuna e gli autori medievali vi si dedicarono allo scopo di interpretarne i miti da un punto di vista morale ed etico, in linea con il nuovo credo cristiano. L'influenza dell'opera ovidiana si esercitò in ambito letterario così come in quello artistico e perdurò fino alla fine del XVII secolo.

²⁵ Plutarco, *Moralia*, Sul tramonto degli Oracoli, 15.

²⁶ Pausania, 2, 7, 7.

²⁷ Cfr. Robert Graves, *I miti greci*, Milano 1987, p.66.

²⁸ Cfr. Joseph Eddy Fontenrose 1959, p. 22.

²⁹ Strabone, *Geografia*, IX, 3, 12.

Il primo mitografo a trattare il mito di Apollo e Pitone fu Fulgenzio³⁰. Apollo, personificazione del sole, è presentato come colui in grado di vedere il passato, presente e futuro; i suoi raggi sono paragonati a quelli solari e la luce emanata, allontanando le tenebre, si fa portatrice di verità e chiarezza. Pitone, in quanto manifestazione del regno dell'oscurità è da quelle stesse frecce ucciso. E' noto che il serpente, nel mondo cristiano, acquisisca una forte accezione negativa a partire dal racconto biblico della Genesi, quando riveste i panni del diavolo tentatore, corrompendo Adamo ed Eva a mangiare il frutto della conoscenza. A partire dal peccato originale i rapporti tra Dio e gli uomini subiscono una rottura, che sarà risanata grazie alla venuta di Cristo, il quale redimerà il genere umano morendo sulla croce. In questo senso, la figura di Apollo, dio del sole, trova analogie con quella di Cristo: ci è noto infatti che a partire dal V secolo gli artisti cristiani che intendono rappresentare la vittoria di Cristo sul peccato, usano raffigurarlo mentre trafigge un serpente con la lancia³¹.

In Lattanzio Placido³² la storia di Apollo e Pitone è menzionata a proposito dell'istituzione dei famosi giochi Pitici; questi saranno trattati in seguito nell'*Ovide Metamorphoseos Moralisé*, nel XIV secolo, e nell'opera di Giovanni de' Bonsignori, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, la prima traduzione in italiano volgare delle *Metamorfosi*. Tutti e tre i mitografi riducono la morte di Pitone per mano di Apollo ai maltrattamenti che Latona subì dal serpente durante la gravidanza dei gemelli, rifacendosi alla versione del mito presente nelle *Fabulae* di Igino e allegoricamente il mito di Apollo e Pitone, verrà interpretato considerando Pitone una forza del male, simbolo del vizio e del delitto, mentre Apollo sarà la rappresentazione della ragione e della sapienza.

Il primo autore che si dedicò alle *Metamorfosi* di Ovidio ponendolo in chiave allegorica fu Arnolfo d'Orleans, il quale compose nel 1175 le *Allegorie super Ovidii Metamorphosen*, «il più importante commento allegorico delle *Metamorfosi* dell'età ovidiana»³³. In quest'opera le favole furono studiate allo scopo di svelarne un significato morale: Arnolfo intendeva la metamorfosi fisica alla quale i personaggi sono soggetti come, *in primis*, una trasformazione dello spirito, una discesa verso uno stadio più basso, quello animale.

³⁰ Fulgenzio, *Mythologiarum Libri Tres*, I, 17.

³¹ Vd. Edouard Urech, *Il dizionario dei simboli cristiani*, p.227.

³² Lattanzio Placido, *Narrationes Fabulatum Ovidianarum*, I, 8.

³³ Bodo Guthmuller, *Mito, Poesia, Arte*, Roma 1997, p. 25.

Il primo ad intendere il concetto di *mutatio* in questo senso fu Beozio che, nella sua *Consolatio Philosophiae*, aveva sviluppato l'idea che cadere nel peccato comportava necessariamente una perdita d'umanità, riducendo l'uomo ad uno stato bestiale³⁴. Apollo sconfigge Pitone e così facendo rende gloria alla sapienza divina, schiacciando il simbolo del vizio. Il poeta non si limita a celebrare il dio del sole ma va avanti e introduce l'episodio che segue la battaglia tra Apollo e Pitone e che vede protagonisti Apollo e Cupido, il quale offeso dall'arroganza del dio, decide di punirlo facendolo innamorare perdutamente della ninfa Dafne. Apollo, aggiunge, è saggio quanto superbo, poiché cade preda del desiderio amoroso rinunciando per questo all'amore per Dio³⁵.

La duplice natura di Apollo, simbolo tanto della virtù quanto del vizio, sarà tematica degli autori medievali a partire da Giovanni del Virgilio, in particolare, in due lezioni universitarie sulle *Metamorfosi* di Ovidio, l'*Expositio* e le *Allegoriae*, tradotte in volgare da Giovanni dei Bonsignori³⁶. Nelle *Allegoriae Librorum Ovidii Metamorphoseos*³⁷ i due personaggi, Pitone e Apollo, sono di nuovo intesi simbolicamente, l'uomo come esempio di inganno e crimine mondano, l'altro come saggezza, la quale però, a sua volta, soccombe alla forza di Eros.

La storia di Apollo e Pitone, alla quale segue quella di Apollo e Dafne, pone l'accento sulla caducità della vita umana, la quale seppur dotata di ragione, cade vittima delle passioni animali e terrene, persino Apollo, dio di tutte le arti, simbolo di eleganza, grazia e virtù, è soggiogato dalla passione amorosa, secondo Giovanni del Virgilio (I,8):

Sed per hoc quod amor trafitti Phebum intelligo quod
homossapiens possit fallacias huius mundi interimere.

Il suo amore per Dafne lo rende folle, le corre dietro senza tregua, non riesce ad arrendersi alla brama di possederla; la ninfa gli sfugge, gli si nega con avversione ma il dio non le sa rinunciare; così li descrive Ovidio, (*Met.* I, 490-496):

³⁴ Bodo Guthmuller 1997, p. 26.

³⁵ Arnolfo d'Orleans, *Allegoriae Ovidii Metamorphosen*, 8.

³⁶ Bodo Guthmuller 1997, p. 65.

³⁷ Opera stampata in lingua originale latina solo nel 1933 dal Ghisalberti e furono pubblicate in appendice al suo lavoro: Fausto Ghisalberti, *Giovanni del Virgilio espositore delle "Metamorfosi"*, in "Il Giornale Dantesco", XXXIV, n.s. IV, Annuario Dantesco 1931.

Phoebus amat visaeque cupit conubia Daphnes,
 quod cupit, sperat, suaque illum oracular fallunt;
 utque leves stipulae demptis adolentur aristis,
 ut facibus saepes ardent, quas forte viator
 vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit,
 sic deus in flammis abiit, sic pectore toto
 uritur est sterilem sperando nutrit amorem.

L'opera di Giovanni del Virgilio sarà un modello per tutti i volgarizzamenti ovidiani pubblicati fino alla metà del Cinquecento, tra cui l'opera di Giovanni dei Bonsignori, l'*Ovidio Methamorphoseos vulgare*, parafrasi esegetica delle *Allegoriae*. Bonsignori distingue diversi generi di letteratura, tra cui la favola, che appartiene al mondo poetico e che contiene in sé due livelli di significato, quello letterale e quello allegorico³⁸. Il lettore è invitato a non lasciarsi ingannare dal significato letterale, poiché non solo esso è inverosimile, ma ha la capacità di poter spingere il credente ad allontanarsi dalla vera fede, quella cristiana. Pertanto non sorprende che il carattere retorico e stilistico di quest'opera non sia particolarmente curato: l'ornamento poetico affascinerebbe a tal punto da indurre l'uomo moderno ad una lettura troppo appassionata.

Bonsignori si interroga sull'origine della creazione delle divinità pagane ritenendole nient'altro che potenti signori idealizzati a tal punto da considerarli esseri divini; così l'autore, inoltre, reputa benevolo non prendere alla lettera il processo di trasformazione sul quale si concentra Ovidio, poiché si tratta di una mutazione figurata, metaforica. A tal proposito, è opportuno esplicitare una particolarità presente in Bonsignori: la trasformazione non sempre comporta una discesa verso il vizio e di conseguenza la perdita di virtù. Questo aspetto lo distingue da altri autori come d'Orleans che, come si è visto, intende la trasformazione in animale esclusivamente in senso negativo³⁹.

L'opera di Bonsignori quindi non consiste in una semplice traduzione del testo latino ovidiano, quanto piuttosto una spiegazione, al punto tale che l'autore arriva a comportarsi come un intermediario tra il testo antico e il nuovo pubblico, parlando spesso di Ovidio in terza persona e allo scopo di non far sentire il lettore estraneo al testo. Inserisce spesso elementi tratti dalla

³⁸ Bodo Guthumuller, 1997, p. 56.

³⁹ Bodo Guthumuller 1997, p. 57-58.

realtà dell'epoca, quando parla dei giochi o dei capi d'abbigliamento, realizzando in tal modo un lavoro di attualizzazione del mito⁴⁰.

Nel trattare il mito di Apollo e Pitone, ribadisce quanto già detto dal professore bolognese, considerando metaforicamente Apollo come l'uomo savio e Pitone come mondano; (I, 26):

non ostante che l'uomo sia molto savio, nondimeno po' cadere in fallo ed in peccato e perciò l'uomo savio non de' in tutto spregiare altrui feriti dallo stimulo della lussuria, come narra il testo, fu ferito Febo da Cupido.

Subito dopo Bonsignori si dedica al mito di Apollo e Dafne e parlando della nona trasmutazione, ovvero quella che vede Dafne trasformata in albero d'alloro, si sofferma ancora sulla figura di Pitone, nato dalla terra, il quale morì consumato dai raggi del sole. L'autore intende dare una spiegazione, non solo allegorica, ma naturalistica, intendendo Pitone come rappresentante dell'umidità e Apollo come il calore solare; pertanto arriva a constatare che la storia di Apollo e Pitone sia stata inventata dagli antichi allo scopo di spiegare l'azione del sole che, con il calore, asciuga l'umidità, (I, 27):

perciò che se 'l caldo del sole non sciucasse la sioperchia umidità, l'aire se corromperie per sì fatto modo che noi cibamo, saria tossico.

Confermando la linea di Guthumuller⁴¹, secondo cui «i poeti hanno inventato le trasformazioni per abbellire la storia vera», sembrerebbe che l'impresa di Apollo sia di fondamentale importanza poiché libera l'umanità da un male che, vestendo le sembianze di un mostro fantastico, rappresenta un nemico naturale, come l'umidità.

L'infallibilità del dio viene meno quando egli si rivela essere incapace di resistere al desiderio carnale: l'idea dell'amore non sembra avere solo un'accezione negativa per Bonsignori, ma tutt'altro, il sentimento amoroso è descritto come elemento essenziale insito nell'idea stessa di perfezione, (I, 27):

perciò che senza amore niuna cosa se po' fa perfetta.

⁴⁰ Bodo Guthumuller, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, I, 26.

⁴¹ Bodo Guthumuller, cit., p. 40.

Apollo è quindi punito per essersi preso gioco di Eros, per aver sottovalutato la forza delle sue frecce, potenti abbastanza da sottomettere dei e uomini virtuosi.

Le favole contenute nelle metamorfosi fino ad ora descritte sotto la luce allegorica e morale sono frutto dello studio della scolastica medievale, ma esiste una tradizione testuale legata alle *Metamorfosi* che ha tentato di interpretare il contenuto dell'opera ovidiana sotto una luce allegorico-cristiana; in questo senso vanno i due testi più importanti: l'*Ovide Moralisé* e l'*Ovidius Moralizatus*. Il primo è un poema anonimo scritto tra il 1316 e il 1318 in lingua francese, che ha giocato un ruolo di fondamentale importanza nella letteratura e nell'arte europea tra il XIV e il XV secolo. L'opera vanta un'ampia tradizione manoscritta che presenta ben venti manoscritti completi, uno perduto e tre frammenti, oltre a due prose e due incunaboli e nelle copie manoscritte vengono riportate immagini rappresentative delle favole e delle rispettive allegorie.

La diffusione dell'*Ovide Moralisé* ha permesso di comprendere in che modo Ovidio veniva considerato nel Medioevo; tradurre la sua opera ha consentito una sopravvivenza delle figure antiche pagane fino al Rinascimento, quando grazie ai nuovi studi filologici, sono state ripristinate alla loro antica forma, spogliandosi delle alterazioni subite durante il periodo medievale⁴². Il mito non avrebbe potuto resistere in epoca medievale, se non fosse diventato strumento della dottrina cristiana; tale è il fine dell'*Ovide Moralisé*: mettere in valore gli insegnamenti biblici facendo uso della tradizione pagana.

Il mito di Apollo e Pitone è dunque trattato per la prima volta da un punto di vista puramente cristiano: Apollo è Cristo stesso, salvatore dell'umanità, il quale combatte contro il demonio, il serpente Pitone, allo scopo di redimere dal peccato originale.

L'altro testo medievale che fornisce una lettura allegorica cristiana è l'*Ovidius Moralizatus*, realizzato tra il 1342 e il 1350 e dato alle stampe dal monaco benedettino Petrus Berchorius nel 1509 con il titolo integrale *Metamorphosis ovidiana moralite explanata*⁴³. Il monaco non attinge esclusivamente dai miti presenti nelle *Metamorfosi*, ma ne aggiunge degli altri ripresi dalla tradizione mitografica. La sua opera si inserisce nella tradizione dell'esegesi biblica piuttosto che in quella mitografica o grammatica, con lo scopo di cristianizzare la morale contenuta nelle favole

⁴² Roberta Capelli, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'Ovide Moralisé*, Verona 2012, p. 6.

⁴³ Bodo Guthumuller 1997, p. 47.

antiche. La letteratura pagana è così volutamente spogliata dalla *voluntas auctoris* originaria.

Un altro celebre autore medievale che si è dedicato allo studio della letteratura classica fu Giovanni Boccaccio, il quale nel 1360 compose la *Genealogia Deorum Gentiulium*, opera in quindici libri consacrata all'origine e alla discendenza degli dei pagani. Anche Boccaccio propone una spiegazione metaforica tanto dei personaggi mitologici quanto delle favole a loro associate. L'opera fu stampata per la prima volta nel 1472 e quindi più di cento anni dopo la sua composizione che nel 1347 venne commissionata dal Re di Cipro.

A differenza di Berchorius, che considerava il mito come un elemento facente parte di un'enciclopedia universale, Boccaccio dà molta importanza al sapere mitografico antico; nella dedica all'opera tradisce una certa nostalgia dell'antico, rendendo noto il suo desiderio di recupero della tradizione, realizzando un'opera che ricomponga la letteratura classica. La poesia mitica contiene in sé un significato profondo ed un carattere filosofico che gli legittima la sua appartenenza alla *theologia physica*, per la quale si intende la filosofia naturale. Il mito, dunque, si avvale di tre diversi sensi: *naturalis*, *moralis*, *historicus*. Boccaccio è interessato a comprendere e valorizzare l'intenzione dell'autore antico⁴⁴, poiché è ben consapevole che la realtà antica non può realmente mischiarsi con quella moderna; ciò non significa che la cultura antica, in quanto riflesso di una religione non ancora illuminata dalla rivelazione cristiana, debba essere disdegnata dal lettore moderno, che, anzi, deve essere stimolato a riconoscere che l'uomo antico possiede *prudentia* e *mundana sapientia*; per questo il cristiano può trarre benefici dalla lettura dell'antico e tuttavia mantenere vivo e forte il proprio credo religioso.

Pitone ci viene presentato per la prima volta da Boccaccio nel primo libro, in qualità di settimo figlio di Demorgorgone, divinità principio di tutte le cose⁴⁵; per Pitone si intende il sole e tale è il suo nome per “haversi acquistato tal nome dal serpente Phitone da lui amazzato”.

⁴⁴ Abbiamo visto invece come in Berchorius, ad esempio, la volontà dell'autore antico perde tutta la sua importanza e, anzi, viene eliminata allo scopo di fare del mito uno strumento biblico.

⁴⁵ Giuseppe Betussi Da Bassano (a cura di), *Giovanni Boccaccio, Genealogia degli Dei. I quindici libri di M. Giovanni Boccaccio sopra la origine et discendenza di tutti gli Dei de'*

Boccaccio cita nuovamente Pitone nel quarto libro⁴⁶, al momento di parlare della figura di Latona, a causa della quale si anima la lotta tra Apollo e Pitone. Dopo aver raccontato della nascita dei gemelli sull'isola di Ortigia, che a seguito dell'avvenimento muterà nome in Delo, l'autore tenta di restituirci una spiegazione plausibile riguardo il mito, raccontando che dopo il diluvio l'aria in Grecia era tanto umida da non permettere ai raggi lunari e solari di penetrare sulla terra. La venuta di Diana, personificazione della luna e successivamente quella di Apollo, il sole, sono riconducibili alla riapparso della luce lunare e solare. Pitone ucciso dalle frecce di Apollo rappresenta il dissolvimento dell'umidità grazie all'azione dei raggi solari. La storia si conclude con l'acquisizione dei poteri oracolari da parte del dio che da quel momento iniziò ad essere interrogato dalle genti.

Le fonti rinascimentali.

I miti antichi conobbero una straordinaria fioritura, in particolare quelli contenuti nelle *Metamorfosi* di Ovidio, dalla fine del Quattrocento fino a tutto il Cinquecento, nell'ambito dell'ambiente di corte.

L'umanista Raffello Regio, attivo a Padova e Venezia, raccolse gli studi sulle *Metamorfosi* allo scopo di realizzare un commento del poema ovidiano, che nel 1493 avrà vita sotto il nome di *Metamorphoseon Pub. Ovidii Nasonis Libri XV*. Quest'opera si diffuse con una tale velocità da contare nel 1513 ben 50.000 esemplari che circolavano fra il territorio italiano e quello francese⁴⁷. Questo testo presenta una tipologia d'approccio ai miti sostanzialmente diversa da quelle precedenti; rispetto a Bonsignori e Boccaccio, i quali si erano dedicati allo studio del mito in chiave allegorica, Regio non forza un significato altro da quello che la favola, così come ci è narrata dall'autore antico, trasmette. L'umanista, inoltre, celebra non solo il mito da un punto di vista contenutistico, ma pone lo sguardo su quello stilistico, riconoscendo la ricchezza della letteratura pagana in quanto prodotto artistico e narrativo. Grazie a Regio si attua un primo approccio filologico, che condurrà ad un ripristino della cultura antica nella sua forma autentica.

«Il poema di Ovidio», scrive Guthumuller, «rappresenta agli occhi di Regio un'enciclopedia dell'intera erudizione. [...] Ovidio corrisponde,

gentili, con la spositione et sensi allegorici delle favole, et con la dichiarazione dell'istorie appartenenti a detta materia, Venezia 1547, I.

⁴⁶ Giuseppe Betussi Da Bassano 1547, IV.

⁴⁷ Bodo Guthumuller 1997, p. 63.

dunque, in maniera ideale alla concezione umanistica del poeta e, soprattutto del poeta epico, come poeta *eruditus*⁴⁸».

Il suo approccio essenzialmente filologico, e non allegorico, è dimostrato anche nel racconto della storia di Apollo e Pitone⁴⁹. Ovidio viene riportato quasi fedelmente: dopo aver presentato Pitone in quanto figlio della terra, è narrata la sua disfatta per mano di Apollo, alla quale segue l'istituzione dei giochi Pitici. Il vincitore dei giochi avrebbe indossato una corona d'alloro, l'albero sacro al dio⁵⁰.

È necessario sottolineare però che il metodo filologico non sarà esclusivo nel corso del Cinquecento, anzi continueranno a circolare opere quali l'*Ovidius Moralizatus* di Berchotius, e ancora Boccaccio e le sue *Genealogie*; in particolare quest'ultimo fu un insostituibile modello nell'ambito degli studi mitografici sino alla metà del secolo.

Nel 1522 fu pubblicato a Venezia un altro volgarizzamento delle *Metamorfosi*: l'*Ovidio Metamorphoseos in verso vulgar* di Niccolò degli Agostini. Il testo consiste nella messa in ottava rima della prosa del Bonsignori che, ricordiamo, era stata data alle stampe nel 1497 per opera di Lucantonio Giunta. I due testi hanno inoltre in comune la particolarità di essere decorati con xilografie atte a raffigurare i miti narrati. Il testo di Bonsignori vanta una serie xilografica, realizzata da un artista anonimo francese, che fu il modello iconografico per tutte le illustrazioni delle *Metamorfosi* successive. Le stesse xilografie, infatti, furono utilizzate per redigere il testo di Agostini nella prima edizione del 1522, aggiungendo alla serie altre sette illustrazioni. Solo l'edizione del testo di Agostini del 1538 presenta una diversa serie xilografica, che era stata usata per la prima volta per decorare l'edizione di Raffello Regio del 1513. La differenza tra le didascalie che accompagnano il testo di Bonsignori e quelle del 1513 è che quest'ultime si presentano come una semplificazione di quelle del 1497 e oltre alla resa, presentano talvolta i nomi dei protagonisti del mito ed alcune didascalie.

La fortuna di Bonsignori dimostra quanto, nonostante siano passati duecento anni, molti dei volgarizzamenti delle *Metamorfosi*, dipendano indirettamente o direttamente dalla lezione del professore bolognese

⁴⁸ Bodo Guthumuller 1997, p. 62.

⁴⁹ Raffaello Regio, *Metamorphoseon Pub. Ovidii Nasonis libri XV*, I, Venezia 1493.

⁵⁰ L'alloro diventa un simbolo di Apollo a seguito della trasformazione della ninfa Dafne; Ov. *Met.* I, 557-559: *cui deus «at quoniam coniux mea non potes esse, / arbor eris certe» dixit «mea; semper habebunt / te coma, te citherae, te nostrae, laure, pharetrae».*

Giovanni del Virgilio, alla quale si era ispirato l'autore dell'*Ovidio Metamorphoseos Vulgare*.

Agostini inaugura una nuova trattazione del classico ovidiano, riscritto secondo lo schema del romanzo cavalleresco, sul modello dell'*Orlando innamorato* di Boiardo⁵¹. Bisogna riconoscere che, considerando che le *Metamorfosi* ebbero una particolare fortuna artistica, questi volgarizzamenti furono il repertorio letterario di pittori, scultori ed incisori, che non sapendo leggere il latino, attingevano da questi testi; ciò comportava una resa iconografica che non coincideva con l'originale antico, ma rifletteva la favola nella sua forma "volgare", che rispetto all'originale appariva solo diversa, ma anche banalizzata⁵².

La storia di Apollo e Pitone è dunque nuovamente riportata insistendo sul significato allegorico che ne aveva dato Bonsignori: la virtù trionfa sul vizio ma, al tempo stesso, il vizio vince la virtù, come nel caso di Apollo, simbolo di sapienza, che cade in fallo a causa della lussuria amorosa.

Nel 1553 esce un'altra traduzione delle *Metamorfosi*, *Le Trasformazioni* di Lodovico Dolce, pubblicate da Gabriele Giolito a Venezia, testo che si basa direttamente sull'originale ovidiano, nonostante i volgarizzamenti precedenti, in particolare quello di Agostini, siano stati d'aiuto per la stesura dell'opera. Il testo fu accompagnato dalle celebri xilografie di Antonio Rusconi, il quale, però, disegna prendendo spunto non dal testo di Dolce, ma da quello di Bonsignori e Agostini. *Le Trasformazioni* si pongono come tentativo di fare del poema ovidiano un nuovo classico italiano, sull'esempio dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, allo scopo di fare delle *Metamorfosi* un nuovo poema cavalleresco. Dolce suddivide i quindici libri di Ovidio in trenta canti di cui ciascuno è introdotto da un proemio. Le favole non subiscono alcuna interpretazione altra dal testo ma sono raccontate così come Ovidio le aveva scritte; piuttosto sono decorate con artifici linguistici e retorici.

La favola di Apollo e Pitone⁵³, che in Ovidio non è lungamente trattata, trova qui un più ampio spazio: la lotta tra il serpente e il dio è descritta in modo molto dettagliato. Pitone, orrido e immenso serpente, nato dopo il diluvio quando "cessarono i venti e l'acque, e tornò il mondo a le bellezze

⁵¹ Lo stesso faranno Lodovico Dolce e Giovanni Andrea dell'Anguillara, i quali però presero a modello Ariosto con l'*Orlando furioso*.

⁵² Bodo Guthumuller 1997, p. 67.

⁵³ *All'invittissimo e gloriosissimo Imperatorie Carlo Quinto, Le Trasformazioni di m, Lodovico Dolce*, In Venetia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1553, II.

prime”, è l’indesiderato figlio della Terra⁵⁴. Il mostro era una minaccia per l’intera umanità, poiché andava in giro per il mondo destando terrore e distruzione. Apollo interviene e lo uccide trafiggendolo con più di mille frecce. L’impresa rimane immortale nella storia grazie non solo all’istituzione dei giochi Pitici che da quel momento sollevano celebrarsi ogni anno, ma anche all’appellativo Pizio che caratterizza il dio, datogli dagli uomini liberati dalla bestia.

Notiamo che non vi sono essenziali diversità con il mito raccontato in Ovidio. La novità è la resa stilistica; Dolce ha cura dell’aspetto retorico ed arricchisce il testo con puntuali ed attente descrizioni: si scorge il modello della nuova poesia del Cinquecento⁵⁵.

Sull’onda della popolarità del poema cavalleresco, nel 1561 viene pubblicata a Venezia l’opera in ottava rima di Giovanni Andrea dell’Anguillara⁵⁶. Alla stregua di Dolce, il modello di riferimento è ancora l’Ariosto; l’opera si rivelerà essere però decisamente superiore poeticamente a quella del suo predecessore⁵⁷. Pitone è, in questa versione, descritto come mai prima era stato fatto: grande come una montagna, di colore nero, ogni dente è paragonato ad una colonna, con tre corni intorno alla bocca e occhi tanto spaventevoli da sembrare una «fornace ardente⁵⁸». Il resto della storia si attiene a quanto già detto da Dolce, senza particolari variazioni.

Nel 1563, l’opera di Anguillara fu corredata di un commento realizzato da Giuseppe Orologgi⁵⁹. Il mito di Apollo e Pitone è arricchito da una spiegazione metaforica naturalistica, intendendo per Pitone il terreno impregnato d’acqua dopo il diluvio. L’umidità non permetteva alla terra di poter produrre cibo; grazie all’azione del sole-Apollo, la terra torna ad essere fruttifera. Orologgi, chiarisce il concetto prendendo ad esempio il fiume Nilo, che con le sue inondazioni, permette alla terra d’Egitto di prosperare; al tempo stesso però, l’umidità che permane sopra la terra dopo l’azione del fiume,

⁵⁴ “*e si pentì Natura, d’haver d’un parto tal mai preso cura*”; L. Dolce, 1553, II, nell’edizione elettronica: <http://www.bibliotecaitaliana.it/p.17>.

⁵⁵ Bodo Guthumuller 1997, p. 78.

⁵⁶ *Le Metamorfosi di Ovidio, ridotte da Giovanni Andrea dell’Anguillara in ottava rima, al cristianesimo Re di Francia Enrico Secondo*, a cura di Giovanni Griffio, Venezia 1561.

⁵⁷ Bodo Guthumuller 1997, p. 80.

⁵⁸ Giovanni Andrea Dell’Anguillara, 1563, I (edizione elettronica: <http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000744/bibit000744.xml&chunk.id=d4852e138&toc.depth=1&toc.id=&brand=bibit>).

⁵⁹ Giuseppe Orologgi, *Annotazioni a le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Giovanni Andrea dell’Anguillara in ottava rima*, Venezia 1563.

riscaldata dai raggi del sole, “*produce diversi sorti di animali, come coccodrilli, ed altri, che talor vegonsi rimanere imperfetti*”⁶⁰.

Soffermandosi a parlare dei giochi Pitici, aggiunge che i vincitori delle gare avrebbero cinto i loro capi con corone di quercia e non d'alloro, poiché questo sarà simbolo sacro ad Apollo solo dopo la trasformazione del primo amore del dio, Dafne, nella suddetta pianta, la quale diventerà emblema imperiale e dell'arte poetica.

Sulla scia di una diversa tradizione, la quale prende origine dalla *Genealogia* del Boccaccio, nel Cinquecento continuano a trovare diffusione opere che appartengono al genere della Mitografia allegorica, grazie al lavoro di autori quali Natale Conti e Vincenzo Cartari⁶¹. Il primo pubblica nel 1551 con le *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem*; Conti sembra interessarsi al mito di Apollo e Pitone⁶² in relazione ai giochi Pitici. Egli spiega velocemente la ragione per la quale le famose competizioni sono state istituite, raccontando di come Apollo vincendo su Pitone abbia anche acquisito le doti oracolari prima proprie a Temi. Si concentra poi sulle gare, menzionando personaggi importanti che presero parte alle gare nel corso della storia e in conclusione fa un discorso analogo a quello già fatto da Giuseppe Orologgi, dicendo che è improbabile pensare che i premi destinati ai vincitori fossero corone d'alloro, poiché la creazione della pianta e la sua attribuzione al dio Apollo risale ad un momento che succede la battaglia con il serpente. I doni consistevano infatti in corone di quercia o palma, e non d'alloro come alcuni erroneamente avevano creduto.

Cartari scrive nel 1556 pubblicando a Venezia *Le immagini colla sposizione degli dei antichi*. Da un punto di vista allegorico, la storia di Apollo e Pitone è trattata in chiave naturalistica così come aveva già fatto Boccaccio. Cartari ci dà un'informazione riguardo l'etimologia del nome del serpente, secondo quanto già detto nell'inno omerico all'Apollo Pizio: Pitone significa “*putridine, la quale sovente nasce dalla terra per la troppa humidità, e farebbe di grandissimi mali, se non fosse consumata da i caldi raggi del Sole, che sono gli acuti strali di Apollo*”⁶³. Cartari prolunga il racconto

⁶⁰ Giuseppe Orologgi 1563, Annotazione del libro I.

⁶¹ Un'altra importante opera che si inserisce nella tradizione mitologica del Cinquecento è *De deis gentium varia et multiple historia* di Lilio Gregorio Giraldi, 1548.

⁶² Natale Conti, *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem*, Libro V, cap. 2, Venezia 1567, p. 428.

⁶³ Vincenzo Cartari, *Imagini colla sposizione de i dei antichi*, III, Venezia, nell'edizione elettronica: <http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/elenco/letter/C>.

aggiungendo una metafora che pone in analogia il Sole al lupo, il quale rapisce e divora i greffi, così come il sole aspirava via l'umidità della terra.

In un'ultima istanza, è doveroso trattare un'altra tradizione letteraria legata alle *Metamorfosi* che ha origine nel 1557, con Bernard Salomon, incisore ed illustratore francese, autore di un'opera che si proponeva essere un vero e proprio compendio di poesia ed arte: *La Métamorphose d'Ovide figurée*⁶⁴. L'opera era costituita da 178 pagine, ognuna delle quali era strutturata secondo la tripartizione tipica degli emblemi: *inscriptio, pictura, subscriptio*. Ogni pagina era circondata da una bellissima cornice ornamentale, in stile arabesco o piante intrecciate. Le immagini avevano lo scopo di rappresentare i miti raccontati, ognuno dei quali presentava un titolo in alto, seguito da un epigramma volto a descrivere la scena. Nel caso di Apollo e Pitone i versi non fanno altro che proporre quanto già detto da Ovidio, senza ulteriori variazioni.

Questa stessa opera fu poi tradotta in italiano dal poligrafo Gabriele Symeoni nel 1559, con il titolo *Metamorfoseo d'Ovidio, figurato & abbreviato in forma d'Epigrammi*, anch'esso stampato a Lione. La struttura della pagina è identica a quella di Salomon, così come le xilografie, le quali si mantengono le stesse, escluse poche eccezioni. L'unica sostanziale variante sta nell'epigramma, il quale non si presenta essere una semplice descrizione della scena rappresentata, bensì dal mito si ricava una verità morale la quale è solitamente posta all'inizio del verso⁶⁵. In entrambi i casi non sono presenti allegorizzazioni, poiché le verità morali che vengono enunciate sono facilmente deducibili dal testo ovidiano, non se ne distanziano.

Diversamente sarà per le altre due opere, pubblicate in suolo tedesco, le quali pur inscrivendosi in questo filone letterario-artistico, studiano la favola da un punto di vista allegorico per trarne utili insegnamenti: i *Tetrasticha in Ovidii Metamor. libr. XV* del medico e poeta Johannes Posthius da Gernersheim pubblicate nel 1563 e le *Metamorfosi* del notaio Augsburg Johannes Spreng, dello stesso anno.

L'opera di Posthius si rivolge anche agli artisti, poiché si propone essere un modello iconografico per le rappresentazioni delle *Metamorfosi*. Il testo, che si presenta in due lingue, tedesco e italiano, è ugualmente accompagnato da xilografie realizzate da Virgil Solis, le quali non sono altro che precise copie di quelle di Salomon. Il poeta tedesco crede fortemente nel potere del

⁶⁴ Bodo Guthumuller 1997, p. 213.

⁶⁵ Non tutti i miti sono preceduti da una sentenza moralizzante: è il caso del mito in questione, il quale è descritto secondo quanto aveva già detto Salomon.

mito, una lettura piacevole e appassionante la quale, al suo interno, nasconde un insegnamento che viene facilmente dal lettore:

«le favole ovidiane risultano allora estremamente adatte allo scopo: da un lato, infatti, contengono molti fatti bizzarri e strani che solitamente suscitano un grande interesse nel lettore, e dall'altro rappresentano un modello di vita oltremodo utile per una retta condotta»⁶⁶.

L'opera di Posthius non manca, oltre che di un'interpretazione allegorica, di una storica e naturalistica. Ad esempio, il mito di Apollo e Pitone è trattato sotto questa luce, intendendo per Apollo i raggi solari che aspirano l'umidità della terra, personificata da Pitone.

Per quanto riguarda il libro di Spreng, la spiegazione allegorica è inclusa in ciascun mito. La struttura, seppure le xilografie siano ancora una volta quelle di Salomon, rielaborate secondo Solis, è leggermente diversa, poiché l'immagine e il testo occupano due pagine nella versione latina e quattro in quella tedesca⁶⁷. La prima pagina è dedicata all'*inscriptio*; viene poi indicato il libro al quale il mito appartiene e il titolo del soggetto, oltre che l'immagine ed un piccolo testo che trae ispirazione dagli *argumenta* di Lattanzio. La seconda pagina presenta invece l'epigramma, la *subscriptio*, composta dal racconto del mito e dall'allegoria ad esso associata.

L'aspetto allegorico è trattato in questo caso in chiave cristiana, diversamente dagli epigrammi di Posthius che trattano il mito in chiave essenzialmente umanistica. Ogni mito è studiato secondo un corrispettivo biblico: nel caso di Pitone, esso è il demone sconfitto da Apollo, prefigurazione di Cristo.

⁶⁶ Bodo Guthumuller 1997, p. 220.

⁶⁷ Bodo Guthumuller 1997, p. 225.

PER UNA PEDAGOGIA DELLA VISIONE
NELL'UMANESIMO FIORENTINO

Roberto Melisi*

Abstract: The essay presents a large variety of meanings attributed to the vision by some thinkers of the circle of Lorenzo de' Medici. In particular, the analysis of the works of Giovanni Pico della Mirandola and Marsilio Ficino allows to study the dichotomy between sensitive knowledge and intelligible knowledge starting from the dialectic between vision and blindness of the "mind's eye".

Keywords: Giovanni Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, humanism, theory of vision

Il frammento 112 degli *Oracoli caldaici* che recita «si dischiuda la profondità immortale dell'anima, e tu leva bene in alto tutti gli occhi»¹ è la fonte intorno alla quale Giovanni Pico della Mirandola incentra il discorso sulla visione nel *Commento sopra una canzone d'amore*. Nel capitolo IV del terzo libro dell'opera, infatti, il Conte distingue le anime celesti da quelle incarnate in corpi mortali attraverso la differenza del loro sguardo. Le prime, essendo dotate di occhi su entrambi i volti come Giano bifronte, possono contemporaneamente osservare le realtà intelligibili e quelle sensibili mentre alle seconde ciò non è consentito; per tale ragione, quando queste ultime si prendono cura delle cose mortali dimenticano quelle celesti e viceversa:

Nelle altre anime, come sono le nostre, è necessario che si trovi quello amore angelico eternalmente come è eterno l'intelletto dell'anima nostra; nondimeno pochi uomini l'usano, l'anima de' quali, quasi volte le spalle, ha gli occhi suoi conversi alle cose sensibili e alla cura del corpo. E per piena intelligenza di questo passo è da intendere che l'anime celeste hanno in sè tale perfezione, come dicono tutti e' Platonici, che possono insieme soddisfare all'uno e all'altro uffizio suo, cioè e reggere e amministrare el corpo loro e perciò non si spiccare della

* Dottore di ricerca - Università degli Studi di Napoli Federico II.

¹ Giuliano il Teurgo, *Oracoli caldaici*, a cura di Angelo Tonelli, Bompiani, Milano 2016, p. 271. Cfr. Hans Lewy, *Chaldaean Oracles and Theurgy. Mystic Magic and Platonism in the Later Roman Empire*, Institut d'Études Augustiniennes, Paris 2011, pp. 169-170.

intellettuale contemplazione delle cose superiori; e queste anime da antichi poeti furono significate per Iano bifronte, perchè, come lui dalla anteriore e posteriore parte oculate, possono insieme e vedere le cose intelligibili e provvedere alle sensibili; ma l'altre anime più imperfette, che non hanno li occhi se non in una parte di loro, è necessario che, se si volgano con quella parte dalla quale sono oculate al corpo, l'altra, che è senza occhi, rimanga volta verso l'intelletto, e così rimangano prive della visione delle cose intellettuali. Similmente, se convertono gli occhi verso l'intelletto, non possono provvedere più al corpo ed è necessario che lascino la cura di quello².

Pertanto – continua Pico – le anime umane non possono contestualmente provare amore volgare e amore celeste, vale a dire, non possono desiderare insieme la bellezza intelligibile e quella corporea ma anzi, devono rendersi ciechi alla dimensione sensibile per potersi elevare a quella soprasensibile, come dimostrano i casi di Tiresia e di Omero e, in ultimo, di San Paolo che «non prima al terzo cielo elevato fu raptò, che dalla visione delle cose divine li occhi suoi alle cose sensibile fur fatti ciechi»³.

Gli stessi personaggi appaiono altrove come eccezionali fruitori di quella che «i nostri teologi chiamano la cognizione intellettuale, cognizione intuitiva»⁴. Per la conoscenza più elevata, dunque, la vista costituirebbe un ostacolo. Ma di quale vista si sta parlando? Pico, infatti, distingue «dua visi, l'uno corporale e l'altro incorporale»⁵, il primo è quello che comunemente si chiama “viso”, ed è da Aristotele considerato il migliore tra i sensi, l'altro consiste nella potenza dell'anima per la quale noi abbiamo «convenienza cogli Angeli»⁶. Quest'ultima è – conclude il Conte – quella che i platonici denominano propriamente “viso”, di cui la vista corporea è solo una “immagine”.

Per intendere la natura di questa comunanza con gli angeli è opportuno volgere l'attenzione ad un brano tratto dall'*Heptaplus* (V, 1) nel quale vi è un'analogia tra la mente e l'occhio:

² Giovanni Pico della Mirandola, *Commento sopra una canzone d'amore*, in Id., *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, a cura di Eugenio Garin, Vallecchi Editore, Firenze 1942, pp. 527-528.

³ Ivi, pp. 529-530.

⁴ Ivi, p. 498.

⁵ Ivi, p. 497.

⁶ Ibidem.

Dovendo noi parlare della natura angelica che è puro intelletto, questo in primo luogo dobbiamo comprendere, che le menti sono come occhi. Ciò che è l'occhio nel mondo corporeo è la mente nel campo spirituale. L'occhio, anche se per la mescolanza della propria sostanza intima possiede qualche luce, tuttavia, per sfruttare il dono della visione ha bisogno della luce esterna, nella quale vede i colori e la varietà delle cose. Ma ciò non toglie che la sua natura sia la vista, anche se non vede senza l'aiuto della luce. Infatti anche gli orecchi, per non parlare delle cose inanimate, e tutte le altre parti del corpo, sono illuminati dalla luce, eppure non vedono. L'occhio ha dunque ottenuto in sorte il vedere come propria natura ed è vista a cagione della propria essenza, perché, accogliendo la luce, può vedere. Consideriamo le medesime cose nelle intelligenze. Le intelligenze sono gli occhi, la verità intelligibile è la luce, e l'intelletto, essendo esso stesso intelligibile, ha una qualche sua intima luce, per cui può vedere se stesso ma non le altre cose. Ma ha bisogno delle forme e delle idee delle cose per le quali, come per raggi di luce invisibile, è colta chiaramente la verità intelligibile.⁷

La similitudine è chiarissima: ciò che è l'occhio nel mondo sensibile, la mente lo è nel mondo intelligibile. Nella facoltà conoscitiva più alta l'anima umana travalica i confini della dimensione temporale, approdando ad una luce che non è quella sensibile. Eppure, come l'occhio corporeo ha bisogno della luce esteriore per poter realizzare la sua *operatio*, così la mente necessita delle forme e delle idee che, come raggi di luce invisibile, illuminano la verità intelligibile. Non solo per Giovanni Pico ma anche per Marsilio Ficino si pone la questione sulla modalità di ottenimento di questa luce.

Al termine del primo dei *De vita libri tres*, il canonico fiorentino, infatti, scrive parole molto vicine a quelle del giovane conte di Mirandola. La mente

⁷ Giovanni Pico della Mirandola, *Heptaplus*, in Id., *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, cit., p. 288: «Dicturi autem de natura angelica, quae purus est intellectus, id primum animo concipiamus, mentes esse quasi oculos quosdam; quod enim est oculus in rebus corporeis, id ipsum est mens in genere spiritali. Oculus, etsi mixtura suae substantiae intimae aliquid lucis possideat, ut visionis tamen munere fungatur externa indiget luce, in qua rerum colores et differentias speculatur. Nec est propterea quod sua natura non sit visus, etsi non videat nisi beneficio lucis. Nam et aures, ne dicam inanimata, et reliquae omnes corporis partes collustrantur luce, nec tamen vident. Id igitur videndi naturam sortitum est et per essentiae suae rationem est visus, quod recepta luce videre potest. Consideremus haec eadem in intellectibus. Intellectus oculi sunt, intelligibilis veritas lumen est, et intellectus ipse intelligibilis cum sit intimae aliquid lucis habet, qua se ipsum potest videre, sed non potest et reliqua. Verum indiget formis ideisque rerum quibus, uti radiis quibusdam invisibilis lucis, intelligibilis veritas indubie cernitur».

è stata creata per ricercare e comprendere la verità, proprio come l'occhio per vedere la luce del sole. La sua descrizione, tuttavia, è particolarmente influenzata dalla dottrina della *docta religio* nella quale la filosofia platonica e la religione cristiana – com'è noto – concorrono nel raggiungimento della verità divina⁸:

E, come dice il nostro Platone, come la vista non coglie niente di visibile, se non in ciò che è sommamente visibile, cioè nello splendore del Sole stesso, così neppure l'intelletto umano coglie niente di intelligibile, se non in ciò che è sommamente intelligibile, cioè nella luce di Dio sempre e ovunque presente a noi – nella luce, dico, che illumina ogni uomo che viene in questo mondo; nella luce di cui David canta: «Nella tua luce vedremo la luce»⁹.

L'anima – egli ripete spesso sia nelle *Epistolae* che nella *Theologia Platonica* – deve rendersi pura per poter accogliere gli intelligibili, in quanto soltanto negli occhi puri si riversa subito lo splendore della luce; infatti, nella sua interpretazione della *Settima Lettera* di Platone, la fiamma della verità arde improvvisamente come la scintilla accesa dalla pietra focaia nella mente di coloro i quali si sono resi degni di ospitarla¹⁰. Affinché possa realizzarsi la

⁸ Cfr. Walter Andreas Euler, «*Pia philosophia*» et «*docta religio*». *Theologie und Religion bei Marsilio Ficino und Giovanni Pico della Mirandola*, Fink, München 1998, pp. 210-224; Paul Richard Blum, *La religione naturale di Marsilio Ficino*, in *Marsilio Ficino ou Les Mystères Platoniciens*, Actes du XLII^e Colloque International d'Études Humanistes (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours, 7-10 juillet 1999), éd. par Stéphane Toussaint, Les Belles Lettres, Paris 2002, pp. 313-26; Sebastiano Gentile, *Considerazioni attorno al Ficino e alla prisca theologia*, in Stefano Caroti - Vittoria Perrone Compagni (a cura di), *Nuovi maestri e antichi testi: Umanesimo e Rinascimento alle origini del pensiero moderno*, Atti del Convegno internazionale di studi in onore di Cesare Vasoli (Mantova, 1-3 dicembre 2010), Olschki, Firenze 2012, pp. 57-72.

⁹ Marsilio Ficino, *De vita libri tres*, I, 26, 17-23 (*Three Books on Life. A Critical Edition and Translation with Introduction and Notes*, ed. and trans. by Carol V. Kaske - John R. Clark, Medieval and Renaissance Texts and Studies with Renaissance Society of America, Tempe 1998², p. 160): «Atque ut Plato noster inquit, quemadmodum visus nihil usquam visibile perspicit, nisi in ipso summi visibilis, id est solis ipsius splendore, ita neque intellectus humanus intelligibile quicquam apprehendit, nisi in ipso intelligibilis summi, hoc est Dei lumine nobis semper et ubique praesente in lumine, inquam, quod illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum; in lumine de quo canit David: "In lumine tuo videbimus lumen"». Cfr. *Sal* 36, 9.

¹⁰ Cfr. Platone, *Lettera settima*, 341c-d, in Id., *Lettere*, a cura di Margherita Isnardi Parente, trad. di Maria Grazia Ciani, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2002, p. 109: «Questa non è una scienza che si possa insegnare come le altre: è qualcosa che

conoscenza noetica, dunque, bisogna allontanarsi dal commercio con la materia anzi, guai a chi pretenda di conoscere la verità mentre è ancora immerso nei piaceri corporei, come si legge nella lettera indirizzata ai filosofi *Nullus incontinens potest sapiens esse*. Qui Ficino sostiene con Platone che «né l'aria né l'intelletto mentre sono immersi nelle nubi ricevono mai i loro raggi, ma entrambi li ricevono improvvisamente, non appena sono ritornati puri e sereni»¹¹, ma aggiunge: così come gli occhi stanchi per una rossa oftalmia non avvertono nulla se non il rosso, così l'anima, che per il desiderio delle cose materiali è diventata già quasi corporea, reputerà le cose divine del tutto prive di valore¹².

La metafora dell'occhio ritorna spesso nelle opere ficiniane. I corpi celesti, ad esempio, nel *De vita coelitus comparanda* sono gli «occhi del mondo» attraverso i quali scorre la vita e dai quali scaturiscono raggi «non solo visibili, ma anche capaci di vedere»¹³. Peraltro, al tema degli occhi si accompagna spesso quello dello specchio, come nel breve trattatello *De lumine* (1492), che è un tardo rifacimento dell'epistola *Quid sit lumen* (1476)¹⁴. La luce è «cosa quasi divina» poiché, quando si riflette negli specchi, si moltiplica mirabilmente grazie ai suoi tre attributi (costanza, egualità e gioiosa purezza)¹⁵. In quest'opera vi è una *comparatio* tra Dio, la

nasce all'improvviso nell'anima dopo un lungo rapporto e una convivenza assidua con l'argomento, come la scintilla che scaturisce dal fuoco e poi si nutre di se stessa».

¹¹ Cfr. Marsilio Ficino, *Opera omnia*, ex officina Henricpetrina, Basileae 1576, rist. anast. con lettera di Paul Oskar Kristeller e premessa di Mario Sancipriano, 2 voll., Bottega d'Erasmus, Torino 1962, I, p. 786: «Ergo neque aer neque intellectus unquam dum nubilus est, suos radios comprehendit, et uterque comprehendit subito, cum primum purus et serenus evasit. Huc tendit Platonis illud in Epistola ad Syracusanos. Quod divinum est, inquit, disci non potest, quemadmodum caetera quae discuntur, sed ex diuturna circa divinum ipsum consuetudine vitaeque similitudine, subito quasi ab igne scintillante lumen effulget in animo, seque ipsum iam alit».

¹² Cfr. ibidem: «Mitto quod quemadmodum oculi rubra quadam ophtalmia laborantes vel amara lingua, nihil nisi rubrum sentiunt vel amarum, sic animus, qui ob diuturnum amorem obsequiumque circa corporea iam quasi corporalis evasit, quae divina sunt vel nulla esse putabit omnino, vel saltem corporea iudicabit».

¹³ Id., *De vita libri tres*, III, 11, 11-13, ed. cit., p. 290: «Et denique coelestia corpora quasi mundi caput vel cor vel oculos quam maxime vegetat. Unde per stellas velut oculos radios non visibiles solum, sed etiam visuales usquequaque diffundit».

¹⁴ L'epistola *Quid sit lumen* si legge in Id., *Lettere II. Epistolarum familiarium liber II*, a cura di Sebastiano Gentile, Olschki, Firenze 2010, pp. 115-121; per il trattato *De lumine*, cfr. Id., *Opera omnia*, cit., I, pp. 976-986.

¹⁵ Cfr. Id., *Opera omnia*, cit., I, p. 984: «Denique lumen est quasi numen quoddam in mundano hoc templo Dei similitudinem referens [...] Nempe videtur mihi lumen saepe nos

luce e la vista, frutto del procedimento analogico e metaforico così frequente nel pensiero del filosofo fiorentino, che è ben più interessante della breve considerazione delle pupille come specchio del carattere di una persona. Dio, come canta il *priscus theologus* Orfeo, è l'occhio «nel quale vedono tutti gli occhi»; Egli è «uno in tutto e sopra tutte le cose, e anche la luce è una in tutto e attorno a tutte le cose»¹⁶. Essa, infatti, è una specie di *splendor* della «luminosità divina» in quanto, più che prodotto di Dio, è una sorta di sua «auto-limitazione» affinché si adatti alla capacità di tutte le sue creature¹⁷. Ne *El libro dell'amore* questo processo viene esplicitato proprio come un divino rispecchiamento: «Adunque uno medesimo volto di Dio riluce in tre specchi posti per ordine: nell'angelo, nell'animo, e nel corpo mondano [...]»¹⁸. Anzi, già nell'opuscolo giovanile in volgare *Di Dio et anima* (1458) si leggeva che la «sapientia [di Dio] è come uno immenso specchio, nel quale le similitudini di tutte le cose risplendono»¹⁹.

Nel *Comento a Plotino*, il rapporto tra l'occhio e il riflesso viene introdotto al fine di illustrare il ruolo dell'immaginazione nel processo conoscitivo:

ad iustitiam cohortari, ab iustitia deterrere, ubi quam potens ipsa iustitia sit, quam impotens iniustitia manifeste declarat. Radius enim, qui tanquam iustus incidit rectus, aequales utrunque reddens angulos, potenter agit, et penetrat. Et ubi ex aëre transit in aquam, non frangitur per obliquum. Atque ubi tangit solidum, quasi fortis reflectitur in seipsum. Contra vero radius, qui tanquam iniustus decedit ex obliquo, angulos utrunque faciens inaequales, tanquam debilis vix efficit quicquam, subito frangitur in obliquum, nec in se redit unquam, sed residit in adversum. Quantum vero lumini tanquam divino, constantia, aequalitas, puritas ubique sit grata, declarat ipsum in corporibus specularibus». Cfr. André Chastel, *Marsilio Ficino e l'arte*, a cura di Ginevra de Majo, Nino Aragno Editore, Torino 2001, pp. 164-165; Martin Zemla, *Marsilio Ficino's Allegorical Use of Optical Phenomena*, "Teorie Vedy/Theory of Science", 42, 1 (2020), pp. 77-93.

¹⁶ Cfr. Marsilio Ficino, *Opera omnia*, cit., I, p. 985: «Oculus quoque quo omnes vident oculi, et ut inquit Orpheus, oculus qui cuncta in singulis inspicit, ac revera omnia conspicit in seipso, dum esse se perspicit omnia». Cfr. John Warden, *Orpheus and Ficino*, in Id. (ed. by), *Orpheus: the Metamorphoses of a Myth*, University of Toronto Press, Toronto 1982, pp. 85-110.

¹⁷ Cfr. Andrea Rabassini, «*Amicus lucis*». *Considerazioni sul tema della luce in Marsilio Ficino*, in Sebastiano Gentile - Stéphane Toussaint (a cura di), *Marsilio Ficino. Fonti, Testi, Fortuna*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1-3 ottobre 1999), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2006, pp. 255-294.

¹⁸ Marsilio Ficino, *El libro dell'amore*, V, 4, a cura di Sandra Niccoli, Olschki, Firenze 1987, p. 85.

¹⁹ Paul Oskar Kristeller, *Supplementum ficinianum*, 2 voll., Olschki, Firenze 1937 (rist. anast., 1973), II, p. 132.

Come l'occhio è nel volto, così la ragione è nella mente, e come l'occhio non scorge il volto né il proprio moto se non quando i raggi che partono dal volto si dirigono su uno specchio opposto, e di lì con uguali angoli si riflettono nell'occhio, e lo specchio mostra l'immagine se immagine si dà, così la ragione come un occhio non vede la mente né il suo atto, ancorché sempre essa sia in atto, se l'atto non determini nell'immaginazione qualcosa di diverso e insieme riflesso, in modo che per tale atto venga riverberata dall'immaginazione sulla ragione l'immagine di un'azione superiore²⁰.

Le implicazioni gnoseologiche di questo brano esulano dalle finalità del presente contributo, pertanto, sia sufficiente analizzare l'analogia immaginazione-specchio. La *ratio* necessita della facoltà immaginativa per rendere l'attività della *mens* consapevole all'anima²¹. Eppure, nonostante la medesima fonte neoplatonica, in un più celebre passo del primo libro della *Theologia Platonica*, si legge che la mente è l'occhio dell'anima:

Inoltre, tra la tua mente e la tua anima vi è una relazione analoga a quella che intercorre tra il tuo occhio e il tuo corpo. La mente è, infatti, l'occhio della tua anima. Anche la relazione che vi è tra la luce della verità e l'occhio dell'anima è analoga a quella intercorrente tra la luce solare e l'occhio corporeo. Pertanto, come l'occhio corporeo non è la luce, ma è la potenza capace di cogliere la luce, così la mente, occhio

²⁰ Marsilio Ficino, *In Plotinum, in librum de felicitate Commentarium*, in Id., *Opera omnia* cit., II, p. 1569: «Profecto sicut oculus facie continetur, sic ratio mente, atque sicut oculus nec videt faciem, neque motum eius advertit, nisi quando in speculum certo modo nobis oppositum lineares faciei radii diriguntur, atque inde per similes angulos reflectuntur ad oculum, et speculum ita ostendat imaginem, si quam modo habet imaginem: simili quodam pacto ratio velut oculus neque videt mentem, neque agere illam animadvertit, quamvis semper agat, nisi actus eius agat nonnihil in imaginationem aliunde diversam, illud vero conversam. Quo quidem actu ab imaginatione in rationem resultat superioris actionis imago».

²¹ Per un'ampia trattazione delle facoltà superiori della conoscenza nel pensiero ficiniano, rimando a Cesare Vasoli, *La "ratio" nella filosofia di Marsilio Ficino*, in Marta Fattori - Massimo L. Bianchi (a cura di), *Ratio*, Atti del VII Colloquio internazionale del Lessico Intellettuale Europeo (Villa Mirafiori, Roma 9-11 gennaio 1992), Olschki, Firenze 1994, pp. 219-237, ora in Id., *Quasi sit Deus. Studi su Marsilio Ficino*, Conte Editore, Lecce 1999, pp. 263-280; Andrea Rabassini, *Mente divina, intelligenze angeliche e anima umana. Il concetto di mens in alcuni contesti ficiniani*, in Eugenio Canone (a cura di), *Per una storia del concetto di mente*, 2 voll., Olschki, Firenze 2005-2007, II, pp. 59-61.

dell'anima, non è la verità, benché sia in grado di coglierla. La tua mente, infatti, ricerca la verità²².

A questo punto, Marsilio, per esporre più chiaramente la sua teoria, propone un ragionamento per assurdo: invita il lettore ad immaginare che il suo occhio cresca così tanto da occupare tutto il corpo in modo tale che quest'ultimo diventi un unico occhio senza distinzione tra le diverse membra. Ebbene, anche in questo caso esso continuerebbe a vedere la stessa luce solare, osservando però tutti i colori dei corpi simultaneamente con un unico sguardo. Questo è ciò che accadrebbe all'anima umana se fosse tutta mente o, per meglio dire, fossero annullate le parti inerenti alla fantasia, alla sensibilità e alla generazione²³. Nella conoscenza ordinaria, invece, la facoltà intellettuale diventa consapevole di sé quando si dirige verso le immagini e «come non si vede il proprio volto, se non lo si contempla in uno specchio, da cui viene anche variamente riflesso a seconda della diversità degli specchi nei quali si riflette; allo stesso modo il raggio della mente viene differentemente riflesso dalle immagini a seconda della loro diversità»²⁴.

²² Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, I, 6, ed. and tr. by Michael J. B. Allen - John Warden (*Platonic Theology*), latin text ed. by James Hankins - William R. Bowen, 6 voll., The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, Cambridge-London 2001-2006, I, p. 82: «Praeterea, quemadmodum se habet tuus oculus ad corpus tuum, sic tua mens ad animam tuam. Est enim mens tuae animae oculus. Rursus, quemadmodum se habet lumen solis ad oculus corporis, sic veritatis lumen ad animae oculum. Itaque sicut oculus corporis non est lumen, sed virtus luminis capax, ita mens quae est oculus animae, non est veritas, licet capiat veritatem. Mens enim tua veritatem quaerit».

²³ Cfr. ibidem: «Finge animo oculus tuum usque adeo excrescere ut totum occupet tuum corpus et sublata varia membrorum specie universum corpus unus sit oculus. Si amplius hic oculus videbit quicquam, non aliud certe videbit quam lumen idem solis, quod angustus dum erat, prospiciebat. Verum accipiet lumen idem uberius, et colores corporum in ipso lumine conspiciet undique, uno prospectu simul omnes. Neque vertetur huc aut illuc ut videat, sed quiescendo omnes pariter contuebitur. Aliud tamen adhuc lumen erit, aliud oculus. Si enim visus ad lumen comprehendendum est institutus, aliud visus est, aliud lumen. Et lumini nihil est opus visu, cum ipsi lumini nihil sit luminis capiendum. Finge iterum mentem tuam usque adeo super animam invalescere ut, deletis reliquis animae partibus ad phantasia, sensum generationemque pertinentibus, tota anima mens una sit atque sola: haec mens sola puraque relicta angelus erit».

²⁴ Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, XI, 2, ed. cit., III, p. 210: «Qui tunc facile seipsum animadvertit quando in simulacra sese dirigit, sicut vultus se non videt nisi intueatur in speculum, unde etiam varius repercutitur pro speculorum ipsorum varietate, quemadmodum et mentis radius a simulacris pro diversitate simulacrorum divers<i>us reverberatur in mentem».

L'analogia tra luce visibile e luce intelligibile diventa ancora più esplicita nel *Liber de Sole*: nel modo in cui «la luce, in questo Sole sensibile, illumina tutte le cose sensibili e tutti i sensi, e fa vivere le cose, le forma e volge verso l'alto, così un lume intelligibile, nell'anima stessa del Sole, illumina gli occhi interiori dell'anima, li accende e li richiama»²⁵. Il Sole, in quanto *statua Dei*, si comporta con la visione così come Dio si relaziona alla conoscenza. Esso, infatti, genera la vista e i colori, fornendo alla prima la forza che le consente di vedere e ai secondi quella che permette di essere visti, conciliandoli attraverso la luce. Dio, allo stesso modo, crea le specie intelligibili e gli intelletti capaci di riceverle, e poi li congiunge attraverso quello che Platone definisce lume della verità, rispetto agli oggetti del conoscere, e scienza, rispetto alle menti. Pertanto, come l'occhio non vede altro che «lume di Sole», così l'anima non conosce nient'altro che «la Luce del volto divino» che in essa sempre risplende²⁶. È questa la suggestiva descrizione della “visione esteriore” e della “visione interiore” che il Canonico offre nel suo volgarizzamento del *De amore*, l'opera che consacrò la sua fama secolare e che, secondo Eugenio Garin, è più di tutte intrisa di simboli, immagini e figure tipiche della prosa ficiniana. Lo storico notava acutamente che «il filosofare ficiniano è tutto e solo un invito a *vedere* con gli occhi dell'anima l'anima delle cose»²⁷ che, in effetti, coincide – sulla base di quanto detto in precedenza – con il *vedere* Dio.

La *visio Dei*, allora, assume in Ficino una veste nuova: essa non è più un privilegio dei beati ma una potenzialità di ogni anima. Lo stesso caso

²⁵ Cfr. Id., *Liber de Sole*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di Eugenio Garin, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1952 (rist. anast., Torino 1976-1977), p. 998: «Quemadmodum vero lumen hoc in Sole sensibile sensibilia omnia sensusque collustrat et vegetat et format et ad superiora convertit, ita intelligibile quoddam in ipsa Solis anima lumen intimos animorum oculos illuminat et accendit et revocat».

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 992: «Quemadmodum Sol et oculos generat et colores, oculisque vim praebet qua videant, coloribus qua videantur, et utrosque in unum lumine conciliante coniungit, ita Deus ad intellectus omnes resque intelligibiles se habere putatur. Species enim rerum intelligibiles et intellectus omnes ipse procreat atque virtutem invicem agendi praebet utrisque propriam semel atque naturalem. Circumfundit insuper assidue commune lumen per quod virtutes et intelligibilium et intellectuum ad actum mutuuum excitat copulatque agendo. Quod sane lumen in rebus quidem intelligendis veritatem, in mentibus autem scientiam Plato nuncupat. Putat insuper ipsum bonum, scilicet Deum ita saltem haec omnia superare, sicut Sol lumen et oculos et colores. Sed ubi Plato Solem inquit omne visibile superare, proculdubio supra corporeum Solem incorporeum auguratus est Solem, divinum scilicet intellectum».

²⁷ Cfr. Eugenio Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 283.

esemplare del *raptus Pauli*, nell'opuscolo ad esso dedicato, non rappresenta più una dote eccezionale ma il compimento di un percorso ascensivo percorribile da ogni uomo²⁸. Perfino la salita al Sinai di Mosè, su cui ha recentemente posto attenzione Michael Allen, è metafora dell'emancipazione dell'anima dal sensibile verso la contemplazione del divino²⁹. Insomma, la *visio beatifica* non è più, come nella tradizione tomista, una *conditio post mortem* per l'anima, ma una esperienza possibile *in vita*³⁰. Se Dante Alighieri, nella *Commedia*, può esclamare di vedere «un riso dell'universo» soltanto nell'ottavo cielo del *Paradiso*, quello delle stelle fisse, mentre ascolta il *Gloria*³¹, per Ficino basta alzare lo sguardo alla volta celeste per ricevere il *risus caeli*³². Eppure, quello che sembrerebbe uno stato di grazia comune al genere umano si rivela il premio di un impervio percorso conoscitivo in cui evidenza ed oscurità, luminosità ed umbratilità si contendono, per così dire, in un gioco ossimorico le sorti dell'anima incarnata.

Sono temi che attraversano l'intera produzione ficiniana, dagli scritti giovanili alle opere più tarde. Nel *Dialogus inter Deum et animam theologicus*, che risale al 1457, Ficino immagina un cosmo attraversato dalla luce divina che viene ricevuta dai diversi piani dell'essere senza modificarsi. La luce del sole è definita “ombra di Dio”, poiché Dio è il “Sole del sole”. L'anima dell'uomo, dunque, raggiunge il sommo bene nel volgersi dalle ombre sensibili alla luce infinita di Dio che trova dentro di sé³³. Questi temi ritornano in un altro opuscolo, intitolato *Super sensum est intellectus*, redatto

²⁸ Cfr. Marsilio Ficino, *Lettere II. Epistolarum familiarium liber II*, cit., pp. 62-84; Cesare Vasoli, *Considerazioni sul «De raptu Pauli»*, in Id., *Quasi sit Deus. Studi su Marsilio Ficino*, cit., pp. 241-261.

²⁹ Cfr. Michael J. B. Allen, *Dove le ombre non hanno ombre: Marsilio Ficino e l'ascesa al Sinai*, “Rinascimento”, 49 (2009), pp. 15-26.

³⁰ Cfr. Ada Palmer, *Lux Dei: Ficino and Aquinas on the Beatific Vision*, “Memini. Travaux et Documents publiés par la Société des études médiévales du Québec”, 6 (2002), pp. 129-152.

³¹ Cfr. *Par. XXVII*, 4-6, in Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, III, *Paradiso*, La Nuova Italia, Firenze 1957, p. 336: «Ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso / dell'universo; perché mia ebbrezza / intrava per l'udire e per lo viso».

³² Marsilio Ficino, *Lettere II. Epistolarum familiarium liber II*, cit., p. 118: «Quid lux in Deo? Immensa sue bonitatis veritatisque exuberantia. Quid in angelis? Intelligentie certitudo a Deo manans profusumque gaudium voluntatis. Quid in celestibus? Copia vite ab angelis, virtutis explicatio a celo, risus celi».

³³ Cfr. Id., *Lettere I. Epistolarum familiarium liber I*, a cura di Sebastiano Gentile, Olschki, Firenze 1990, p. 15: «Ergo quid solis est lumen? Umbra Dei. Ergo quid Deus est? Sol solis est Deus. Solis lumen est Deus in corpore mundi, Deus est solis lumen super angelicos intellectus».

nell'autunno del 1476 e raccolto dal filosofo nel secondo libro del suo *Epistolario*. Qui, peraltro, appaiono per la prima volta i temi poc'anzi ripresi dal *Liber de Sole*: allo stesso modo in cui l'occhio discerne tutti i colori nella luce, così l'intelletto conosce ogni cosa nella luce degli intelligibili concessa da Dio³⁴. Tuttavia, quest'ultima può essere ricevuta soltanto dopo che l'anima si sia resa disponibile ad accoglierla ed abbia rivolto il suo sguardo verso di essa³⁵.

In questo breve trattato, la teoria della luce e la cosiddetta «analogia solare» assumono un particolare valore gnoseologico. Percorrendo a ritroso la discesa del *lumen* attraverso le gerarchie angeliche, la mente umana accede alla contemplazione dell'abisso di Dio (*divinae puritatis et infinitatis abyssum*) affinché rinvenga negli enti finiti la stessa luce infinita. Esclusivamente in essa, infatti, la mente conosce gli intelligibili: se l'occhio divino – scrive il filosofo – non ci osservasse, l'*oculus mentis* sarebbe cieco per le verità sciolte dalla materia³⁶.

Pertanto, coloro i quali credono di poter conoscere per mezzo di una *corporea scintilla* non soltanto cadono in errore ma, a causa della loro superbia, sono costretti a vagare nelle tenebre. La citazione paolina tratta da *Epistola ai Romani* 1, 21 consente a Ficino di spiegare efficacemente la situazione dei filosofi “empi”, attingendo ancora una volta all'analogia che regge tutto il suo discorso: le menti di quelli che rifiutano Dio subiscono una vera e propria eclissi poiché allontanandosi da Lui si distaccano anche da se stessi. La luce che rischiarava le anime dei seguaci della *pia philosophia*, i quali con animo puro si dispongono ad accoglierla, diventa invece insopportabile

³⁴ Cfr. Id., *Lettere II. Epistolarum familiarium liber II*, cit., p. 28: «Inter omnia sensuum instrumenta purissimum oculus est, inter omnes anime vires purissimum intellectus; in mundo visibili summum visibile Sol, in mundo intelligibili summum intelligibile Deus. Igitur quemadmodum se ad visibile visus habet, sic pene ad intelligibile intellectus. Visus visibilia omnia, id est colores, in summi visibilis, id est Solis, fulgore discernit. Intellectus intelligibilia omnia veraque cuncta in summi intelligibilis veritatisque ipsius lumine conspicit».

³⁵ Cfr. ivi, p. 29: «Sic radius, qui ex Deo emanans rebus creatis infunditur, creata solum proprie nobis ostendit; Deum vero nobis ipsum ostendit magis qui in mentem ipsam dirigitur, in Deum vere directam».

³⁶ Cfr. ivi, p. 32: «Et dubitamus adhuc, utrum divinus ille oculus, quo etiam proxime et quem passim mentium nostrarum vident oculi, nostros ipse vicissim videat oculos? Nisi nos ipse videret, qui nos continue videndo nos semper illuminat atque illuminando vim nobis videndi actumque largitur, certe nusquam aliquid videremus».

per i superbi, a cui non resta altra possibilità che sottostare alle *monstruosissimae opiniones* dei sensi³⁷.

L'ormai anziano canonico della Cattedrale di Firenze sarebbe ritornato sulle lettere di Paolo nel 1497 in un ambizioso progetto di commento pubblico di tutti gli scritti dell'Apostolo. Di questo lavoro, purtroppo, ci resta soltanto un incompiuto commentario all'*Epistola ai Romani*³⁸. Ebbene, come tenterò di illustrare brevemente, qui ritornano i temi dei trattatelli giovanili, letti però, questa volta, attraverso la lente dello Pseudo-Dionigi Areopagita in seguito alla lunga meditazione della *Mystica theologia* e del *Divinis nominibus* realizzata negli anni immediatamente precedenti³⁹.

Nel capitolo ottavo del *Commentarium in Epistolas Pauli*, Ficino spiega nuovamente la condanna paolina di coloro i quali «pur avendo conosciuto Dio, non lo hanno glorificato né ringraziato come Dio, ma si sono perduti nei loro vani ragionamenti e la loro mente ottusa si è ottenebrata»⁴⁰, in questi termini: essi hanno peccato di superbia poiché hanno vanamente tentato di procedere nella conoscenza attraverso il solo lume naturale, dimenticandosi del lume universale di Dio⁴¹. Anzi, come egli puntualizza nel libro XII della *Theologia Platonica*, essi sono irriconoscenti perché sostengono erroneamente di comprendere la verità, che vedono grazie al lume divino, con le loro capacità naturali. Infatti, mentre il Sole sorge e tramonta consentendo

³⁷ Cfr. *ivi*, p. 33: «Hi<n>c Paulus apostolus contra philosophos nonnullos superbiores exclamat: “Qui cum Deum cognovissent, non sicut Deum glorificaverunt neque gratias egerunt, sed evanuerunt in cogitationibus suis, et obscuratum est insipiens cor eorum, et putantes esse se sapientes, stulti facti sunt”. Horum mens passa videtur eclipsim, quando superbe nimium defecit a Deo, immo vero miserabiliter admodum a se ipsa. Tunc enim nos ipsi deserimus infeliciter, quando ipsum, sine quo esse nullo modo possumus, stulte deserimus. [...] Quando impiorum mens philosophorum imprudenter defecit a Deo, tunc sensus in eis imprudenter defecit a mente, corpus, etsi libenter, impotenter tamen secutum est sensum. Illinc monstruosissime quedam opiniones, isthinc mores orti sunt omnium immanissimi, hinc vita undique misera».

³⁸ Cfr. Marsilio Ficino, *Commentarium in epistolas Pauli*, ed. Daniele Conti, Aragno, Torino 2018.

³⁹ Cfr. Thomas Leinkauf, *Marsilio Ficino e lo Pseudo-Dionigi: ricezione e trasformazione*, in Stéphane Toussaint - Christian Trottmann (éd.), *Le Pseudo-Denys à la Renaissance*, Honoré Champion Éditeur, Paris 2014, pp. 127-142.

⁴⁰ Cfr. *Rm* 1, 21.

⁴¹ Cfr. Marsilio Ficino, *Commentarium in epistolas Pauli*, cit., p. 50: «Ideo subiunxit non sicut Deum glorificaverunt aut gratias egerunt, id est non precipuo quodam, ut par erat, obsequio coluerunt, neque luminis divini, quo inventum est, vel ullius accepti boni gratias aut soli aut primas egerunt».

agli occhi di individuare qual è la causa della luce, Dio, dal quale il secondo lume discende, è nascosto⁴².

Nel *Commento alla Teologia mistica*, l'ultimo grado di ascesa dell'anima a Dio è contemporaneamente chiamato *caligo* e *lumen* in quanto la luce divina viene raggiunta seguendo la *via negationis*: «Ut tenebre eius, inquit David, ita et lumen eius, et nox tanquam dies illuminabitur»⁴³. Anzi, per ricevere questa luce bisogna rendersi «quasi ciechi». Siamo di fronte ad un bivio, le cui due strade hanno in ogni caso come meta le tenebre. Da una parte, la via percorsa al raggio diurno del lume naturale, la cui destinazione è l'oscurità che avvolge le menti ottuse; dall'altra, la via del lume soprannaturale il cui esito non è più la *visio* raggianti della "teologia solare", ma la cecità della caligine. Scompare qui la bellissima immagine del Cristo che nell'ultimo giorno verrà nella pienezza della sua sovranità e con lo splendore del suo corpo risusciterà dalla terra i corpi degli uomini come il Sole che, regnante in Ariete, ogni anno dopo l'inverno mortale richiama alla vita i semi delle cose ormai quasi morti sotto terra⁴⁴. Per vedere Dio, infatti, non basta conoscere gli intelligibili illuminati dalla sua luce, ma bisogna chiudere l'"occhio della mente". Per la conoscenza più elevata, allora, ritornando all'immagine pichiana da cui abbiamo iniziato, non è sufficiente chiudere gli occhi rivolti verso il mondo sensibile: Giano dovrà chiudere anche quelli rivolti alle realtà celesti. È questa la frattura insanabile tra conoscenza ordinaria e conoscenza mistica.

È bene ribadire che la conoscenza divina non è riservata a pochi eletti ma è il fine ultimo di tutto il genere umano. Ecco perché le "filosofie platoniche" di Giovanni Pico e Marsilio Ficino, propongono una vera e propria

⁴² Cfr. Id., *Theologia Platonica*, XII, 3, ed. cit., IV, p. 32: «Sic ingrati homines in lumine proprio et naturali vera se affirmant inspicere, quae in lumine communi divinoque inspiciunt. Quod si globus ipse solis aut non exoriretur atque occideret, aut a nobis in sua illa figura nequaquam suspiceretur, ita nemo sciret unde lumen hoc mittatur in aerem quo cuncta videmus, sicut modo scit nemo unde lux demittatur in mentem qua cuncta discernimus, quia occultus est deus, unde illa descendit».

⁴³ Cfr. Id., *Commentarium in Dionysium Areopagitam*, ed. and tr. by Michael J. B. Allen (*On Dionysius the Areopagite. Volume I: Mystical Theology and The Divine Names, part I, On Dionysius the Areopagite. Volume II: The Divine Names, part II*), 2 voll., The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, Cambridge-London 2015, I, p. 10.

⁴⁴ Cfr. Id., *Liber de Sole*, cit., p. 994: «Neque vero praetermittere fas est, quod quemadmodum speramus Christum tandem in suo regno venturum, et splendore sui corporis exundante humana e terra corpora prorsus suscitaturum, ita post hiemem letalem quotannis expectamus Solem in Ariete regnantem, semina rerum in terris quasi iam mortua et animalia semiviva ad vitam et pulchritudinem statim revocaturum».

“pedagogia della visione” la quale sembra raggiungere la sua massima perfezione non tanto nella superiore “visione intellettuale” quanto piuttosto nel suo stesso annullamento. Come Ficino scriveva in quello che resta il suo più originale trattato di teologia paolina, vale a dire il *De raptu Pauli*, anche per le anime contemplative la più alta conoscenza di Dio viene a coincidere con la sua non-conoscenza: la luce divina si rivela essere, infine, nient’altro che “tenebra luminosissima”⁴⁵.

⁴⁵ Cfr. Id., *Lettere II. Epistolarum familiarium liber II*, cit., p. 78: «Ubi summa lux, tibi summe tenebre; summe quoque tenebre, lumen summum. Unde hoc nihil notius, nihil rursus ignotius; hoc nihil presentius, nihil absentius; nihil magis visibile, nihil invisibile magis».

IN DEFENSE OF RICŒUR'S HERMENEUTIC INTERPRETATION OF FREUD'S PSYCHOANALYSIS

Man-to Tang*

Abstract: This paper re-examines the phenomenological-hermeneutical interpretation of psychoanalysis debate, presenting and defending Ricœur's hermeneutical interpretation. Hermeneutical interpretation of Freud's psychoanalysis, particularly that of Freud's notion of the unconscious, is often taken to be bounded to linguistic representation without any direct access of self-knowledge. This paper argues, on the contrary, that there should be no presumption in favour of the phenomenological interpretation (or precisely Henry's interpretation), but that a careful study of Ricœur's hermeneutical interpretation suggests that it can avoid the criticisms and objections raised by its competitors. (1) I characterize Henry's phenomenological interpretation of Freud's unconscious to his criticism of Ricœur's hermeneutical interpretation of psychoanalysis, (2) I present a defence of Ricœur's hermeneutical interpretation in terms of two central arguments (the twofold language argument and non-reductionist argument), (3) I respond to a number of influential objections to Ricœur's hermeneutical interpretation, and (4) I sketch a proposal to the reconciliation of phenomenology and hermeneutics.

Keywords: Paul Ricœur, Michel Henry, Hermeneutics, Phenomenology, Freud's psychoanalysis

Introduction

Ricœur's hermeneutic interpretation of Freud's psychoanalysis is regarded by many philosophers as an old-fashioned view that can be easily discarded. Among its many weaknesses, it is said to be bound to a representation (for the presupposition of symbolism as the indispensable medium of self-knowledge), an inaccurate reading of Freud (for the destruction of Freud's project) and a plagiarism of Lacan's idea (for the similar emphasis of linguistic role in Freud's psychoanalysis). Despite these (and other) charges,

*PhD - Hong Kong University.

I argue that Ricœur's hermeneutical interpretation is not at all in the sorry state that its many critics suppose. On the contrary, Ricœur's hermeneutical interpretation is a robust and powerful explanatory framework for understanding Freud as well as reconciling phenomenology and hermeneutics. The interpretation has not yet received much attention by psychoanalytic readers for many years, attacking by several unsympathetic or even hostile readers. Clearly, a full defence of Ricœur's hermeneutical interpretation would require a detailed examination of a wide range of competing interpretation and all original texts written by Freud, something I cannot do here. What I propose instead is a defence how and why Ricœur's hermeneutical interpretation can avoid the phenomenological challenge raised by Henry.

In section two, I argue for the orientation in how to think about the phenomenological-hermeneutical interpretation of psychoanalysis debate. The debate is not simply about whether a phenomenological interpretation or a hermeneutical interpretation is the best approach. Rather it should be understood in terms of the focal point of the disagreement between phenomenology and hermeneutics, namely, the representation character of the unconscious underlying the hermeneutical interpretation and the direct presentation of the unconscious underlying the phenomenological interpretation. In section three, I present two key clarifications of Ricœur's hermeneutical interpretation, focusing on two arguments against Henry's criticism: the twofold language argument and the non-reductionist argument. In section four, I respond to some influential objections to Ricœur's hermeneutical interpretation, I argue that none of these objections are successfully undermine the philosophical significance of Ricœur's hermeneutical interpretation. Some of the objections misunderstand Ricœur's aim of re-reading Freud, while other ignore Ricœur's works with some unexamined prejudices. Last but not least, I conclude with some remarks on the symbolism behind Ricœur's hermeneutical interpretation. Ricœur's hermeneutic phenomenology has long been expelled by orthodox phenomenological interpretation of Freud in the past. The intent of this paper is to convey why it is also likely to have a reconciliation between the two in the future.

Reorientating the phenomenological-hermeneutic interpretation of psychoanalysis debate

The contemporary phenomenological-hermeneutical interpretation of

psychoanalysis debate is related to the under thematized dialogues between Henry and Ricœur. The debate is exclusively concerned with questions about the project and the approach of Freud's psychoanalysis broadly construed (the methodology, the unconscious, the conscious, intentionality, and so on). Historically, similar concerns were addressed by scholars such as Jacques Derrida and Rudolf Bernet. From the perspective of a dialogue, however, arguing for a particular method is one thing and reconciling two approaches is another. In principle, Bernet argued for the phenomenological approach,

In my view, the best approach to this task is phenomenology and its “zigzag” movement between the description and conceptualization of phenomena, which it has elevated to the dignity of a philosophical method.¹

But even if Bernet offered several arguments for the phenomenological approach, is only the phenomenological approach the best philosophical method? How should we understand the phenomenological approach of psychoanalysis? Undeniably, Bernet also recognized the possibility of hermeneutical approach, but he remained open and uncertain if psychoanalysis is a hermeneutics of symptoms and delusions.² Derrida alternatively pointed out that the hermeneutical method cannot be dismissed because «a rule of hermeneutical method that still seems to me valid for the historian of philosophy as well as for the psychoanalyst»³. A rule of hermeneutical method is to dig deeper from the surface meaning to the hidden meaning by destabilizing the authority of canonical interpretation. It is not uncommon to hear that phenomenology and hermeneutics are two different approaches, and the two approaches are mutually exclusively from each other in relation to their interpretations of Freud's psychoanalysis. This can be traced back to Henry's negative comment to Ricœur's philosophical reading of Freud in *The Genealogy of Psychology*:

[Ricœur] is one of the few to deal philosophically with Freud, Ricœur operates on presuppositions radically different from ours: the symbolic universe is the indispensable medium for self-knowledge, which can

¹ Rudolf Bernet, *Force, Drive, Desire: A Philosophy of Psychoanalysis*, Northwestern University Press, Evanston 2020, p. 139.

² *Ibidem*.

³ Jacques Derrida, *Resistance: On Psychoanalysis*. Stanford, California: Stanford University Press 1989, 74.

only be hermeneutics. In this way, the rights of intentional consciousness are saved. Affect itself has meaning only insofar as it is bound to a representation⁴.

According to Henry, there are two essential differences between his phenomenological interpretation and Ricœur's hermeneutical interpretation. First, Ricœur presupposed that affect itself can only be symbolized and it cannot be directly known. But Henry rejects the symbolic universe as the indispensable medium. Therefore, Henry's phenomenological approach insists the direct access of intentional consciousness (or unconsciousness) without any medium. The first difference is closely related to the second, in Ricœur's hermeneutical interpretation, self-knowledge is no longer self-knowledge but is bound to a representation, but it is not the same case in Henry's phenomenological interpretation.

To understand Henry's criticism, we have to see how he argued for the direct access of intentional consciousness (unconsciousness) without any representation. He began with a phenomenological interpretation of existential anxiety. Anxiety is the feeling of being, as life. It is «the feeling of Self»⁵. It is the feeling of not being able to escape oneself, where the self is essentially constituted by precisely that impossibility. Henry states that the phenomenological experience of that inability is anxiety. Anxiety "is unemployed libido". He elaborates that,

What is unemployed libido? It is repressed libido. But a repressed libido is not, for all that, excluded. It does not fall out of an experience. Quite the opposite,

and here the theory of repression of affects we have been defining is strikingly confirmed: repressed libido is libido whose self-experiencing is taken to the extreme, to the point of being unupportable... So, anxiety, at the very heart of suffering and its increase, is nothing but the feeling of not being able to escape itself⁶.

Repression is posited as a process immanent to and identical with phenomenological life: The motive and purpose of repression is nothing else than the avoidance of unpleasure or pain. In a large extent, repression hides

⁴ Michel Henry, *The Genealogy of Psychology*, Stanford University Press, Stanford 1993, p. 349.

⁵ Ivi, p. 312.

⁶ Ivi, pp. 312-313.

the anxiety. Nevertheless, repression itself is not an anxiety before a real external danger or an object. Repression does not indicate the feeling of anxiety (the feeling of the impossibility or inability to escape from anxiety) but signifies the existential anxiety as the existential state of someone who is repressed (the impossibility or inability of escaping from the feeling). This signification is the ontological necessity of a state that one must feel, and one must be affected. It is “the facticity of an agent”.⁷ If you are alive (life), then it is a necessity for you to “be” anxiety. In Henry’s phenomenological interpretation, Freud’s theory of repression is not about the psychological feeling but a philosophy of existence or a philosophy of life. A philosophy of existence or a philosophy of life discusses the notion of life. It has two important definitions:

- (1) It is the ultimate foundation of Being.⁸
- (2) It is being itself, the original hyperpower or the Archi-Body.⁹

According to Henry, life’s essence is a power of self-affection, self-showing, and self-appearance.

The self-affection shows the state of oneself without any specific act of conceptualization or objectification. The essence of the power is the sufficient and necessary condition for any modes of being, e.g., representing, knowing, hearing... all kinds of activities. As a result, any conceptualized or objectified representation is then derived from life. Life can present itself by and through itself. It does not need to be represent itself through a specific act of grasping, so he offered a phenomenological interpretation of Freud in a non-representation way. The essential question in Freudianism concerning the reciprocal transformation of consciousness into the conscious and vice versa now gets a completely different solution: from being possible, it becomes absolutely impossible.¹⁰

In Henry’s phenomenological approach, the unconscious reveals itself, and with it a glimpse of “the original meaning of the unconscious”. Henry draws resources from Husserl’s phenomenology of meaning that “the positing agent

⁷ Michel Henry, *The Essence of Manifestation*, Nijhoff, The Hague 1973, pp. 645-666

⁸ Ivi, p. 41.

⁹ Michel Henry, *The Genealogy of Psychology*, cit., p. 325.

¹⁰ Ivi, p. 294.

itself is precisely the power to posit meanings, a *Sinngebung*, a consciousness”¹¹. A consciousness as the positing agent is the “playground” or the field of meaning constitution. For example, the meaning of the word dog designates as its own ideality, because the noematic correlate of a signifying intentionality originally creates that meaning.

Taking a dream content as another example, a dream content is produced by the unconscious tendency. There is neither meaning nor a signifying (meaning) consciousness in the process of producing dream content by an unconscious tendency, and «therefore there is no “meaning” in the linguistic sense»¹².

The being itself or the life itself has no word-meaning that is created by the specific art of pure thought as *Sinngebung*. Henry’s doctrine of being itself, life itself, the original hyperpower or the Archi-Body is an exceptional case of hermeneutic reading which cannot be understood and expressed through language. For him, «it is impossible to distance oneself from them, as affection as self-affection never stops»¹³. Linguistic articulation always involves distinction. For example, the basic English Grammar is S is P (Subject-Verb-Predicate). “I am happy” this linguistic expression differentiates ‘I’ and ‘happy’ and disrupts the self-affection and self-showing. Thus, when Freud declared that everything has meaning without “reducing the psychical to something expressible”, he opened the domain in which there is “no intentionality or meaning” instead¹⁴. Freud’s project of psychoanalysis is thus not based on any representation, but it radicalizes the psychical to non-expressible.

Only a radical phenomenology can recognize the essential dichotomy of the unconscious, as it takes its concrete accomplishment (non-expressible) into account. Moreover, only such a phenomenology takes its immediate feeling or affect into account, his phenomenological interpretation of Freud is then possible to allow the conscious and unconscious life constituting itself in and through itself. In contrast, hermeneutics is a thought of the mediation. To know what we are, they always take a detour: either our true being is mediately constituted, or our knowledge of it is mediate. Psychoanalysis was in complete agreement when it aims at catching our secret of being: «all these

¹¹ Ivi, p. 295.

¹² Ibidem.

¹³ Ivi, p. 308.

¹⁴ Ivi, p. 296.

indications are sacrificed to a hermeneutic reading»¹⁵.

Two key clarifications of Ricœur's hermeneutic interpretation

Phenomenologist like Henry may not accept representation and may instead opt for the direct access of intentional consciousness. But he must explain how the hidden meaning is uncovered through the description of symptoms. Bernet has clearly been aware of this “zigzag” movement between the description and conceptualization of phenomena. As Lacan, Ricœur and Bernet once noted, the zigzag movement allows psychoanalysis to distinguish itself from the empirical sciences¹⁶. Psychoanalysis, in this way, not only crystallizes psychical phenomena, but it also demystifies them. It pays attention to the meaning rather than the empirical description only. This distinction is significant, as the unconscious cannot be empirically observed. We cannot directly see or observe how the unconscious is given as a meaningful unity. The recognition of the unconscious as a meaningful unity is based upon the psychoanalytic technique, which involves the hermeneutic dialectics. Therefore, in Ricœur's view, Freud's project can be along with the line of hermeneutics that «the reality of the unconscious is constituted in and by hermeneutics in an epistemological and transcendental sense»¹⁷. But bear in mind, Ricœur does not limit himself to the investigation of the unconscious in the dimension of representation only.

The most convincing argument to clarify hermeneutical interpretation is what I called the twofold language argument. Ricœur distinguishes symbols and signs. Symbols have double meanings, where signs have a single meaning. Symbols can mean *bound to* or *bound by*. “Bound to” refers to its surface and literal meanings; whereas “bound by” refers to the hidden meanings ‘resides’ in the symbolic meanings. The latter is called “the revealing power of symbol”, which is opposite to signs. In contrast, signs merely signify what is posted in them, so they can be formalized and reduced to “an object of exchange”¹⁸. According to Ricœur, “the unconscious” is a symbol, hiding the meaning of one's own pre-reflective and pre-theoretical

¹⁵ Ivi, p. 325.

¹⁶ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Norton & Company, New York 1978.

¹⁷ Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy*. University Press, Yale 1970, p. 106.

¹⁸ Ivi, p. 31.

living experience, because the symbolism of the unconscious “can always spring back to life”¹⁹. He further distinguished the twofold language of the unconscious:

- (1) The unconscious in the language of force and
- (2) The unconscious in the language of meaning.

Both refer to “the unconscious”, which are the conscious counterparts. Yet the unconscious in the language of force indicates the non-representable life and its essence. Conversely, the unconscious in the language of meaning refers to “representations” of life.²⁰ The former cannot be exhausted by any conceptualization or representation, so what is more, the former can only be appropriated by the latter.

Based on the first clarification, the most convincing argument clarifying hermeneutical interpretation and defending from Henry’s criticism is the non-reductionist argument. As Ricœur noted explicitly, that “the language of force can never be overcome by the language of meaning”²¹. The unconscious has undergone “transformation (*Umsetzung*)” or “translation (*Uebersetzung*)” into something conscious²². Nevertheless, this transformation or translation does not replace or reduce the unconscious into the conscious, as the unconscious displaces itself through the process. Thus, it is not a “reduction to consciousness”, but a “reduction of consciousness”²³. In the replacement with the dialectic, there would only be relations of signifier to signified, which would be symbolized by S/s. In the displacement with the dialectic, a new signifier S’ replaces the former S, while the former S continues on as a latent signifier. Therefore, the symbolic form is S’/S x S/s. After the two dialectical moments, the same element S is at the same time both signifier and signified, a situation for which there is “no linguistic parallel”²⁴. This symbolic form offers the possibility of double interpretation, as it has the close element, namely the relations of signifier to signifier, on the one hand; it remains the open element, namely a latent signifier. The new signifier S’ as re-presentation of the former signifier S does not comprehensively replace the former signifier S. The re-presentation is by means of as-if structure. S’ both “is” and “is not” S that S’ is similar to S, while S’ is different from S.

The process can never be reduced to consciousness because a system of

¹⁹ Ivi, p. 222.

²⁰ Id., *Hermeneutics and Human Science*, cit., p. 262.

²¹ Id., *Freud and Philosophy*, cit., p. 150.

²² Ivi, p. 134.

²³ Ivi, p. 122.

²⁴ Ivi, p. 404.

meaning is a linguistic system or a social system, which provides a contextual network of meaning. For example, In English linguistic system, the word “here” is meaningful if and only if it carries its significance through differentiating itself from other words like “there”, “that” and “this”. For another example, the word “being” is meaningful if and only if it carries its significance through differentiating itself from other words like “becoming”, “non-being” and “nothing”.²⁵ It would be helpful to investigate a detail account of the dialectics in living metaphors. The dialectics in living metaphors consist of three steps²⁶:

1. A predicative assimilation / an assimilation to symbolic-mythic meaning
2. Schematism/ re-enactment (producing a fictious image to the emerging meaning)
3. Symbolism/ sympathetic imagination (suspending or negating the fictious image into the referential field)

The first step of the predicate assimilation sets up the differences between two categories in a subject-predicate judgment. The predicate assimilation presupposes differences. For example, if I say, “this apple is a fruit”, then it is true that logically speaking, the extension of fruit includes an apple and the intension of an apple consists of a property, fruit. Nonetheless, it is also true that fruit is not identical to this apple. It means that this apple shares the similar description or logical intension of the meaning of fruit, but they are different. Fruit cannot exhaust the comprehensive meaning of this apple. This step aims at breaking the previous rules of categories. This step of rule-breaking does not mean that the two categories are completely separated from each other. Instead, it distances the relationship between an apple and the fruit to referring to this apple itself. Through the first step, something is created and invented by “breaking rules”²⁷. What does something refer to?

His answer is a fictious image. The invention of fictious image is under the second step, namely the process of schematism, which is a method for constructing images. Ricoeur gives a credit to the Kantian theory of schematism. In Kant’s transcendental philosophy, schematism is a method of giving an image to a concept. Schematism is a rule of producing images. A

²⁵ David Rasmussen, *Mythic-Symbolism Language and Philosophical Anthropology*, Martinus Nijhoff, The Hague 1971; Patrick Bourgeois, *Extension of Ricoeur’s Hermeneutic*, Martinus Nijhoff, The Hague 1975; Alison S. Baumann, *Ricoeur and the Hermeneutics of Suspicion*, Continuum, York 2009.

²⁶ Paul Ricoeur, *Husserl: An Analysis of His Phenomenology*, Northwestern University Press, Evanston 1967, p. 3

²⁷Ivi, p-188.

fictious image is a “faded perception” A faded perception does not mean it disappears or absence forever, but it means a comprehensive understanding of the image is inaccessible. For example, when I reflect upon this perceived apple, a fictious of this perceived apple appears. However, the fictious image of an apple is an ideal entity, which is not exactly the same as the material real apple perceived previously. It is absurd to claim that the material real apple perceived is inside my mind or brain. It follows that «the image is an emerging meaning»²⁸. This image presents as a new ideal and meaningful invention after the breaking of the previous rules of categories. The third step is symbolism. This step intensifies the openness of the image, and further explains how the image is the renewal of the previous rules of categories. When we express the fictious image, the fictious image can be expressed by words, pictures, body gestures...etc. The means of expression are kinds of symbol. The symbol «is not really presented in pictorial, sound form, but is merely described»²⁹. The symbol leads us to think of something by a consideration of something like it, and this is what constitutes the symbolic mode of signifying. It is the very meaning of the symbol. The symbol is not a copy or replica of absence, as it has no model or already given original to which it could be referred. It is unreal or unreal. Symbol contains an internal duality that at the same time the difference between the two old categories is overcome. It has three essential features: (1) resists any linguistic, semantic, or logical transcription, (2) is unbounded in any objective concepts or categories of the understanding, but (3) it hesitates on the dividing line between subjective feeling and objective concepts. It is noteworthy that a symbol is not a sign, as a symbol cannot be exhaustively treated by conceptual language. It is the name denoting the primordial rootedness in Life. The essential role of the symbol is to contain an internal duality that at the same time the relation of opposition is overcome.

Through the dialectic in living metaphors, we formulate a judgment with the symbolic function, “seeing as”. Ricoeur gives an example in Shakespeare’s *Troilus and Cressida*, Time is a beggar³⁰. If “beggar” means a person who asks for money to earn his living, and time means the temporal succession and becoming, then the two words “time” and “beggar” together do not make sense and ascribe objective validity. The two words “time” and “beggar” belongs to two different categories, namely something inanimate

²⁸ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, University of Chicago Press, Chicago 1994, p. 122.

²⁹ Ivi, p. 223.

³⁰ Ivi, p. 211.

and something animate, respectively. Thus, there is a clash of category. Yet if we treat “time is a beggar” as a metaphorical judgment, this metaphorical judgment precisely means “time is seen as a beggar”. “Seeing as” joins both the “is” and “is not” in the sense that “is” includes “is not”. It sounds absurd and paradoxical. However, Ricœur explains that it is a transgressed outcome of a dialectical moment in Life, «Seeing X as Y’ encompasses “X is not Y”»; seeing time as a beggar is, precisely, to know also that time is not a beggar. The borders of meaning are transgressed but not abolished»³¹.

As a result, Ricœur does not limit himself to the investigation of the unconscious in the dimension of representation. Representation can never replace the origin of representation the unconscious in the language of force can avoid reductionism in two ways. Firstly, it can avoid reducing the unconscious to an object of exchange. The unconscious in the language of force refers to the subjective feeling or affect, which can never be comprehensively objectified. Secondly, the unconscious in the language of force cannot be comprehensively represented, but it can be somehow known through the representation. Ricœur gives a credit to Husserl’s later works that what is felt or affected in the pre-reflective level is already a presumed unity of meaning, as the process of meaning-constitution is devoted to «the signifying aspects of ante-predicative function»³². There is presumed unity of meaning before any linguistic representation. At the pre-reflective level, the non-objectifying (subjective) feeling or affect has no name. It has its name only after the second moment of the dialectics. At the reflective level, the non-objectifying (subjective) feeling or affect has its name, “the unconscious”. The psychoanalytic technique as hermeneutics functions as a philosophical reflective interpretation, through which experience is given a linguistic representation. His hermeneutic reading, indeed, is bound to representation, but Ricœur’s reading is a double reading that the unconscious reappears the unconscious in the language of force *in* and *through* the unconscious in the language of meaning. The unconscious is thus «in relation to consciousness: it is simply the attribute of what has disappeared, but can reappear»³³.

His double reading is a detour to the research of the origin of meaning, like Bernet’s phenomenological approach. The detour discloses not only the meaning constitution in the linguistic representation but also the meaning-

³¹ Ivi, p. 253.

³² Ivi, p. 251.

³³ Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy*, cit., p. 118.

constitution through the linguistic representation. Hence the detour is «more and more a “return from logic to the ante-predicative”, to the primordial evidence of the world»³⁴. It is important to clarify what is the nature of the representation in Ricoeur’s hermeneutical interpretation, in which linguistic representation is not taken for granted. He investigates the limit of linguistic representation through the hermeneutical moments in a living metaphor, and thereby he explicates that «the reference of linguistic order back to the structure of experience (which comes to language in the assertion) constitutes, in my view, the most important phenomenological presupposition of hermeneutics³⁵». Language, word, and name are the reference of linguistic order back to one’s own experience. Ricoeur would agree that no representation can exhaust the affects, the life and the existence themselves. It follows that his hermeneutics is called “critical hermeneutics” or “hermeneutic phenomenology”.

Objections: Ricoeur’s hermeneutical interpretation is unfaithful to Freud

When readers agree that Ricoeur’s hermeneutical interpretation can defend itself from Henry’s criticism, some may find other objections. In this section, we look at some of the potential and influential objections to Ricoeur’s interpretation. The objections we will consider are all general in scope (rather than objections that focus on specific notions or doctrines). Since my aim is to address the root causes that lead many philosophers to neglect Ricoeur’s hermeneutic interpretation as a coherent and convincing framework for understanding Freud’s psychoanalysis, these general objections demand a response.

Psychoanalytic readers often suppose that any philosophical reading of Freud somehow distorts the original project of Freud, we should not take it seriously. Laplanche appealed to the historical development of Freud’s psychoanalysis to argue that psychoanalysis is “anti-hermeneutical methodology”³⁶. The analytical method is not in any sense a translation, a comprehension, or a reading. But rather, the method is better understood as “de-translation” in which no presupposition for re-translation is assumed. The symbolic method was only developed in the later editions of the

³⁴ Paul Ricoeur, *Husserl: An Analysis of His Phenomenology*, cit., p. 12.

³⁵ Paul Ricoeur, *Hermeneutics and Human Science*, cit., p. 118.

³⁶ Jean Laplanche, *Psychoanalysis as Anti-hermeneutics. Radical Philosophy*, vol. 79 (1996), p. 6.

Traumdeutung. More importantly, according to Freud, the symbolic method and associative method are opposite instead of mutually supporting with each other. Unlike Ricœur's interpretation, Freud, in the 1900 edition, found that when symbolism speaks, associations are silent.³⁷ Taking a "man with a hatchet" as an example, a man who had been seriously ill for a year reported that when he was between eleven and thirteen he had repeatedly dreamt that a man with a hatchet was pursuing him; he tried to run away, but seemed to be paralyzed and could not move from the spot³⁸. This is read as a typical scenario of castration, but Freud deliberately avoids using the notion of castration because "castration" should be silent when the dream is governed by symbolism. In other words, Freud avoids the use of associative method when the symbolic method functions in the analytic method.

While this objection is widely assumed to be correct, it conceals the contribution of Ricœur's hermeneutical interpretation in a philosophical treading of Freud. Given that the dispute between phenomenological interpretation and hermeneutical interpretation is fundamentally about the methodological consideration that the unconscious can be originally and primordially given on the one hand; and it can be represented in the symbolic medium, on the other hand. Ricœur's hermeneutical interpretation demonstrates how it can work without falling into the problem of representation and that of distortion. Since coherence and explanatory power serve as the essential criterion for the philosophical reading of Freud, some "revisions" or at least modifications are inevitably unavoidable. The case for Ricœur's hermeneutical interpretation is clearly built upon the deconstruction of psychoanalysis that tells in favor of the first-personal description based the phenomenological approach and the second-personal interpretation based on the hermeneutical approach. In this way, the vindication of Ricœur's hermeneutical interpretation is nothing other than the vindication of the analytic method in Freud's psychoanalysis. Therefore Macherey radically argued that Ricœur did not pretend to supplement Freud, but the understanding of Freud is to understand Ricœur himself³⁹.

Methodologically speaking, Ricœur's hermeneutical interpretation particularly illuminate what are not yet thematized in Freud's psychoanalysis,

³⁷ Ivi, p. 8.

³⁸ Sigmund Freud, *On Creativity and The Unconscious*, Harper & Row Publisher, NY 1958, p. 584.

³⁹ Pierre Macherey, *Une approche phénoménologique de la psychanalyse? Ricoeur lecteur de Freud. La Philosophie au Sens Large*, 11 juin 2010; accessed on 13 April 2021, 1:55 pm (HKT), <https://philolarge.hypotheses.org/595> 16

namely a set of concerns about consciousness, self-consciousness, and intersubjectivity that Freudianism does not adequately illuminate. Even though Bernstein has so much sympathy to Ricœur's interpretation, he did not think Ricœur has achieved his aim to explain how the dialectic between the conscious and the unconscious is to be developed⁴⁰. The doctrine of "transformation" or "translation", in my view, contributes to Ricœur's aim. Ricœur's doctrine of "transformation" or "translation" is faithful to Freud outline of transference which serves as a unique and productive contribution to a critical-practical understanding. Now it is undeniable that Ricœur built a bridge for the symbolic method and the associative method in his doctrine of "transformation" or "translation". For example, a man with a hatchet gave his symbolic description in the dream, the psychoanalyst can give clues for the patient to associate with the hidden meaning curtailed behind the symbolism. As I suggested above, by tightly linking the symbolism to the association, Freud's analytic method may be more coherent as a systematic whole. Similarly, the intertwining of the conscious and the unconscious may also be illuminated owing to the meaning-constitution that are inseparable and irreducible to each other. Consideration of the methodological contribution would not dissolve the destruction of Freud's psychoanalysis in Ricœur's hermeneutical interpretation, but such a destruction is a stepping-stone for the deconstruction of Freud's psychoanalysis.

1 Ricœur's doctrine of "transformation" or "translation" is faithful to Freud outline of transference which serves as a unique and productive contribution to a critical-practical understanding.

Ricœur's hermeneutical interpretation is a copy of Lacan's interpretation

When Ricœur published *An Essay on Freud* in 1965. He was greatly attacked by Lacanians that he plagiarized Lacan's idea, or at least, he made no credit to Lacan's interpretation. Elisabeth Roudinesco's formulation in her biography of Lacan that «we know that the publication of this book injured the master: Ricœur, in fact, devoted an entire book to Freud and his disciples regardless of Lacan's teaching, which he had attended the seminary five years»⁴¹. Besides, André Schlemmer shared the same accusation to Ricœur. Many scholars took it for granted that Lacan must be the founder who thematized the role of language in the symbolism of Freud's psychoanalysis.

⁴⁰ Richard Bernstein, Ricœur's Freud, "Ricœur Studies", vol. 4, n. 1 (2013), p. 138.

⁴¹ E. Roudinesco, *Jacques Lacan*, Paris, Fayard, 1993, p. 423.

As for Lacan being the “default founder” in any philosophical reading of Freud, Ricœur’s hermeneutical interpretation seems to be nothing new and original.

However, several scholars try to defend Ricœur from the historical fact and the comparison between the two philosophical readings.

Thanks to Fonds Ricœur, the manuscript of Ricœur’s Bonneval lecture, given on 2 November 1960 demonstrates that Ricœur was correct and honest in saying that his own interpretation is prior of his contact with Lacan. Some may still argue that Ricœur did attend Lacan’s seminar, and most probably, Ricœur’s interpretation can already be found in Lacan’s seminar. This accusation is thought to exhibit a kind of theoretical laziness in that it merely postulates a contingent and potential effect as a necessary and real fact. Rather than carefully comparing and explaining the similarities and differences between the two, the charge is just that by standing in opposition any hermeneutical (philosophical) reading other than Lacan, Ricœur is thought to be a plagiarist.

Karl Simms made a substantial contribution to a detailed analysis of the confrontation between Ricœur and Lacan, especially, his chapter 3 and 4 on their interpretation of the unconscious⁴². This paper is greatly inspired by his work. However, due to the interest and scope, Simms did not discuss or even mention Henry’s criticism.

Ricœur’s hermeneutical interpretation is outdated

The accusation of theoretical laziness displays an unfamiliarity of Ricœur’s hermeneutical interpretation and Lacan’s interpretation. One of the very differences between Ricœur’s interpretation and Lacan’s interpretation is that Lacan put too much emphasis on language and ignore the desired subject who ontologically grounds the project of psychoanalysis⁴³. Busacchi made a substantial contribution to the difference. For Lacan, the unconscious is not individual because it is transindividual, that is not at the disposal of the subject in re-establishing the continuity of his conscious discourse. For Ricœur, the

⁴² Karl Simms, *Ricoeur and Lacan*, Continuum, York 2007, pp. 33-68.

⁴³ Fabien Lamouche, *Herméneutique et psychanalyse. Ricoeur lecteur de Freud*, “ESPRIT”, March 2006, accessed on 10 April 2021, 10:55 pm (HKT), <https://esprit.presse.fr/article/fabien-lamouche/hermeneutique-et-psychanalyse-ricoeur-lecteur-de-freud-13283>.

unconscious has two dimensions, namely, the unconscious in the dimension of life and the unconscious in the linguistic dimension. The unconscious refers to the individual life and has transindividual meaning. Moreover, as we noted earlier, Ricœur's hermeneutical interpretation is critical hermeneutics or phenomenological hermeneutics. It is influenced by Husserl's phenomenology, especially his intentional analysis, which had not too much affected Lacan's interpretation. These are surely required a comparative study that can be specified in more detail because both undoubtedly have several similar accounts. Perhaps Lacan's influence played a much more significant role in Ricœur's interpretation of Freud and in his philosophical use of psychoanalysis than had a contingent effect of some temporal factual and provisional causes⁴⁴.

Even in philosophical discourses of Freud, Ricœur's interpretation of Freud receives less attention, comparing to Lacan's interpretation. For instance, in *Reading Freud: Psychoanalysis through Philosophy* edited by Jon Mills, Lacan was mentioned more than ten times by several scholars in their main paragraph, whereas Ricœur was mentioned 1 time in the preface. Worse still, *The Cambridge Companion to Freud* and *The Analytic Freud: Philosophy and Psychoanalysis* did not even mention Ricœur. Ricœur's hermeneutical interpretation seems to be outdated.

Still, Ricœur's hermeneutical interpretation brings some important lessons to us in both theoretical and methodological perspectives. From the methodological perspective, phenomenology and hermeneutics are not mutually exclusive but reconcilable. Henry emphasized that the language of meaning cannot exhaust the meaning of force or the non-objectifying feeling or affect, e.g., suffering. Suffering reveals itself and affects itself in a passive dimension when they are enduring. Ricœur recognized and appreciated Henry's attempts that «only the work of Michel Henry do we find this phenomenology practiced»⁴⁵. However, Ricœur disagreed that the account of revelation or affect cannot get rid of the system of meaning and language. As he stated, «phenomenology does give an understanding of psychoanalysis, but only through approximation and by way of diminishing differences» because phenomenology is a reflexive discipline, but psychoanalysis is not⁴⁶. The phenomenological method operates the

⁴⁴ Vinicio Busacchi, *Lacan's Epistemic Role in Ricœur's Re-Reading of Freud*, "Ricœur Studies", vol. 7, n. 1 (2016), pp. 56-71.

⁴⁵ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, cit., p. 328.

⁴⁶ Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy*, cit., p. 390.

displacement of reflection, but both hermeneutics and psychoanalysis operate an archeological excavation. In this way, phenomenology itself can never reach the hidden meaning of surface appearance. Ricœur took repression as an example, «repression is a real exclusion which a phenomenology of the implicit or co-intended can never reach»⁴⁷. Numerous repressed memories are constituted and become “traumas” only after the event through assigning a name with an explanation to them. The attempt to reformulate psychoanalysis “in terms of phenomenology, have failed” if hermeneutics is dismissed⁴⁸. Psychoanalysis requires an account or narration, so «all truth claims of psychoanalysis are ultimately summed up in the narrative structure of psychoanalysis facts»⁴⁹. Returning to the account of suffering, Ricœur pointed out that,

we must go further and take into account more deeply concealed forms of suffering: the incapacity to tell a story, the refusal to recount, the insistence of the untellable...which can be made meaningful through the strategy of employment⁵⁰.

Since suffering is «the after-the-event phenomenon (*Nachträglichkeit*) Ricœur»⁵¹,

the meaning of suffering is hidden behind. The hidden meaning can be constituted only through the selection of a subject’s experience into a story or narrative. It is because the partial explanatory segments of this or that fragment of behaviour are integrated in a narrative structure, rather than just certain isolated events. With a narrative structure, fragment of behaviour become capable of forming meaningful sequences and ordered connections⁵².

In this way, we can this uncover the deeply concealed forms of suffering.

Ricœur’s hermeneutic phenomenology can reconcile both phenomenology and hermeneutics. Psychoanalysis and hermeneutics move forward phenomenology with linguistic articulation, so that phenomenology can have

⁴⁷ Ivi, p. 392.

⁴⁸ Paul Ricoeur, *Hermeneutics and Human Science*, cit., p. 417.

⁴⁹ Ivi, p. 268.

⁵⁰ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, cit., p. 320.

⁵¹ Paul Ricoeur, *Hermeneutics and Human Science*, cit., p. 254.

⁵² Ivi, p. 253.

a theory of expression and interpretation of its constitutional moment. Hermeneutics offers an analysis of the system of meaning and language. Consequently, Ricœur's hermeneutical interpretation is necessary to provide a theory of constitution and interpretation for both phenomenology and psychoanalysis. The phenomenological reading of psychoanalysis and the hermeneutic reading of psychoanalysis can then be reconciled.

Conclusion

I have argued that Ricœur's hermeneutical interpretation offers a highly promising framework for the translation of the unconscious in psychoanalysis. It can defend itself from Henry's criticism, as illustrated by the two key clarifications, namely, the twofold language argument and the non-reductionist argument that contributes to an inference to the best explanation in favour of Ricœur's hermeneutical interpretation. I have also seen that the objections that are basically thought to impugn Ricœur's hermeneutical interpretation distorting Freud, stealing Lacan's idea and obsolete, and that, given the refutation that Ricœur's hermeneutical interpretation is an original deconstruction of Freud without abandoning the lesson of phenomenology, Ricœur's hermeneutical interpretation regarding its philosophical contribution is highly valid in reconciling phenomenology and hermeneutics.

Eoin Carney has remarked that Ricœur's hermeneutical readings of Freud works with, and through, the pre-given material found in analysand's concrete life history and self-understanding. It does not aim to nullify or demythologize the unconscious, but rather to situate it on a more appropriate plane of understanding, through which they become unmasked. For example, psychoanalytic technique remains distinctive from practical concerns with meaning, but is fundamentally bound to the symbolic, lived experience of the psychoanalytic procedure of investigation⁵³. As Carney pointed out, Ricœur's hermeneutical interpretation shows how the dialectics of the unconscious through the linguistic representation is possible. There are three important procedures here that go a detour way toward explaining the hidden meaning: (1) desymbolization, (2) demythotization and (3) resymbolization. The detour of a rediscovery processes two moments of dialectics: understanding and explanation. Phenomenology is a regressive understanding of the

⁵³ Eoin Carney, *Technique and Understanding: Paul Ricoeur on Freud and the Analytic Experience*, "Ricoeur Studies", vol. 7, n. 1 (2016), p. 98.

meaning, which consists of (1) and (2). Hermeneutics is a study of progressive explanation of the meaning, which consists of (3). Thus, psychoanalysis is not phenomenology. Instead, it is a paradigm of hermeneutics in virtue of the explanatory force linked to the “reconstruction” of the “primitive sense”. In other words, «”to understand” what of the symptom, it is necessary to “explain” its why»⁵⁴. It just may be unavoidable to have hermeneutical moment in a phenomenological interpretation of Freud’s psychoanalysis.

⁵⁴ Paul Ricoeur, *Hermeneutics and Human Science*, cit., p. 85.

Andrea Zhok, *La realtà e i suoi sensi La costituzione fenomenologica della percezione e l'orizzonte del naturalismo*, ETS, Pisa 2012, 274pp.

Il testo prende in esame l'essenza della percezione quale "realtà oggettiva primaria". L'analisi di tale oggetto si struttura sulla base della tradizionale fenomenologia husserliana, permettendosi, alle volte, rivalutazioni e innovazioni concettuali propedeutiche a una comprensione esaustiva della coscienza e di ciò che le recenti ricerche in campo psicologico e neuroscientifico suggeriscono riguardo essa. Il riferimento costante a esperimenti, dibattiti e studiosi dell'argomento, come Gallagher, Gibson e Merleau-Ponty, scandisce l'esposizione dell'argomentazione. Concetti quali "Rythmòs" e "teleoclinicità" rivelano una grande carica esplicativa riguardo la costituzione dello spazio-tempo e la natura trasmodale della percezione. Infine, l'autore offre una peculiare visione del rapporto sussistente fra fenomenologia e scienze naturali e della fruttuosa collaborazione fra questi due campi del sapere.

Schema sintesi tematiche principali

1) Contesto fenomenologico

Diversamente da altri approcci metodologici, l'analisi fenomenologica sotto epoché non esclude alcun contenuto e non favorisce una sfera eletta di fenomeni considerati "più veri" di altri: non si tratta di affermare preliminarmente (ed arbitrariamente) la priorità epistemologica delle impressioni sensibili, o, delle evidenze matematiche, o dei fatti verificabili o dei protocolli neo-positivisti, ecc. per poi ricondurre tutte le altre apparenze alla dimensione posta come esplicitamente primaria. Con questo atto di sospensione la posizione ontologica del descritto e le sue relazioni reali sono poste come prima facie irrilevanti, e ciò consente il vero e proprio accesso ai fenomeni, a ciò che si dà, nei limiti in cui si dà. L'analisi dei modi di darsi dei fenomeni consente poi di determinare cosa intendiamo per "sensazione", "illusione", "realtà", "fantasia", "ricordo", e di darvi collocazione ontologica. Se riteniamo che l'oggetto descritto sia falso, illusorio o immaginato possiamo introdurre anche questo giudizio come componente della descrizione, sospendendone la verità, Ivi, pp. 12-13.

Prima di addentrarsi pienamente nell'oggetto principale, Zhok presenta la cornice fenomenologica che farà da sfondo lungo tutto il testo e le ragioni per

le quali tale approccio è da privilegiare per quanto concerne lo studio della coscienza e delle sue caratteristiche. Il metodo fenomenologico, infatti, presenta due grandi vantaggi sui suoi avversari (psicologia cognitiva, neuroscienze, ecc.):

- 1) rispetta il fenomeno e i suoi modi di manifestarsi a scapito di pregiudizi di ordine naturalistico (riduzionismo), permettendo uno studio quanto più ricco possibile sui fenomeni di natura coscienziale;
- 2) l'analisi fenomenologica consente quel rigore e quella coerenza nello studio dei fenomeni soggettivi richiesti per una analisi quanto più oggettiva e puntuale.

Epochè

Il primo passo da compiere richiesto per un'analisi fenomenologica dei fenomeni è la cosiddetta “*epochè*”, da intendersi non come la tradizionale sospensione del giudizio di matrice scettica (seppure l'origine di tale concetto risalga a tale tradizione), ma come la sospensione di ogni “pre-giudizio” sui fenomeni; in altri termini, l'analisi del fenomeno si basa unicamente su ciò che il fenomeno stesso (e i suoi modi di manifestarsi) ci dice. Ciò potrebbe condurre a problemi di ontologia, dato che nel mondo fenomenico un pianeta pare possedere la stessa dignità ontologica di un sogno. Nota però perspicacemente Zhok che questo è un falso problema: della natura e della collocazione ontologica di un fenomeno ci danno notizia il fenomeno e i suoi modi di darsi. Inoltre:

Dal punto di vista del senso e del significato ogni determinazione di ordine naturalistico, ogni osservazione delle scienze della natura ed ogni fatto empirico dipendono dalla modalità di apprensione ed articolazione concettuale che hanno natura essenziale e trascendentale, Ivi, p.18.

Essenza

In secondo luogo, fondamentali sono la nozione di “essenza” e, strettamente collegata a questa, di “variazione eidetica”. La variazione eidetica è un metodo che consiste nell'indagare immaginativamente quali siano le componenti caratterizzanti e i limiti di validità di un determinato concetto, ricavando così, a fine operazione, “l'essenza” del concetto. Tale “essenza”, tuttavia, ha poco a che vedere con la “sostanza” aristotelica, trattandosi, piuttosto, di ciò che per noi “fa la differenza”, ossia ciò che ci permette di identificare un determinato oggetto. Va sottolineato, inoltre, che la sostanza

possiede una natura prettamente storica: le componenti qualificanti essenzialmente un oggetto emergono da una tradizione culturale e linguistica definite. In parole povere, l'essenza di qualcosa è ciò che ne permette la re-identificazione.

Trascendenza

Infine, basilari per la comprensione della trascendenza e della realtà in fenomenologia, Zohk espone i concetti di “cinestesi” e di “presente vivente”. Le cinestesi (o abiti cinestetici) sono “un’attività senziente intemporale dipendente dal movimento corporeo”, che consentono l’intuizione dell’unità tridimensionale degli oggetti e della profondità spaziale. Per esser più chiari, è solo in quanto “corpi vivi” (*leib*), capaci di “girare attorno” agli oggetti e di manipolarli, di compiere determinate “mosse” nello spazio sulla base rapporto del nostro corpo con l’ambiente, che *l'immanente* del fenomeno (il lato che l’oggetto ci mostra nella percezione attuale) ci rimanda alla sua trascendenza, ossia agli infiniti punti di vista da cui può essere osservato (non solo da noi, ma anche, intersoggettivamente, da ogni altra coscienza). Le cinestesi, però, per eseguire pienamente la loro funzione percettiva richiedono la nozione di “presente vivente”, ossia l’articolazione strutturale del vissuto presente nei tre momenti dell’”impressione originaria”, della “ritenzione” e della “protensione”. In parole povere, la protensione sarebbe una sorta di aspettativa sui fenomeni che, fondandosi sulla ritenzione, ossia su ciò che “tratteniamo” di un fenomeno, permetterebbe la costituzione-comprensione dell’impressione originaria. In particolare, va osservato che ciò che “trasciniamo” dal passato nella ritenzione sarebbero le “esperienze cinestetiche” associate all’oggetto “x”:

Se è vero che ogni evento che si dispieghi in una successione può essere soggetto ad un’associazione contingente, è tuttavia importante osservare che vi sono ordinamenti associativi fondamentali, regolati da leggi essenziali, per cui Husserl riserva il termine appercezione, Ivi, p.39.

E ancora:

In sunto, la cellula associativa originaria che “il presente vivente” manifesta può essere espressa schematicamente in cinque “momenti” che ne manifestano l’ideale circolarità. 1) *Protensione* (eventualmente, protensione vuota) come automovimento vivente dotato di intenzionalità. 2) *Riempimento*, mancato riempimento o riempimento

parziale della protensione, il quale ha luogo come reazione intenzionale. 3) Retroazione *auto-affettiva riferita* sia ad (1) che a (2). 4) *Ritenzione* di (1) e (2), trattenute in quanto retroazioni auto-affettive (3). 5) *Nuova protensione*, il cui orientamento è condizionato (motivato) da (4), Ivi, p. 125.

La protensione, sarebbe, più precisamente, l'esperienza auto-affettiva del nostro "protendere a", mentre la ritenzione il "riempimento" di tali vissuti sensomotori. Ciò pare essere per parte in accordo con la teoria topologica della percezione di Gibson. In effetti, sebbene le "affordances" gibsoniane, ossia "l'opportunità di proprietà oggettuali di esser percepite attraverso relazioni sensomotorie", ricordino la meccanica del presente vivente, Zhok nota come l'approccio naturalistico di Gibson infici le potenzialità esplicative di questo concetto e come Gibson stesso debba far ricorso a espedienti ambigui per salvaguardare il suo approccio scientifico, come, ad esempio, la necessità di escludere ed includere ad un tempo la memoria e l'immaginazione (o qualche loro forma), in quanto necessarie alla sua teoria della percezione ma problematiche per il suo realismo. Dunque, se è vero che le "affordances" si sono rivelate un ottimo strumento di analisi, è altresì vero per Zhok che per il loro pieno "funzionamento" devono essere associate al presente vivente, alla forma di teleologia che questo implica, e a quello che chiama "rythmòs", che riprenderemo più avanti nel corso del presente testo.

2) Trasmodalità

Per trasmodalità si intende la partecipazione di ciascun senso alla costituzione e al riconoscimento di un'unica realtà. Questa compartecipazione è fondamentale per la strutturazione di percetti spaziotemporali e, dunque, per la formazione del concetto di realtà. Infatti, consideriamo reale (*Realität*) all'interno della sfera *percettiva* ciò che, manifestandosi nello spazio-tempo, può essere predicato giustamente di trascendenza e *trascendente* è ciò che ha validità intersoggettiva (vale per me come per altri soggetti) e validità intertemporale (è reidentificabile in modalità diverse e in tempi diversi). I sistemi di riconoscimento si strutturano per ritenzioni di *abiti sensomotori*, per i quali, a un tempo, costituisco e colgo l'essenza di un percetto. Un "abito cinestetico" (o sensomotorio) è un decorso sensomotorio appreso. Fra questi rientrano *abiti* necessari alla costituzione del percetto (l'accomodazione e la convergenza per quanto concerne la visione di oggetti statici ad esempio) e abiti rappresentanti possibili punti di partenza per l'assimilazione di nuovi abiti (dall'afferrare possono nascere lo

spingere, l'aggrapparsi, il tirare, ecc..). Un abito sensomotorio può esser visto, anche, come una inferenza del tipo "se... allora... ", come: "se mi pongo da questo altro punto di vista, *allora* questo oggetto si presenterà sotto questo altro aspetto", permettendo così la reidentificabilità di un fenomeno. Sebbene ciò possa sembrare sufficiente alla costituzione della realtà, tuttavia, va tenuto in conto che, nel corso della nostra esperienza, l'incontro con un alter ego aggiunge un'altra caratteristica molto rilevante: quella dell'esigenza di validità universale dei nostri percetti e, dunque, la necessità di rivalutarli se propedeutico a tale universalità. L'intersoggettività svolge, insomma, una funzione regolativa nel campo esperienziale. «L'alter ego diviene habitus come esigenza di validità intersoggettiva, legittimando la possibilità (e l'aspirazione) che l'Altro di volta in volta attuale riconosca o modifichi le mie credenze», Ivi, p. 242.

Ineludibile in ogni discorso sulla trasmodalità è la "questione di Molyneux". William Molyneux pose a John Locke il quesito: un uomo nato cieco che riacquistasse la vista sarebbe in grado, attraverso la sola visione, di riconoscere forme che aveva conosciuto unicamente attraverso il tatto? Basandosi su resoconti di casi simili (di persone nate con cataratta congenita), Locke rispose di no e ne dedusse, inoltre, che le varie modalità sensoriali non si educano vicendevolmente. Per Gallagher, invece, tale deduzione è erronea e i casi a cui Locke fa riferimento non corroborano la sua risposta, dato che le aree cerebrali preposte alla vista nei casi di cataratta congenita non hanno avuto modo di svilupparsi. Tenta di mostrare come, tenendo in considerazione l'esperimento di psicologia infantile di Meltzoff e Borton, concernente il riconoscimento intermodale nei neonati, la risposta da dare sarebbe proprio l'opposta: l'esperienza in una modalità sensoriale educa le altre, perché tutte sono collegate dalla dimensione senso-motoria (o da quelli che Gallagher chiama "schemi corporei"). Dal canto suo Zhok propone una risposta che evita l'utilizzo di strutture precostituite-innate, quali gli *schemi corporei*, e che permetta una spiegazione della costituzione dello spazio, notando come la risposta di Gallagher alla *questione*, in realtà, presuppone ciò che dovrebbe spiegare. Perché vi sia trasmodalità, sono necessarie delle motivazioni ricavabili dalla qualità dei sensi stessi. Per la costituzione trasmodale del percetto, è, insomma, richiesto un isomorfismo fra le modalità sensoriali: ad esempio, se è vero che udito, vista e tatto possono percepire realtà spaziali, lo stesso non può esser detto per l'olfatto e il gusto. Dall'analisi del *poliedro di Mach* e degli *occhiali a inversione* di George Stratton desume che:

In senso primordiale (non ancora intersoggettivo), una cosa è posta come realmente esistente nello spazio secondo tre ordini di ragioni. 1) Nella percezione in atto, articolazioni strutturate relative ai decorsi sensibili in una modalità possono essere correlate in modo coerente con articolazioni strutturate relative ad altre modalità sensoriali (per modalità qualificate). 2) Tali correlazioni possono preservarsi nel tempo, al di là dell'attualità percettiva, e possono essere riconfermate in momenti differenti. 3) Tali correlazioni stabilizzano come sintesi soddisfacenti di un processo di ricerca attiva. Possiamo dire che la cosa è primordialmente posta come spazialmente esistente in quanto manifesta una "logica" di sviluppo nell'immanenza percettiva e consente la re-identificazione nel tempo, Ivi, p.114

In breve: la coerenza fra le modalità sensoriali e la persistenza delle loro correlazioni, sono frutto di una attività di ricerca. La ricerca tende finalisticamente (carattere *teleocline* della percezione) alla determinazione della spazialità dei fenomeni: non siamo dotati innatamente di schemi di organizzazione spaziale (Gestalt) che prefigurerebbero lo spazio, dato che lo spazio non presenta nulla di prefigurabile, ma di disposizioni che sembrano tendenti alla sua costituzione e che giungerebbero al loro fine anche attraverso l'acquisizione da parte del soggetto di adeguati abiti cinestetici.

3) *Rythmòs*

Con *rythmòs* non si intende una realtà particolare (non a un "ritmo" particolare, non corrisponde a forze o forme innate), anche se il *rythmòs* ha di volta in volta istanziazioni determinate. *Rythmòs* nomina innanzitutto l'attrattività costitutiva che caratterizza certi andamenti, certe strutture dinamiche con valore trasmodale. Tali strutture dinamiche si danno innanzitutto come articolazioni monomodali di discontinuità (contrast, variazioni d'intensità) correlabili in rapporti proporzionali con altre articolazioni in altre modalità. La natura amodale delle discontinuità consente tali correlazioni trasmodali. [...] Al *rythmòs* inerisce una minimale natura strutturata data dall'articolarsi in *aperture* e *chiusure*, che segue il dispiegarsi circolare di protensioni - riempimenti intenzionali - relative ritenzioni - nuove protensioni. Tutto ciò ci permette di vedere come la sedimentazione e re-identificabilità di strutture sensomotorie di valore trasmodale consenta l'identificazione di esistenti spaziotemporali oggettivi (Ivi, p.142).

Scavando ancora più a fondo, Zhok tenta di isolare quei tratti essenziali alla costituzione della realtà come esistenza spaziotemporale intersoggettivamente condivisibile all'interno del *presente vivente*, giungendo così a quello che chiama *rythmòs* ("ordine dinamico"), ossia l'attrattiva costitutiva delle strutture sensomotorie di carattere trasmodale. Il *rhythmos* ha una natura motivazionale: non è un oggetto spaziotemporale e né un oggetto logico, ma ciò che precede e permette la costituzione di entrambi (lo stesso vale per il presente vivente che qualifica). Chiariamo un punto: le *unità diacroniche* cui il *rhythmòs* fa riferimento sono varie al punto da rendere impossibile la ricerca di una regola unica e costante per la loro formazione, se non l'articolarsi di ogni *unità rythmica* in *aperture* e *chiusure* (protensioni - riempimenti intenzionali - relative ritenzioni - nuove protensioni). Le istanze di *rythmòs* si basano su discontinuità monomodali. Se è vero che in primo luogo tali discontinuità detengono un carattere amodale (passaggi dalla luce al buio, i ticchettii di un orologio), ossia, rappresentano un semplice andamento, tuttavia, tale andamento sarà sintetizzato prima da uno specifico senso e solo in seguito sarà sintetizzato trasmodalmente. Un caso interessante di unità *rythmica* è quello rappresentato dalle *protensioni vuote*: protensioni soddisfatte dall'espressione automotoria che la protensione stessa innesca. Un esempio di protensione vuota è lo sbadiglio: un complesso atto muscolare che punta solo al proprio completamento. Infatti, se lo sbadiglio venisse interrotto dall'esterno, non conserveremmo ritenzionalmente tale evento, costruendo così un nuovo abito cinestetico, poiché si tratterebbe di un evento "poco interessante": lo sbadiglio protende solo alla propria *chiusura* e l'esperienza non può modificarlo. Forme di protensioni vuote che richiedono per il proprio riempimento la partecipazione dell'ambiente circostante, come il nutrimento e l'accoppiamento, consentono l'apprendimento di nuovi schemi motori (nuovi modi più efficienti per ottenere il fine innatamente desiderato). Detto ciò, pare chiaro che l'attrattiva cognitiva di unità di *rythmòs* sia molto pressante per quanto concerne i moti vitali, perché sono moti che sembrano reazioni adeguate a eventi esterni o interni, dunque evidentemente strutturati su aperture e chiusure:

La natura di reattività sensibile e controllo è testimoniata dai modi dell'accelerazione reattiva e della successiva decelerazione 'mirata'. Il nesso con l'andamento della cellula associativa originaria (protensione - riempimento - autoaffezione - ritenzione - nuova protensione) non è estrinseco: ogni istante del decorso di un'esperienza vissuta è una spontaneità sensomotoria cui segue una 'risposta' qualificata che

condiziona ulteriori spontaneità sensomotorie. Qui ogni momento esperito ha in sé un'apertura ed una chiusura (momentanea) che circonda ed identifica un vissuto come unità dotata di senso (Ivi, pp. 166-167).

Zhok è adesso in grado di fornire una nuova interpretazione dei sintomi della sindrome autistica: i soggetti autistici sono poco attratti dalle unità di *rythmòs* e, quindi, in particolare, verso i moti vitali. I neuroni specchio sarebbero nel loro caso meno responsivi in virtù del loro scarso riconoscimento e interessamento per le *aperture* e le *chiusure* (non la finalità dell'azione come si sostiene) insite nei moti vitali (e non solo). All'inverso, è chiaro perché il *rythmòs* è necessario per la costituzione del carattere intersoggettivo della realtà: permette l'apprendimento e la fissazione dei propri abiti cinestetici e di conseguenza di discriminare e apprendere quelli altrui (riconosciuti come propri di un'alterità a me simile). E, proseguendo, è chiaro che le scienze naturali nascano proprio da questo carattere intersoggettivo e trascendente della realtà, dal bisogno di un senso che vada oltre la propria individualità: «la scienza è l'incarnazione fondamentale della nostra costitutiva aspirazione a vivere in un mondo che non sia limitato al nostro mondo-ambiente» (Ivi, p. 252).

Roberto Todaro