



Sophia's voices

Le voci di Sophia

**Rivista di Filosofia
e scienze umane**

Journal of
philosophy
and
humanities



<https://levocidisophia.it>

<https://levocidisophia.it/en/>



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156



Direttore responsabile: Paolo Ercolani.

Direttrice editoriale, coordinamento scientifico e sponsorizzazione: Stefania Lombardi.

Comitato di direzione: Beppe Carrella, Sara Chessa, Maria De Carlo, Paolo Ercolani, Arianna Fermani, Mario Guarna, Stefania Lombardi, Pamela Memè, Riccardo Roni.

Comitato scientifico: Domenico Bilotti (Università Magna Graecia – Catanzaro), Danilo Campanella (Pontificia Università Lateranense), Beppe Carrella (Luiss Guido Carli), Sara Chessa (Bridges for Media Freedom), Antonio Cecere (Università Tor Vergata di Roma), Stefano Coletta, Francesco Coniglione (Università degli Studi di Catania), Giuseppe D'Acunto (Ateneo Pontificio Regina Apostolorum), Mario De Caro (Università Roma Tre), Moira De Iaco (Università degli Studi di Bari. ORCID ID: 0000-0001-5943-8267), Anna Donise (Università degli Studi di Napoli Federico II), Paolo Ercolani (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo), Adriano Fabris (Università di Pisa. ORCID ID: 0000-0001-5245-4125), Ubaldo Fadini (Università degli Studi di Firenze. ORCID ID: 0000-0002-1425-0540), Fabiola Falappa (Università di Macerata), Arianna Fermani (Università di Macerata), Piero Formica (Innovation Value Institute della Maynooth University, Irlanda), Elena Giglia (Università di Torino. ORCID ID: 0000-0003-4927-2632), Elisa Guidi (Scuola Normale Superiore di Pisa), Barbara Henry (Scuola Superiore Sant'Anna di Pisa), Alfonso Maurizio Iacono (Università di Pisa), Laura Lippolis (Sapienza – Università di Roma), Stefania Lombardi (Università Europea di Roma. ORCID ID: 0000-0003-3545-1170), Giovanni Magri (Università degli Studi di Catania), Antonio Martone (Università degli Studi di Salerno), Paola Chiara Masuzzo (IGDORE. ORCID ID: 0000-0003-3699-1195), Alessio Moneta (Scuola Superiore Sant'Anna di Pisa. ORCID ID: 0000-0003-4786-9507), Matteo Mordacchini (CNR. ORCID ID: 0000-0002-1406-828X), Roberto Mordacci (Università Vita-Salute San Raffaele, Milano. ORCID ID: 0000-0002-6949-549X), Donato Nitti (Tongji University, Shanghai), Antonina Nocera (Accademia cristiana russa per gli studi umanistici – RHGA. ORCID ID: 0000-0002-2517-2701), Giuseppe Pintus (Università degli Studi di Sassari. ORCID ID: 0000-0003-2628-5713), Paolo Quintili (Università Tor Vergata di Roma), Riccardo Roni (Università della Basilicata. ORCID ID: 0000-0002-9704-2033), Luigi Russo (Università Europea di Roma. ORCID ID: 0000-0001-5871-7619), Laura Santos Fernández (Universidad CEU San Pablo – Madrid), Michele Stanco (Università degli Studi di Napoli Federico II. ORCID ID: 0000-0002-1117-1062), Luigi Somma (Università degli Studi di Salerno. ORCID ID: 0009-0006-1236-3484), David Vannozzi (Università Telematica Pegaso), Nicla Vassallo (Università di Genova), Jose Luis Vazquez-Poletti (Universidad Complutense de Madrid. ORCID ID: 0000-0002-6241-8141), Simone Zacchini (Università di Siena. ORCID ID: 0000-0002-8817-7075), Susy Zanardo (Università Europea di Roma), Achille Zarlenga (University of Rijeka), Davide Zizza (Italian Oscar Wilde Society).

Comitato di redazione: Danilo Campanella, Stefano Coletta, Andrea Ignazio Daddi (ORCID ID: 0000-0001-6550-8233), Moira De Iaco (ORCID ID: 0000-0001-5943-8267), Fabiola Falappa (collaborazione iniziata durante la fine della redazione del secondo numero della rivista), Roberta Graci (collaborazione iniziata nel cuore del terzo numero della rivista), Elisa Guidi, Stefania Lombardi (ORCID ID: 0000-0003-3545-1170), Silvia Manca, Gioacchino Mazzocco (collaborazione iniziata durante la fine della redazione del secondo numero della rivista), Pamela Memè, Alessio Moneta (ORCID ID: 0000-0003-4786-9507), Donato Nitti, Davide Orlandi (ORCID ID: 0009-0007-2102-625X), Federica Piangerelli (ORCID ID: 0000-0002-5448-4544; collaborazione iniziata immediatamente dopo il primo numero della rivista), Luigi Somma (ORCID ID: 0009-0006-1236-3484), Federico Virgilio, Achille Zarlenga.

Revisioni tutte in double blind peer review. NB: I nominativi dei revisori in double blind peer review saranno pubblicati (anche con quelli in open peer review) in questo numero occasione delle prime quattro uscite della rivista.

Layout editoriale a cura di *Stefania Lombardi*.

Sponsor per il costo dei DOI degli articoli, per l'eventuale pagamento dell'ISSN della rivista e per i costi di un'eventuale registrazione della rivista: *Stefania Lombardi*.

Autori, redattori e revisori contribuiscono a titolo gratuito alla rivista e, anche per questo, si ringraziano tutti. Si ringrazia il redattore e membro del Comitato Scientifico Donato Nitti per i non pochi pareri legali forniti a titolo gratuito in materia di proprietà intellettuale - e non solo - nel corso di questa prima pubblicazione.

Grazie anche ai poeti Carlo Alessio Cozzolino e Cesare Bocci che hanno arricchito un nostro editoriale.

PS: Per uniformità si è optato per una sola affiliazione dei membri del Comitato Scientifico, anche in presenza di più affiliazioni).

Collaborazioni con il "Premio Nazionale di Filosofia" (Presidente: Mario Guarna) e con la rivista "Il Contributo" diretta da Aldo Meccariello.



Indice del quarto numero: La filosofia nel quotidiano

- Editoriale 1 - Editoriale di Stefania Lombardi*
Circondati dalla quotidianità 8
- Editoriale 2 - Editoriale di Danilo Campanella
La quotidianità del "diverso". Il mondo percepito con altri occhi. 10
- Editoriale 3 - Editoriale di Angela Deganis
Un uomo nuovo 13

Sezione degli invited paper (no peer review e bibliografia non necessaria)

- Primo invited paper - *L'economia e la tensione tra ricchezza, benessere e felicità*, Arianna Fermani e Francesco Vigliarolo 17
- Secondo invited paper - *Russian Formalists approach to Film Art*, Bárdos Judit 30

Sezione dei paper in risposta alla call attuale (con peer review e bibliografia necessaria)

- Sezione: I media, la filosofia e il quotidiano 41
- *La filosofia di Sailor Moon*, Davide Orlandi
- Sezione: Dal quotidiano al mostruoso: il ruolo della filosofia 57
- *Il tempo come salvezza e condanna: l'apertura dell'istante*, Alessandro Ranalli

Sezione delle recensioni

- Recensione: Hamletica di Massimo Cacciari*, Davide Orlandi 69

Rivista di filosofia e scienze umane patrocinata da Ledizioni-Ledipublishing www.ledizioni.it

* Gli editoriali a cura della Direttrice Editoriale presentano, in esergo, delle poesie di autori contemporanei a tema con la call.

Ledizioni 
The Innovative LEDipublishing Company





Elenco alfabetico dei revisori dei primi quattro numeri:

1. Aldieri, Luigi (Università degli Studi di Salerno)
2. Bilotti, Domenico (Università Magna Graecia, Catanzaro)
3. Cappella, Paolo Elia (Champions Oncology, Inc.)
4. Carrella Beppe (Luiss Guido Carli)
5. Carnevale Antonio (Università degli Studi di Bari)
6. Cattaneo, Francesco (Università di Bologna)
7. Cecere, Antonio (Università Tor Vergata di Roma)
8. Chiessi, Alessandro (Scuola Superiore Sant'Anna di Pisa)
9. Coniglione, Francesco (Università degli Studi di Catania)
10. D'Acunto Giuseppe (Ateneo Pontificio Regina Apostolorum)
11. Dalfino, Maria Cristina (CNR-ILIESI. ORCID ID: 0000-0003-1285-1606)
12. Dazzi, Patrizio (Università di Pisa)
13. De Caro, Mario (Università Roma Tre)
14. Ercolani Paolo (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo)
15. Fadini, Ubaldo (Università degli Studi di Firenze)
16. Fermani, Arianna (Università di Macerata)
17. Fina, Giancarlo (Istituto Toniolo, Pisa. Esperto sul campo di cinema e di musica)
18. Formica, Piero (*Innovation Value Institute della Maynooth University*, Irlanda), **FRSA** (Fellow of the Royal Society of Arts)
19. Gambetti, Francesca (Società Filosofica Italiana)
20. Guarna Mario (Presidente Premio Nazionale di Filosofia)
21. Iacono, Alfonso Maurizio (Università di Pisa)
22. Martone Antonio (Università degli Studi di Salerno)
23. Marzano, Flavia (Presidente del Comitato Tecnico Scientifico della Fondazione AMPIORAGGIO)
24. Meccariello, Aldo (Direttore rivista "Il Contributo")
25. Merenda, Federica (Scuola Superiore Sant'Anna di Pisa)
26. Mordacchini, Matteo (CNR. ORCID ID: 0000-0002-1406-828X)
27. Nocera, Antonina (Accademia cristiana russa per gli studi umanistici – RHGA. ORCID ID: 0000-0002-2517-2701)
28. Pintus, Giuseppe (Università degli Studi di Sassari. ORCID ID: 0000-0003-2628-5713)
29. Piccini, Silvia (CNR)
30. Quintili, Paolo (Università Tor Vergata di Roma)
31. Roni, Riccardo (Università della Basilicata. ORCID ID: 0000-0002-9704-2033)
32. Russo, Luigi (Università Europea di Roma. ORCID ID: 0000-0001-5871-7619)
33. Scialdone, Marco (Università Europea di Roma)
34. Valdambrini, Chiara (Archeologa, già Direttrice del Museo d'Archeologia e dell'Arte di Maremma a Grosseto, Direttrice della Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala)
35. Vinci, Donatella (Archeologa, Bologna)
36. Zacchini Simone (Università di Siena. ORCID ID: 0000-0002-8817-7075)
37. Zanardo, Susy (Università Europea di Roma)



La scelta dello stile Chicago per note e bibliografia adottata solitamente dalla rivista è stata effettuata perché

Questa pratica garantisce snellezza nelle citazioni e facilità di accesso alle informazioni più dettagliate. La bibliografia deve essere ordinata alfabeticamente per autore, in modo che i riferimenti inseriti in nota possano essere recuperati agevolmente.

[https://it.bul.sbu.usi.ch/learning/chicago_note], sito visitato per l'ultima volta il 29/06/2023.

In Chicago style, nei titoli, si utilizzano le virgolette alte per articoli in inglese e basse (caporali) per articoli in italiano.

Per le citazioni, invece, valgono i soliti criteri:

Il corsivo senza virgolette, sempre, per citazioni lunghe e separate dal resto del testo con un carattere più piccolo.

Non essendo un testo di narrativa vanno preferite le virgolette alte a quelle basse, caporali, a meno che non ci sia un dialogo.

In Chicago style si possono elencare i curatori come autori (ma con cur., specificato dopo) e in questo senso, ad esempio, un autore vivente sembra aver curato il volume con un autore deceduto da molti decenni (o secoli) ma non è così.

In Chicago style non si indicano le pagine con p. o pp. ma direttamente con il numero, ad esempio:

“Paolino, Paperino. Spirito della rivoluzione dei paperi, 99. Paperopoli: Paperas Editore, 1940” è corretto perché la pagina 99 è indicata subito dopo il titolo preceduta da una virgola.

Se citiamo ancora quel saggio di Paolino Paperino, non usiamo ibidem o ivi ma il cognome dell'autore, una virgola e il numero di pagina.

Ad esempio: “Paolino, 401” è corretto e non un'omissione di testo perché è indicato nella nota precedente.

Quando ci sono state citazioni tratte da APA style, la rivista ha riadattato la citazione APA con autore e anno (Paolino 2015, ad esempio) con autore, anno (Paolino, 2015).



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156



Editoriale_1, di Stefania Lombardi

Circondati dalla quotidianità

Stefania Lombardi, Università Europea di Roma - ORCID ID: [0000-0003-3545-1170](https://orcid.org/0000-0003-3545-1170) E-mail: stefania.lombardi@cnr.it

doi: 10.14672/VDS20243ED11

(<http://www.doi.org/10.14672/VDS20243ED11>)

(<https://levocidisophia.it/2024/12/30/editoriale-1-editoriale-di-stefania-lombardi-circondati-dalla-quotidianita/>)

*Raccontami la vita
che avresti volute vivere,
tra un caffè ed un sorriso.*

*Raccontami di quella volta
che baciasti uno sconosciuto
in un ultimo atto d'amore.*

*Raccontati,
perché la vita è un abisso
d'infiniti precipizi
e noi, noi,
destinati a divenire macerie.*

Carlo Alessio Cozzolino

*Un sogno
si dice
sia la vita.*

*Quante ne ho avute
io
che almeno
due ne conto?*

E poi

*per me
che son morto
e rinato*

*tre sogni
almeno!*

*Ci emozioniamo
noi vecchi
appena svoltiamo
Gennaio.*

Cesare Bocci

Editoriale 1_Circondati dalla quotidianità © 2024 by Stefania Lombardi is licensed under CC BY-SA 4.0



Poesia in Editoriale 1_Circondati dalla quotidianità © 2024 by Carlo Alessio Cozzolino is licensed under CC-BY-SA 4.0



Poesia "L'INUTILE" in Editoriale 1_Circondati dalla quotidianità © 2024 by Cesare Bocci is licensed under CC-BY-SA 4.0



Questo numero esce in versione ridotta durante le festività di fine anno.

Si tratta di un numero che indaga il nostro quotidiano cercando le eventuali implicazioni filosofiche perché, sebbene sin dagli albori, si è posta grandi domande, partiva sempre da considerazioni nate dal nostro quotidiano e dal tentativo di provare a spiegare l'ovvio, oltre a cercare di comprendere tematiche meno ovvie e scontate.

Il nostro quotidiano è molto differente rispetto a quello di una persona del XVII secolo o della Grecia antica.



Nel nostro quotidiano ci sono molte immagini video, in movimenti sempre più veloci e frenetici, come le nostre vite.

Cercando di comprendere le varie forme in cui il nostro quotidiano di esplica, abbiamo suddiviso la call “Le forme di filosofia nel quotidiano” in quattro sottocategorie:

- Consulenza filosofica nel quotidiano.
- I media, la filosofia e il quotidiano.
- Dal quotidiano al mostruoso: il ruolo della filosofia.
- Le forme, nel quotidiano, della filosofia che si allargano verso altri campi dello scibile.

Non si possono imbrigliare la complessità delle persone in qualche categoria e men che meno si può farlo con la filosofia; tuttavia, sono un modo per provare a orientarsi senza cedere ai tentativi riduzionisti insiti in ogni categorizzazione.

Una riduzione potrebbe essere quella di banalizzare il quotidiano, come se togliesse purezza alle speculazioni accademiche.

Eppure, la filosofia è nata pratica, nelle strade, nel confronto; ogni tanto necessita un ritorno alle origini per meglio provare a comprendersi.

La rivista è stata sempre sensibile alle tematiche inerenti alla diversità e, per queste motivazioni, c'è un nostro editoriale, il secondo, che se ne occupa perché la diversità fa parte del nostro quotidiano e la filosofia non può tacerne.

Se in una rivista scientifica ci sono invited paper e articoli rispondenti alla call attuale e sottoposti a peer review, sono presenti anche gli editoriali, come in qualsiasi rivista o in qualsiasi quotidiano.

Solitamente gli editoriali sono a cura dei direttori editoriali di una rivista; la nostra rivista ha, da subito, adottato la formula a più editoriali perché il mondo accademico e il nostro quotidiano sono plurali, a più voci, come sono le “voci di Sophia”, appunto.

Nel nostro quotidiano ci ritroviamo a gestire progetti, persone, situazioni.

La filosofia aiuta?

Si è chiesto un terzo editoriale ad Angela Deganis che ben conosce una quotidianità fatta di gestioni.

Tra gli invited paper troviamo la quotidianità dell'economia che pervade le nostre attuali esistenze e ne vediamo gli approcci filosofici; nel nostro quotidiano di media, il cinema conserva il suo fascino ed è una consuetudine che si è affermata con il tempo. Lo leggeremo in un articolo che tratta queste tematiche, nella fattispecie dell'approccio formalista russo.

Abbiamo tra le mani un numero di fine anno “più leggero” che non rinuncia, comunque, al rigore scientifico.

Serene festività.

*La Direttrice Editoriale
(e responsabile del coordinamento scientifico)
Stefania Lombardi*



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156



Editoriale_2, di Danilo Campanella

La quotidianità del “diverso”. Il mondo percepito con altri occhi.

Danilo Campanella, scrittore

(https://www.mondadoristore.it/libri/Danilo-Campanella/aut00391757/?srsltid=AfmBOookP2cQ9Jhf60Blwk_Cb_GhrERYrOKWwzUtU9eTvUbivkMDOTCa)

doi: 10.14672/VDS20243ED12

(<http://www.doi.org/10.14672/VDS20243ED12>)

(<https://levocidisophia.it/2024/12/30/editoriale-2-editoriale-di-danilo-campanella-a-quotidianita-del-diverso-il-mondo-percepito-con-altri-occhi/>)



Editoriale 2_ La quotidianità del “diverso”. Il mondo percepito con altri occhi © 2024 by Danilo Campanella is licensed under CC BY-SA 4.0

Abstract

Vivere e convivere con chi percepisce il mondo in modo differente rappresenta la sfida educativa e riabilitativa del nuovo secolo. Condizioni del *neurosviluppo* quali la sindrome di Asperger e varie forme di autismo ci obbligano ad una riflessione sulla *neurodiversità*, sul confine tra divergenza e genio.

Keyword: neurodiversità; psicologia; quotidiano; autismo; cognitivismo.

Il signor P. misura bene le parole, e i gesti. Nel quotidiano, cerca di non entrare nei discorsi altrui e, se proprio deve farlo, nei discorsi ci entra in unta di piedi, timidamente. Troppo timidamente per quei colleghi che diffidano di uno che vive nel nascondimento emotivo. Evita di guardare gli altri negli occhi. Quando parla, appare monotono. Se deve dire qualcosa lo dice apertamente, anche se è spiacevole, e se non vuole salutare una persona non lo fa, come lo si richiederebbe nei normali rapporti sociali di compiacenza. Se non ha qualcosa da dire non dice nulla. Non parla tanto per parlare. Nemmeno per parlare del tempo. Appare rigido, non ama i cambiamenti e non si presta volentieri ai cambi turno di lavoro. Agli altri appare inoltre goffo. Inespressivo. Quando è in piedi, fermo, sembra uno che si prepara a una foto di gruppo. In compenso muove spesso le mani senza apparente ragione, per gli altri. I colleghi si fanno l'idea che non sia interessato a nulla, che sia una persona anaffettiva e incapace a provare emozioni. Il signor P. è uno “strano” e perciò è visto con diffidenza da chi gli sta intorno. Lo capisce, il signor P., e si sente a disagio; non partecipa alle riunioni e se lo deve fare sta in disparte, non per disinteresse ma per difficoltà a relazionarsi con quei colleghi che, ormai, lo vedono come una persona malata. Talvolta lo sbeffeggiano perché non capisce le metafore, semplici



modi di dire, il sarcasmo, o semplicemente i convenevoli tra i colleghi cosiddetti “normali”¹. Il signor P. in realtà non è malato, piuttosto, la sua mente è il prodotto di un cervello che lavora in modo diverso da molti altri. Il signor P. nome di fantasia, è la personificazione di un soggetto tipo, il tipo di persona con la sindrome di Asperger, una delle declinazioni dell’autismo. Il suo è un mondo di grande sensibilità in cui gli altri non entrano con delicatezza; anziché includerlo nell’ambiente sociale, preferiscono escluderlo, più o meno velatamente. Sono persone impazienti. E diffidenti. Il signor P. non partecipa a squallide battute maliziose sulle colleghe, non si presta nel prendere in giro gli altri, a ridere delle disgrazie delle persone assenti, come i suoi colleghi, a volte, fanno. Non gli viene perdonato. Ai compleanni non invitano quell’uomo strano che giudicano anche sciatto, perché non cura l’aspetto fisico, che dimentica di spettinarsi, o di stirarsi la camicia stropicciata. O forse lui queste cose non le reputa importanti. Per i suoi colleghi, invece, queste sembrano essere cose importanti. I suoi colleghi appartengono alla moltitudine di quelle persone non ancora pronte per rapportarsi con altre menti, con cervelli diversi, con altri punti di vista, con altri occhi per vedere e interpretare il mondo.

Uno dei termini che dovremmo tentare di trasformare da semplice parola a prospettiva è: inclusione. Purtroppo, rischia di diventare poco più di un “tormentone”, assieme a *resilienza*, o *multicultura*. Eppure, l’inclusività gioca un ruolo fondante nella società prossima ventura, quella che si va costruendo, nonostante tutto. Le antiche società non sempre tolleravano coloro i quali uscivano dagli schemi del quotidiano, rappresentati in primo luogo dalle convenzioni sociali e da una buona dose di abitudine, dalla convinzione che la novità fosse fonte di cambiamento, quindi di scomodità, di impegno e di sospetto. Al di là di tutto ciò che veniva in modo rassicurante definito come “normale” coloro che si muovevano nel terreno della diversità venivano posti sul piano della dimensione eretica, apocrifia, a volte malvagia; fino a scivolare in quella categoria che, fino a poco tempo fa, veniva semplicisticamente ma efficacemente delimitata dal termine: follia. Il “matto” è forse l’ultima vestigia della non-accettazione del diverso, anche quando le caratteristiche di un simil soggetto non sono necessariamente di attenzione clinica. Termini quali “funzionale” e “non funzionale” entrano nell’attuale lessico clinico degli specialisti della salute mentale. Ciò segna uno spartiacque definitivo tra ciò che, in passato, veniva definito “morale” e “immorale”. Il manuale ad uso diagnostico conosciuto come DSM, giunto oggi alla sua quinta edizione, rappresenta una valida guida per psichiatri, in primo luogo, ed anche per psicologi. Gli aggiornamenti del manuale rappresentano quelle modifiche ritenute opportune e che rivedono talune concezioni delle condizioni cliniche, attraverso nuovi dati empirici e nuovi studi, nonché nuovi trattamenti visti come efficaci. Ad esempio, mentre nelle precedenti versioni del suddetto manuale l’autismo ha conosciuto varie definizioni e, di conseguenza, differenti sviluppi diagnostici, oggi si oltrepassa la visione di diversi profili per giungere a un’unica diagnosi nel DSM-V: il *disturbo dello spettro autistico*. Ciò, in virtù del fatto che tutti i disturbi elencati in precedenza mostrano il medesimo nucleo sintomatologico, variando nella gravità, da un punto di vista quantitativo. Alla luce delle osservazioni più aggiornate, quindi, l’autismo sarebbe da intendersi meglio come un unico disturbo che clinicamente va a declinarsi in maniera diversa nei soggetti coinvolti. La diagnosi, quindi, passa dall’essere puramente categoriale - nella presenza di uno o di un certo *numero* di sintomi - all’essere dimensionale, prendendo adeguatamente in esame la *gravità* dei sintomi rilevati, la loro intensità e, quindi, i risvolti che provocano nella vita della persona, nel suo quotidiano rapporto con il mondo delle cose e delle persone. Questo “spettro” in cui si declinano le tante forme dell’autismo comprende, ad esempio, un comportamento ripetitivo, una certa ripetitività delle azioni, un deficit persistente nella comunicazione e nell’interazione sociale, particolari modalità di comportamento. Ciò porta con sé una evidente difficoltà/impossibilità nel comprendere e/o seguire le regole sociali, nel comunicare, verbalmente o non verbalmente, il

¹Si legga Fromm, Erich (1996). *I cosiddetti sani. La patologia della normalità*. Milano: Mondadori.



linguaggio delle metafore, ed altro. Il grande cambiamento che ci aspettiamo, nel prossimo futuro, consiste nel completare un percorso, che vede nel considerare l'autismo non un "disturbo", bensì una "condizione", un modo che ha il cervello di alcuni tra noi di funzionare, con tutte le difficoltà in essere in un mondo "programmato" per le modalità di funzionamento cognitivo dei "neurotipici". Senza, ovviamente, negare l'esistenza della patologia mentale, il neologismo *neurodiversità*² può essere il punto di partenza di una nuova società plurale, inclusiva e pragmaticamente volta a trovare un posto per ognuno di noi. Il percorso per cessare lo stigma rivolto a coloro definiti "strani"; ma che non presentano necessariamente un disagio significativo sul piano clinico, è a buon punto, sebbene lungi dall'essere giunto al suo compimento. La diversità non può, e non deve, sempre, essere identificata come malattia. Un grande passo in avanti, rispetto ai secoli scorsi. Non parliamo dunque più di un disturbo ma di una condizione. Queste condizioni, dunque, sono da correggere, oppure da sostenere e da indirizzare verso mete nuove ed indirizzi lavorativi efficaci?³ Alcuni cervelli hanno dei punti di forza, come ad esempio una maggiore capacità di vedere i dettagli nonostante una scarsa capacità nel mettere insieme il piano complessivo⁴ rispetto a un cervello neurotipico. Quel giorno anche il Signor P. non verrà stigmatizzato per la sua genuinità, per la sua mancanza di malizia. Non verrà più stigmatizzato ma compreso. Ma il signor P. in verità non chiede nemmeno questo. Vorrebbe soltanto vivere senza dover mendicare l'amicizia degli altri.

²Neologismo coniato dalla sociologa australiana Judy Singer, nel 1998.

³Si legga Bennett, Dinah, Yolanda K. Gibb. (2023). *Imprenditorialità, neurodiversità e genere*. Roma: Edizioni Lavoro.

⁴Si veda Grandin, Temple, Richard Panek, *Il cervello autistico*, 141. Milano: Adelphi.



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156

Editoriale_3, di Angela Deganis

Un uomo nuovo

Angela Deganis, Marketing and communication strategist, copywriter, giornalista, blogger

(<https://www.linkedin.com/newsletters/vita-da-manager-6909597880789954560/>)

E-mail: angela.deganis@gmail.com

doi: 10.14672/VDS20243ED13

(<http://www.doi.org/10.14672/VDS20243ED13>)

(<https://levocidisophia.it/2024/12/30/editoriale-3-editoriale-di-angela-deganis-uomo-nuovo/>)

Editoriale 3_ Un uomo nuovo © 2024 by Angela Deganis is licensed under CC BY-SA 4.0



Quando l'amica Stefania Lombardi mi ha proposto di scrivere un redazionale per la prestigiosa rivista "Le voci di Sophia" su temi manageriali del quotidiano mi sono chiesta cosa significasse vivere una giornata da manager nel 2025 in Italia. E cosa è cambiato rispetto alle decadi precedenti.

Di fronte a quale *pattern lavorativo* ci troviamo oggi?

Fluidità, balance e sostenibilità sociale sono le prime parole che emergono in un contesto storico repentinamente cambiato. E sfidante.

Tutto ha avuto inizio cinque anni fa, quando il *periodo pandemico* ha segnato globalmente l'umanità, mettendoci di fronte alle nostre fragilità e ai nostri errori.

Abbiamo tutti, nostro malgrado, sbattuto il muso sul valore transeunte della nostra esistenza.

Complice la Covid, l'intera umanità ha toccato con mano all'unisono *temi esistenziali* come quelli della vita, della morte e della malattia e rivalutato le priorità dell'esistenza, *come se un'enorme amuchina fosse passata sopra tutte le nostre coscienze.*

Ne è una conseguenza il fenomeno delle *Grandi Dimissioni*, un moto spontaneo di abbandono dei posti di lavoro a favore di un recupero della qualità della vita che ha sconvolto l'intero mondo professionale occidentale proprio a seguito del lock down globale che ha recluso l'intero pianeta in casa.

Stando a quanto riportato dal *Ministero del Lavoro*, la *Great Resignation* ha bussato anche alle porte delle aziende italiane, mietendo, solo nel 2022, *2 milioni e 200 mila* vittime, dimissionari volontari e consapevoli in cerca di serenità.

+ 45% rispetto al quinquennio precedente.

L'*equilibrio tra lavoro e vita privata* risulta al primo posto tra le motivazioni di abbandono del posto di lavoro stando al report *Ranstad Workmonitor 2024*, surclassando di gran lunga la ricerca di uno stipendio più elevato.

E se nell'ultimo periodo il numero di dimissioni volontarie risulta contratto, gli esperti hanno iniziato a parlare di grande rimescolamento e *recessione dei talenti*. Secondo l'*Osservatorio Hr Innovation Practice del Politecnico di Milano* sono *2,3 milioni* gli italiani che praticano il *quiet quitting*, un ridimensionamento dell'importanza del lavoro nelle proprie vite, mentre *l'88% delle aziende* lamenta difficoltà nell'assumere nuovo personale e nel trattenere i talenti in azienda, soprattutto le nuove generazioni, non più abbagliate da promesse di carriera e di denaro ma più orientate alla qualità della



vita, alla formazione continua e alla crescita personale, in una percezione del lavoro come elemento non prioritario nella propria esistenza.

Una sorta di silente, telepatico mega sciopero planetario per una vita serena anche tra le quattro mura lavorative.

In questo scenario tutto nuovo in cui *il lavoro sembra non giocare più parte essenziale nella costruzione delle nostre identità* - una reale *rivoluzione copernicana* per chi come me fa parte della generazione X e ha trovato nella realizzazione professionale un tassello sostanziale della propria vita -, le aziende corrono ai ripari con nuove soluzioni.

Da nuovi strumenti di *welfare* che supportino genitorialità, empowerment personale, fitness e tempo libero, con mense con prodotti locali biologici a chilometro 0, palestre, asili nidi e corsi di meditazione annessi alla struttura aziendale, a nuovi approcci di lavoro ad obiettivi amici dello *smartworking*, dall'eliminazione delle *timbrature* all'indizione delle *settimane lavorative corte* e a *nuovi percorsi formativi* che includano materie non professionali, come corsi di autostima, di respirazione zen e di disegno o pattinaggio sul ghiaccio.

Qualunque sia la soluzione che le nostre aziende individueranno per evitare la fuga di cervelli, una *nuova deriva dell'umano lavoratore* si sta delineando, un umano sempre più desideroso di respiro, tuta da operaio appesa al chiodo, in un contesto tecnologico dove l'intelligenza artificiale prenderà sempre più il sopravvento.

Una deriva per privilegiati, per persone che possono scegliere di non lavorare o di lavorare meno ma anche un interessante *indicatore sociale*, laddove la flessibilità e il work life balance tanto agognati dai nostri colletti bianchi presuppongono, per funzionare, una nuova moneta, un *atto di fede*, un proclama di fiducia nei confronti del prossimo e un'assunzione di responsabilità per il proprio operato.

Perché solo dove ci sono *fiducia, rispetto reciproco e responsabilità* c'è l'allentamento delle catene della caverna neoliberista che ci siamo costruiti.

Ce la sentiamo di uscire a *rimirar le stelle*?

In un futuro dalle ombre oscure in cui l'*AI* promette da un lato di liberarci dagli automatismi dall'altro di toglierci il lavoro, riusciremo a evitare di peggiorare ulteriormente il *gap insostenibile tra disoccupati che non arrivano a fine mese e gente frustrata che lavora 12 ore al giorno*?

Arriveremo a ridistribuire tra di noi, tra tutti noi il bene più prezioso che, oltre al pane, è il nostro *tempo*?

Buon 2025 a tutte e a tutti.



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156

*Sezione degli invited paper
(no peer review)*



L'economia e la tensione tra ricchezza, benessere e felicità. Uno sguardo dal mondo antico ai giorni nostri

Arianna Fermani, Università degli Studi di Macerata

E-mail: arianna.fermani@unimc.it

Francesco Vigliarolo, Universidad National de la Plata, Argentina

E-mail: francesco.vigliarolo@presi.unlp.edu.ar

doi: 10.14672/VDS20243IP14

(<http://www.doi.org/10.14672/VDS20243IP14>)

(<https://levocidisophia.it/2024/12/30/leconomia-e-la-tensione-tra-ricchezza-benessere-e-felicit-uno-sguardo-dal-mondo-antico-ai-giorni-nostri/>)



L'economia e la tensione tra ricchezza, benessere e felicità. Uno sguardo dal mondo antico ai giorni nostri
© 2024 by Arianna Fermani e Francesco Vigliarolo is licensed under CC BY-SA 4.0

Alle radici dell'intreccio tra etica ed economia: Platone e Aristotele su ricchezza e felicità umana (Arianna Fermani)

La prima parte di questo saggio “a due voci” intende soffermarsi sulle riflessioni di Platone e Aristotele sui temi dell'economia e del benessere materiale, esaminati nel loro nesso con la nozione di felicità, ovvero - secondo una bella e appropriata traduzione italiana del termine greco *eudaimonia* - di “fioritura dell'umano”.

Sebbene l'analisi del lemma *ploutos* (ricchezza) nelle opere di Platone e Aristotele mostri che entrambi i filosofi riconoscessero il valore e l'importanza della ricchezza, va comunque sottolineato che essi la interpretarono sempre in un modo “strumentale” e non finalistico. In altre parole, secondo Platone e Aristotele, la ricchezza non è un fine in sé stesso ma piuttosto un mezzo per raggiungere la pienezza della vita e la felicità¹. Analogamente, l'economia è strumentale all'etica nella misura in cui può procurare e amministrare la ricchezza ed è inoltre lodevole solo in quanto è praticata con virtù e in quanto conduce a una vita buona.

Il termine *ploutos* (ricchezza) occorre frequentemente sia in Platone², che, come è stato detto, “era molto sensibile alle questioni relative al significato della povertà e della ricchezza nella vita umana”³, sia in Aristotele⁴.

In Platone troviamo 81 occorrenze del lemma *ploutos*, mentre il medesimo termine occorre 110 volte nel *corpus aristotelicum*. In entrambi i casi la nozione di ricchezza appare in modo costante e fa la sua comparsa nelle opere dei due filosofi, da quelle tradizionalmente considerate giovanili (come, per

¹Per l'approfondimento della questione mi permetto di rimandare al mio saggio *Economia e felicità. Del buon uso della ricchezza in Aristotele*, petite plaisance, Pistoia 2023.

²Radice, Roberto, Roberto Bombacigno (2003). *Plato*, with CD-ROM. Milano: Biblia.

³Lötter, Hennie P.P. (2003 e 2013). *The Significance of Poverty and Wealth in Plato's Republic*, 193. South African Journal of Philosophy. doi:10.4314/sajpem.v22i3.31369.

⁴Radice, Roberto, Roberto Bombacigno (2005). *Aristoteles*, with CD-ROM. Milano: Biblia.



esempio, l'*Eutifrone* di Platone e i *Topici* di Aristotele), ad altre opere certamente tarde, come ad esempio le *Leggi* di Platone.

Sul valore e l'importanza della ricchezza e del benessere materiale nessuno dei due filosofi, peraltro in perfetto accordo con il giudizio generale sulla ricchezza da parte del mondo antico, sembra avere alcuna riserva⁵.

Per Platone, infatti, la ricchezza è un bene e la povertà (*penia*), al contrario, è un male da combattere visto che, come leggiamo ad esempio in *Leggi* XI, 919 C 2, essa “con le sue pene spinge fino alla rivolta”⁶. Per il Filosofo, infatti, “la mancanza di denaro, la povertà, rendono molto difficile vivere una vita morale. Risorse adeguate a sfuggire alla povertà sembrano quindi un prerequisito per vivere la vita morale”⁷.

Aristotele, dal canto suo, afferma che nessuno può negare che vittoria, onore, ricchezza, e cose del genere sono desiderabili per sé stesse (vedere *Etica Nicomachea* VII, 5, 1147 b 29–30)⁸. Tali beni, dunque, sono degni di essere scelti e nessuno può essere colpevolizzato per il fatto di desiderarli e amarli (*Etica Nicomachea* VII, 6, 1148 a 25–27).

Su questo tema specifico, pertanto, i due filosofi sembrano condividere la stessa opinione. Questa vicinanza, inoltre, è rinsaldata, ad esempio, in *Repubblica* I, 331 A 7–8, dove Platone scrive che “il possesso di ricchezze giova”, mentre poche linee dopo ci ricorda che “il possesso della ricchezza offre senz'altro molti vantaggi” (*Repubblica* I, 331 B 7)⁹.

Per Platone, quindi, la ricchezza, in sé, è certamente un bene, esattamente come la bellezza, la giustizia e la medicina.

La ricchezza, dunque, è innegabilmente un bene, sia per Platone sia per Aristotele. E questa concezione positiva della ricchezza è tipicamente greca¹⁰. Allo stesso tempo, però, entrambi i filosofi concordano sul fatto che la caratteristica della ricchezza risieda nel fatto che essa può essere usata bene o male. È questa la ragione per cui, ad esempio, in Platone possiamo trovare, nello stesso tempo, affermazioni sull'importanza della ricchezza e passaggi come i seguenti:

tutto l'oro che sotto e sopra la terra non può valere quanto un'anima (Leggi, V, 728 A 3–4).

e

⁵Per l'approfondimento di questo tema, si prenda visione, a titolo di esempio, di Hadreas, Peter (2002). *Aristotle on the vices and virtues of wealth*, 361–376. *Journal of Business Ethics*, 39, n. 4. Sul valore e l'importanza dell'economia in Platone, consultare Schofield, Malcolm. *Plato on the Economy*. In: *The Ancient Greek City-State: Symposium on the Occasion of the 250th Anniversary of the Royal Danish Academy of Sciences and Letters*, by (cur.) Herman Hansen Mogens (1993), 183–196. Copenhagen: The Royal Danish Academy of Sciences and Letters.

⁶La traduzione di questo dialogo è di R. Radice, in Platone, *Tutti gli scritti*, curata da Reale, Giovanni (1992). Milano: Rusconi. Tutte le traduzioni dei dialoghi platonici citate sono tratte da questo volume.

⁷Lötter, Hennie P.P. «The Significance of Poverty and Wealth in Plato's Republic», 193. *South African Journal of Philosophy*. Informa UK Limited, gennaio 2003. doi:10.4314/sajpem.v22i3.31369.

⁸La traduzione di questa e delle altre etiche aristoteliche è di chi scrive in Aristotele, *Le tre Etiche*, presentazione di Migliori, Maurizio, a cura di Arianna Fermani (2008). Milano: Bompiani - *Il Pensiero Occidentale* (più volte riedito).

⁹La traduzione della *Repubblica* è di Radice, Roberto in Platone, *Tutti gli scritti*.

¹⁰“Underpinning the positive Greco-Roman judgement of wealth was the conviction that among the necessary conditions of freedom were personal independence and leisure” (Finley, Moses Israel, 1973. *The ancient economy*, 40. Berkley-Los Angeles: University of California Press).



ai figli è... meglio lasciare in eredità più senso del pudore che oro (Leggi V, 729 B 1–2).

A un primo sguardo, quindi, potrebbe sembrare che queste due concezioni della ricchezza siano in contraddizione l'una con l'altra. Platone, però, non nega mai il valore della ricchezza per la vita umana. La ricchezza, infatti, è importante e il suo potere all'interno della nostra esistenza non può essere negato o sminuito.

Il punto cruciale per Platone (e anche per Aristotele), infatti, è che se da un lato la ricchezza è un bene essenziale per la vita umana, d'altro canto c'è qualcosa che è ancora più importante della ricchezza stessa: la capacità di usarla bene.

Per chiarire questo fondamentale snodo è necessario distinguere tra le due nozioni di possesso (*ktesis*) e di uso (*chresis*). Infatti, “una persona può possedere, ma non utilizzare cose buone; e se non usa i beni che possiede, non necessariamente ne trarrà beneficio; e se non ne trae beneficio, non per questo sarà felice. Per esempio, se uno avesse del cibo ma non lo mangiasse, o se un falegname avesse degli attrezzi ma non li usasse, non ne trarrebbe alcun beneficio”¹¹.

È proprio in questo senso che Aristotele, ad esempio in *Grande Etica* I, 2, 1183 b 20-30, distingue tre gruppi di beni: alcuni beni sono onorati, altri sono lodati, mentre altri ancora (tra cui le ricchezze) sono beni solo in potenza. La ricchezza, infatti, è un bene molto particolare e la sua specificità risiede nel fatto che essa deve essere usata bene. Solo se questo bene è utilizzato in modo corretto, infatti, si configura come “un vero bene”. Al contrario, se esso viene usato male - e viene usato male, ad esempio, da una persona viziosa, mentre è utilizzato correttamente dal virtuoso, come ricorda Aristotele: “questi beni, infatti, l'individuo moralmente retto può usarli bene e l'individuo vizioso scorrettamente” (*Grande Etica* I, 2, 1183 b 29-30) - esso diventa un male e si configura come fonte di infelicità. Non a caso, Aristotele ricorda che “è già capitato che alcuni siano andati in rovina a causa della ricchezza (*dia plouton*)” (*Etica Nicomachea* I, 3, 1094 b 18-19).

Allo stesso modo, se Platone, in *Leggi* II, 661 B 5-8 ricorda che “siamo d'accordo nell'affermare che questi beni costituiscono grandissimi vantaggi per le persone pie e giuste”, è anche vero che, quegli stessi beni “sono invece di grandissimo danno in quelle ingiuste”. Per un uomo dissennato, infatti, ovvero per chi non è mai riuscito a dare misura a sé stesso e al proprio agire, cioè ad ordinare la propria esistenza, il venire in possesso, ad esempio, di una somma di denaro potrebbe rivelarsi non solo inutile - come per chi è malato è inutile servirsi dell'alimentazione di chi è sano o per chi è menomato servirsi degli ornamenti di chi ha tutte le membra intatte, ricorda Aristotele nell'*Etica Eudemia*¹² - ma addirittura pericoloso¹³.

In questo senso, afferma Aristotele, la ricchezza può essere annoverata tra “l'insieme degli strumenti” (*Politica* I, 8, 1256 b 37-38), e in quanto tale “è buona solo in quanto utile, un mezzo per Altro” (*Etica Nicomachea* I, 5, 1096 a 5-7).

Soprattutto, la ricchezza dovrebbe essere un mezzo per vivere bene, cioè - per dirla con Platone e Aristotele - per rendere possibile la fioritura dell'umano.

¹¹Santas, Gerasimos (2001). *Goodness and Justice: Plato, Aristotle, and the Moderns*, 34. Oxford: Blackwell.

¹²“Infatti, né uno sciocco, né un ingiusto, né un intemperante trarrebbe alcun giovamento dal fatto di servirsene, proprio come neppure all'ammalato giova l'alimentazione di chi è sano, né a chi è debole e mutilato giova servirsi degli ornamenti di chi è sano e ha le membra intatte” (Aristotele, *Etica Eudemia* VIII, 3, 1248 b 30-34).

¹³“Un guadagno inaspettato, un'eredità o una vincita che abbia apportato un improvviso afflusso di denaro, può turbare, arricchire, una vita che si svolgeva tranquilla ed esser fonte di preoccupazioni, di liti, di sprechi rovinosi” (Abbagnano, Nicola. 1994. *La saggezza della vita*, 21. Postfazione di Fabio Minazzi. Milano: Rusconi).



L'ideale della fioritura umana (*eudaimonia*) rappresenta quindi il fine verso cui ogni mezzo - comprese le ricchezze - dovrebbe tendere. In questo senso, il legame tra fioritura umana e ricchezza, e, più in generale, tra l'intero (la vita buona) e le sue componenti (compresa la ricchezza) diventa sempre più significativo, chiaro e concettualmente rilevante.

In questo quadro si comprende anche perché l'economia, come capacità di procurare e gestire le ricchezze, è strumentale alla fioritura umana ed è chiamata ad assumere, nella prospettiva platonica e aristotelica, una forte base etica.

Ecco anche perché il possesso delle ricchezze deve essere collegato alla virtù strategica della saggezza (*phronesis*), che ha appunto lo scopo di gestire e organizzare la ricchezza stessa sul piano individuale e collettivo, esattamente come ogni vita umana ha bisogno, per fiorire e per prosperare, della *phronesis* stessa.

Per provare a delineare meglio i tratti specifici della saggezza, è importante soffermarsi su un altro elemento distintivo della felicità come *eudaimonia*, strettamente legato alla saggezza stessa: la conoscenza di sé.

Infatti, l'*eudaimonia* richiede anche un alto grado di conoscenza di sé, nonché il possesso e la capacità di usare i propri "talenti" e le proprie risorse in modo adulto, maturo e consapevole, in un arco di tempo significativo. Questo, d'altro canto, significa anche che la stessa *eudaimonia* richiede un ambiente favorevole alla crescita e alla realizzazione umana.

Ecco anche perché, per Platone e Aristotele, "una vita può essere povera non solo perché non è sufficientemente dotata di risorse, ma anche perché possiede tante risorse e non le sa utilizzare, perché le spreca, o perché si appiattisce su di esse in modo unilaterale. Può capitare di accumulare tanto ma di non avere niente, e di non avere niente perché non si riesce a conservare ciò che si possiede"¹⁴.

Per i due filosofi antichi, infatti, il benessere umano e la vita felice non dipendono dal possesso di cose buone quanto piuttosto dal loro corretto uso e dalla loro appropriata gestione, resi possibili dal possesso della fondamentale virtù della saggezza. Come è stato ricordato, infatti: "se miriamo alla nostra felicità, l'uso corretto dei beni che possediamo dipenderà dalla saggezza, cioè dalla conoscenza di quali usi [di quegli stessi beni] saranno in grado di procurarci benessere e felicità"¹⁵.

E a tal punto si deve ritenere che la saggezza sia importante (e, anzi, imprescindibile) per la gestione della ricchezza che si può affermare, con Santas che "nessuna delle cose che si ritengono ordinariamente buone sono benefiche e ci portano felicità a meno che non siano usate con saggezza"¹⁶.

In altre parole, la saggezza è la condizione di possibilità di una "ricchezza buona" e, più in generale, per il corretto utilizzo della ricchezza e degli altri beni, dato che "la saggezza è la condizione della loro bontà"¹⁷.

Inoltre, sia per Platone sia per Aristotele, la *phronesis* svolge un altro ruolo fondamentale rispetto alla costruzione di una vita felice, piena e realizzata. La saggezza, infatti, può anche essere identificata

¹⁴Fermani, Arianna (2019). *Vita felice umana*, 249. Prefazione di Salvatore Natoli. Macerata: Eum.

¹⁵Santas, Gerasimos (2001). *Goodness and Justice: Plato, Aristotle, and the Moderns*, 35. Oxford: Blackwell.

¹⁶Santas, 35.

¹⁷Santas, 35.



(come emerge chiaramente, ad esempio, in *Carmide* 167 A 1-7) con la “consapevolezza di sé” o la “conoscenza di sé”.

Il tema della conoscenza di sé in Platone, Aristotele e, più in generale, nel pensiero antico, è stato oggetto di numerosi studi¹⁸. Ovviamente non si pretende minimamente affrontare un tema così vasto nelle poche pagine di questo contributo, ma ci si limita a evidenziare come, per i due filosofi, per usare bene le nostre risorse, e quindi per orientare correttamente la nostra esistenza, è necessario innanzitutto conoscere noi stessi. La saggezza, infatti, si configura strutturalmente come quel sapere impastato con la vita che permette di realizzare le “strategie vincenti” di un determinato individuo proprio in quanto, quell’individuo, lo conosce bene e da vicino. Una strategia vincente, infatti, è “vincente per me” e, per così dire, realizzata “su misura” per la mia vita particolare, dato che, come ci ricorda Aristotele, la fioritura umana è sempre qualcosa di particolare e personale (*Etica Nicomachea* I, 5, 1095 b 25-26).

Tale misura, inoltre, deve essere sempre modulata sull’individuo e sulle sue caratteristiche (sempre mutevoli). In questo senso, è necessario un “continuo uso creativo delle regole”, come pure lo sviluppo di una vera e propria strategia. E nessuna strategia *eudaimonistica* può essere uguale a quella di un altro, perché nessun essere umano ha le stesse capacità, le stesse risorse e le stesse inclinazioni di un altro¹⁹, ma sempre “su misura” (la scarpa che va bene per una persona è stretta per un’altra: non c’è un “modello” che vada bene per tutti).

Il termine greco usato da Platone e Aristotele per intendere questa nozione di realizzazione umana e di fioritura individuale, fondata sull’uso delle proprie risorse e capacità specifiche, e sull’adattamento, ogni volta, a situazioni diverse, è *eupraxia*. L’*eupraxia* è, appunto, la capacità di “giocare bene” e l’abilità di realizzare - proprio attraverso la saggezza – la propria *eudaimonia*.

In questo quadro, forse, possiamo comprendere meglio il ruolo fondamentale della saggezza nell’uso delle ricchezze e anche, più nello specifico, capire cosa intende Platone quando scrive che “la virtù non nasce dalle ricchezze, ma che dalle virtù stessa nascono le ricchezze e tutti gli altri beni per gli uomini, in pubblico e in privato” (*Apologia di Socrate*, 30 B 3-5).

In questo orizzonte è possibile, infine, spiegare anche un passaggio assolutamente cruciale delle *Leggi* (I, 631 C 4-5), in cui Platone sostiene che le ricchezze sono certamente annoverate tra i beni, ma si configurano come una sorta di ricchezza non cieca (*ploutos ou typhlos*), ma dalla vista acuta, purché esse siano accompagnate dalla saggezza (*epetai phronesei*).

Pertanto, la “ricchezza saggia”, ovvero quella ricchezza che, secondo Platone, “si accompagna alla saggezza” costituisce una delle componenti fondamentali della “fioritura dell’umano”.

Questo conferma, ancora una volta, e in conclusione, che se da un lato la saggezza in tutte le sue articolazioni e funzioni è essenziale per il raggiungimento di una vita buona, d’altro canto, per gli

¹⁸Vedere, a titolo di esempio, Napolitano Valditara, Linda M. *The Knowledge of the Soul. Plato and the Problem of Self-Awareness*, 151–184. In: *Inner Life and Soul: Psyche in Plato*, by (cur.) Maurizio Migliori, Linda M. Napolitano Valditara, e Arianna Fermani (2012). Sankt Augustin: Academia Verlag; North, Helen (1966). ‘*Sophrosyne*’: *Self-knowledge and self-restraint in Greek literature*, Ithaca-New York: Cornell University Press. Renaud, Francois (2011). *Self-knowledge in the First Alcibiades and in the Commentary of Olympiodorus*, 207–223. In (cur.): Migliori, Maurizio, Linda M. Napolitano Valditara, Arianna Fermani, *Inner life and soul*.

¹⁹Per l’approfondimento della questione si rinvia a Fermani, Arianna (2019). *Vita felice umana*, 271. Prefazione di Salvatore Natoli. Macerata: Eum.



Antichi, la ricchezza costituisce uno strumento necessario ma non sufficiente per il perseguimento della felicità umana.

Bibliografia citata e utilizzata

Lessici

- Radice, Roberto, Roberto Bombacigno (2005). *Aristoteles*, with CD-ROM. Milano: Biblia.
- Radice, Roberto, Roberto Bombacigno (2003). *Plato*, with CD-ROM. Milano: Biblia.

Fonti

- Aristotele, *Le tre Etiche*, presentazione di Migliori, Maurizio, a cura di Arianna Fermani (2008). Milano: Bompiani - *Il Pensiero Occidentale* (più volte riedito).
- Platone, *Tutti gli scritti*, a cura di Reale, Giovanni (1992). Milano: Rusconi.

Studi critici

- Abbagnano, Nicola. *La saggezza della vita*. Postfazione di Fabio Minazzi (1994). Milano: Rusconi.
- Finley, Moses Israel (1973). *The Ancient Economy*. Berkley-Los Angeles: University of California Press.
- Hadreas, Peter (2002). "Aristotle on the Vices and Virtues of Wealth." *Journal of Business Ethics* 39, no. 4 (2002): 361–376.
- Fermani, Arianna (2023). *Economia e felicità. Del buon uso della ricchezza in Aristotele*. Pistoia: Petite Plaisance.
- Fermani, Arianna (2019). *Vita felice umana*. Prefazione di Salvatore Natoli. Macerata: Eum.
- Napolitano Valditara, Linda M. "The Knowledge of the Soul. Plato and the Problem of Self-Awareness". In: *Inner Life and Soul: Psyche in Plato*, by (cur.) Maurizio Migliori, Linda M. Napolitano Valditara, e Arianna Fermani (2012), 151–184. Sankt Augustin: Academia Verlag.
- North, Helen (1966). *'Sophrosyne': Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*. Ithaca-New York: Cornell University Press.
- Renaud, Francois "Self-Knowledge in the First Alcibiades and in the Commentary of Olympiodorus". In: *Inner Life and Soul*, by (cur.) Maurizio Migliori, Linda M. Napolitano Valditara, e Arianna Fermani (2011), 207–223.
- Santas, Gerasimos (2001). *Goodness and Justice: Plato, Aristotle, and the Moderns*. Oxford: Blackwell.
- Schofield, Malcolm. "Plato on the Economy." In *The Ancient Greek City-State: Symposium on the Occasion of the 250th Anniversary of the Royal Danish Academy of Sciences and Letters*, by (cur.) Herman Hansen Mogens (1993), 183–196. Copenhagen: The Royal Danish Academy of Sciences and Letters.



I problemi e le sfide dell'economia contemporanea tra positivismo, finanza e perdita della funzione sociale dell'economia (Francesco Vigliarolo)

L'economia perde la sua funzione umana e sociale

Una delle principali cause del fatto che l'economia si sia allontanata dalla sfera umana e sociale e dalle componenti culturali che la guidavano in passato (ovvero da una "dimensione etica") è senza dubbio il processo di "positivizzazione economica". Con la perdita dei riferimenti culturali che fungevano da guida, l'economia si è progressivamente svuotata di valori, passioni, vocazioni, come dice Hirschman, divenendo solamente una scienza che studia i sistemi così come sono, perseguendo interessi di arricchimento materiale o monetari, ovvero, per usare una terminologia aristotelica, "crematistici".

Di fatto la *positivizzazione* dell'economia può essere definita come il processo mediante il quale l'economia si basa unicamente su metodi "scientifici" fondati sull'uso di leggi matematiche, che ignorano considerazioni metafisiche e trascendentali legate alla visione della vita (compresi eventuali valori sociali e ambientali). Ciò implica che si presuppone che tali sistemi contengono in sé le leggi naturali a cui gli esseri umani devono adattare il loro comportamento, diventando meri strumenti per la riproduzione dei sistemi basati sulla massimizzazione dell'utilità o sulla gestione efficiente delle risorse. In altre parole, l'economia è intesa o come un "sistema autodiretto", come potrebbe essere descritto un sistema biologico, oppure è osservata come una macchina che può essere guidata da interventi tecnici, per esempio, sul tasso di interesse monetario). In questo contesto, la pianificazione economica ha finito per basarsi su basi presumibilmente oggettive, cioè su interessi particolari e misurabili, che rappresentano i fondamenti delle decisioni per la migliore gestione possibile dell'economia. Ciò ha portato a una perdita della costruzione culturale che implica la possibilità di un orientamento ontologico, individuale e comunitario, che ha trascurato la costruzione di idee che determinano la visione del mondo e la loro formazione intersoggettiva (Vigliarolo, 2019). Di fatti, Neville Keynes, padre del più famoso Mynard, nella sua principale opera classica di metodologia economica, *The Field and Method of Political Economy* (1891), dopo aver categorizzato gli approcci esistenti in economia come "induttivi" o "deduttivi", ha aperto nuove strade integrando entrambi gli approcci, giungendo a definire l'economia positiva come lo studio dell'economia "così com'è" e l'economia normativa come "così come dovrebbe essere". Si tratta di temi ripresi anche da Milton Friedman, che in seguito ha affermato che: "L'economia positiva è, in linea di principio, indipendente da qualsiasi posizione etica o giudizio normativo. Come dice Keynes, si occupa di "ciò che è" non di "ciò che dovrebbe essere". Il suo compito è fornire un sistema di generalizzazioni che può essere utilizzato per fare previsioni corrette sulle conseguenze di qualsiasi cambiamento delle circostanze. La sua *performance* deve essere giudicata in base all'accuratezza, alla portata e alla conformità delle previsioni che fornisce con l'esperienza". In sintesi, l'economia positiva è, o può essere, una scienza "oggettiva", esattamente nello stesso senso di qualsiasi scienza fisica" (Friedman, 1953: 9).

Con tale prospettiva l'economia si concepisce come un sistema autoregolantesi, che vive di regole proprie, che sono quelle di mercato, alle quali è l'uomo a doversi adeguare. Tutto ciò la porta progressivamente a sganciarsi definitivamente dalla società, dalla sua visione della vita, da domande importanti quali: "che tipo di società vogliamo"?



Tale situazione si esprime chiaramente sia nella crisi ambientale che in quella sociale.

Due prospettive teoriche opposte: mercato vs società

Si delineano così due visioni fondamentali: mercato vs società.

Per Smith, l'uomo agisce per un interesse personale e poiché è proteso a scambiare, il luogo principale dove si costruisce l'economia è il mercato. È sul mercato che si definisce per lui il valore dei beni e servizi scambiati. Diametralmente opposta alla visione di Smith, vi è invece Aristotele, esaminato nella prima parte di questo contributo. L'uomo, secondo la prospettiva aristotelica, tende a socializzare, non a scambiare; pertanto, il luogo principale in cui si forma, esprime e definisce la propria identità e la società che deve guidare anche il valore dell'economia (Vigliarolo, 2020).

La visione di Smith ha portato senza dubbio a definire l'economia sulla base della principale legge di mercato, quella basata su prezzo e quantità, che lascia fuori questioni etiche, di valore, come la giustizia sociale, tanto per citarne una. Infatti, ciò a cui tende l'economia per la scuola classica e le sue diverse versioni successive, è la massimizzazione dell'utilità monetaria. Aspetti che anche autori neoclassici hanno trovato riduttivi. Per esempio, Walras (1896) e Gide (1905) cercarono una nuova economia, definendola come "sociale". Nella loro visione, l'economia sociale è principalmente interessata alla "giustizia sociale". Walras la chiama "La scienza della giustizia sociale", definizione a cui arriva dopo un'analisi che contrappone materialismo e spiritualismo. In questo scenario si riconoscono le organizzazioni dell'economia sociale come soggetti che realizzano i valori dello spiritualismo, per i quali il diritto è superiore all'interesse. Gide, invece, afferma che la giustizia sociale dipende "dai rapporti contrattuali, quasi contrattuali, che gli uomini stringono tra loro, per ricercare una vita più felice, un futuro più certo, una giustizia benevola e superiore a quella conosciuta attraverso la bilancia dei pagamenti" (Vuotto, 2006:11).

Prendono vita così due visioni specifiche, da una parte quella smithiana, per il quale, poiché l'uomo tende principalmente a creare relazioni di scambio, il mercato è il posto principale dove creare il valore dei beni e servizi (nonostante poi, lo stesso Smith, dialogando coi mercantilisti, affermasse che il lavoro crea la ricchezza. Dall'altra parte, invece, vi è la visione aristotelica, secondo la quale l'uomo tende a socializzare e non a scambiare; quindi, è la società (le sue regole, la sua etica...) il luogo dove anche l'economia deve essere inserita e deve trovare una collocazione. La visione di Aristotele è stata ripresa da Polanyi (ed. 2000); il quale afferma che l'economia deve essere regolata dalle sue istituzioni e dal sistema culturale. Con Polanyi nasce, infatti, una nuova scuola definita *embeddedness*. La teoria dell'*embeddedness* si riferisce al grado in cui l'attività economica è limitata o orientata da istituzioni non economiche. Il termine è stato coniato da Karl Polanyi ed è presente in uno dei suoi più importanti testi, "La grande trasformazione", che definisce il suo approccio all'economia come *sostantivista*. Le idee di Polanyi sono state ampiamente adottate e discusse anche in antropologia in quello che è stato chiamato il dibattito formalista-sostantivista. Il termine "embeddedness" è stato ulteriormente sviluppato dal sociologo economico Mark Granovetter, che ha sostenuto che anche nelle società di mercato l'attività economica non è così svincolata dalla società come suggerirebbero i modelli economici di ispirazione classica. Si pensi al caso che anche il capitalismo più razionalista contemporaneo funziona dove c'è una forte *istituzionalità*, per esempio: alcune zone dell'Inghilterra, degli Stati Uniti, del Nord Europa e anche del Nord Italia.

Autori come Noam Chomsky effettivamente, parlano (anche se in una accezione negativa) di "capitalismo di Stato" riferendosi principalmente agli USA, evidenziando il fatto che, senza le istituzioni, lo stesso capitalismo sarebbe fallito. Chomsky si riferisce, infatti, all'uso dello Stato per sostenere l'interesse di gruppi di potere economico dominanti.

Nel corso degli anni, inoltre, la prospettiva di un mercato che vive da solo alimentandosi di libertà individuali assolute e leggi proprie, concependo gli uomini come monadi e come elementi strumentali al sistema, si contrappone alla prospettiva di una economia "incastonata" (*embedded*) nelle istituzioni



sociali e politiche. Ma, come abbiamo visto, tale distinzione si configura come una operazione teorica elaborata da alcuni autori piuttosto che come espressione di dato reale e realmente esistente, dal momento che nessun sistema economico può vivere senza norme e senza istituzioni. Forse si dovrebbe parlare di tentativo di espellere o di “pulire” il mercato dalle dimensioni istituzionali, in minore o maggior misura. Caratteristiche definitorie dei due modelli, forse, possono essere quelle di “lungo termine” vs “breve termine”, dimensioni che oggi, nel capitalismo finanziario sorto dagli anni 1970 in poi, hanno fatto la differenza e creato un nuovo modello economico, quello dei mercati delle speculazioni finanziarie a breve termine.

La caduta del muro di Berlino e il capitalismo finanziario dei giorni nostri

Con la caduta del muro di Berlino, ci si avvia verso una globalizzazione economica che coincide senza dubbio con una globalizzazione dei mercati finanziari. Si crea, infatti, un baratro tra l’alta finanza, termine usato anche da Polanyi, l’economia reale e la società.

Conseguenza di tale sistema è, come afferma anche Piketty, la creazione della ricchezza monetaria per fini di accumulazione, ovvero quello che, come si è visto, è stato espresso con il termine “crematistica” anche nel mondo antico. È in tale contesto che aumenta la forbice tra ricchi e poveri, e aumentano anche le disuguaglianze principalmente in termini di diritti umani. Si pensi all’alimentazione, alla sanità, alla possibilità di movimento, all’educazione, ad un salario degno, ecc. Esse aumentano, come afferma Francois Houtart, non a causa delle carenze di risorse ma a causa di disfunzioni e comportamenti opportunisti di mercato, e oggi, nello specifico, del mercato finanziario. L’obiettivo principale di questo capitalismo è la massimizzazione del reddito finanziario sui mercati internazionali, anche a scapito della produzione reale. Infatti, si stima che per ogni 10% della produzione globale, la ricchezza finanziaria cresca del 30%. Attualmente, il 95% della ricchezza finanziaria non ha alcun collegamento con beni e servizi scambiati, il che significa che la ricchezza monetaria è quasi completamente staccata dalla società e dall’economia reale. Uno studio del 1989 di Herman Daly e John Cobb mostra che, dalla seconda metà degli anni '70, negli Stati Uniti, la crescita della ricchezza monetaria misurata attraverso il Prodotto Interno Lordo (PIL) non corrispondeva più al benessere reale, misurato dall’ISEW (Indice di Benessere Economico Sostenibile), che includeva servizi e distribuzione della ricchezza. Il PIL cresce con nuove povertà che hanno presentato nuove battute d’arresto dei diritti umani e un aumento dei conflitti sociali e ambientali. Di fatto, con l’aumento del PIL aumentano le esternalità negative, come i danni ambientali, e la caduta del tasso di disoccupazione (fenomeno conosciuto nella letteratura come *jobless growth*). Per esempio, la disoccupazione nel settore privato è a serio rischio. Secondo la Banca Mondiale, dal 1975 al 2012, il tasso di occupazione nel settore privato è sceso del 75% nei paesi sviluppati e del 59% nei paesi in via di sviluppo (World Bank Group Main Report 2019).

Oggi l’economia dominante sta producendo una “ricchezza malata”, che non produce benessere reale come comunità internazionale complessivamente considerata. Si pensi, in questo senso, ai problemi con le risorse naturali che stiamo vivendo in particolare negli ultimi 50 anni anche se bisogna ricordare che la crisi ambientale risale a molto tempo prima. Infatti, già Svante Arrhenius, premio Nobel per la fisica nel 1903, fu il primo scienziato a menzionare il riscaldamento globale nel 1896, proponendo una relazione tra la concentrazione di anidride carbonica e la temperatura atmosferica. Ma ci volle quasi un secolo perché venisse ascoltato. In altre parole, l’economia dominante ha espulso fuori dai sistemi economici positivisti e autarchici, quei valori etici che invece avrebbero dovuto guidarla, come gli stessi Platone e Aristotele affermavano già fin dal mondo antico: Tra questi valori etici c’è certamente quello della giustizia sociale anche nei termini di Gide e Walras. Per tali ragioni la ricchezza accumulata oggi sta creando più problemi che soluzioni.



L'ondata delle economie socialmente orientate

Già nei secoli scorsi, Autori come Genovesi¹, prima, e Gilde y Walras², dopo, iniziano a teorizzare nuove teorie economiche che non si basano sull'interesse individuale. Gli ultimi due parlano della necessità di un'economia sociale definita come economia che persegue precisamente la giustizia sociale. Anche in queste teorizzazioni si parla di felicità, Gide, infatti, afferma che la giustizia sociale dipende "dai rapporti contrattuali, quasi contrattuali, che gli uomini stringono tra loro, per ricercare una vita più felice, un futuro più certo, una giustizia benevola e superiore a quella conosciuta". attraverso la bilancia dei pagamenti" (Vuotto, 2006:11).

La felicità, dunque, in questo modello, è legata alla giustizia sociale, e non all'arricchimento monetario senza limite. In questa direzione si possono leggere le pratiche dell'economia sociale rafforzatisi dopo la caduta del muro di Berlino in tutto il mondo (Rifkin, 1995). Rifkin evidenzia come le organizzazioni dell'economia sociale e solidale³ siano cresciute in tutto il mondo in maniera esponenziale tra gli anni 1980 e 1990, intervenendo in diversi settori e dando risposte lasciate insoddisfatte dai due sistemi dominanti, Stato e mercato. In altre parole, cercano di dare risposte considerate "giuste", in quanto costituiscono i diritti dei cittadini. Si cerca di coniugare la ricchezza con quella che Polanyi definiva la sostanza naturale e umana della società che non può essere mercificata. Si cerca di dare di nuovo un orizzonte umano e sociale alla ricchezza, orientando il suo uso. In tutto il mondo le organizzazioni dell'economia sociale si concentrano così su questioni ecologiche, dei servizi alla persona, della produzione con inserimento di soggetti vulnerabili, su questioni lasciate disattese dagli altri due settori dominanti, Stato e mercato.

Solo in Italia, dal 1990 il numero delle organizzazioni dell'economia sociale rispetto agli anni 1970 è praticamente aumentato di quasi 100.000 unità, passando da 24.609 a 122.216, con un incremento del 496%. Rispetto agli anni 1980, gli anni 1990, hanno visto un aumento di oltre il 236%. Si pensi che su un totale di 221.412 organizzazioni nate tra gli anni 1980 e la fine degli anni 1990, 122.216 sono nate subito dopo il 1990. Nel ventennio (dal 1970 al 1990) si assiste alla costituzione di migliaia di organizzazioni e gruppi che svolgono un ruolo fondamentale nell'advocacy a livello locale promuovendo diritti di cittadinanza caratterizzati da un forte impegno sociale; nel 1995 il 15,4% della popolazione adulta italiana ha partecipato attivamente al volontariato nelle organizzazioni dell'economia sociale, per citare solo un dato.

Tali organizzazioni stanno mettendo in marcia un processo di socializzazione economica, ovvero un processo di costruzione di significati sociali attraverso cui avviene la partecipazione sociale della società civile. Si difende e si costruisce quel nucleo di valori socio-ambientali necessario alla vita comunitaria, come dicevano Scartezzini e Germani, rispetto alla socializzazione primaria. Senza tale nucleo di valori comuni è impossibile qualsiasi vita comunitaria. Stanno inoltre riempiendo vuoti lasciati dalle altre economie, ma prima di tutto stanno dando un senso anche trascendentale alla relazione con la materialità, che non può essere ridotta solamente a una relazione di costo-beneficio. Costruiscono anche un nuovo sapere economico riconducendo la stessa economia alla "sfera delle idee", per permettere alla stessa di poter essere interpretata anche in termini di coscienza sociale e di uscire definitivamente dalla "camicia di forza" del positivismo economico che si concentra sul

¹Consultare Bruni, Zamagni, 2004.

²Consultare Vuotto, 2006.

³In altri Paesi: *popolare, civile*.



funzionamento del sistema economico in sé senza interessarsi delle conseguenze socio-ambientali che lo stesso comporta.

Non è un caso che dagli anni 1970 in poi nascano sia il concetto di sviluppo sostenibile (1987 con il Rapporto Brundtland), che nuove pratiche come la finanza etica, il commercio equo e solidale, al fine di ricreare una relazione giusta tra risorse, società e ambiente.

Si cerca, insomma, di inserire di nuovo, come avevano fatto gli antichi, l'economia dentro l'etica, come autori del calibro di Amartya Sen⁴ hanno cercato di fare.

Quali le prospettive oggi

Per capire le prospettive che abbiamo davanti, a nostro avviso, è importante porci alcune domande: Come coniugare le libertà individuali con l'insieme dei valori socio-ambientali dei Paesi, pena la perdita della loro stessa sopravvivenza? Come ristabilire una rinascita dell'economia come spazio per la gestione delle risorse di una "casa comune" quale il pianeta?

Una prima risposta è che forse le tante organizzazioni che abbiamo citato, che sono nate in tutto il mondo proprio a cavallo della stessa ascesa della globalizzazione economica che ha coinciso con l'affermarsi del sistema capitalista finanziario, stanno già dando risposte in tale direzione. Sono pratiche spontanee che nascono proprio per cambiare il campo economico in termini di Bourdieu⁵, riproponendo nuovi abiti, che strutturano nuove regole. Di fatto, gli anni Novanta del secolo scorso hanno visto un proliferare anche di leggi nuove e figure imprenditoriali che vanno in questa direzione. Ma senza un accompagnamento delle istituzioni internazionali e senza scardinare l'economia intera dall'interesse individuale a poco serve, se i grandi numeri passano per un modello economico che continua a contaminare fortemente il pianeta e a produrre sempre più concentrazione di ricchezza in mano di pochi. Forse, c'è bisogno proprio di arginare tale problema, prima di tutto sul piano della teoria economica. C'è bisogno di introdurre altre ragioni che orientino il comportamento economico. L'economia deve permettere all'identità umana, sociale e naturale di "fiorire", come ricordavano gli antichi e, nello specifico, Aristotele. Quindi, l'economia deve promuovere e basarsi sui diritti (anche in potenza) degli uomini e delle donne ma anche dell'intera base naturale. Per tali ragioni si deve parlare di "ragione ontologica" che arigini definitivamente la ragione utilitarista che permea i sistemi economici. E se tali diritti sono quelli di tutti coloro che vivono in quell'unica casa (*oikos*) universale che è il Pianeta, i diritti umani possano essere uno di questi valori assoluti che coniugano le libertà e il bene comune, valori che non solo non sono in contrasto ma che anzi si alimentano reciprocamente. Se l'economia funziona in vista del pieno esercizio dei Diritti Umani, è possibile che questi siano la vera fonte della felicità di tutti gli uomini e donne del Pianeta, se partecipano di questa costruzione. Perché, come abbiamo visto, anche nel mondo antico, la felicità dipende dal nostro protagonismo e dalla nostra sapienza. Ovvero, se prendiamo coscienza dei nostri bisogni ma anche di essere portatori sani del diritto di felicità fin dalla nascita e ci attiviamo, in maniera relazionale, con gli altri e con l'ambiente naturale, per perseguirla. Per farlo, però, c'è bisogno senza dubbio di istituzioni, ma anche di spazi di costruzione culturale che diano significato umano alle azioni economiche. C'è bisogno di ridurre anche la stessa economia in idee, in concetti, ovvero in una materia che permetta una intelligibilità umana e sociale dalla quale costruire dimensioni etiche permanentemente⁶. Perché

⁴Consultare Amartya Sen, 2003.

⁵Bourdieu definisce le pratiche sociali in termini di campo e *habitus*. Si veda, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, (traduzione del 1997).

⁶Si veda Vigliarolo, Francesco (2019). Si espone il processo di riduzione dell'economia in idee, al fine di ricostruire la visione del mondo che sta dietro le relazioni economiche e la loro coerenza. Per esempio, si propongono quattro relazioni tipo che soggiacciono alle visioni del mondo possibili.



senza arricchire l'economia di etica, cioè di un insieme di valori, umani, sociali e ambientali, di dimensioni ideali, che guidino il comportamento, la ricchezza non ha direzione, non serve, anzi, rischia di trasformarsi in nemica della nostra Umanità. Per tali ragioni bisogna ricostruire modelli che permettano, per dirla co' gli Antichi, la fioritura dell'umano e non dei sistemi, dando il giusto posto all'essere umano e al creato, di cui siamo parte e non padroni.

Bibliografia

- Aristotele. *Etica Nicomachea*. Tradotto nel 2008. In *Le tre Etiche*, a cura di Arianna Fermani (2008), con presentazione di Migliori, Maurizio. Milano: Bompiani - *Il Pensiero Occidentale*. Più volte riedito.
- Bourdieu, Pierre, a cura di. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Tradotto da Thomas Kauf. Barcellona: Editorial Anagrama, 1997. Titolo originale: *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. Parigi: Éditions du Seuil, 1994.
- Daly, Herman, e John Cobb. *For The Common Good*. Boston: Beacon Press, 1989.
- Donati, Pierpaolo. *Teoria relazionale della società*. Padova: Franco Angeli, 1998.
- Franchi, Massimo. "Scopo dell'impresa ed etica manageriale". *OIKONOMIA* 3 (2022): 37-39. <https://hdl.handle.net/11380/1288626>.
- Franchi, Massimo. "La responsabilità sociale d'impresa tra moda ed etica". *OIKONOMIA* 2 (2022): 28-31. <https://hdl.handle.net/11380/1281219>.
- Franchi, Massimo. "Società Benefit e Responsabilità Sociale d'Impresa". *OIKONOMIA* XXII, n. 2 (2023): 42-45. <https://hdl.handle.net/11380/1306686>.
- Gide, Charles (1905). *Économie sociale*. Parigi: Larose.
- Granovetter, Mark. "Economic Action and Social Structure: The Problem of Embeddedness". *The American Journal of Sociology* 91, n. 3 (1985): 487-510. <https://doi.org/10.1086/228311>.
- Hansmann, Henry (1986). "The Role of Nonprofit Enterprise". In: *The Economics of Nonprofit Institutions: Studies in Structure and Policy*, a cura di Susan Rose-Ackerman, 109-147. Oxford: Oxford University Press.
- Hirschman, Albert (1979). *Toward a New Strategy for Development: A Rothko Chapel Colloquium*. Pergamon.
- Hobsbawm, Eric, a cura di. *La era del capital 1848-1875*. Buenos Aires: Crítica, 2010. Prima edizione 1975.
- Palley, Thomas. "Financialization: What It Is and Why It Matters." *Political Economy Research Institute*, n. 153 (2007).
- Perna, Tonino. *Fair Trade. La sfida etica al mercato mondiale*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.
- Piketty, Thomas. *Le Capital au XXI Siècle*. Parigi: Éditions du Seuil, 2013.
- Plattner, Stuart. *Economic Anthropology*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1989.
- Polanyi, Karl. *La grande trasformazione*. Torino: Einaudi, 2000.
- Polanyi, K. "The Economy as Instituted Process." In *Economic Anthropology*, a cura di E. LeClair e H. Schneider, 126-147. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968.
- Rifkin, Jeremy. *The End of Work: The Decline of the Global Labor Force and the Dawn of the Post-Market Era*. Milano: Baldini & Castoldi, 1995.
- Schütz, Alfred. *El problema de la realidad social: escritos I*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Sen, Amartya. *Etica ed economia*. Bari: Laterza, 2003.



- Stiglitz, Joseph. *El precio de la desigualdad: el 1% de población tiene lo que el 99% necesita*. Madrid: Taurus, 2012.
- Throsby, David, a cura di. *Economía e cultura*. Bologna: Il Mulino, 2005.
- Vigliarolo, Francesco. *La economía es un fenómeno social: principios de fenomenología económica*. Buenos Aires: EUDEBA, 2019.
- Vigliarolo, Francesco. *Lupi e agnelli: società capitaliste e vie d'uscita*. Milano: Jaca Book, 2027.
- Vigliarolo, Francesco. «Towards an Ontological Reason Law in Economics: Principles and Foundations». *Insights into Regional Development*, 30 dicembre 2020. doi:10.9770/ird.2020.2.4(5).
- Vuotto, Mirta. *Economía social: Precisiones conceptuales y algunas experiencias históricas*. Buenos Aires: Altamira, 2006.
- Weisbrod, Burton. *The Nonprofit Economy*. Massachusetts: Harvard University Press, 1988.
- Zamagni, Stefano. "El bien común en la sociedad postmoderna: propuestas para la acción político-económica." *Revista Cultura Económica* 25, n. 70 (2007): 23-45.
- Zamagni, Stefano, e Luigino Bruni. *Economia civile*. Bologna: Società Editrice Il Mulino, 2004.



Russian Formalists' approach to Film Art¹

Judit Bárdos, Institute for The Theory of Art and Media Studies, Un. ELTE, Budapest (Hungary)

E-mail: bardos.judit224@gmail.com

doi: [10.14672/VDS20243IP15](https://doi.org/10.14672/VDS20243IP15)

(<http://www.doi.org/10.14672/VDS20243IP15>)

(<https://levocidisophia.it/2024/12/30/russian-formalists-approach-to-film-art1/>)



***Russian Formalists' approach to Film Art* © 2024 by Bárdos Judit is licensed under CC BY-SA 4.0**

Abstract

In the 1920s, directors, actors, writers, and other collaborators enthusiastically participated in the birth of cinema as "the primary art". Although the foundations of the film industry were almost nonexistent in 1922 and 1923, by 1924-1925, great masterpieces were created, followed by a flourishing wave of sophisticated art films. During this period, a complex film culture has been developed, characterized by artistic movements, aesthetic discussions, experiments, and formulation of theories. The era was marked by revolutionary fervor, the creation of a genuine artistic community, and a fertile atmosphere, with popular cinema gaining great potential for social influence. These factors encouraged many writers, poets, artists, and composers to work on screenplays, essays, and film reviews. The Russian Formalist school played a significant role, with scholars like Yuri Tynianov, Viktor Shklovsky, and Adrian Piotrovsky, contributing to the development of art cinema, actively participating in film production, and teaching at film schools. This interdisciplinary approach between literary theory and film practice was essential for the creation of a new form of artistic expression.

Keywords: Cinema, Avant-garde, Russian Formalism, Interdisciplinary Collaboration, Social Art

Introduction

In the beginning of 1920s directors, actors, writers, and other associates enthusiastically took part in the birth of the motion picture, 'the most important art'. While in 1922 and 1923 even the necessary preconditions of the film industry were lacking, by 1924-1925 great masterpieces has been created, followed by a wave of sophisticated art films. In other words, a sophisticated and complex *film culture* has been developed, including various artistic movements, discussions on aesthetics, artistic

¹This text is a revised version of an essay published earlier with the title *Russian Formalists and Film Art*. (In *Film: Signs Discourse*. European Journal for Semiotic Studies. 1990 /1-2. Wien – Barcelona - Budapest – Perpignan). Also revised by Ágnes Katalin Kelemen, research assistant at the CEU Democracy Institute, and by Jozsef Nagy, academic researcher from Budapest University of Technology and Economics.



experiments, and their theoretical foundations. It was an age marked by intense, revolutionary fervour; the existence of a genuine artistic community and a fertile artistic atmosphere; the spirit of experimentation; the popularity of motion pictures; the social aspect and great potential for influence on social affairs. Taken as a whole, these factors had a great impact on creative artists of various genres of expression, as well as on scholars. A great many writers, poets, artists, and composers came under the influence of film art: they worked on scripts, scenarios, musicals, essays, or film reviews. Within that large community of filmmakers, the literary historians of the Russian formalist school² formed a unique area of activity. Undiscovered perspectives of a new art form had attracted these people. They were attracted by the fact that filmmakers went to the street; that film became a "vulgar genre", as they said – we might say today – a democratic branch of art. Orthodoxy had no appeal at that time. It might not have even occurred to Yuri Tynianov to look down upon film art from the height of literary culture. He came to Sevzapkino just to learn. "This is why he could also teach" – wrote Grigori Kozintsev. This liberal attitude was characteristic of all the scholars at the time. They accepted as their duty to serve the cause of filmmaking and to enthusiastically pursue a collective form of creativity. The concept of any job being 'inferior' was alien to them; on the contrary, they accepted any task needed. Tynjanov had personal contacts with "FEKS" (Fabric of Eccentric Players)³ directors Kozintsev, Trauberg, and Sergei Yutkevich. Tynjanov was an editor, proof-reader, and critic of their writings and film projects. He also wrote two of their scenarios and was a lecturer of literary history at their studio. Viktor Shklovsky was formerly a co-script writer of various films and had also worked as a scriptwriter and playreader. Adrian Piotrovsky worked as a scriptwriter, playreader, literary advisor, chief producer, and organiser; he also contributed to film art by attracting many talented young people to this studio, educating, and supporting them lovingly and thoroughly. The Faculty of Film Art within the Institute of Art History in Leningrad was led by Piotrovsky, while the 'Foundations of Film Art' was taught by Tynianov, and the 'Stylistics of Film' was taught by Boris Eichenbaum.

The group published a great variety of essays on film art, contributed to discussions about film art, and published a textbook on film theory, entitled *Poetics of Cinema*⁴ (1927). Shklovsky and Piotrovsky published several books on film which was not an uncommon activity at that time, as the newborn art form already had an immense specialised literature. Various periodicals were issued, original theoretical works as well as translations of foreign textbooks. The degree to which these scholars of literature remain largely unknown, may also be because they did not constitute an organic school or trend; they did not emphasise their own ingenuity, individuality, or theoretical significance in an age of avant-garde declarations, various artistic programs, experiments, and pronounced individualism. Without a definitive 'ars poetica' their works were footnotes or critical remarks on the new art form in addition to their everyday work and they probably did not especially care to count these essays within their *oeuvres* or within the theory of film as an organic body. Today, seeing their work from a historical perspective, we can discover the common theoretical and conceptual ground of their articles and essays, and we can also reveal their great achievements as scholars of silent film and the general aesthetics of film art. Their concept of art and their critical ideas are considered today to be genuine and inspiring.

²The Russian Formalist School (Boris Eichenbaum, Jury Tynianov, Viktor Shklovsky, (Roman Jacobson, Osip Brik, Boris Tomashevsky) was founded 1916 at [St. Petersburg](#) and led by [Viktor Shklovsky](#). (It existed till 1930).

³FEKS, Фабрика Эксцентрического Актёра: a group of film artists and theatre men in the twenties in Leningrad. Its members: Grigori Kozintsev, Leonid Trauberg, Sergei Yutkevich, Sergei Gerasimov.

⁴Поэтика кино, 1927, Academia, Leningrad. Poetics of Cinema 1982, in: Russian Poetics in Translation No 9. The contributors of the volume were Boris Eichenbaum, Viktor Shklovsky, Adrian Piotrovsky, Boris Kazansky, Yuri Tynianov.



Foundations of their approach to art

Russian formalists refuted any distinction between content and form. Instead of the concept of 'content' they referred to 'material' or texture, e.g., the sum of facts, objects, motivations, and ideas serving as a ground for artworks. Instead of the term 'form' they referred to *приём* 'pryom' meaning the instruments, methods, approaches, and processes involved in producing a work of art. An artist or author creates his work of art out of some material, texture, via specific means such as repetition, suspension, contrast, or conflict, and this material by itself outside the realm of art becomes a texture, a basic constituent of artistic creation. Construction is then composed by interrelationships of specific means. Although a sort of duality between texture and artistic means remains, this new pair of categories has nevertheless contributed to a rather sophisticated approach to the composition of artworks, for it rejects the earlier static view whereby form was exterior to material and texture. Hence, any work of art was to be considered a dynamic structure composed of various levels. Tynianov's contribution to Shklovsky's basic principles was the concept of historic character: which everyday social events turn out to be an artistic expression, which ones are transferred from marginality into the very centre of art – all this constitutes a function of historical processes. When a fact enters the structure of artworks, because of its dynamic character it will in turn become distorted and be credited with a new meaning and form; it will also acquire a new function and will become an organic part of a composition and it will enter a system of interrelationships with various other factors. There is no unchanging, fixed, direct texture or rough fact in a work of art, there is only an artistic fact with specific meanings and functions formed and organised in an artistic manner through various artistic instruments.

Through this concept they could overcome the traditional film theories based in immediacy and authenticity. The very essence of moving pictures had fascinated early audiences and theoreticians by its illusions of authenticity, it was as if the real world passed before their very eyes on the large screen. It was the early Russian scholars who finally stated that genuine authenticity was but an illusion. In the textbook [Kinematograph 1919] Sidorova had stated as early as in 1919 that photography as a texture was merely some sort of abstraction, a 'conditionality', for it lacked space, depth of focus, colour and sound, however, these very shortcomings might serve as grounds for artistic creation. Employing artistic means, two-dimensional pictures might suggest space relationships and contribute to the creation of the 'conditionality' necessary to any sort of artistic experience.

A starting point for the formalist scholars of literature had been the fact that any work of art constitutes a complex, multilevel structure, something more than mere authenticity, more than just referring to a realistic expression of reality addressed to various senses. Instead, it is a creation of an artistic conditionality based on one sense – vision. Film art makes complex relationships perceptible, communication within the realm of visualisation elevate its expressiveness and refer to a realm not directly visible – the realm of the emotional, conceptual, and atmospheric. Although this concept had not been expressed by these scholars as a doctrine, it became manifest through their approaches to literature and the arts. For this reason, an approach inherent in another form of art – literature – had been fruitful; early film scholars and creative filmmakers conceived motion pictures as something new and uniquely cinematographic manifested by the *authenticity* of photography. They pioneered the development of film theory by introducing the concept of artistic "условность", i.e., *conditionality*, which formed the base for the appreciation and study of film, and a proper approach to solving theoretical problems.



Approaches to film art

For Russian formalists, the Standards of film evaluation came from the need for conditionality. They did not attempt to emulate the method of literary scholarship; on the contrary, they emphasised differences between literature and film. Shklovsky referred to film as a form of expression presenting visible, solid forms of reality that consequently cannot develop the sophisticated network characterising the verbal texture of literature. Hence, its communication system of concepts and images is rather indirect when compared to the directly perceived visual texture of photography. A multi-faceted relation to objects characterising literary style cannot be realised in film art. However, filmmakers still can reach some fullness of communication, interrelation of various elements, they can suggest a sophisticated creative relationship. This fullness has also been a criterion for *artistic values*; the more multi-layered, the more organic a film's composition is, the higher is its aesthetic value. There is no 'rough fact' to be observed, as Dziga Vertov declared in his artistic manifesto, because anything can become fact in motion picture. If fragments of reality are too close to rough facts, they cannot become organic components of a work of art; they are not inspired with an interrelation and the film's value will be decreased. Russian formalists considered film to be a dynamic composition; they focused on this composition as an organic unity instead of the primary authenticity of all parts, and they also recognised that the actual impact and authenticity of all parts are a function of composition as an organic unity.

The legitimacy inherent in that approach enabled them to take the correct approach in assessing various contemporary motion pictures. They criticised naturalism whereby some films insisted upon being life-like, lacking an artistic composition, and they defended other pictures that expressed a unique artistic vision with a higher level of conditionality and in possession of a rather sophisticated composition. Shklovsky pointed out some contradictions of Vertov's ideas in two essays: *Where will Vertov Go?* and *Semantics of Film Art* [Shklovsky 1965]. According to Shklovsky's assessment, Vertov, an archenemy of feature films, a prophet of documentaries, presents primary facts and information not as a chronicle, but deprived of this character by simply reshaping it instead of applying a minimal level of editing. He is not deliberate enough, does not organise a work of art out of that raw material, does not build an artistic construction, instead presents a collage of parts without reference to each other. Vertov's work lacks a creative relationship to subject matter and therefore he can neither captivate nor orient the spectators' attention.

Shklovsky and Piotrovsky soon discovered the significance and originality of Sergei Mikhailovich Eisenstein's approach. They analysed his plot building, his artistic approach towards raw material and the central role of montage in his construction. Shklovsky analysed the interior development of Eisenstein's *oeuvre* and he reacted sensibly to some problems of this *oeuvre*. He considered Eisenstein's *October* to be the height of intellectual method; however, he discovered its intellectual shortcomings and its discontinuous character: 'The Age of Baroque is over', he wrote in his essay *The End of Baroque* [Shklovsky 1965]. Piotrovsky also emphasised that, following pioneers and experimental filmmakers, Eisenstein's and Dovzhenko had revolutionised film art; they had developed an original film style as well as a new type of historical film without precedent in bourgeois film.

In their film reviews, Shklovsky, Piotrovsky and Tynianov acknowledged aesthetic and historical values in contemporary film art: the greatness and genuineness of Eisenstein, Dovzhenko, Pudovkin, Kozintsev, and Trauberg, the significance as well as the contradictions of Vertov's experiments. As we can recall, these extremely critical statements of that approach were not without courage and were not necessarily obvious at that time. These scholars established a system of film evaluation reinforced afterwards through film history: a major standard to reveal the specific universe of each film; a manifold composition arranging interrelations of components; a specific relation of the author to objects presented within the film analysed. Not only their approach and ideas survived, but also their



message to us that a sophisticated appreciation of film requires not only some specific film education but also a cinematographic approach, recognising genuine film art through various forms of expression. Furthermore, a proper education for all artistic forms makes one sensitive and receptive to specific means utilised in cinematographic art. In fact, this time, scholars of literature emphasised the need to create a genuine cinematographic universe when adapting literary works, instead of a servile reproduction of the original. When sound films and especially films emphasising the dialogue suffered their growing pains in the early thirties, talking films were unpopular among scholars of literature. They had expected an utterly independent art form, not one following the footsteps of literature. By that time interest in film among scholars of literature began to decline, with the exception of for Shklovsky.

Turning back to the twenties: the relationship between scholars and film art was more than writing film reviews. Their contribution to filmmakers of 'FEKS' was the rare case of a mutual relationship between artistic practices and theories – unlike 'Minerva's Owl' beginning its flight after sundown. This theory did not necessarily study features of declining artistic forms generalising these features afterwards. On the contrary, it preceded and enriched artistic practices.

Tynianov was the scriptwriter of Kozintsev's and Trauberg's *The Cloak* and *The Club of the Big Deed*. Hence, he had the opportunity to turn his theory into practice: first, that feature film is not merely a narration of some story but rather a manyfold organic composition whereby the meaning of the individual components and images is a function of their contribution to the whole; second, he confirmed his concept of the 'filmic translation' of literature when the artistic aim is not a reconstruction of parts (in the case of historical films, or of the historic events themselves), but rather a recollection of the *Zeitgeist* of the age presented through the artistic means of cinematography, in other words, to create a genuine world of cinematography. Tynianov recalled in his essay *Libretto of the Cloak* [Tynianov 1926] how this film's composition was developed by deliberately arranging various motifs by Gogol. Tynianov himself, not only as an historian and theorist of literature but also as an innovator in the historical novel genre, and author of short stories, exerted great impact on Kozintsev and Trauberg through his concept of history. His approach had determined the atmosphere and style of *The Cloak* and *The Club of the Big Deed*. A term of literary scholarship; the principle of '*очтoрoчeниe*' (removal, making particular) had its direct impact on moving pictures made by the group "FEKS". They considered one of the basic inspirations in the development of art the fact that through canonization or consolidation of any motive, its artistic impact diminishes, and its reception gradually becomes automatized. That motive in question will become meaningful, expressive, significant when a created particularity has elevated it over an automated sensitivity, common background, and system of relationships. Artistic movements of the twenties were characterised by most strident, extreme, provocative forms of expression by such masters as Vsevolod Meyerhold, Kozintsev, and Eisenstein in their stage directing, that also characterised methods of montage in contemporary Russian films and fine arts; for these artists and authors had aimed for a forceful, sweeping impact on their audiences, in their view art had a direct role in transforming reality and consciousness. This concept had been manifestly declared in Eisenstein's essay *Montage of Attractions* [Eisenstein 1964] and in Lev Vygotsky's conception of the psychology of art. The idea of extravagant forms and contrasts as a source of artistic expression and impact had just been 'in the air' at that time. Nevertheless, the specific concepts of formalists had their peculiar, unique character even without the general framework, for they considered not conflicts and contrasts themselves as a basic element of expression and impact, but rather the removal of objects from their ordinary environment and the subsequent placement into an unusual context. Films made by the eccentric group 'FEKS' were inspired by this concept. We can, for instance, recall this process of 'making something particular' in *Devil's Wheel*, where a love story takes place not in its typical milieu, but on a roller coaster; or in *The Club of the Big Deed* where various events of a revolt in the 19th century



take place not within some historical setting or neutral environment, but in a pub. People and objects have new relationships, emotions are expressed through unusual gestures, and so on.

Conditionality was a central term of essays and articles written by Russian formalists. This concept renewed all basic theoretical problems, such as analysing movement, space–time relations, the specific characters of film art. The photography of movement was, at the time, a great technical innovation. Early theorists of film art enthusiastically celebrated the ability of motion pictures to render and communicate movement – crowd scenes as well as a quiver of leaves. Shklovsky, on the other hand, emphasized in his book *Literature and Film* (1923) that film had a future as an art form only if it surpasses the naturalistic photography of movement by structuring an artistic symbol system and by treating movement as a ‘conditional system of signs’.

Russian formalists did not seek a unique condition for *particularity of film art* that would distinguish it from other artistic forms of expression. A good example of this approach is Piotrovskij’s *The Impact of the Film on the Arts* [Poetics of Cinema 1927]. When comparing film to other arts, he started from the assumption that film is no more an ‘immediate reality’ than a theatrical performance or a painting; it has similarly created its conditionality, its ‘homogenous texture’, its ‘own unique universe’ (to use today’s term). Starting from this basic feature of expression, the shared aspects rather than superficial differences in forms and instruments are revealed; and through this analysis significant differences were revealed as well. The very criteria that make silent film an independent art, are its basic aesthetic features. Tynianov, in his essay *Motion Pictures, Words, Music* [Tynianov 1926], analysed features of making *space and time dimensions* through film art. Unlike actual space, in which players are present as flesh and blood human beings, and in which a developing narrative line exists, film is an ‘abstract form of expression’: it is not related to any actual space; there is neither scenery, depth of the stage, an actual human body, nor a human voice present. Most extreme jumps in space, time, as well as a multi-scene, parallel story lines are possible. Since that time, of course, modern theatre has also developed a similarly deliberate structuring of space and time; however, these solutions are not inherently given in the dramatic arts: they constitute rather recent developments and to a certain extent reflect the impact of film art and of modern epical treatment.

Boris Eichenbaum’s approach to differences between film and literature, started from a *condition* of reception outlined in his essay *Literature and Film* [Poetics of Cinema 1927]. The process of reception of a film operates in reverse to that of reading: the viewer starts from the manifest, visible object and reaches interpretation, analysis, interlocking various elements, constructing an ‘interior conversation’, thus building in his/her mind a private ‘inner film’. Silent film does not lack sound, speech, the verbal element, language; it merely lacks the ‘audible world’, as Eichenbaum recognised. Film appeals not directly to intellect, but rather to the ‘transmental spheres’ through a dreamlike sense, a quasi-real atmosphere of sounds, voices, and musical emotions. This concept is a forerunner to our contemporary idea of the atmospheric unity as the centre of film. Introducing the term ‘transmental’, Eichenbaum had not entirely left film to the subjective realm; what is more, he stated that motion picture became a social phenomenon and form of expression when related that transmental sphere to specific contents. Content, the meaning of films, has not been concentrated in words, nor it is identical with events seen on the screen; it is rather a particular content, a photogenic texture expressed through mimesis, gestures, reductions in perspective, similar to the content of music and poetry. Hence, when comparing film to literature, we can recognise the very specific feature of film art. Eichenbaum, unlike early theorists, discovered this specific character not in one isolated factor, but rather in photogeneity, as well as in montage, in the social content of film, and in the process whereby film art is addressed in a well-defined way to a well-defined psychological sphere of personality.



In his essay [Poetics of Film 1927] Eichenbaum followed his analysis of perception of film. 'Conditions of filmic discourse encourage the viewer to feel himself completely isolated – conditions of a viewer are close to an individual, intimate contemplation.' A film viewer sitting in a theatre does not consider or feel himself as a member of a group or a participant in a collective reception, sharing some common experience, but he/she shares an individual identification with the players. (This feature is also inherent in artistic means of film, in the potentiality of 'subjective' and moving camera, in that the viewer can 'see' through the eyes of any filmic character or can 'move' with the camera.) Simply viewing a motion picture, however, does not constitute a collective experience; traditionally developed theatrical filmviewing is merely a function of practical and financial considerations. Eichenbaum, as a pioneer of film theory, recognised early on that film is not necessarily a popular art; its mass character is only superficial, external, a quantitative factor; a function of capital and profit – seeking business formation. It is not inherent in the essential features of reception and creation in filmmaking. The concept of a *homogenous audience* is but an illusion, as well as the notion of forming a temporary *community*, even though this illusion had contributed to the early success and popularity of motion pictures. Early film theorists (such as Béla Balázs) saw some interconnection between 'democratic art' breaking linguistic barriers to reaching the audiences-at-large, who did not require any specific educational background to experience motion pictures, and the idea of a new folk art joining social classes or even unifying nations. By the end of the twenties, the Russian revolution had been consolidated, and film art and film theory had also left their 'infancy' behind, entering their 'adolescence', giving birth to a more radical consideration of the social impact of film art.

The most elaborate discussion of theoretical considerations of specific cinematographic features by Russian formalists can be found in their textbook *Poetics of Cinema*. In their essays, Eichenbaum and Tynjanov offered sophisticated aesthetic elaborations on these features.

Russian film theory in the twenties is generally considered to be the age of absolutism of montage theory. However, it was neither general, nor unified. It was characteristic of the Russian formalists, as well as Eisenstein, who had just started extending and elaborating this theory in a very sophisticated manner. In which respect, then, is the film-specific analysis of *Poetics of Cinema* modern?

Russian formalists first pointed out that organisation, shots, and montage cannot be separated from each other; they have their interrelationships and overlapping; that each component, shooting as well as montage, is determined by an author's relation to their subject. This relationship organises the whole texture, creating interrelationships and functions of shots, parts, scenes, within the whole composition. They did not recognise one component as a specific feature of film art; rather, they analysed how cinematographic composition was to be developed. Photography with its graphic features, *photogeneity* and the dynamic process organising images into film, features, speed, rhythm of this process: this is *montage*. *Composition* is formed by these two components. Filmmaking is an organic whole, a form of expression, a system of signs. Russian formalists preceded André Bazin when they considered film to be a form of expression (a language); however, they did not overemphasise this analogy in the way that some recent scholars of semiotics did. Film language, according to the formalists, is a continuous structure, a system of signs; nevertheless, its individual components – shot, frame, image – cannot be mechanically applied to the components of verbal language – word, sentence – as equivalents.

The Russian formalists' emphasis on function within composition has re-evaluated photogeneity and montage themselves. Eichenbaum and Tynjanov recognised that there is no 'photogenic object' in and of itself; it assumes such a quality through angles, composition, light, that is *photogeneity* is a



function of a film's construction and style. Any object can be photogenic if we show it in another perspective, taken out of the context of immediate reception, and approached as a strange object. Film becomes a form of expression, Eichenbaum wrote, when a sense of distance from the object presented is developed; when filmmakers begin to 'deform' the usual vision through composition shots, various combinations of light, angles, common narrative standards, characters, situations are 'deformed' via montage. Eichenbaum discovered that the basic feature of development of film art is constituted by filmmakers' process of shedding their initial 'primitive naturalism' – the notion of creating the illusion of reality – in favour of realising the courage to 'deform', to develop their individual stylistic clues (such as panning, specific angles, etc.).

Eichenbaum wrote that the function of montage (montage can vary from the simple joining of events to the suggestion of conceptual relations or the development of a film's own time, space, and rhythm) is determined even within the framework of individual images, just as the meaning of individual components is determined by *composition as an organic unity*. Shots, angles, and montage can accelerate or decelerate rhythm. This rhythm deviates from narrative development; the crossing or even conflicting of these two speeds creates a specific *cinematographic time*. The higher the difference between speed of montage and that of narrative development, the higher the emotional tension of the audience.

Tynjanov emphasised [Poetics of Cinema 1927] that the more motion pictures give up the naturalistic reproduction of reality, the more they will firmly utilise sensual "reduction and conditionality, the more they will constitute a genuine form of expression". Films used to be black and white, two-dimensional, and silent. They lacked depth, colour, and sound. Technical development had already flashed some perspective of three-dimensional picture, colour, and sound; the possibility of addressing motion pictures to other, additional senses is possible, thus enabling a reproduction of the real world increasingly similar to the actual perception of reality itself. Tynjanov clearly recognised that on the one hand a precise naturalistic reproduction is not possible, on the other hand, it would also be redundant. It is not possible, for each form of expression focuses on some selected sense and cannot match the abundance of real-life perception variety and abundance of detail. It would also be redundant, because reaching an abundance is not the goal of artistic expression. On the contrary, a work of art has its impact within the realm of one organ of sense, using its means in a developed, intensified way.

'[The] poor and flat, colourless quality of film turned out to be a positive real artistic instrument', Tynjanov wrote⁵.

Indeed, if we do not possess colour, alternation of exposure of various grade and direction could serve as an expressive instrument of style. The 'flat' character of the two-dimensional image served the possibility of simultaneous sequences, panning, and the specific Russian school of montage: namely, the possibility of connecting two shots to create a powerful effect through conceptual or emotional association. The 'poorness' of film is in fact a constructive principle of film exactly in the same way as other forms of expression are based on sensual homogeneity. This was the modern film-specific analysis of the Russian Formalists.

⁵Поэтика кино, 1927, Academia, Leningrad. Poetics of Cinema 1982, in: Russian Poetics in Translation No 9. The contributors of the volume were Boris Eichenbaum, Viktor Shklovsky, Adrian Piotrovsky, Boris Kazansky, Yuri Tynianov. Citazione nel contributo di Tynianov.



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156

*Sezione dei paper in risposta alla call attuale
(con peer review)*



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156

I media, la filosofia e il quotidiano **La filosofia di Sailor Moon**

Davide Orlandi, Universidad de Granada – ORCID ID [0009-0007-2102-625X](https://orcid.org/0009-0007-2102-625X)

E-mail: orlandi.dav@tiscali.it

doi: 10.14672/VDS20243PR12

(<http://www.doi.org/10.14672/VDS20243PR12>)

(<https://levocidisophia.it/2024/12/30/la-filosofia-di-sailor-moon/>)



La filosofia di Sailor Moon © 2024 by Davide Orlandi is licensed under CC BY-SA 4.0



Figura 1. Sailor Moon. Art. 70 Legge 633/1941, in particolare i commi 1, 1-bis e 3

1. Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali. 1-bis. È consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, sentiti il Ministro della pubblica istruzione e il Ministro dell'università e della ricerca, previo parere delle Commissioni parlamentari competenti, sono definiti i limiti all'uso didattico o scientifico di cui al presente comma. 2. Nelle antologie ad uso scolastico la riproduzione non può superare la misura determinata dal regolamento, il quale fissa la modalità per la determinazione dell'equo compenso. 3. Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta.

Abstract

In questo mio articolo andrò a esplorare la complessità di Sailor Moon, analizzando i suoi aspetti contro-culturali, ovvero il tema dell'amore omosessuale e dell'identità di genere e il tema del femminismo del girl power, confezionati in una fiaba mainstream che racconta la storia della lotta del bene contro il male.

Keyword: Controcultura, Identità di genere, Amore omosessuale, Femminismo, Girl power

In this article I will explore the complexity of Sailor Moon, analysing its countercultural aspects, namely the theme of homosexual love and gender identity and the theme of girl power feminism, packaged in a mainstream fairy tale that tells the story of the struggle of good against evil.

Keywords: Counterculture, Gender identity, Same-sex love, Feminism, Girl power



Introduzione

Sailor Moon è un manga di 12 volumi scritto da Naoko Takeuchi, *mangaka* che nel 1991 comincia a pubblicarlo con il titolo di "*Bishōjo senshi Sērā Mūn*"⁵ per Kodansha. Nel 1992 la Toei Animation produce una serie animata sempre dal medesimo titolo che si conclude con la quinta stagione nel 1997.

Il genere è il *maho shojo*⁶, del sottogenere *Sentai Mono*⁷, è il primo della sua specie ad avere tutte le protagoniste di sesso femminile, è infatti il capostipite di una lunga serie di anime in questo stile⁸. Nel 1994 la DCI Entertainment si occupa di adattare Sailor Moon per un pubblico americano e nel 1995 va in onda su Mediaset il primo episodio tradotto in italiano all'interno del programma per bambini di Canale 5, Bim Bum Bam. La vicenda tratta di una ragazza che, insieme alle sue amiche, lotta contro il male per proteggere la terra da vari nemici, grazie ai poteri conferitegli da una gatta di nome Luna. Sailor Moon ha molti nomi, in Giappone è Usagi Tsukino, in Italia è Bunny, in America è Serena. Se chiediamo ai non appassionati di fumetti e cartoni giapponesi chi è Sailor Moon otteniamo più o meno questa risposta: è la protagonista di quel cartone che andava tanto di moda negli anni '90 di cui le bambine erano innamorate. Alcuni non hanno dimenticato il merchandise che Giochi Preziosi⁹ ha messo in commercio proprio in quegli anni, che spopolava nelle edicole, nei negozi per giocattoli e nelle pubblicità dai jingle orecchiabili. Ma c'è anche chi la ricorda come il simbolo della sua infanzia. C'è chi ricorda la storia tra Sailor Uranus e Sailor Neptune e la censura che ha subito, chi si ricorda del fatto che Sailor Moon era quella ragazza che affrontava i nemici in tacchi a spillo e gonnella, eppure ostentava una sicurezza degna di chi porta i pantaloni.

Ma chi è davvero Sailor Moon? Lascerei la parola proprio a lei, ad Usagi, perché nel suo motto iconico troviamo a mio avviso ogni aspetto necessario a definire Sailor Moon:

*Di amore e giustizia sono la bellissima ragazza guerriera che indossa la sailor fuku, Sailor Moon! Adesso ti indirizzerò alla via della Luna, punendoti senza indugio!*¹⁰

Nella mia analisi andrò ad esplorare la complessità di Sailor Moon, analizzando i suoi aspetti *contro-culturali*, ovvero il tema dell'amore omosessuale e dell'identità di genere e il tema del femminismo del girl power, confezionati in una fiaba mainstream che racconta la storia della lotta del bene contro il male.

Elementi di una narrazione mainstream

Prendiamo innanzitutto in esame la autoproclamazione di Sailor Moon come paladina della giustizia. La giustizia di Sailor Moon è la lotta del bene contro il male.

⁵(美少女戦士セーラームーン, lett. "La bella ragazza guerriera Sailor Moon").

⁶(魔法少女 lett. "ragazza magica").

⁷(戦隊モノ "gruppo d'attacco").

⁸Altri esempi futuri sono Tokyo MewMew, Pretty Cure, Mermaid Melody, ma possiamo anche fare esempi italiani come Witch e Winx Club.

⁹Gruppo Giochi Preziosi S.p.A. è un'azienda italiana con sede a Cogliate e proprietaria di Giochi Preziosi S.p.A., leader del mercato italiano nel settore dei giocattoli tradizionali, fondata nel 1979 da Enrico Preziosi. Ha prodotto merchandise e bambole di Sailor Moon dal 1995 al 2011, con licenza rilasciata dalla Toei Animation. Gli articoli si trovano adesso sul mercato online del vintage e sono molto richiesti dai collezionisti.

¹⁰Nell'adattamento di Mediaset del 1995 viene tradotto così: "Sono la paladina della legge, sono una combattente che veste alla marinara, io sono Sailor Moon e sono venuta fin qui per punirti, in nome della Luna!"



Sailor Moon punisce chi non segue i suoi valori, non ci sono scale di grigio nella sua visione di ciò che è giusto, si può decidere di passare dalla parte del bene, redimersi e venire curati dal male, oppure venire puniti, in nome di questi valori.

Non c'è dubbio che ogni personaggio presentato sullo schermo è o buono o cattivo, può cambiare il suo allineamento, ma non può mai essere caratterizzato da una morale dubbia, che solleva interrogativi etici, il cartone è quindi permeato da una decisa e incontrovertibile etica manichea. Qui troviamo il primo elemento che contraddistingue una delle facce di Sailor Moon, un elemento importante per collocare questo prodotto all'interno della cultura pop mainstream.

Ma le caratteristiche mainstream del manga/anime non si fermano qui.

Come tutti i supereroi dopo l'avvento di Superman in Giappone, le protagoniste hanno innanzitutto una doppia natura, studentesse adolescenti di giorno, guerriere sailor di notte, i loro spiriti sono immortali, le guerriere infatti sono la reincarnazione delle loro antenate che combatterono per proteggere il regno della Luna.



Figura 2. Le guerriere Sailor al completo. Art. 70 Legge 633/1941, in particolare i commi 1, 1-bis e 3

1. Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali. 1-bis. È consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, sentiti il Ministro della pubblica istruzione e il Ministro dell'università e della ricerca, previo parere delle Commissioni parlamentari competenti, sono definiti i limiti all'uso didattico o scientifico di cui al presente comma. 2. Nelle antologie ad uso scolastico la riproduzione non può superare la misura determinata dal regolamento, il quale fissa la modalità per la determinazione dell'equo compenso. 3. Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta.

Le eroine sono inoltre dotate di giovinezza eterna, concessa loro grazie ad un oggetto magico, il cristallo d'argento, che dona ai puri di cuore anche immortalità e bellezza. E ovviamente alla fine degli scontri sono sempre i buoni a vincere, ogni arco narrativo ha il suo lieto fine e Usagi e Mamoru coronano il loro sogno d'amore. Infatti, dopo varie vicissitudini che li porteranno a scoprire le loro identità segrete (Sailor Moon e Tuxedo Mask), Usagi e Mamoru apprenderanno di essere destinati, in quanto reincarnazioni della principessa Serenity e del principe Endymion, a sposarsi e a diventare sovrani di Crystal Tokio, unificando la Luna, luogo natale di Serenity, e la terra, patria di Endymion. Usagi nelle sue vesti civili è estremamente goffa e impacciata, è una ragazza normale che odia fare i compiti, ama i dolci e pensa ai videogiochi e ai bei ragazzi e la cui più grande ambizione, vista la sua



manca di doti e talento, è innamorarsi e sposarsi. Tutte le altre sailor hanno una particolarità, un talento proprio e dei sogni nel cassetto: Ami è la più intelligente e vuole diventare medico, Makoto vuole aprire una pasticceria, Minako vuole diventare una idol¹¹, Rei una sacerdotessa affermata (quest'ultima afferma anche di non aver bisogno di un rapporto con un uomo per realizzarsi). Fatto sta che la leader di tutte loro, la più forte e valorosa, è proprio Usagi. In un episodio della serie Usagi ascolta delle ragazze sedute ad un bar parlare del suo gruppo di guerriero, aspetta con ansia che parlino di lei per sentire che cosa pensa la gente di Sailor Moon, ma le due ragazze cominciano ad elencare tutti i pregi delle altre sailor, l'intelligenza, la bellezza, le varie doti e capacità, le loro ambizioni, ed infine si ricordano che la vera guida di tutte le guerriere è proprio Sailor Moon. Ma invece di elencare i suoi pregi, parlano di come sia famosa per essere infantile, sbadata, viziosa, petulante e piagnucolosa, ma in fondo sottolineano come sia proprio questo a renderla simile a loro, una ragazza come tutte le altre. Ebbene è proprio così che Sailor Moon conquista i cuori di molti e senza dubbio questa sua dualità, il suo essere al contempo una invincibile paladina della giustizia che lotta contro il male e una ragazza adolescente, simile alla ragazza media della sua età, è caratteristica di una narrazione mainstream.

La rappresentazione del male

I nemici di Sailor Moon vogliono l'annientamento del pianeta terra o la conquista dell'umanità, che disprezzano come una razza inferiore, sono demoni o esseri con poteri soprannaturali che usano per scopi malvagi o per perseguire i loro interessi personali spesso anche a discapito dei loro simili. Ci sono le dovute eccezioni, ma questi personaggi che si distanziano dal vero nemico muoiono redimendosi o vengono salvati da Sailor Moon e passano dalla parte del bene, ribaltando i loro comportamenti e le loro personalità, seguendo la dottrina della loro salvatrice.

La contrapposizione bene/male è individuabile anche visivamente: non abbiamo difficoltà a distinguere un cattivo da un buono, sia grazie al disegno giapponese¹² sia grazie a caratteristiche intuibili come il colore. Ad esempio, il colore principale delle fuku è il bianco, come l'abito della principessa Serenity; ciò simboleggia la purezza delle ragazze, in netta opposizione con i colori scuri associati alle nemiche.

A questo proposito sono interessanti le metamorfosi che subisce il personaggio di Small Lady, una bambina meglio nota come Chibiusa, la figlia di Usagi e Mamoru proveniente dal futuro. Nell'arco della terza stagione viene convertita al male e diventa adulta, prende il nome di Black Lady e va a far parte della cerchia dei nemici, la Black Moon Family. Come dice lo stesso nome il simbolo della Black Moon è una luna nera capovolta, in netto contrasto con la luna color oro che si trova in fronte ai componenti della famiglia della principessa Serenity. Black Lady veste un provocante abito a sirena nero munito di due spacchi¹³, mentre la forma adulta di Small Lady eredita dalla madre l'abito bianco o rosa, caratterizzato da un taglio stile impero, che sottolinea i tratti angelici della fanciulla. La trasformazione di Chibiusa in una donna dall'aspetto provocante e sessualmente maturo corrisponde a una sua metamorfosi interiore: la perdita dell'aspetto infantile e angelico equivale al passaggio dalla parte del male. Serenity rappresenta un ideale di purezza che coincide con la bontà d'animo, la sua angelica figura è in netta opposizione con quella della nemica del primo arco narrativo, la Queen Beryl, una donna matura, dalle curve pronunciate e accentuate dai vestiti che indossa. Beryl ha le

¹¹Il termine *idol* si riferisce a un adolescente che diventa molto popolare nel mondo dello spettacolo, specialmente come cantante.

¹²Il disegno nei manga è rappresentativo della caratterizzazione dei personaggi. In particolare, il disegno di occhi piccoli e affilati simboleggia un potenziale personaggio cattivo o che esprime meno le sue emozioni rispetto a quello di occhi grandi a forma di cerchio che caratterizzano un personaggio emotivo e tendenzialmente buono.

¹³Il design dell'abito di Black Lady è stato ricopiato da una controversa pubblicità di un profumo di nome "Opium" di Yves Saint Laurent, che nel 1977, anno di uscita del prodotto, destò polemiche per il suo nome provocatorio.



sembianze di una affascinante ma malefica regina, con alcuni tratti grotteschi e demoniaci, come lunghe mani dinoccolate munite di unghie affilate e rosse, corna disposte sulle spalle.

Questi connotati provocanti rendono Beryl immediatamente identificabile come malvagia. Ancor più in uno speculare contrasto con la protagonista è la regina Nehellenia, nemica del quarto arco narrativo. Nehellenia è l'antitesi della principessa Serenity, come si nota anche dalla sua tipica capigliatura dotata di odango¹⁴ mori, in contrasto con quelli biondi della principessa. Queste caratteristiche sono tipiche anche delle fiabe dei cartoni animati Disney dove troviamo opposte a principesse pure ed innocenti donne mature, spesso matrigne. Qui di seguito riporto solo alcuni degli elementi che accomunano la storia di Nehellenia alle storie di Malefica e Grimilde. Nehellenia, come Grimilde, possiede uno specchio magico al quale chiede con insistenza la conferma della sua bellezza. Ossessionata dalla gelosia per Serenity/Sailor Moon, nel tentativo di rubarle il cristallo che dona eterna giovinezza, finirà, come Grimilde, per divenire una vecchia dall'aspetto spaventoso.

Nel fumetto ritroviamo anche un chiaro richiamo alla favola della bella addormentata: Nehellenia, come Malefica, compare infatti alla festa per la nascita di Serenity, furibonda per non essere stata invitata, e quando viene scacciata e relegata nella zona della luna nuova (ovvero in un luogo dove regna l'oscurità perpetua) lancia una maledizione nei confronti della piccola. In un episodio Sailor Moon è costretta ad attraversare una scalinata cosparsa di rovi, come il principe Filippo per salvare la sua bella, questa volta però i ruoli sono invertiti, è infatti Mamoru a dover essere salvato. Questa inversione di ruoli non è da dare per scontata ma ne parleremo in un paragrafo successivo. Nel riferimento esplicito a queste fiabe notiamo infatti che anche Takeuchi, come Disney, attua la rimozione degli elementi più conturbanti che caratterizzano le storie originali della bella addormentata e di Biancaneve.

Sailor Moon, come le protagoniste dei film Disney, riesce a sconfiggere il male e a restaurare la pace del suo universo, ottenendo così il suo "e vissero felici e contenti".



Figura 3. Le guerriere Sailor Starlight. Art. 70 Legge 633/1941, in particolare i commi 1, 1-bis e 3

1. Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali. 1-bis. È consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, sentiti il Ministro della pubblica istruzione e il Ministro dell'università e della ricerca, previo parere delle Commissioni parlamentari competenti, sono definiti i limiti all'uso didattico o scientifico di cui al presente comma. 2. Nelle antologie ad uso scolastico la riproduzione non può superare la misura determinata dal regolamento, il quale fissa la modalità per la determinazione dell'equo compenso. 3. Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta.

¹⁴Un'acconciatura femminile tipica giapponese composta da due crocchie poste ai lati della testa e a volte munite di code.



I miti e le leggende

Le favole, tuttavia, non sono l'unica fonte da cui Takeuchi attinge per strutturare il suo racconto. Molto più centrali delle fiabe riprese anche dalla Disney sono senza dubbio le leggende e i miti rubati alla mitologia classica occidentale e alla tradizione orientale. Rintracciamo facilmente in Sailor Moon il mito di Selene ed Endimione¹⁵, figure subito riconducibili dai nomi alla Principessa Serenity e al Principe Endymion. Nella leggenda Endimione è un uomo dotato di una straordinaria bellezza, in alcune versioni è figlio di una delle avventure di Zeus. Selene è la dea della luna, ha vesti bianche, trecce d'argento¹⁶ e porta in fronte il simbolo di una luna crescente come la principessa di Sailor Moon. Il parallelismo con Serenity ed Endymion è palese.

I due si innamorano ma il loro amore è destinato a finire male in quanto Endimione è un mortale. Tuttavia, grazie a un desiderio concessogli da Zeus, Endimione al posto della morte sceglie un sonno perpetuo ad occhi aperti, la sua amata lo veglierà ogni notte e a lui sarà possibile bearsi della sua figura. Una fine decisamente più tragica rispetto a quella di Serenity ed Endymion, i due protagonisti sono infatti destinati a sconfiggere il male e la morte¹⁷ grazie ai loro spiriti immortali, conquistando un lieto fine senza compromessi. Nella leggenda orientale, a cui fa chiaramente eco Sailor Moon, si narra che il dio Shakkria, per mettere alla prova gli animali si presenta sotto le mentite spoglie di un viandante in cerca di cibo. Gli animali trovano tutti qualcosa da offrire, tranne il coniglio che decide di sacrificarsi, gettandosi nel fuoco e offrendo la sua stessa carne. Il dio rimane così colpito dalla generosità del coniglio che dipinge la sua figura sulla luna, in modo che il suo sacrificio resti indelebile¹⁸.

Tsukino Usagi si traduce letteralmente dal giapponese come “coniglio della luna”.

Ma non è questa l'unica similitudine con la leggenda asiatica, possiamo infatti constatare che quando i nemici di Sailor Moon stanno per prendere il sopravvento, Usagi si sacrifica sempre per la terra e per i suoi amici, quello che cambia è che non la vediamo mai sacrificarsi in modo violento, la vediamo immolarsi sempre circondata da un'aura magica e angelica. Il sacrificio porta sempre a una resurrezione in un ciclo infinito di morte e rinascita, che porta al trionfo del bene sul male e ristabilisce l'armonia nell'universo. La rimozione del tragico e del macabro è evidente.

Sailor Moon ha una struttura di una storia eroica con chiare caratteristiche di una morfologia mainstream e sacrificale.

Omosessualità, identità di genere e censura

Prendiamo ora in analisi il fatto che Sailor Moon si autodefinisca come la Paladina dell'amore. Ma di quale amore si parla? Senza dubbio l'amore in Sailor Moon non guarda in faccia la questione del genere; infatti, possiamo trovare coppie omosessuali ma anche individui transessuali e travestiti. È proprio questo uno degli elementi che ha portato l'*anime* a subire dei cambiamenti rispetto al manga e soprattutto a subire pesanti censure da parte degli adattamenti al di fuori del Giappone.

Nella mia analisi mi occuperò dell'adattamento americano e italiano. Partiamo da un personaggio minore, Fish Eye, un ragazzo androgino che si veste da donna e ama truccarsi, prova chiaramente attrazione per Mamoru e per i bei ragazzi.

¹⁵Apollodoro, Paolo Scarpi (cur.), *I miti greci*, Libro I, 7, 34-37 (1996). Milano: Mondadori.

¹⁶Serenity è bionda ma sua madre che viene chiamata Queen Serenity porta gli odango con le code argentate e nella traduzione italiana il suo nome è stato tradotto con Selene. In un episodio sostiene di discendere proprio dalla dea della luna.

¹⁷Nell'antefatto Serenity ed Endymion muoiono come Romeo e Giulietta, questo elemento tragico è però rimosso dall'immortalità del loro spirito, che infatti si reincarna in Usagi e Mamoru.

¹⁸Vi sono varie versioni di questa leggenda asiatica che nasce in India per poi diffondersi in Cina e in Giappone, alcuni dettagli cambiano ma il sacrificio del coniglio e la sua ricompensa, che è ciò che interessa alla nostra analisi, rimangono invariati.



Le scene che lo ritraggono a petto nudo sono state tagliate negli adattamenti e ci si riferisce a lui con pronomi femminili così da farlo passare per una ragazza.

Nel caso di Zoisite e Kunzite, una coppia omosessuale di nemici, è Zoisite a subire la censura e a essere trasformato in una ragazza grazie al doppiaggio.

Il caso già accennato di Sailor Uranus e Sailor Neptune, note anche come Haruka e Michiru, è senza dubbio il più famoso. Le ragazze, che sono apertamente una coppia lesbica, vengono trasformate in cugine grazie al doppiaggio e a tagli di dialoghi impossibili da modificare, in quanto le due sono personaggi centrali nella terza stagione, e in alcuni casi il taglio di scene dove si mostravano in atteggiamenti intimi era l'unica cosa possibile per portare avanti la farsa della loro parentela.

È interessante soffermarsi sul personaggio di Haruka che inizialmente ci viene presentato come un ragazzo, indossa infatti la divisa della scuola maschile, con i pantaloni al posto della gonna, pratica sport maschili come la corsa con auto sportive e tutte le protagoniste, compresa Usagi (già fidanzata con Mamoru), provano attrazione fisica per lui. Quando però si trasforma in Sailor Uranus indossa la divisa con la gonna come tutte le altre sailor. Quando Usagi, mossa anche dai propri sentimenti altalenanti, le chiede se è un maschio o una femmina, Haruka risponde con questo interrogativo: “è veramente importante?”. I sentimenti di Usagi, quando si rende conto che Sailor Uranus è in realtà il ragazzo di cui è invaghita, non cambiano, al contrario di quelli delle sue amiche che invece perdono interesse per la nuova arrivata. Bisogna però sottolineare che alla scoperta della relazione omosessuale tra Haruka e Michiru le ragazze non dimostrano alcuno stupore, sono anzi sostenitrici della loro relazione, in quanto le due sono entrambe belle e talentuose.

In un episodio Sailor Neptune spiegherà a tutte le compagne che Sailor Uranus può scegliere liberamente se essere maschio o femmina, confermando implicitamente che il suo amore per lui/lei non ha assolutamente niente a che fare con il genere.

Il caso di censura più eclatante è sicuramente quella subita da dei personaggi che compaiono nella quinta stagione, che non è mai andata in onda in America.

In Italia è stata trasmessa così tagliata e riadattata da destare confusione negli spettatori. La censura ruota specialmente attorno a delle nuove figure, dal nome Three Lights. Questi ultimi si presentano come idol maschi, diventano presto molto popolari come boy band e tutte le protagoniste dell'anime ne sono fan accanite.

Usagi, dato l'allontanamento di Mamoru che è andato a studiare in America, sviluppa dei sentimenti per Seiya, il leader della band. I tre sono in realtà delle Sailor note come Sailor Starlights; nel manga sono ragazze sotto mentite spoglie, mentre già nell'anime giapponese, nonostante le proteste dell'autrice, nella loro versione in borghese sono ragazzi, che si trasformano in femmine.

Nella versione italiana vengono invece sostituite da delle sorelle gemelle che appaiono per magia al posto dei soggetti maschili, che spariscono dalla scena nel nulla. Questa censura è stata attuata anche per le pesanti dichiarazioni di una psicologa all'epoca (1997) direttrice dell'osservatorio sui bambini e la TV di nome Vera Slepj:

Sailor Moon è una eroina dotata di una grande forza, una donna che comanda. È un personaggio molto ambiguo, con tratti maschili. Tutto ciò crea disturbi nei bambini, li confonde proprio in un'età in cui hanno un grande bisogno di modelli da imitare, soprattutto dal punto di vista sessuale di cui non sanno nulla.

Abbiamo avuto alcuni casi di bambini con problemi di femminilizzazione; bambini molto confusi che, addirittura, desideravano indossare gli abiti e portare i gadget di Sailor Moon tutti in vendita. È importante soprattutto evitare il passaggio ossessivo di un cartone animato come questo in Tv...



Le difese nei confronti del cartone non tardarono ad arrivare. Alessandra Valeri Manera, allora responsabile della fascia ragazzi Mediaset (e quindi della trasmissione italiana di Sailor Moon), intervenne nel dibattito:

Questo tipo di accuse fa riferimento a modelli maschili e femminili molto invecchiati. Sarebbe come pensare che libri che raccontano le avventure di un gruppo di maschi come 'I ragazzi della via Pal' o 'Cuore' possano creare problemi di identità alle ragazze che li leggono. E poi noi facciamo una grande attenzione a cosa mandiamo in onda. Tanto che lavoriamo spesso con un'équipe di psicologi.

Nonostante le molte critiche rivolte alla Slepj, ciò portò comunque Manera a indire un secondo doppiaggio¹⁹ e una censura ulteriore a partire dall'episodio 188, onde evitare di sollevare polemiche aggiuntive. Il cartone ebbe un decisivo successo, nella seconda messa in onda del pomeriggio di rete 4 ottenne una media di 1.973.000 di telespettatori e uno share di 27.42%. Per la nostra analisi è da notare come anche nel caso di Seiya i sentimenti di Usagi non cambiano né nel manga, quando apprende che egli è in realtà una ragazza, né nell'anime quando scopre la sua capacità di cambiare sesso. I dubbi della ragazza sono incentrati solo sul suo impegno precedentemente preso con Mamoru, da cui alla fine tornerà in quanto sua anima gemella.

Anche se Usagi non è la protagonista di un amore romantico classificabile come appartenente alla sfera LGBT+, senza dubbio la sua concezione di amore romantico non è quella classica di una principessa Disney, ed è evidente che questo pensiero è condiviso da tutti i protagonisti del cartone che trattano le coppie non eterosessuali come coppie qualsiasi. Di conseguenza possiamo concepire ora come mai Sailor Moon sia stata presa come simbolo della comunità LGBT+, in quanto paladina dell'amore libero dagli schemi classici. Possiamo osservare come questo elemento all'interno di un cartone animato trasmesso negli anni '90 in tutto il mondo²⁰ fosse decisamente rivoluzionario, per nulla inscrivibile nei canoni di una favola occidentale dove l'amore romantico è esclusivamente quello di una donna per un uomo e viceversa.

Sono molti i casi di censura negli *anime*, nelle varie trasposizioni nazionali, rispetto ai manga: un altro esempio fra i tanti è quello di *Georgie* la cui documentazione è rimandata, per chi volesse approfondire, alla sitografia presente alla fine di questo articolo.

Le due facce del fandom di Sailor Moon

Abbiamo visto come reagirono a Sailor Moon le reti televisive e gli spettatori italiani, ma in America? Lo show non fu inizialmente apprezzato quanto in Italia, alla sua prima messa in onda nel 1995 si rivelò un flop. La responsabilità di questo insuccesso è da attribuirsi secondo alcuni²¹ al fatto che l'adattamento non fosse congeniale ad un pubblico americano, secondo altri²² invece, visto anche il grande successo riscontrato nel vicino Canada, le cause dell'insuccesso sarebbero stati gli orari di messa in onda, poco favorevoli rispetto alla fascia d'età destinataria del cartone, ovvero le 5 e 30 del mattino o l'orario di lezione per gli scolari. Fatto sta che poco prima del 2000 Sailor Moon cominciò a collezionare fan anche in America, grazie ai nascenti forum su internet che permettevano di reperire gli episodi in giapponese, sottotitolati dai fan stessi²³. Quello che è interessante notare ai fini della

¹⁹La prima versione del doppiaggio diretta da Nicola Bartolino Carrassi non prevedeva la sostituzione da parte di sorelle gemelle dei *three lights*.

²⁰In Giappone l'omosessualità non è un tabù quanto in Occidente, ma la popolarità di prodotti contenenti queste storie era rimasta sino ad allora relegata alla terra del Sol Levante.

²¹Allison, Anne, *Millennial Monsters: Japanese Toys and the Global Imagination*, Berkeley: University of California Press, 2006.

²²Miller, Julie, *Fine-Tuning for Next Season*, Kidscreen 1 Feb. 1996.

²³Fenomeno conosciuto come *fundubbing*, ancora attuale, sebbene in calo grazie all'avvento di piattaforme dell'intrattenimento come *Netflix* o *Crunchyroll* che dispongono di sottotitoli professionali tradotti in molte lingue.



mia analisi è la visione opposta dei due fandom principali americani di Sailor Moon: *SOS! Save Our Sailors!* (1995-2004) e *Sailor Moon Uncensored-SMU* (2000-2018). *SOS! Save Our Sailors!* nasce con lo scopo di riportare Sailor Moon sugli schermi delle televisioni americane.

È un caso di successo dell'attivismo dei fan, in quanto riesce a raccogliere decine di migliaia di firme online e offline, contatta le emittenti televisive tentando di dimostrare come in Canada l'industria dei giocattoli fatturasse milioni grazie al merchandise. SOS dichiara vinta la sua battaglia per la diffusione di Sailor Moon nel 2004, quando la serie passa in televisione grazie ad alcuni servizi di streaming.

Ma a che cosa è disposto a rinunciare SOS per la diffusione di Sailor Moon? Nella sua lotta per la popolarità del cartone SOS traslascia la questione della censura, vedendola come un male necessario da accettare per espandere la popolarità di Sailor Moon al maggior pubblico possibile. Molto contrari a questa visione è il gruppo di fan associatosi in risposta alle censure subite dal cartone, *Sailor Moon Uncensored*, che ritenevano preferibile la riduzione dei fan di Sailor Moon ai soli meritevoli, cioè a coloro disposti a fare la fatica necessaria per trovare le versioni originali degli episodi. Quando in un episodio della terza stagione Haruka e Michiru partecipano ad un concorso per la miglior coppia di fidanzati come cugine, la reazione di alcuni iscritti di SMU è di rabbia ed imbarazzo, come si può vedere da questo commento lasciato sul loro forum:

*O.O... You're kidding! Not only is the line stupid...but did she just say 'cousins???? COUSINS? OH, DEAR GOD NO! This is every Sailor Moon fans' worst nightmare, they've made Haruka and Michiru RELATED so as not to lead fans to believe they're lesbians...Oh MY GOD NO. Not only that, but because of poor treatment to the dub, Cloverway forgot to remove a lot of lines concerning 'Amara's' [Haruka's] flirting, so now, fans will be led to believe they're cousins AND lesbians. INCEST!*²⁴

La storia del fandom di SMU è la storia di chi preferisce la qualità alla quantità. Elementi contro-culturali come la presenza di una coppia omosessuale sono per SMU ciò che rendono Sailor Moon quello che è, il motivo per amarlo.

Nei termini della mia analisi privare la serie di questi elementi sarebbe come spogliarla del suo interesse e renderla un prodotto mainstream uguale a molti altri. Non sorprende che sia la moneta che viene chiesta in cambio del successo.

Il fandom di SOS era pronto a pagare questa moneta in cambio della diffusione di massa dell'opera e il fatto che Sailor Moon è una delle massime espressioni della cultura pop giapponese diffusa in occidente lo si deve anche a loro, come si deve a Mediaset la popolarità del cartone in Italia. Ci possiamo chiedere se Sailor Moon nella versione censurata non venga privato del suo carattere essenziale.

Non sono solo i fan indignati come quelli di SMU a sostenere che la risposta sia no, ma anche l'autrice del manga è stata fortemente contraria alla diffusione di Sailor Moon sotto queste condizioni: ha infatti revocato i diritti al di fuori del Giappone poco dopo i primi anni duemila, diritti che ha sbloccato solo nel 2010 e grazie ai quali nel 2014 in Italia è andato in onda su Rai Gulp Sailor Moon Crystal, una versione animata estremamente fedele al manga.

Fight like a girl: il femminismo del girl power

Fight like a girl, combatti come una ragazza, in inglese era una espressione utilizzata per sottolineare la debolezza di un uomo incapace di difendersi, che implica la chiara inferiorità delle ragazze sul piano fisico. Oggi è una frase che possiamo trovare stampata come motto femminista sulle magliette che ritraggono la *Silhouette* di Sailor Moon. Ricordiamo ancora una volta il motto di Sailor Moon: essa si presenta dichiarandosi come una bellissima ragazza guerriera che indossa la sailor fuku, che è

²⁴Wheeler, Bednarski, and Gould, *Sailor Moon Uncensored: episode 95*, Fan-Website. Sailor Moon Uncensored, 2000.



una rivisitazione della sua divisa scolastica, rispetto alla quale accentua le curve femminili chiaramente distinguibili durante la trasformazione.

Usagi si trasforma in una donna che sa di essere bella e forte, e trova nella sua esibita femminilità l'espressione del proprio potere. Da qui l'idea di Sailor Moon come icona femminista. Tuttavia, sono state rivolte molte obiezioni all'idea che Sailor Moon possa essere definita come una vera e propria icona femminista, in quanto il cartone ha avuto un discreto successo anche tra gli adulti come icona hot.

Nella pornografia giapponese è usuale trovare ragazze vestite con la divisa scolastica, oggetto che rimanda al periodo in cui si passa dall'innocenza dell'infanzia alla pubertà e quindi alla maturazione sessuale. Gli hentai²⁵ con protagoniste lolite sono molto diffusi. Questo argomento porta anche a suo favore la testimonianza della Takeuchi che in un'intervista rilasciata ha dichiarato che l'equipe che si è occupata di guidarla nella stesura del manga le ha imposto su alcuni punti una visione più maschile, anche se nella sua intenzione Sailor Moon rimane un'opera scritta da una femmina per le femmine. Grazie all'applicazione della visione di studiosi come Laura Mulvey²⁶ sorgono altri dubbi come il fatto che l'età anagrafica delle sailor è decisamente in contrasto con la loro rappresentazione grafica, le ragazze appaiono infatti già come donne quando all'inizio della serie hanno solo 14 anni²⁷. Il corpo delle Sailor è il corpo di adolescenti sulla via dello sviluppo, un momento dove le ragazze hanno crisi emotive per i loro cambiamenti fisici.

Anche Usagi attraversa questa crisi, tentando di trasformare il suo corpo in quello di una ragazza piacevole agli occhi dei ragazzi, elemento a favore della tesi che nega il tratto femminista della serie. Nel terzo episodio della prima serie Usagi è disperata dall'aver preso 3 chili e nel tentativo di dimagrire arriva ad affamarsi e a svenire. Spesso nella serie le viene ricordato di stare attenta a non esagerare con il cibo, ma Usagi mangia sempre in modo esuberante e in quantità. Quello che è importante sottolineare è che la *silhouette* di Usagi non può essere definita in alcun modo grassottella. La sua figura è bensì asciutta e longilinea.

Un altro argomento fa riferimento al fatto che il suo fidanzato, Tuxedo Mask, interviene quasi sempre in suo soccorso per salvarla dai nemici.

Se ne può concludere quindi che le Sailor siano trattate come oggetti²⁸, che agiscono al massimo come "maschi onorari", ma non come soggetti.

Al contrario Victoria Newsom sostiene la tesi che le Sailor abbiano l'apparenza di oggetti, ma che agiscano come soggetti in piena regola.

Per Newsom quello che Sailor Moon esprime con il suo motto è una espressione di un concetto noto come girl power. Newsom definisce il girl power, in un contesto statunitense, come la capacità per le giovani donne di acquisire potere personale mantenendo uno stile decisamente "femminile", ed aggiunge che il girl power è l'incorporazione più visibile del femminismo della terza ondata²⁹ nell'intrattenimento di massa. Il girl power soffre di un paradosso, si focalizza sul potere della femminilità, ma questo concetto della femminilità è quello del patriarcato. In questo senso la sailor fuku, mettendo in risalto le caratteristiche femminili delle Sailor è l'abito che le concede il potere ma che allo stesso tempo la incatena a una definizione di bellezza decisa dalla società patriarcale.

Ma proprio per questo non si può negare che Sailor Moon sia una icona femminista della terza ondata: per essere parte del *team* delle Sailor è necessario essere femmine e queste femmine sanno combattere come maschi ma non hanno bisogno di diventare maschi per combattere, anzi al contrario, personaggi genderfluid come Haruka diventano femmine proprio quando devono combattere. Inoltre, la Sailor

²⁵Pornografia giapponese a fumetti.

²⁶Inventrice dell'espressione "male gaze" letteralmente sguardo maschile.

²⁷Alla fine della quinta serie ne hanno 19.

²⁸Inteso come oggetti del desiderio maschile.

²⁹L'espressione del femminismo della terza ondata si deve ad un articolo sulla rivista Ms. dal titolo "Becoming the third wave" di Rebecca Walker (1992), tale espressione del femminismo si concentra sul concetto di personale (empowerment).



più potente di tutte è proprio Usagi, colei che ha tutti i difetti e i problemi di un'adolescente comune, ma al contempo è in grado di combattere con il potere della cura.

Mentre gli attacchi delle altre sailor coinvolgono il fuoco, il tuono e in generale possono a volte risultare maschili, i poteri di Sailor Moon sono caratterizzati da tratti femminili, lei stessa spesso si rifiuta di combattere con la violenza, grazie alla sua capacità di empatia e compassione, tratti tipicamente femminili.

C'è da aggiungere in conclusione che, come già accennato nella prima parte, è sempre Usagi a dover, infine, salvare Tuxedo Mask, che, come viene ricordato da lui stesso, è l'alleato più debole della protagonista.



Figura 4. Le guerriere Sailor del sistema solare interno. Art. 70 Legge 633/1941, in particolare i commi 1, 1-bis e 3

1. Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali. 1-bis. È consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, sentiti il Ministro della pubblica istruzione e il Ministro dell'università e della ricerca, previo parere delle Commissioni parlamentari competenti, sono definiti i limiti all'uso didattico o scientifico di cui al presente comma. 2. Nelle antologie ad uso scolastico la riproduzione non può superare la misura determinata dal regolamento, il quale fissa la modalità per la determinazione dell'equo compenso. 3. Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta.

Conclusione

Sebbene Sailor Moon abbia l'apparenza di una favola scontata, gli elementi e le trame secondarie presenti al suo interno ne fanno un'opera non banale. Gli spettatori possono scegliere di vedere solo "il lato chiaro" di Sailor Moon, la storia d'amore a lieto fine, ma non c'è dubbio che quest'opera abbia al suo interno anche aspetti più controversi che la rendono stratificata e più complessa di ciò che sembra essere ad un primo impatto. L'esistenza dei due volti di Sailor Moon è ben spiegata dalla citazione dal libro *Warriors of Legend: Reflections of Japan in Sailor Moon* di Jay Navok e Sushil K. Rudranath:

Sailor Moon thus tells two tales. One is the overt, obvious narrative of a battle between good and evil. The other is a quieter, more subtle tale, resting in subtext and implication. This second story is not a true "story" in the sense of having a definitive beginning, middle and end. Rather it is a series of background details, that weave together the lives of the main characters into a mosaic tapestry.



I temi dell'omosessualità, dell'identità sessuale e l'agency, che Sailor Moon e le sue amiche hanno come donne all'interno del manga e dell'anime, mi portano a concludere che Sailor Moon sia stato un prodotto rivoluzionario per i suoi tempi, dotato di elementi contro-culturali in confronto a ciò che dominava il mercato dell'intrattenimento per i bambini e per i giovani adulti negli anni '90 in occidente. Sebbene i suoi elementi mainstream possano essere quelli che ne hanno determinato l'iniziale diffusione, ciò non ha tolto importanza o risonanza al messaggio nel sottotesto. L'impatto di opere come Sailor Moon sull'animazione occidentale è riscontrabile in prodotti recenti come l'adattamento di She-ra da parte di Netflix, Miraculous Lady Bug e Steven Universe. E questi sono solo alcuni esempi di storie in cui troviamo coppie omosessuali, individui transessuali e non binari, nonché forti personaggi di sesso femminile. In questi cartoni, gli omaggi, gli *easter eggs* e i riferimenti a Sailor Moon sono molto diffusi ed alcuni autori hanno anche apertamente dichiarato di essersi lasciati liberamente ispirare dalla storia della paladina giapponese.

Nel mondo di oggi, presi dalla frenesia e dalla noncuranza degli affetti, si sono persi dei valori che per secoli hanno rispecchiato la Vita Buona in tutta la storia della filosofia, dall'antichità alla contemporaneità. Le protagoniste, infatti, rispecchiano in toto la filosofia giapponese e il loro culto, dove il rispetto verso il prossimo è uno dei pilastri della cultura del paese del Sol Levante. Chi conosce bene il mondo nipponico e la sua filosofia giapponese può già intuire cosa ci accingiamo a descrivere in questo articolo: il segreto dell'ospitalità giapponese o, per usare un loro termine, l'Omotenashi. Ma che cosa è nello specifico? Per dare una risposta a questo quesito è meglio iniziare dalle basi e spiegare il significato di questa parola molto brevemente. Come spesso accade in Giappone la parola ha un doppio significato, poiché molto spesso composta da due o più ideogrammi, i caratteri tipici della scrittura giapponese. In una prima analisi ci accorgiamo della presenza di Omote, superficie, e Nashi, meno: letteralmente sarebbe meno superficie, ma a livello umano assume il significato di disinteressato, sincero. In una seconda analisi però ci accorgiamo della presenza della O all'inizio del termine, che completa il termine Mote, portare, e la presenza del termine nashi, riuscire: che vuol dire, quindi, servire, completare.

In questa origine della parola troviamo il tratto distintivo tra la cultura dell'Omotenashi giapponese e quella, occidentale, dell'ospitalità, anche se ormai perduta nell'odio che domina il nostro tempo. Nella cultura giapponese il mettersi a servizio dell'altro è sempre fatto senza una relazione di dominanza e senza aspettativa o qualcosa in cambio, attingendo nella parte profonda della nostra coscienza umana, che in qualche modo è andata perduta. La teoria del sacrificio è ancora più semplice da individuare nei nostri eroi creati dai nipponici: sono disposti a tutto pur di salvare il pianeta su cui vivono. La cultura giapponese dell'Omotenashi può anche essere integrata con la sua "cultura gemella" che deriva dalla religione giapponese: lo shintoismo. Esso, infatti, prefigura il superamento dell'egoismo e vede la realizzazione della vera identità umana nell'adozione dell'altruismo, dell'umiltà, dell'amore e sincerità. Nella cultura occidentale, la storia del sacrificio è radicata fin dalle origini della società umana, sia la religione che la filosofia sono piene di esempi e racconti in cui si narrano sacrifici; emblematico per la religione ebraica è il sacrificio di Isacco che Dio richiede ad Abramo come prova di fedeltà e di lealtà nei suoi confronti. Il segreto di questo sta anche qui nell'etimologia della parola; in origine il sacrificio aveva un significato prettamente religioso, ovvero il dono offerto agli dèi; è questa la chiave di lettura della parola sacrificio in queste produzioni: mettersi a disposizione degli altri ed annullarsi per aiutare il prossimo.

In una seconda analisi, constatiamo che la parola sacrificio nel corso della storia della filosofia ha assunto diversi significati seguendo sempre la stessa corrente di pensiero e abbandonando quasi il significato primordiale assumendo diversi significati.

La filosofia contemporanea in particolare ha ripreso il dibattito su tale parola e trovando in Søren Kierkegaard e Nietzsche le massime espressioni a riguardo nella filosofia dell'800. Il primo riavvicina la sua parola all'originale termine cristiano, il secondo ne esalta invece la sua etimologia greca. Il filosofo danese, nel suo Diario, esprime il suo pensiero a riguardo con questa frase molto esplicita



ovvero “Stare uniti per essere sacrificati; stare uniti per evitare di essere sacrificati; stare uniti per riguadagnare le cose terrestri: ecco il climax anticristiano”: con queste parole, Kierkegaard intende mostrare ai suoi lettori e studiosi come il cristianesimo abbia subito una parabola discendente tale da averlo portato dall'accettazione originaria del sacrificio in primis, al rifiuto del sacrificio poi e all'attenzione per le sole cose terrestri come ultimo step.

Per Kierkegaard la questione è semplice: tornare al cristianesimo originario e al sacrificio; esso quindi non dev'essere compiuto facendo della necessità una virtù. Nietzsche invece tratta la tematica del sacrificio nel testo *Al di là del bene e del male* che va in totale opposizione al pensiero di Kierkegaard in quanto il filosofo tedesco distrugge il significato cristiano del termine, esaltando il suo lato greco e mitologico. Gli contrappone anche un termine ben preciso l'Übermensch: chi sacrifica sé stesso e gli altri senza risentimento ma solo per il dovere che gli viene soltanto dalla sua natura e nella consapevolezza che il dolore non ha alcunché di redentivo o di salvifico. Detto altrimenti, per usare una figura introdotta da Nietzsche, l'Oltreuomo non compie il sacrificio per spirito di risentimento o per vendetta, ma per il bene dell'umanità, alla luce del fatto che individuo e specie non possono essere scissi.

Il sacrificio come lo intende il filosofo è quindi l'esatto contrario di quello cristiano: lungi dall'essere un annullamento di sé, è un proprio autopotenziamento, una piena e totale attuazione della propria potenza e del proprio essere. Questa accezione però è ben lontana anche dal significato che lega il termine sacrificio al termine Omotenashi, ma è molto più vicina all'individualismo e all'egoismo di cui ormai è pregna la nostra società. Pensandoci bene non è proprio questo il messaggio che Bunny e le sue amiche, le guerriere Sailor, vogliono darci? Loro, infatti, rispecchiano a pieno questo mix di culture sopradescritte, in quanto incarnano alla perfezione sia l'accoglienza sia il sacrificio. Per essere gruppo, infatti, le ragazze sacrificano sé stesse per il bene degli altri e sono esempio di gentilezza e cordialità per tutti e 200 gli episodi dell'anime. Un monito per tutti, non solo per i più giovani, è quello di imparare a riscoprire questi anime, contenitori di principi puri e semplici che dovrebbero essere alla base della buona convivenza tra gli esseri umani, portatori sani di questi valori.

Nella società odierna noi siamo abituati ad essere individui soli ed egoisti, con la tendenza al male. E di nuovo qui la cultura giapponese può insegnarci molto.

Infatti, nel mondo moderno la tradizione dell'Omotenashi è rimasta ben salda nella società nipponica; emblematico è il caso di un Hotel situato a Tokyo, che applica proprio l'Omotenashi (articolo uscito su *Il sole 24ore* in data 21 giugno 2016), ma non è l'unico esempio: il noto marchio di automobili di lusso, la Lexus, ha recentemente applicato la cultura Omotenashi nipponica alle regole della propria azienda, per offrire un maggior servizio e una maggiore cortesia alla loro clientela.

Siano di monito per noi anche questi pochi esempi che sono molto vicini a noi e alla cultura mondiale. Una cultura disposta all'accoglienza verso il prossimo da prendere davvero come esempio per migliorare sé stessi.



Bibliografia

- Bailey, Catherine E. «Prince Charming by Day, Superheroine by Night? Subversive Sexualities and Gender Fluidity in Revolutionary Girl Utena and Sailor Moon». Monash University, 2017. doi:10.4225/03/59227CFD65816.
- Bochicchio, Vincenzo, Cristiano Sgandurra. (2024). *Psicologia dell'identità di genere*. Bologna: Il Mulino
- Butler, Judith. (2017). *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Roma-Bari: Laterza
- Caltagirone, Calogero, Cettina Militello (2015). *L'identità di genere. Pensare la differenza tra scienze, filosofia e teologia*. Bologna: EDB
- Close, Samantha (2017). *Moon Prism Power! Censorship as adaptation in the case of Sailor Moon*. Participations. Journal of Audience & Reception Studies, 14, n. 1
- Craig, Timothy J. (cur.). (2000). *Japan Pop! Inside the World of Japanese Popular Culture*, New York: M.E. Sharp, inc.
- D'Agostino, Francesco (2012). *Identità sessuale e identità di genere*, Milano: Giuffrè Editore
- Erickson-Schroth, Laura, Benjamin Davis (2021). *Genere e identità. Una introduzione*, Roma: Luiss University Press
- Frana, Massimo (2010). *Filosofia di genere. Un libro per la cura dell'omofobia*. Roma: Croce Libreria
- Hemmann, Kathryn. "Short Skirts and Superpowers: The Evolution of the Beautiful Fighting Girl." *U.S.-Japan Women's Journal*, no. 47 (2014): 45–72. <http://www.jstor.org/stable/26401943>.
- Héritier, Françoise (2002). *Maschile e femminile. Il pensiero della differenza*. Roma-Bari: Laterza
- Navok, Jay, Rudranath, Sushil K., *Warriors of Legend: Reflections of Japan in Sailor Moon*. South Carolina: BookSurge, LLC North Charleston
- Newsom, Victoria Anne (2004). *Young Females as Superheroes Superheroines in the Animated Sailor Moon*. Femspec, 5, n.2
- Raffaelli, Luca (2018). *Le anime disegnate. Il pensiero nei cartoon da Disney ai giapponesi e oltre*. Latina: Ampliata, Tunué
- Rigobello, Laura, Francesca Gamba (2022). *Disforia di genere in età evolutiva. Sostenere la ricerca dell'identità di genere nell'infanzia e nell'adolescenza*. Milano: FrancoAngeli
- Romanello, Elena (2009). *Sailor Moon. La bella ragazza guerriera*. Roma: Iacobelli
- Ruspini, Elisabetta (2023). *Le identità di genere*. Roma: Carocci
- Ruspini, Elisabetta (2014). *La ricerca di genere*. Roma: Carocci



Sitografia

- <https://www.avclub.com/sailor-moon-s-impact-on-modern-american-animation-remain-1844994160#:~:text=By%20allowing%20Usagi%20to%20be,%2C%20and%20queerness%E2%80%94in%20particular%2C>, ultima visita del sito web: 29/12/2024
- https://www.facebook.com/SMWorld.it/?locale=it_IT, ultima visita del sito web: 29/12/2024
- <https://www.giornalepop.it/vera-slepoj-contro-sailor-moon/>, ultima visita del sito web: 29/12/2024
- <http://www.sigletv.net/forum/viewtopic.php?f=1&t=19938>, ultima visita del sito web: 29/12/2024
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Sailor_Moon_\(serie_animata\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Sailor_Moon_(serie_animata)), ultima visita del sito web: 29/12/2024
- https://it.wikipedia.org/wiki/Regina_Nehellenia, ultima visita del sito web: 29/12/2024
- https://it.wikipedia.org/wiki/Terza_ondata_femminista, ultima visita del sito web: 29/12/2024
- <https://www.onlyshojo.com/georgieecensure.htm>, ultima visita del sito web: 29/12/2024
- <https://www.corriere.it/spettacoli/cinema-serie-tv/cards/georgie-scandaloso-cartone-animato-usciva-giappone-40-anni-fa/due-finali-molto-diversi.shtml>, ultima visita del sito web: 29/12/2024



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156



Dal quotidiano al mostruoso: il ruolo della filosofia **Il tempo come salvezza e condanna: l'apertura dell'istante**

Alessandro Ranalli, Università degli studi di Torino - ORCID ID: [0009-0000-8362-2400](https://orcid.org/0009-0000-8362-2400)

E-mail: alessandro.ranalli@edu.unito.it

doi: 10.14672/VDS20243PR13

(<http://www.doi.org/10.14672/VDS20243PR13>)

(<https://levocidisophia.it/2024/12/30/il-tempo-come-salvezza-e-condanna-lapertura-dellistante/>)



***Il tempo come salvezza e condanna: l'apertura dell'istante* © 2024 by Alessandro Ranalli is licensed under CC-BY-SA 4.0**

Abstract:

Questo articolo si pone l'obiettivo di esaminare la presenza e l'assenza di pori nel tempo. Chi si è dipende dalla relazione che si instaura con esso. A seconda della risonanza che la temporalità ha in noi, la nostra vita diventa o aperta o chiusa. Al cessarsi dello scorrere del tempo, inteso nelle sue aperture riassunte nell'istante, la realtà diventa un pieno inaccessibile. È qui che il quotidiano diventa mostruoso, senza un volto, un pieno impossibile da racchiudere in una forma. Ciò che rende l'essere umano padrone del proprio essere, è il saper unirsi con il tempo in tutte le sue aperture. Difatti, tale articolo andrà a esaminare l'istante e il rapporto con il passato, il presente e il futuro. La tesi principale dell'articolo è che occorre salvarsi con il tempo, e non dal tempo. Altrimenti, vivere anche solo un atomo di tempo significa distruggere la vita e trasformarla in un essere mostruoso che ci inghiotte senza possibilità di fuga. Per salvarsi nel tempo, occorre vederlo come una spirale e non come un circolo che si ripete eternamente

Keyword: tempo, istante, mostruosità, quotidiano, atemporalità

This article aims to examine the presence and absence of apertures in time. Who we are depends on the relationship that we establish with it. Depending on the resonance that temporality has in us, our life becomes either open or closed. When the flow of time ceases, intended as in its apertures summed up in the instant, reality becomes an inaccessible. It is where the daily becomes monstrous, without a face, a fullness that is impossible to enclose in a shape. What makes the human being master of his own being is the ability to unite with time in all its apertures. Indeed, this article will examine the instant and the relationship with the past, present and future. The article's main thesis is that it's necessary to save oneself with the time, and not from time. Otherwise, living even an atom of time means destroying life and turning it into a monstrous being that swallows us without any chance of escape. To save oneself in the time, one must see it as a spiral and not as a circle that repeats itself eternally.

Keywords: Time, instant, monstrosity, daily, timelessness.



L'esserci¹ — cioè l'essere umano che incarna la propria presenza — è in continua sfida con il quotidiano per cercare di trascinare tutto il suo essere al di là dello scorrere del tempo. Quest'ultimo, quindi, rappresenta un ostacolo entro cui si colloca il nostro modo di essere persona. È nel tempo che scegliamo chi essere. Di conseguenza, siamo il risultato del nostro modo di relazionarci con esso. Il tempo, rappresenta il metronomo della quotidianità: può chiudersi rendendo i giorni spessi, fino ad annullare il trascorrere — che diventa un'impossibilità di trascorrersi — escludendolo; al contrario, può creare aperture che permettono il trascendere — che è sempre un trascendersi — ed è qui che si colloca l'istante². L'apertura metafisica che esso crea permette all'essere umano di avvicinarsi al suo essere garantendo una sosta nell'autenticità di se stessi, in modo tale da non essere risucchiati dalla mostruosità della *routine* — dove la ripetizione sfiora l'incubo dell'eterno ritorno.³ Difatti, rinunciare alle aperture del tempo significa perdere una parte della persona che nasce solo in specifiche condizioni temporali. “All'essere umano non basta vivere, egli vive per davvero solo per il tempo in cui vive una storia, individuale o collettiva, che mostri di avere un senso”⁴. “Vivere”, è il tentativo di creare la propria storia; essere in vita, al contrario, è rimanere incagliato nel quotidiano che, non permettendo aperture, finisce per diventare mostruoso. Accontentarsi di essere in vita, di conseguenza, significa rimanere sul posto fino a sprofondare nella realtà senza mai riconciliarsi con il tempo e con le sue istanze salvifiche. Se si vuole vivere in relazione con il tempo, occorre “accogliere il suggerimento di Pierre Hadot di ricordarsi di vivere autenticamente nel mondo”⁵. Ciò però non è semplice: vivere il tempo autenticamente significa scegliersi fino alla radice di chi si è, andandosi a riconciliare con tutto il proprio essere. L'incontro totale con il tempo avviene se si ha il coraggio di scegliersi completamente, oltre qualsiasi assicurazione. Vivere attendendo attivamente le aperture temporali, significa rinunciare alla *routine* per creare le condizioni entro cui sperimentare un richiamo prenatale, remoto.

Sprofondare nel tempo significa non avere via di uscita rendendo la realtà inaccessibile a noi stessi. Così facendo, ogni atomo di tempo diventa la condanna del quotidiano e diventa reale l'assassinio che ci porta a vivere la temporalità non come una spirale, ma come un circolo privo di vie di fuga⁶. “Chi non ha sentito nel suo polso palpitare il pericolo del tempo non è giunto alle segrete viscere del destino, e si è limitato ad accarezzarne la morbida epidermide”⁷. Il quotidiano diventa mostruoso quando il tempo non ha più la capacità di trasformarsi, perché si è dominati da una staticità forzata.

¹Il termine utilizzato, riprendendo la terminologia di Heidegger, indica lo stare qui, l'essere calato nel mondo. Ci sono assonanze con il termine “*Adsum*” utilizzato da Zambrano (Zambrano, María. *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, 15-24. Milano: Cortina, 2000). L'autrice spagnola lo utilizza con il significato di: reclamare la propria presenza, affermare il proprio posto nel mondo dicendo “sono qui”. L'*adsum*, a differenza dell'esserci (*Dasein*), rappresenta una risposta ad una chiamata che, con le parole di Zambrano, possiamo definire del “sentire originario”.

²A differenza dell'uso che ne fa Agostino — legato maggiormente alla temporalità e meno alla trascendenza —, Zambrano utilizza questa categoria come unità sovratemporale. È un termine che Zambrano usa in tutte le opere (ad esempio: *Claros del bosque*, *De la aurora*, *Los bienaventurados*, *Hacia un saber sobre el alma*) e sta ad indicare una fusione “mistica” con il tempo che può durare un minuto, o addirittura tutta la vita. Emblematico è il caso dei chiari del bosco, essi sono delle “soste” che permettono il vivere un piccolo periodo di tempo come fosse un frammento infinito, eterno. Per un approfondimento dei chiari, rimando a: Cacciari, Massimo (2005). “*Lichtung*”: intorno a Heidegger e María Zambrano, in: *Le parole dell'Essere*, 123-130. Milano: Bruno Mondadori.

³Se in Nietzsche tale pensiero è reso sopportabile dall'espansione della volontà di potenza, nella vita quotidiana rischia di essere insopportabile. Il vivere diventa un ri-vivere e l'unità diventa un pieno senza fori, senza vie di fuga.

⁴Zambrano, María (2010). *Los bienaventurados*, 96. Milano: SE.

⁵Hadot, Pierre (2009). *Ricordati di vivere. Goethe e la tradizione degli esercizi spirituale*, Raffaello Cortina, Milano. In: Parente, Lucia (2018). *Una voce che veniva da lontano*, 78. Milano: Mimesis.

⁶Vivere il tempo come una spirale, a mio avviso, è l'insegnamento più importante di Zambrano. L'autrice, così facendo, salva la condanna del circolo dell'eterno ritorno grazie all'aurora, cioè ad una nuova apertura indissolubile. Difatti, il tempo non va vissuto come un circolo chiuso ma come una spirale che permetta la trascendenza come via di fuga.

⁷Ortega y Gasset, José (2001). *La ribellione delle masse*, 57. Milano: SE.



Rinunciare al richiamo del palpitare del tempo, significa arrendersi ad una vita che non distrugge creando, ma distruggendo crea. Ciò che viene a cadere è l'apertura dell'istante per far spazio a un baratro che funge da carapace allo scorrere del tempo. Si fugge dalla vita per paura dell'apertura, un po' come accade nell'eterno ritorno di Nietzsche. A mancare, è la fiducia nella capacità trasformativa dell'essere umano nei confronti del tempo. Zambrano, in un articolo riguardante la guida⁸, afferma che chi non riesce ad agire — in questo caso ad entrare nelle viscere del tempo — è paralizzato non dalla mancanza di informazioni e sicurezze, ma dalla paura di avviare un'azione, di arrischiare chi si è⁹. Così facendo, l'essere umano rinuncia alla salvezza dell'istante, della molteplicità dei tempi, per abbracciare il quotidiano che, spogliato di qualsiasi apertura, rivela la mostruosità del tempo non abitato da nessuna possibilità.

Sfruttare la stasi della quotidianità, significa saper entrare nelle viscere degli inferi della vita. “Scrivere è difendere la solitudine in cui ci si trova”¹⁰. Difatti, la solitudine che scaturisce dalla quotidianità è un'occasione unica per assaporare la consistenza molteplice del reale. Attraverso la scrittura, che è un mezzo privilegiato, si ha accesso alle profondità del sentire ed è qui che emerge la vera differenza tra chi crede nell'albeggiare dell'istante e chi vive il tempo come una linea piatta infinita. Chi si affida alla salvezza del tempo, può riscattare chi è dal passato e garantire la propria unicità avendo accesso alla presenza del futuro. Difatti, la scrittura ha un ruolo salvifico, permette il riscatto di ciò che si nasconde negli accessi temporali. Al contrario, chi vede il tempo come una fossa senza vie di fuga, può solo circondarsi di fantasmi di vita che mancano dei conati d'essere¹¹; è il mostruoso che prende vita e ferma qualsiasi tentativo di uscita. Il mostruoso è così spaventoso in quanto reca in sé i cadaveri dei conati d'essere della persona che non sono arrivati alla nascita. A perire non è solo il tempo aperto, ma anche la nostra possibilità di trasfigurazione. Nel tempo ormai corrosivo di spazi, si trasporta il peso dell'esistenza senza la possibilità di un'ascesa trascendente che ci renda liberi di sentire del tutto: se stessi, gli altri e il tempo. Chi sceglie di privarsi delle aperture del tempo rimane sordo alle urla, ineliminabili, dei richiami della trascendenza. “Siamo però giunti al punto più inquietante: perché esiste questa sete di trascendenza? E questa necessità di realtà? [...] E perché scorre inesaurevolmente in noi quest'ansia di trascendenza?”¹² Il richiamo metafisico è ineliminabile e abita nella scaturigine del cuore. Quando esso viene silenziato, l'anima smette di palpitare ed è qui che il quotidiano si fa cupo, spesso e inabitabile. Inoltre, soffocare l'eco della mancata nascita di chi siamo, significa convivere con i fantasmi di noi stessi che, nella stasi del tempo, ci fanno percepire lo spessore del nulla in cui si vive. Occorre chiedersi: cosa accade se il quotidiano, essendo distruttivo, occupa completamente la vita dell'essere umano senza concedere pause? È qui che la ragione si fa arida e la violenza inizia a padroneggiare la realtà rendendola mostruosa. Abitare eticamente gli spazi temporali, significa non aver bisogno di fare nessuna guerra per respirare e prendersi una pausa dalla fissità della realtà. Soprattutto, si rinuncia alla logica sacrificale che domina la quotidianità: si sacrifica l'apertura del tempo¹³ per avere una finta stabilità cronologica.

Ci sono istanti salvifici che si disvelano improvvisamente, senza che nessuno li cerca, ed è qui che occorre affidarsi ai sentori dell'anima per riassorbire nella temporalità non solo chi si è, ma chi si è stato e chi non si sarà mai. Far perire una possibile apertura, significa rimanere aggrappati alle maschere del tempo e costretti a dimorare nel suo spazio. Chi riconosce nel tempo una congiunzione delle sue molteplici forme, riesce a rigenerare la memoria con il futuro e salvare chi è dal passato; solo così si elimina la pulsione di morte che può abitarci e che emerge proprio dalla mancanza di

⁸La guida è un genere letterario, simile alla confessione, tipico della Spagna (un esempio è l'opera di Zambrano: *Chiari del bosco*). Lo scopo di tale genere si potrebbe definire così: cerca di guidare l'essere umano verso il proprio percorso (l'esempio perfetto di guida, che fa Zambrano, è Socrate).

⁹Zambrano, Maria (1996). *Verso un sapere dell'anima*, 53-78. Milano: Cortina.

¹⁰Zambrano, 23.

¹¹Cioè l'aspirazione a manifestarsi, a completarsi in tutta la propria essenza.

¹²Zambrano, 85.

¹³Di conseguenza, anche tutte le nostre possibili nascite.



spazi in cui esprimersi. Agostino afferma: “nell’eterno, invece, non c’è successione, ma tutto è presente, mentre il tempo non può mai essere tutto presente”¹⁴. Invero, l’istante vive nell’eterno, lo sfiora, lo sente. Per salvare l’essere umano dallo sprofondare nella quotidianità — e quindi anche dall’unica via d’uscita che vede, cioè il potere — bisogna mettere in contatto il nostro richiamo prenatale con lo sconfinare dei tempi, proprio per rispondere, con la nostra esistenza, a quel tempo perduto che sembra aspettare solo un nostro ritorno. L’istante rappresenta la fioritura dei tempi, dove ogni passo temporale soggiorna senza causare cambiamenti; è qui che la persona soggiorna interamente in sé stessa.

Abitare eticamente il tempo significa che “il tempo si costituisce a partire dalla mia relazione con altri”¹⁵. Difatti, viverlo sapendo delle sue vicinanze con la trascendenza significa ascoltarne la relazione con gli altri. Mentre chi si difende nella quotidianità silenzia i suoi richiami e si chiude al sentire gli altri, chi invece si accosta alla realtà per vederne degli squarci scopre che vi sono altri occhi che cercano di fare la medesima cosa. Se la guerra, la mostruosità e la distruzione nascono da un compito che si ripete eternamente spersonalizzando e alienando l’essere umano, allora solo un atomo di tempo, di vero tempo — che permette il vivere una trascendenza nell’al di qua — può significare l’apertura di un cammino salvifico e la sequela di tempi comporranno una melodia e non più un ritmo¹⁶. Chi non riesce a vedere la molteplicità dei tempi cerca di racchiudere tutto in una forma unitaria, in modo da poterla controllare. “Il tempo [...] non può avere unità. Il tempo deve essere in sé molteplice. Suona molto meglio dire i tempi che non il tempo, il quale è un concetto, un’astrazione”¹⁷. Solo l’accavallarsi dei tempi e il loro dispiegarsi rivelando la loro portata possono fungere da richiamo verso un’apertura che suona certamente come mistica ma che ha anche una natura ascetica¹⁸. Bisognerebbe ascoltare il consiglio di Zambrano di “*Hacer tiempo*”¹⁹.

Come afferma Kant: “Il tempo è dunque dato a priori”²⁰. Certamente, ciò che invece si dà e si crea nell’esperienza è il modo soggettivo di relazionarsi ad esso come *unicum*, da soggetto. La modalità con cui costruisco la mia relazione con la temporalità è essenziale in quanto descrive il mio essere persona, la mia unicità abitativa. L’adesione che l’essere umano sceglie, partendo da un a priori ineliminabile, scandisce il suo modo di installarsi con gli altri e con il proprio essere. Il tempo è dato a priori, tuttavia, il compito dell’essere umano è quello di viverlo integralmente e personalmente facendo esperienza delle aperture che lo abitano. Essere persona significa voler portare se stessi nel tempo ed esperirne tutte le conseguenze. “*Initium ut esset, creatus est homo*, l’uomo è stato creato affinché fosse un inizio, afferma sant’Agostino”²¹. È nel rinnovare il nostro essere “iniziali”, che bisogna soggiornare nella molteplicità dei tempi. Nascere²² nuovamente, significa consolidare il proprio posto, mai statico, all’interno della molteplicità, imparando a convivere con il suo flusso e le sue aperture trascendenti. Se Aristotele afferma che l’essere si dice in molti modi, si può dire la stessa cosa per il tempo con una variazione: il tempo si vive in molti modi. “L’angustia del tempo ispirò l’orfismo, radice delle iniziali credenze pitagoriche.[...] Il grande compito di Pitagora dovette essere

¹⁴D’ippona, Agostino (2016). *Le confessioni*, 423. Milano: Bur.

¹⁵Levinas, Emmanuel (1993). *Dieu, la Mort et le Temps*, in: Mancini, Roberto (2019). *Filosofia della salvezza*, 112. Macerata: Eum.

¹⁶Sia in Zambrano che in Ortega il ritmo è visto in maniera meccanica. Coincide con un ripetersi farraginoso, privo di aperture.

¹⁷Zambrano, María (2022). *Le parole del ritorno*, 72. Roma: Castelvecchi.

¹⁸A mio avviso, ciò che differenzia chi naviga per cercare i tempi e chi si chiude nella quotidianità, è proprio la ricerca di un modo di lavorare in sé stessi per completare tutti i pezzi che ci permettono di ascoltare anche le parti più piccole e spesso il luogo privilegiato da cui emettono fili di voce è l’anima.

¹⁹Zambrano, 73. Significa fare tempo, indica una dimensione creativa-attiva essenziale nell’essere umano. Il creare è in diretto contatto con il sentire.

²⁰Kant, Immanuel (1995). *Critica della ragione pura*, 87. Milano: Adelphi.

²¹Ferraro, Giovanni (2022). *Áskesis*, 47. Bergamo: Moretti&Vitali.

²²Il tema della nascita è centrale in Zambrano e viene qui utilizzato secondo il suo significato maieutico-generativo, per approfondimenti rimando all’opera *Delirio e destino*.



razionalizzare questo tempo primario. Il vecchio Crono che si alimenta dei suoi figli, dio di tutti gli antichi, il più abissale”²³. Non è un caso se fin dall’antichità si cerca di dare unità al tempo — con la figura di Crono — per cercare di renderlo meno distruttivo, ciò avveniva perché se ne avvertiva la grandezza e la pienezza. Al contrario, al giorno d’oggi il tempo è ormai diventato una pura ripetizione del vuoto temporale, l’unità, che è sempre ricercata, si è però trasformata in assenza di dinamicità. Bisogna chiedersi: perché? E poi, perché sembra che chi vive il tempo come mostruosità statica sperimenti comunque una libertà? È reale o fittizia?

Nella contemporaneità, il quotidiano è diventato uno spazio totalmente politico. Il non riuscire — che è anche un non volere che coincide spesso con un non potere — a esprimere ciò che si è nelle aperture del tempo, è una condizione sviluppata particolarmente nell’oggi, in quanto si tende a un livellamento in basso della soglia dell’attenzione e della ricezione degli stimoli temporali. Deleuze, parlando del *panopticon* digitale, mette in luce un’epoca dove ciò che conta è osservare l’altro, senza dare troppo peso all’essere osservati da chi non si può vedere. Ciò è emblematico: le scelte politiche hanno fatto sì che ciò che va a determinare l’essere umano è la capacità di osservare l’altro, di controllarlo, quindi occorre stare nel presente che diventa una linea piatta e ripetitiva, per permettere la visione degli altri.²⁴ Il tempo diviene un *medium* in cui l’azione non punta a sviscerare la temporalità per poterla fare propria, ma piuttosto viene inteso come modalità visiva in cui vedo e, in maniera ripetitiva, creo all’altro le informazioni sulla mia vita per poterne usufruire. Il tempo viene svuotato, i giorni diventano fievoli e non si distinguono per la loro apertura. Se le dinamiche politiche propongono tale svuotamento, è perché il fulcro della contemporaneità è avere dei bisogni ciclici, sempre più urgenti, in modo tale da far leva sulla ripetizione per creare, grazie anche alla pubblicità, un immaginario in cui l’oggetto *x* diventa l’ancora di salvezza da tale circolo. Non è più il tempo a dare le aperture necessarie in cui potersi esprimere, ma lo è diventato il mercato: il quotidiano come stato di noia e di ripetizione diviene il momento più importante per creare nuovi bisogni. Possiamo dire: il tempo ha perso i suoi tempi. Eppure, non tutti avvertono tale scissione. Ciò avviene perché viene meno l’esperienza della moltitudine della temporalità, di conseguenza il presente dilatato diviene l’unica possibilità. Così facendo, ci si sente liberi, al sicuro nella propria forma. Difatti la *routine* è un assicurare di restare ancorati, con relativa tranquillità, al proprio posto. Tale schema funziona solo e soltanto se si rimane stabili nelle sicurezze che crea il vedere l’altro. Tutto ciò, può resistere al patto di respingere quella sensazione di vuoto e di asfissia che deriva dal mancato incontro con una parte di noi che reclama l’apertura del tempo. “Ma il vivere è una cosa buona e piacevole di per sé”²⁵, ciò è quello che prova chi si nasconde dalla temporalità; la piacevolezza della stasi aumenta soprattutto se si viene protetti dalla pseudo libertà della politica della *routine*. Essere liberi allora, significa poter rinunciare alla libertà. È qui che, con la rottura del nostro rapporto con il tempo, viene a perdersi la complessità della persona. La mostruosità che deriva dal perdere l’aspetto più intimo che dimora nelle viscere, spazio privilegiato che si apre alla trascendenza del tempo, comporta una leggerezza esistenziale che sa di oscuro, finto, mancante. Si è liberi di cedere la libertà di esplorare il tempo, il prezzo da pagare è la perdita di accesso nelle proprie viscere, degli aspetti più profondi e latenti che si accendono solo negli istanti salvifici. E tali aperture, non coincidono con la politica attuale del tempo svuotato e dilatato. Salvare la temporalità significa salvare sé stessi.

La ricezione del tempo genera diversi bivi e a seconda di come avviene la sua gestazione in noi, la nostra vita viene trasfigurata. “Il superuomo nietzschiano incarna l’illusione di poter saltare questa mediazione del tempo, questo necessario attraversarlo per poterlo rivelare”²⁶. Difatti, Nietzsche rappresenta l’essere umano in perenne cammino che vuole percorrere sempre lo stesso tragitto, quasi per timore di non essere in grado di cambiare percorso. In Nietzsche ciò che conta è chi percorre il

²³Zambrano, María (2001). *L’uomo e il divino*, 75. Roma: Edizioni Lavoro.

²⁴Per approfondimenti rimando a: Foucault, Michel (2014). *Sorvegliare e punire*. Torino: ET saggi.

²⁵Aristotele (2018). *Le tre etiche*, 875. Milano: Bompiani.

²⁶Laurenzi, Elena (2012). *Sotto il segno dell’aurora*, 88. Pisa: ETS.



cammino, non il cammino stesso che deve essere un limite proprio per far sì che venga superato. Quindi chi deve crescere e cercare sé stesso è solo il viandante. Eppure, anche il percorso ha bisogno di una nuova nascita, di una ri-creazione di volta in volta, al cambiare delle nostre orme, solo così si giunge ad una relazione tra l'essere umano e il percorso che compie — e la mediazione del tempo è indissolubilmente presente. Ciò accade quando il percorso diventa saturo, statico, così familiare da diventare mostruosamente estraneo, ed è qui che l'istante compie il suo ruolo salvifico. “La poesia si aggrappa all'istante e non ammette le speranze, le consolazioni della ragione”²⁷. Difatti, in quell'istante è racchiusa tutta la possibilità dell'essere umano di uscire da sé stessi completamente, per avidità di vedersi finalmente trasparenti. “Il poeta sopporta unicamente il vivere errabondo e senza appigli. Sopporta il vivere istante dopo istante”²⁸. Tale metodologia non si sposa con chi vuole rimanere all'interno della crosta del tempo per paura di esaurirsi con esso. La poesia, reclama l'istante, è la strada di chi non viaggia con la quotidianità ma esplora i suoi mondi da un cantuccio, facendo sì che la mostruosità sia solo linfa vitale per i suoi viaggi e non l'unica fonte da cui abbeverarsi continuamente. “Essere liberi, ma incatenati nell'esistenza da molteplici legami, e soprattutto dalla catena del tempo”²⁹. Catena che viene rimossa da chi affoga nella quotidianità semplicemente respingendo qualsiasi bordo, si obbedisce completamente senza considerare l'esistenza di altro. Ciò accade spesso per incapacità di ascoltarsi, oppure per paura di farlo. Difatti, si rischierebbe una cosa mostruosa ben peggiore di restare immerso nella realtà: essere intrappolato in sé stessi sapendo che si è ben più di ciò che si crede senza avere la possibilità di verificarlo e portarlo alla luce. Possiamo dire, che il vero rischio di addentrarsi nel centro — o meglio, nei centri — del tempo, è quello di rimanere impigliato nella complessità che tale apertura richiede all'essere umano. Qui il richiamo della distruzione è ineliminabile. La salvezza nel e del tempo, richiede una totale fiducia in ciò che tale esperienza crea. Salvare chi si è, è possibile solo se si affronta il rischio della distruzione di sé. Il poeta che attende scrivendo e assaporando i tempi, lo fa perché per lui “l'importante non è avere l'essere, ma averlo in dono”.³⁰ Dono che non viene atteso come gestazione passiva come accade in chi affonda nel quotidiano, invece attivamente viene creato lo spazio, attraverso la mediazione del tempo, in cui possa verificarsi e accadere. Il poeta vuole l'essere perché è l'unico modo di esistere e di riconciliarsi con la totalità e tale grandezza passa anche per la riconciliazione del tempo.

Chi vive il tempo, cercando di mantenerlo a distanza e arrotondato il più possibile, rischia di cadere in un pieno assoluto che ricorda lo spazio primitivo in cui il sacro era l'unica realtà. Ciò che accade, è che si può rimanere asfissati da questo fondo sacro³¹ che emerge perché, in maniera fallimentare, la quotidianità non riesce a dargli una forma. L'unico modo per andare avanti è quello di morire nel tempo, affogare completamente rinunciando ad ogni apertura. L'esempio di Nietzsche è raffinato ma esemplare: “Il pensiero dell'eterno ritorno non fu calcolato [...] ma giunse [...] era stato preparato e sofferto attraverso un lungo lavoro”³². Ciò che va evidenziato è proprio il lungo lavoro. Chi soffre di non poter conquistare la trasparenza del tempo — ciò significherebbe avere anche la trasparenza di sé stesso — inizia a fare una guerra contro esso ritualizzandolo, cercando di metterlo in delle forme. Eppure, come fa capire bene Nietzsche, nella notte più buia può fuoriuscire un demone che interroga sul tempo e verifica se si è pronti a sopportarlo. Ciò significa che è impossibile tralasciare il suo richiamo, perché è l'essenza principale di chi siamo che ci chiama perché aspira a emergere totalmente. Ciò che a mio avviso va ribadito, è l'importanza di un'etica del tempo che abbia

²⁷Zambrano, María (2018). *Filosofia e poesia*, 55. Bologna: Pendragon, 2018.

²⁸Zambrano, 64.

²⁹Zambrano, 96.

³⁰Zambrano, 117.

³¹Rimando a tutta la trattazione del divino e del sacro in: *L'uomo e il divino*. Zambrano in questa opera mostra in maniera eccellenza i problemi del fondo sacro quando non ha una forma. Esso ci spia segretamente in maniera continua, ma non lascia nessuno spazio all'essere umano per guardare, esattamente come accade qui nel tempo.

³²Heidegger, Martin (1994). *Nietzsche*, 224. Milano: Adelphi.



l'obiettivo di raccogliere tutte le possibili aperture che reca al suo interno. Non avere un rapporto con il tempo che lasci libertà di trascendere ciò che si è, significa vivere in un mondo ritualizzato dove ogni cosa vive senza possibilità di ascesa e di realizzazione. Un'etica del tempo deve avere l'obiettivo principale nel capire i limiti che la quotidianità ci pone senza però rinunciare alle possibili soste che l'istante ci può donare; difatti, così facendo, si cerca di salvare sia il passato, grazie alla memoria, e il futuro, grazie al presente in cui già sentiamo la sua presenza. Solo considerando il tempo come una spirale possiamo sfuggire dalla mostruosità della grigia ripetizione.

L'istante, in questo articolo, è ciò che rappresenta l'apertura del tempo, cioè rende accessibile la trascendenza, disvela la complessità del tempo e ne mostra la molteplicità. Fondamentale è però vedere un altro modo di utilizzare questo termine. "Se credeste di più alla vita, vi abbandonereste di meno nell'istante"³³. In Nietzsche l'istante coincide con l'occasione unica, non vi è tutta la parte di apertura metafisica che invece vi è in Zambrano. Quindi, credere nell'istante significa voltare le spalle alla vita — unico *medium* che permette l'espansione della volontà di potenza. Eppure, l'istante in Nietzsche ha una doppia faccia. "Il nome della porta carraia sta scritto in alto: istante. [...] Guarda, continuai, questo istante! Da questa porta carraia chiamata istante parte un lungo eterno vicolo all'indietro: dietro di noi c'è un'eternità"³⁴. L'istante, in Nietzsche, è il segreto dell'incontro tra passato e futuro. Però, mentre in Zambrano non vi è un'unità, in Nietzsche si arriva ad essa. L'istante è l'unicità dell'incontro di passato, presente e futuro che culminano nella sua unità. Il rischio però, facendo riferimento a quanto detto prima, è che ci si immoli completamente nell'istante dimenticando la vita, ciò per Nietzsche è sbagliato. Se in Zambrano l'istante è un'apertura alla trascendenza in cui collocarsi, per Nietzsche è un'unità pura di tempo che fa risiedere in sé il circolo. E se c'è qualcosa che salva da quest'istante, è la vita stessa grazie alle aperture, seppur non trascendenti e metafisiche, della volontà di potenza che permettono la salvezza dal nichilismo.

"Sembra che la confessione sia un'azione che si verifica non nel tempo, ma con il tempo"³⁵. Difatti, la confessione è l'emblema della riconciliazione. Ciò che manca a chi blocca il tempo in una relazione dicotomica e lo respinge, è la trasparenza d'animo che deriva dalla confessione per capire che è con il tempo che ci si realizza e non va respinto. Fondersi con il ripetersi della quotidianità, significa dunque non avere neanche il tempo a disposizione per procedere alla confessione. La non scoperta del tempo, dei tempi, dell'istante, implica l'assenza di un percorso autenticamente conoscitivo di sé stessi, ed è qui che subentra il mostruoso. Il tempo si ritualizza, tutto ciò che non è ragione oggettiva e violenta viene a mancare. A trionfare allora è il potere, che sembra derivare dall'illusione di controllare il tempo perché lo si evita e lo si fa tacere. Così facendo, a soccombere è la nostra anima, il nostro sentire il soffio vitale che ci abita, la nostra umanità; è questa la tragedia del tempo non riconosciuto. "Non aveva ancora propriamente un passato; lo avrebbe avuto solo quando avesse già vissuto qualcosa del futuro, e allora il futuro vissuto sarebbe divenuto un passato riconoscibile, suo"³⁶. Vivere il tempo come molteplicità significa potersi ritrovare sia nel passato che nel futuro, riconoscendoci nella temporalità — tale atto è uno dei più decisivi, in quanto qui l'essere umano può raccogliere i propri frammenti di sé sfruttando la totalità del tempo.

"Il sapiente è l'uomo distaccato dall'eterno mutare dei contrari; egli osserva il flusso vicissitudinale sotto di sé senza immergersi, mira da lontano la continua lotta degli enti"³⁷. Se per Giordano Bruno il sapiente deve distaccarsi dall'ambito ontico, nel quotidiano è essenziale non farsi imprigionare dalla stasi che implica la *routine*, dove gli oggetti prolungano tale stato di attesa. Avere cura del quotidiano significa anche ascoltare l'esigenza di trascenderlo. "Sognare è svegliarsi senza tempo, immerso nell'essere"³⁸. Lo svegliarsi senza tempo del sogno è molto diverso dal rifiuto del tempo

³³Nietzsche, Friedrich (2017). *Così parlò Zarathustra*, 71. Milano: Passerpartout.

³⁴Nietzsche, 204.

³⁵Zambrano, Maria (2018). *La confessione come genere letterario*, 24. Milano: Abscondita.

³⁶Zambrano, Maria (2000). *Delirio e destino*, 28. Milano: Raffaello Cortina Editore.

³⁷Dall'Igna, Antonio (2015). *Alla caccia della divina sapienza. Il misticismo di Giordano Bruno*. Milano: Mimesis.

³⁸Zambrano, Maria (2020). *I sogni e il tempo*, 57. Bologna: Pendragon.



della quotidianità. Nel secondo caso, il tempo è rimosso, ritualizzato in modo tale da avere l'impressione di poter vivere tranquillo senza dover di volta in volta mettere in gioco tutto il proprio essere. Al contrario, nei sogni il tempo si ferma, si dilata così tanto da essere tutto e niente, sparisce. Sognare equivale a vedere il tempo increato. Ciò che cambia rispetto la quotidianità è che in essa noi scompariamo per non sentire il tempo, nei sogni, invece, a mancare è la temporalità per permettere la nostra presenza atipica. L'insegnamento dei sogni può essere riassunto con una frase già citata precedentemente: "*hacer tiempo*". Creare il tempo, e quindi necessariamente se stessi, equivale a voler infrangere lo scudo della quotidianità e dei suoi rituali sacrificali. Difatti, il continuo circolo sacrificale messo in atto per far sì che il tempo in tutte le sue aperture si allontani, equivale a distruggere la parte più importante dell'essere umano: la propria persona. "Al contrario è valorizzando ogni istante che l'anima riscopre la pienezza legata ad alcuni momenti che hanno, per la filosofa spagnola, la capacità di manifestarci perfino il divino"³⁹. Difatti, ogni istante ha un'unicità nascente e, riscattando ciò che reca in dono, equivale a scoprire un nuovo possibile percorso che giace in noi. In conclusione, il quotidiano, nella sua stasi distruttrice, risulta essere insostenibile. Esige sacrifici continui e un annichilimento di ciò che vive nell'essere umano. Non ha un volto e reclama sangue, diventa mostruoso. La vera salvezza sta nel creare il proprio tempo aggrappandosi all'istante. Salvare il tempo significa salvare sé stessi, solo così la quotidianità potrà essere abitata eticamente e verrà a rinascere sotto il segno dell'aurora.

³⁹Falappa, Fabiola (2008). *La verità dell'anima. Interiorità e relazione in Martin Buber e María Zambrano*, 112. Assisi: Cittadella.



Bibliografia

- Aristotele, 335-322, traduzione di Arianna Fermani (2018). *Le tre etiche*. Milano: Bompiani.
- Dall'Igna, Antonio (2015). *Alla caccia della divina sapienza. Il misticismo di Giordano Bruno*. Milano: Mimesis.
- D'Ippona, Agostino. 397- 400, *Confessionum*, traduzione di C. Vitali (2016). *Le confessioni*. Milano: Bur.
- Falappa, Fabiola (2008). *La verità dell'anima. Interiorità e relazione in Martin Buber e María Zambrano*. Assisi: Cittadella.
- Ferraro, Giovanni. *Áskesis*. Bergamo: Moretti&Vitali, 2022.
- Heidegger, Martin (1961). *Nietzsche*, traduzione di Franco Volpi (1994). Milano: Adelphi.
- Kant, Immanuel (1781). *Kritik der reinen Vernunft*, traduzione di Giorgio Colli (1995). *Critica della ragione pura*. Milano: Adelphi.
- Laurenzi, Elena (2012). *Sotto il segno dell'aurora*. Pisa: Ets, 2012
- Mancini, Roberto. (2019). *Filosofia della salvezza*. Macerata: Eum.
- Foucault, Michel (1975). *Surveiller et punir*, traduzione di Alceste Tarchetti (2014). *Sorvegliare e punire*. Torino: ET saggi.
- Nietzsche, Friedrich (1883-1885). *Also sprach Zarathustra*, traduzione di Giuseppina Quattrocchi (2017). *Così parlò Zarathustra*. Milano: Demetra.
- Ortega y Gasset, José. (1929). *La rebelión de las masas*, traduzione di Salvatore Battaglia e Cesare Greppi (2001). *La ribellione delle masse*. Milano: SE.
- Parente, Lucia (2018). *Una voce che veniva da lontano*. Milano: Mimesis.
- Zambrano, María (1939). *Filosofía y poesía*, traduzione di Lucio Sessa (2010). *Filosofia e poesia*. Bologna: Pendragon.
- Zambrano, María (1943). *La confesión. Género literario y método*, traduzione di Eliana Nobili (2018). *La confessione come genere letterario*. Milano: Abscondita.
- Zambrano, María (1950). *Hacia un saber sobre el alma*, traduzione di Eliana Nobili (1996). *Verso un sapere dell'anima*. Milano: Cortina editore.
- Zambrano, María (1955). *El hombre y lo divino*, traduzione di Guido Ferraro (2001). *L'uomo e il divino*. Roma: Edizioni lavoro.
- Zambrano, María (1967). *La tumba de Antígona*, traduzione di Carlo Ferrucci (2014). *La tomba di Antigone*. Milano: SE.
- Zambrano, María (1989). *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, traduzione di Rosella Prezzo e Samantha Marcelli (2000). *Delirio e destino*. Milano: Cortina.
- Zambrano, María (1991). *Los bienaventurados*, traduzione di Carlo Ferrucci (2010). *I beati*. Milano: SE.
- Zambrano, María (1992). *Los sueños y el tiempo*, traduzione di Lucio Sessa e Mara Sartone (2004). *I sogni e il tempo*. Bologna: Pendragon.



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156

Sezione recensioni



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156

Recensione: Hamletica di Massimo Cacciari, Davide Orlandi

Recensione di Davide Orlandi, Universidad de Granada

ORCID ID [0009-0007-2102-625X](https://orcid.org/0009-0007-2102-625X)

doi: 10.14672/VDS20243RE12

(<http://www.doi.org/10.14672/VDS20243RE12>)

(<https://levocidisophia.it/2024/12/30/recensione-hamletica-di-massimo-cacciari-davide-orlandi/>)

Titolo: Hamletica

Autore: Massimo Cacciari

Formato: 12 x 1 x 24 cm, p. 133

Editore: Adelphi, Milano 2009



Recensione: Hamletica di Massimo Cacciari © 2024 by Davide Orlandi is licensed under CC BY-SA 4.0

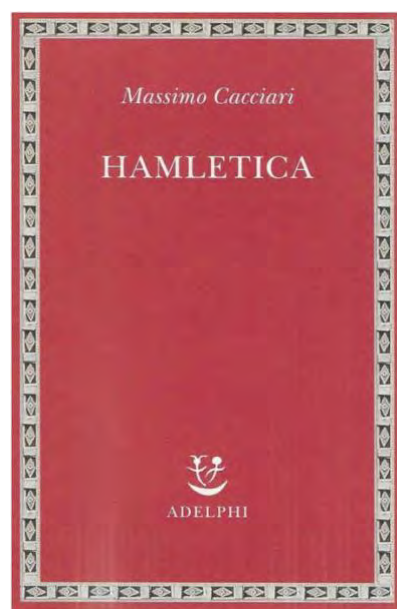


Fig. 5. L'immagine, di proprietà dell'editore, è qui utilizzata solo ai fini previsti di trattazione del testo e d'incentivare la conoscenza e la diffusione dell'opera.

Massimo Cacciari ci ha abituato a testi di grande altezza speculativa e il saggio pubblicato per Adelphi, dall'evocativo titolo *Hamletica*, rientra a buon diritto tra questi.



I “luoghi” del pensiero occidentale che Cacciari tocca in questo saggio tripartito – Amleto, Kafka, Beckett – sono inusuali per la classica speculazione teoretica incentrata sui grandi temi della libertà, dell'agire e del pensare il Presupposto. L'Autore sin dalle prime battute chiarisce il percorso:

Dal ‘to do’, dall'agire che ancora sembra poter “decidere”, pur nell'universale ‘insecuritas’ di Amleto, all'agire smarrito, ‘s-viato’ di K. nel Castello, che perviene all'immagine paradossale dell'intrascendibilità della propria stessa “in-compiutezza”, a quello esausto, e perciò stesso inesauribile, di Beckett.

Amleto “non agisce che dubitando del senso del suo agire”: l'essenza umana è storica e pertanto ogni *to do*, ogni *attuarsi*, non potrà che essere incatenato al passato. L'agire umano abita questo paradosso: volersi libero di decidere significa *lottare* con il proprio essere gettato, con i nessi e i fatti che dal passato ci investono. Non ci è dato agire se non a partire da questo *compromesso* con il mondo. Tuttavia, questo *vedere faccia a faccia il mondo* è esso stesso frutto di un'azione, ossia della decisione di affrontarlo: il nostro *ek-sistere* “può apparire così difficile e tormentoso da indurci o “sedurci” al non fare, a decidere di “secedere” dal fare”. Amleto probabilmente avrebbe vissuto proprio in quell'*apatheia* della non decisione poiché dopotutto non ambiva alla corona né mostrava particolare interesse agli studi durante il soggiorno alla “bruniana” Wittenberg.

L'agire umano non può quindi che fare i conti con l'ordine dei fatti, da cui Amleto muove «per scardinarne, invano, la sovranità»; movimento opposto per l'agrimensore K. del *Castello* di Kafka, che “muove per comprendere e partecipare a un ‘sistema’ che gli rimane impenetrabile”.

Eppure, accade che il passato investa Amleto, lo *chiami* alla necessità di agire. Egli è risvegliato e come il *prigioniero* della caverna platonica è ora pronto alla risalita verso le ragioni prime, è ora pronto ad interrogarsi intorno alle possibilità del proprio *to do*. Il nesso tra il passato che ci attanaglia, ci afferra e talvolta ci chiama (“*chi* è quel tempo che diciamo passato, e che invece insiste qui, dentro la casa, più ossessivamente presente di chiunque vi abiti?”) e l'agire, l'attuarsi, è ora messo in discussione. Dal punto di vista di Cacciari il dramma di Amleto non è tanto l'accettare la catena degli eventi né la questione del “come agire” (Hegel) bensì riguarda la possibilità stessa dell'azione: “Amleto dubita di poter decidere poiché comprende di ignorare essenzialmente il passato, che lega comunque ogni decisione, proprio nel momento in cui il padre glielo rivela.

È in quel momento fatale che sorge la domanda: *chi* chiama?”. Chi è questo spettro che, nell'invocare e supplicare un mortale manifesta tutta la propria *insecuritas*? Amleto vuole affidarsi a questo spettro, simbolo di un passato che esige un *continuum*, non una redenzione, e ora ha bisogno di nuove immagini, nuove evidenze che lo rassicurino. Amleto indugia. Il pensiero appare sempre un passo indietro all'azione: avvolge, fa *volumen* e non sa agire, de-cidere. Il pensiero mai potrà aderire all'azione. Ma lo spettro chiama Amleto all'atto, all'abbandono e all'obbedienza, alla *decisione pura*: non resterà per Amleto, che rappresentare, recitare, *to act*. Amleto allora scende nei diversi ruoli e persino il morire sarà solo un *crepare*.

Nella lettura *cacciariana* della tragedia di Shakespeare, ciò che affiora – ma che sino a ora non è stato volutamente tematizzato – è il dramma della libertà. Anche K, l'agrimensore, lotta come Amleto; anzi vorrebbe realmente lottare ma non può, perché nessuno lo chiama, neanche il proprio passato; l'agrimensore è giunto ora dinanzi al castello ma è solo:

K. è stato mosso da nostalgia nell'andare? Perché allora vuole “interrompere il suo destino? Aveva quel villaggio come sua mèta? Perché allora ne ignora così palesemente il “linguaggio”? È stato chiamato? Ma se obbediva a un ordine, perché insiste nel proclamare la propria libertà?

Cacciari sottolinea come la libertà passi per l'essere riconosciuto da un Tu che chiama. Ecco perché K. vorrebbe esser chiamato, ma il *Nomos*, l'*ethos*, il castello lo ignora e persino lo lascia fare, lo lascia agire nei campi. Ma di quale ordine lo *straniero* e *impotente* K. vorrebbe abbattere l'indifferenza – anche fisica: “Nulla è lontano e nulla è prossimo” –? Altra immagine straordinaria è appunto lo



Schloss, a cui Cacciari dedica varie pagine sia perché lì si gioca la vicenda stessa dell'agrimensore sia per il rimando a tutta la tradizione mistica, a suo avviso fondamentale per leggere Kafka:

Il castello, per quanto composita e complessa ne appaia la figura, rimane luogo che accoglie, simbolo dell'edificio dell'anima, il cui centro è "conquistabile" soltanto se muore l'uomo vecchio dominato dalla volontà di conquista, se sul volto di quest'ultimo scende la "noche oscura".

Ma tra i cittadini del castello e il centro non pare esserci alcuna differenza, è difatti una *Führung ohne Führer* (Schmitt) e ogni cittadino, ogni *moradas*, ogni rapporto appaiono Altri: "Il suo [del castello] *Nomos* risulta oramai illeggibile all'interrogare dell'Io divenuto oramai straniero a sé stesso".

Amleto agisce all'interno di una comunità che, per quanto discutibile, appare come il contesto entro cui il protagonista è necessitato a lottare, benché preferirebbe ritirarsi. L'agrimensore K. osserva l'ordine del castello e vorrebbe entrarvi perché comprende come esso sia l'orizzonte necessario per l'accadere di un'autentica relazione, ossia, ancora, per affermarsi finalmente libero.

In Beckett, invece, storia e comunità scompaiono. Manca anche il *chi* del tempo poiché esso è mero *Chronos* e allora scompare persino la relazione con il passato, con sé stessi. Nella solitudine, di fatto, "non si è mai veramente soli, ma sempre in relazione polemica con quel Presupposto" ed è proprio, quella relazione lì, ossia la *potenza della solitudine*, ad aprire la tragedia di Amleto o il naufragio di K. I personaggi di Beckett recitano (*to act*) e non esprimono altro che l'in-compiuta e im-possibile felicità. Il *comico* salva allora un'attesa particolare, un'attesa «povera, svuotata da ogni significato», poiché il riso di fatto "custodisce lo scandalo di essere infelice dal ricorrente assalto di ideologie, visioni del mondo, teodicee secolarizzate". Im-possibile felicità a cui le nostre parole non possono che far cenno, "aspettando", *esausti, Godot*.



Le voci di Sophia, numero 4, 2024. ISSN: 2975-0156

*Le voci di Sophia_Rivista di filosofia e scienze
umane © 2024 by autori del terzo numero is
licensed under CC BY-SA 4.0*

