

# <<ILLUMINAZIONI>>

Rivista di  
Lingua, Letteratura e Comunicazione



N. 34 Ottobre – Dicembre 2015



[compu.unime.it](http://compu.unime.it)

## TITOLO

<<Illuminazioni>> – Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

*Direttore responsabile:* **Luigi Rossi (Università di Messina)**

*Direzione scientifica:* **Luigi Rossi (Università di Messina)**

*Comitato scientifico:* **José Luis Alonso Ponga (Università di Valladolid, Spagna), Raimondo De Capua (già Università di Messina), Iryna Volodymyrivna Dudko (Università Pedagogica Nazionale Dragomanov, Kiev, Ucraina), Maria Teresa Morabito (Università di Messina), Giuseppe Riconda (emerito Università di Torino), Ve-Yin Tee (Università di Nanzan, Giappone), Carlo Violi (già Università di Messina), Vincenzo Cicero (Università di Messina), Giovanni Brandimonte (Università di Messina), Francesco Zanutelli (Università di Messina), Nicola Castrofino (già Università di Messina), Amor Lòpez Jimeno (Universidad de Valladolid), Sergio Severino (Università di Enna - UniKore)**

*Segreteria redazione:* **Dott.ssa Angela Mazzeo**

Telefono mobile: 3406070014

E-mail: [lrossi@unime.it](mailto:lrossi@unime.it)

Sito web: <http://ww2.unime.it/compu> - <http://compu.unime.it>

Gli autori sono legalmente responsabili degli articoli. I diritti relativi ai saggi, agli articoli e alle recensioni pubblicati in questa rivista sono protetti da Copyright ©. I diritti relativi ai testi firmati sono dei rispettivi autori. La rivista non detiene il Copyright e gli autori possono anche pubblicare altrove i contributi in essa apparsi, a condizione che menzionino il fatto che provengono da «Illuminazioni». È consentita la copia per uso esclusivamente personale. Sono consentite le citazioni purché accompagnate dal riferimento bibliografico con l'indicazione della fonte e dell'indirizzo del sito web: <http://ww2.unime.it/compu> (<http://compu.unime.it>). La riproduzione con qualsiasi mezzo analogico o digitale non è consentita senza il consenso scritto dell'autore. Sono consentite citazioni a titolo di cronaca, critica o recensione, purché accompagnate dal nome dell'autore e dall'indicazione della fonte «Illuminazioni», compreso l'indirizzo web: <http://ww2.unime.it/compu> (<http://compu.unime.it>). Le collaborazioni a «Illuminazioni» sono a titolo gratuito e volontario e quindi non sono retribuite. Possono consistere nell'invio di testi e/o di documentazione. Gli scritti e quant'altro inviato, anche se non pubblicati, non verranno restituiti. Le proposte di collaborazione possono essere sottoposte, insieme a un *curriculum vitae*, alla Direzione della Rivista a questo indirizzo e-mail: [lrossi@unime.it](mailto:lrossi@unime.it). I contributi vengono accettati o rifiutati per la pubblicazione a insindacabile giudizio della Direzione scientifica, che si avvale della revisione paritaria realizzata tramite la consulenza del Comitato scientifico e di referees anonimi. I contributi accettati vengono successivamente messi in rete sulla Rivista. Gli articoli proposti per la pubblicazione dovranno essere redatti rispettando le norme editoriali presenti sul sito web e inviati in formato Word (.doc o .docx), a Luigi Rossi: [lrossi@unime.it](mailto:lrossi@unime.it)

©2007 - Periodico registrato presso il Tribunale di Reggio Calabria al n. 10/07 R. Stampa in data 11 maggio 2007

Trentaquattresima Edizione: Ottobre - Dicembre 2015

ISBN ISSN: 2037-609X

*Copertina e Impaginazione:* WebTour - Messina

## INDICE

Marsia Barbera –	<i>RIABILITAZIONE DEL CORPO NELLA FILOSOFIA CONTEMPORANEA: LA FISIOLOGIA NIETZSCHEANA TRA SCHOPENHAUER E FREUD.....</i>	3
Lucia Guerrisi –	<i>DALL'ARCHETIPO MATERNO AL VAS SAPIENTIAE DEL LOGOS. LA VISIONE JUNGHIANA DI MARIA.....</i>	47
Massimo Laganà –	<i>FUNZIONI E SIGNIFICATO DEL VERBO «ESSERE» («TO BE»). UNA RICOGNIZIONE.....</i>	90
Paolo La Marca –	<i>DA MURASAKI A PURPLE: IL GENJI MONOGATARI RILETTO IN CHIAVE MODERNA DA SETOUCHI JAKUCHŌ.....</i>	115
Mariagiovanna Scopelliti –	<i>IL ROMANZO DEL PADIGLIONE OCCIDENTALE: TRADUZIONE E ANALISI FILOLOGICA DEL QUARTO ATTO.....</i>	139

**Marsia Barbera**

**RIABILITAZIONE DEL CORPO NELLA FILOSOFIA  
CONTEMPORANEA: LA FISIOLOGIA NIETZSCHEANA TRA  
SCHOPENHAUER E FREUD.**

ABSTRACT. Il principale contributo di questo lavoro consiste nel delineare una filosofia della corporeità servendosi del prezioso apporto di tre grandi pensatori dell'età contemporanea: Schopenhauer, Nietzsche, Freud. Con le definizioni di corpo come luogo della volontà, corpo come grande ragione, corpo come ricettacolo di pulsioni i suddetti autori ci guideranno lungo il sentiero che conduce alla riabilitazione della corporeità. All'interno di questa triade, Nietzsche occupa una posizione centrale, oltre che determinante, poiché rappresenta un punto di snodo fondamentale nella riflessione filosofica che ha fatto del corpo l'oggetto precipuo della sua ricerca. In questa imbastitura filosofica immanente e fisiologica, nonché ontologia del corpo – non *ho* un corpo, ma *sono* corpo – l'autore della “morte di Dio” costituirà il termine di paragone rispettivamente con il suo predecessore, Schopenhauer, ed in seconda battuta con il padre della psicoanalisi di epoca postuma, Freud. Concetti chiave saranno la volontà e la volontà di potenza, l'io e il sé, il Superio e l'Es, la saggezza ignota del corpo ed il corpo pulsionale.

ABSTRACT. The main objective of this paper consists in outlining a philosophy of body focused on the thought of great contemporary authors as Schopenhauer, Nietzsche, Freud. We will see how important is their contribution in the field of corporeality and its rehabilitation: body as the place of volition, body as a big reason and body as the receptacle of instincts. Nietzsche precisely occupies a strategic position between Schopenhauer and Freud, since he is the first philosopher who has introduced a theory of the body, namely a reflection in which the body is the main subject. Thanks to Nietzsche we will move along the ontology of the body – *I have not got a body, I am a body* – of course in relation to Schopenhauer's position, before, and Freud's analysis, after. Key words will be the will and the will to power, the ego and the self, Superego and Id, the body wisdom and the instinctual body.

### *1. Quadro di riferimento*

Friedrich Nietzsche è uno dei più grandi autori che inaugurano la tradizione filosofica contemporanea, il sovvertitore dell'idealismo; un pensatore rivoluzionario che viene a contraddire come mai si è contraddetto. Servendosi del concetto greco "conosci te stesso e diventa ciò che sei" conduce il sapere umano al livello fisiologico, operando uno slittamento dal piano metafisico a

quello corporeo. È il precursore di una epistemologia e gnoseologia naturalista della conoscenza intesa come prodotto di capacità acquisite in modo evolutivo. Questa speculazione filosofica di natura fisiologica lo porta per primo a penetrare e a descrivere i processi inconsci alla base e da cui emerge, come la cima di un iceberg, la coscienza umana con le sue inclinazioni volitive e cognitive:

«Secondo l'ambiente e le condizioni della nostra vita, un istinto emerge come il più stimato e dominante; in particolare, pensiero, volontà e sentimento si trasformano in suoi strumenti»<sup>1</sup>.

È così che pensiero, volontà e sentimento divengono strumenti dell'istinto. Prima di Nietzsche, Schopenhauer si era acutamente accorto che la vera natura dell'uomo, in realtà, non è la ragione, ma la sfera istintiva e passionale, tant'è che la ragione, secondo Schopenhauer, è una specie di organo che la passione si conferisce per potersi realizzare.

Nietzsche smonta radicalmente la nozione di sostanza, anche se dal concetto di volontà di potenza sembra trasparire l'assoluta centralità dell'individuo, ma come afferma Zarathustra "*l'essere manca*", e dal suo venire meno si sgretola pure quella particolarissima manifestazione che è l'Io; così

---

<sup>1</sup> Nietzsche, F., *Frammenti postumi 1884*, a cura di Giametta, S., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., Vol. VII, t. II, Adelphi, Milano 2003, § 27.

Nietzsche nell'opera "Umano, troppo umano" avanza l'inquietante quesito se sia vero o meno che siamo noi a pensare le idee o, piuttosto, siano le idee stesse a pensarsi: vanno e vengono, attratte da processi quasi chimici, senza che vi sia un Io.

Io, dunque, come una pluralità, molteplicità e non più come un unicum.

In questo senso, crolla anche quel "principium individuationis" che Nietzsche recupera da Schopenhauer ne "Il mondo come volontà e rappresentazione". Il paragrafo che segue ci permetterà di capire in che modo.

### *1.1 La molteplicità dell'io*

L'uomo che dà ascolto alla sua corporeità è l'uomo dionisiaco, non già apollineo, il quale è prettamente razionale. Nella filosofia nietzscheana il corpo è presentato come fenomeno fisiologico che esprime una dinamica di forze attive e reattive. Corpo come volontà di potenza che permea l'essenza di tutti gli uomini. Vale, dunque, per Apollo ciò che Nietzsche sostiene e che Schopenhauer aveva già sottolineato, a proposito di Maia, ne "Il mondo come volontà e rappresentazione"<sup>2</sup>:

---

<sup>2</sup> Schopenhauer, A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, tr. it. di Savj-Lopez e De Lorenzo G., Laterza, Roma-Bari, 2009, p. 416.

«come il marinaio sul mare infuriato e sconfinato [...] sta nella sua debole barca e in lei confida; così l'uomo, solo in mezzo al mondo di tormenti e di dolori, se ne sta tranquillo appoggiandosi e affidandosi al principium individuationis»<sup>3</sup>.

La fiducia incrollabile in quel principium trova in Apollo la sua più alta espressione, poiché in lui è possibile scorgere quella magnifica incarnazione divina, dai gesti e dagli sguardi che indicano tutto il piacere dell'apparenza in uno con la sua bellezza. Nella frattura del principium individuationis, viceversa, è possibile scorgere l'essenza del dionisiaco, resa ancor più accessibile per mezzo della sua analogia con l'ebbrezza. Di fatti, sia per effetto delle porzioni narcotiche, con cui i poeti parlano, sia per la potenza della gioia e della tracotanza primaverile, si risvegliano i moti dionisiaci. Il fascino dionisiaco non rafforza solo il legame tra uomo e uomo, ma persino la natura ostile celebra la festa della sua riconciliazione con il figlio perduto e l'umanità nella sua interezza.

«La terra offre i suoi doni e le sue fiere rapaci si avvicinano dalle rupi e dai deserti: il carro di Dioniso, coperto da fiori e da ghirlande, è tirato da pantere e tigri accoppiate sotto il suo gioco»<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Nietzsche, F., *La nascita della tragedia*, a cura di Giametta S., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. III, t. I, Adelphi, Milano 2008, § 1.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

L'uomo non sarà più mero artista, ma opera d'arte. E la potenza artistica di tutta la natura potrà rivelarsi nel brivido dell'ebbrezza. L'essenza dionisiaca si manifesta anche nella danza, perché solo nella danza è potenziale la massima energia. Dioniso è il vero eroe, è il dio che sperimenta le sofferenze, le passioni e che fa fede al suo legame con la terra. Dioniso è il dio fedele agli echi del corpo. Il suo riso ha generato gli dèi dell'Olimpo, le sue lacrime hanno partorito gli uomini.

Il fenomeno della corporeità funge da filo conduttore per attestare la molteplicità dell'io e per opporsi alla riduzione che da sempre opera la metafisica, teorizzando l'egemonia della coscienza: il corpo non è più un mezzo o uno strumento dell'anima per la salvezza, ma un fine terreno da interpretare.

Il corpo accoglie in sé una pluralità di significati, figure e nature. Corpo dunque come espressione di una molteplicità di forze. È questo che propriamente definisce il corpo dell'uomo: l'essere attraversato da forze inferiori – o reattive – e forze superiori, cioè attive<sup>5</sup>. Tentare di riunificare questa molteplicità o voler trovare a tutti i costi un principio da cui farla derivare è

---

<sup>5</sup> Le forze che attraversano l'uomo sono organizzate in modo gerarchico e, come sottolinea Deleuze, per gerarchia si deve intendere la «differenza di forze qualificate in conformità alla loro quantità: forze attive e reattive» (Deleuze, G., *Nietzsche e la filosofia*, a cura di Polidori, F., Einaudi, Torino 2002, p. 61).

un'operazione riduttiva. Avrebbe piuttosto senso delineare quella particolare disciplina che si elegge a interprete della verità del corpo.

La molteplicità è presente persino nel concetto di volontà, poiché in realtà, non esiste soltanto una volontà di potenza, ma una molteplicità di centri di potere in lotta reciproca all'interno dello stesso individuo: l'uomo è quella pluralità di forze che sono ordinate secondo una gerarchia, sicché ci sono elementi che comandano e altri che ubbidiscono. Emerge allora che il concetto di *individuum* è falso. Anzi, quante più contraddizioni portiamo in noi, più ricchi siamo e più possibilità creative abbiamo. Quindi, se l'individuo non esiste, il corpo non è più legato all'io, ma al Sé (*Selbst*), perché, come Nietzsche sottolinea, c'è una netta differenza tra l'io e il sé.

## *2. La saggezza ignota del sé corporeo*

Caratteristica del pensiero fisiologico nietzschiano è la derivazione dal basso di tutte le realtà, compresa quella dell'anima. Anche ciò che sembra più spirituale ed elevato, dalla filosofia alla religione, è soltanto il sintomo di una determinata costituzione psicofisica della quale non si ha coscienza. Per questo Nietzsche spera in una nuova generazione di medici filosofi che sappia

analizzare le trasformazioni e le sublimazioni inconscie dei bisogni fisiologici e degli istinti in ideali e pensieri:

«L'inconsapevole travestimento di necessità fisiologiche sotto il mantello dell'obiettivo, dell'ideale, del puro-spirituale va tanto lontano da far rizzare i capelli [...]. Dietro i supremi giudizi di valore, da cui fino a oggi è stata guidata la storia del pensiero, sono nascosti fraintendimenti della condizione corporea, sia da parte d'individui sia di classi o di razze intere. E' legittimo ravvisare in tutte quelle ardite stravaganze della metafisica, specialmente nelle sue risposte alla domanda sul valore dell'esistenza, in primo luogo e sempre i sintomi di determinati corpi»<sup>6</sup>.

Tali affermazioni o negazioni costituiscono per Nietzsche indici tanto più apprezzabili in quanto sintomi del corpo, del suo riuscire bene o male, della sua pienezza, potenzialità, dominio di sé nella storia o diversamente delle sue inibizioni, stanchezze, scadimenti, del suo presentire e volere la fine. Dichiara in tal senso Nietzsche:

«Sono ancora in attesa che un medico filosofo, attento al problema della salute collettiva di un popolo, di un'epoca, di una razza, dell'umanità, abbia in futuro il coraggio di portare al culmine il mio sospetto e di osare questa affermazione: in ogni filosofia non si è trattato fino a oggi di "verità", ma di qualcos'altro, come salute, avvenire, sviluppo, potenza, vita...»<sup>7</sup>.

Il Sé (Selbst), in realtà, è fuori dalla coscienza, siamo governati dal di fuori.

Il corpo e la sua grande ragione governano l'io come uno strumento.

---

<sup>6</sup> Nietzsche, F., *La gaia scienza*, a cura di Masini, F., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. V, t. II, Adelphi, Milano 2005, p. 30.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 31.

«‘Io’ dici tu, e sei orgoglioso di questa parola. Ma la cosa ancora più grande, cui tu non vuoi credere, è il tuo corpo e la sua grande ragione. Essa non dice ‘io’, ma fa ‘io’»<sup>8</sup>.

In verità c’è più ragione nel corpo che nella nostra migliore sapienza:

«Strumenti e giocattoli sono il senso e lo spirito: ma dietro di loro sta ancora il Sé [Selbst]. Il Sé cerca anche con gli occhi dei sensi, ascolta anche con gli orecchi dello spirito. Sempre il Sé ascolta e cerca: esso compara, costringe, conquista, distrugge. Esso domina ed è il signore anche dell’io. Dietro i tuoi pensieri e sentimenti, fratello, sta un possente sovrano, un saggio ignoto – che si chiama Sé. Abita nel tuo corpo, è il tuo corpo»<sup>9</sup>.

Qual é dunque la differenza tra l’io e i sé? Se l’io rimanda ancora a quella nozione cartesiana propinata come “Io penso”, nonché come coscienza, il sé è l’entità corporea per eccellenza.

### ***3. Schopenhauer: il corpo come luogo della volontà***

Nietzsche interpreta l’Io come molteplicità di forze costantemente in lotta tra loro, tanto che il corpo non “dice Io”, ma “fa Io”, Schopenhauer a sua volta

---

<sup>8</sup> Nietzsche, F., *Così parlò Zarathustra*, a cura di Montinari, M., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. VI, t. I, Adelphi, Milano 2007, p. 33.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

legge l'io come la manifestazione particolarissima e superficiale di quella realtà unitaria e profonda che viene definita in termini di volontà.

La volontà è ciò che determina tutto il mondo, il suo obiettivo è compiersi, realizzarsi in qualsiasi forma possa farlo. Anche attraverso l'uomo, entità superiore che permette forme di realizzazione superiori: la capacità conoscitiva serve all'uomo per muoversi nel mondo, ma alla volontà serve che l'uomo possa spingersi a realizzarsi di più. Alla volontà non interessa che l'uomo conosca in sé e per sé, bensì che questa capacità conoscitiva sia un mezzo per consentirgli di elevarsi. I fenomeni non hanno valore di per sé, ma ne assumono solo stando in rapporto all'uomo come mezzo della volontà.

Schopenhauer scrive testualmente:

«Fenomeno è rappresentazione e nulla più; e ogni rappresentazione, ogni oggetto di qualsiasi specie è fenomeno. Cosa in sé è soltanto la volontà che a tal titolo non è affatto fenomeno, anzi ne differisce toto genere. La volontà è la sostanza intima, il nocciolo di ogni cosa particolare e del tutto; è quella che appare nella forza naturale cieca, e quella che si manifesta nella condotta ragionata dell'uomo»<sup>10</sup>.

E, riferendosi al mondo, chiosa: «*Il mondo è una mia rappresentazione: ecco una verità valida per ogni essere vivente e pensante*»<sup>11</sup>. Che cosa significa?

---

<sup>10</sup> Cfr., Schopenhauer, A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, ed. cit.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

Il mondo è volontà e rappresentazione perché se il soggetto conoscente guarda all'esterno non vede che il mondo come mera rappresentazione, limitandosi dunque all'aspetto fenomenico. Ma c'è un modo per raggiungere l'ambito noumenico dell'essere, ovvero guardare in se stessi. Se non ci è dato cogliere il noumeno degli oggetti, almeno guardando in se stessi è possibile scorgere il noumeno del proprio essere, poiché ogni soggetto è noumeno. A tal proposito l'analisi del corpo è illuminante: il corpo può essere visto sia come fenomeno, sia come manifestazione della volontà. Corpo quindi come oggettivazione della volontà. Scopriamo allora che il noumeno dell'uomo è proprio questa volontà. Guardando in sé, l'uomo scorge la volontà. La volontà dice: "Io voglio"<sup>12</sup>.

In altre parole, al di sotto del mondo della rappresentazione – concepito da Schopenhauer quale mondo del fenomeno inteso come apparenza e inganno – sta la volontà che è il fondamento della rappresentazione stessa. La via d'accesso al mondo come volontà è, per il soggetto, il corpo. Il corpo come entità che, attraversato dalla volontà di vivere e di essere, si traduce in azione. Un corpo, quindi, che rivela, al di là della pluralità dei fenomeni conosciuti mediante il principio di causalità e di individuazione, l'esistenza di una volontà.

---

<sup>12</sup> L'espressione "Io voglio" ritorna nel testo nietzscheano del *Così parlò Zarathustra*, opera rivoluzionaria e complessa che recupera il senso dell'attaccamento alla terra, nonché al corpo e invita l'uomo dell'era della morte di Dio a prendere in mano le redini del proprio destino: «egli vuol come preda la sua libertà ed essere signore nel proprio deserto [...] lo spirito del leone dice 'io voglio'». (Nietzsche, F., *Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 23-24).

Volontà come impulso cieco che si oggettiva nel mondo della rappresentazione. Una volontà unica e identica in tutti gli esseri che vuole sempre e dappertutto la stessa cosa: oggettivarsi nella vita, nell'esistenza.

Quando la volontà si oggettiva nell'uomo diviene ragione, agendo secondo motivi determinati e producendo, al contempo, lotta, conflitto e aggressività volta all'autoaffermazione. Nel corpo dunque si rivela la volontà, giacché il corpo è il luogo cruciale della volontà. Secondo Schopenhauer la verità metafisica dell'essere, nonché la cosa in sé o noumeno, può essere raggiunta attraverso una via di accesso che ogni soggetto è in grado di percorrere, non usando le capacità conoscitive, ma il sentire se stesso come corpo. Attraverso l'esperienza corporea l'uomo sente e sa di essere volontà:

«Al soggetto cosciente che deve la sua individuazione all'identità con il proprio corpo, esso corpo è dato in due maniere affatto diverse: da un lato come rappresentazione intuitiva dell'intelletto, come oggetto tra gli oggetti, sottostante alle loro leggi; ma insieme dall'altro lato, è dato come qualcosa di immediatamente conosciuto da ciascuno, e che vien designato col nome di volontà. Ogni atto reale della sua volontà è sempre infallibilmente anche un movimento del suo corpo. L'atto volitivo e l'azione del corpo non sono due stati differenti [...] L'azione del corpo non è che l'atto della volontà oggettivato, cioè divenuto visibile all'intuizione»<sup>13</sup>.

Questa volontà che dice: "Io voglio" è rielaborata da Nietzsche in termini di volontà di potenza: momento autentico e sacro, che emerge come atto

---

<sup>13</sup> Schopenhauer, A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, ed. cit., libro II, § 18, p. 138.

creativo. Ogni volontà creatrice altro non è che volontà di potenza. Nietzsche vuole redimere il passato per trasformare tutto il “fu” in un “così ho voluto!”

«*Redimere coloro che sono passati e trasformare ogni “così fu” in un “così volli che fosse!” – solo questo può essere per me redenzione!*»<sup>14</sup>.

Ed ancora:

«La volontà è qualcosa che crea». Ogni ‘così fu’ è un frammento, un enigma, una casualità orrida – fin quando la volontà che crea non dica anche: “ma io così voglio! Così vorrò!»<sup>15</sup>.

Un atto decisivo in quanto è l’atto umano per eccellenza che ognuno sente ed afferma, poiché chi di esso vive non solo sarà soddisfatto di quanto era ed è, ma esternerà ancora una volta la stessa volontà di viverlo e riviverlo nuovamente per gridare incessantemente “Da capo!”

«L’ideale dell’uomo più tracotante, più pieno di vita e più affermatore del mondo, il quale non soltanto ha imparato a rassegnarsi e a sopportare ciò che è stato e che è, ma vuole riavere, per tutta l’eternità, tutto questo “così come esso è stato ed è”, gridando insaziabilmente: “da capo” non soltanto a se stesso, ma all’intero dramma e spettacolo, e non soltanto a uno spettacolo, ma fundamentalmente a colui che proprio di questo spettacolo ha bisogno e lo rende necessario: poiché egli ha sempre di nuovo bisogno di se stesso – e si rende necessario →»<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Nietzsche, F., *Ecce homo*, a cura di Calasso, R., vol. VI, t. III, Adelphi, Milano 2006, p. 109.

<sup>15</sup> Nietzsche, F., *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 164.

<sup>16</sup> Nietzsche, F., *Al di là del bene e del male*, a cura di Giametta, S., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. VI, t. II, Adelphi, Milano 2004, § 56.

#### 4. Nietzsche e la filosofia del corpo

Grazie a Nietzsche è possibile restituire un corpo alla filosofia e dare una filosofia al corpo, ovvero riabilitare il corpo mediante una riflessione fisiologica.

In questo senso, ci muoveremo lungo la critica nietzscheana che da Platone si estende a Cartesio, passando per il Cristianesimo:

- Nietzsche Vs Platone e la dicotomia anima – corpo;
- Nietzsche Vs San Paolo e la scissione del corpo in termini di *soma* e *sarx*;
- Nietzsche Vs Cartesio e il dualismo *res cogitans* – *res extensa*

##### 4.1 Nietzsche Vs Platone

Così scrive Platone nel “Fedone”:

«Fino a quando noi possediamo il corpo e la nostra anima resta invischiata in un male siffatto, noi non raggiungeremo mai in modo adeguato ciò che ardentemente desideriamo, vale a dire la verità [...] Pertanto, nel tempo in cui siamo in vita, come sembra, noi ci avvicineremo tanto più al sapere quanto meno avremo relazioni con il corpo e comunione con esso [...] E così liberati dalla follia del corpo, come è verosimile, ci troveremo con esseri puri come noi

e conosceremo, nella purezza della nostra anima, tutto ciò che è puro: questo io penso è la verità»<sup>17</sup>.

E continua:

«L'anima è in sommo grado simile a ciò che è divino, immortale, intelligibile, uniforme, indissolubile, sempre identico a se medesimo, mentre il corpo è in sommo grado simile a ciò che è umano, mortale, multiforme, inintelligibile, dissolubile e mai identico a se medesimo»<sup>18</sup>.

Inoltre, nell'accentuare i tratti salienti dell'anima, dichiara:

«L'anima ragiona con la sua migliore purezza quando non la turba nessuna di cotali sensazioni, né vista, né udito, né dolore e nemmeno piacere, ma tutta sola si raccoglie in se stessa, lasciando il corpo e, senza alcuno scambio né contatto con esso nella misura in cui si può, si protende verso l'essere»<sup>19</sup>.

Se ne deduce dunque che, separata dal corpo l'anima come coscienza di sé, come "io penso", incomincia a pensarsi per sé, poiché secondo la tesi platonica, quando recide i legami con il corpo, non mira ad una ricognizione interiore, ma ad esprimersi come puro pensiero.

Come controbatte Nietzsche? Emblematico è il passo tratto dall'opera "Crepuscolo degli idoli":

---

<sup>17</sup> Platone, *Fedone*, a cura di Valgimigli, M. e Centrone, B., Laterza, Roma-Bari 2001, 66b-67a.

<sup>18</sup> *Ivi*, 80b.

<sup>19</sup> *Ivi*, 65c.

«La mia diffidenza per Platone ha origini profonde: lo trovo così aberrante da tutti gli istinti fondamentali degli Elleni, così moralizzato, così anticipatamente cristiano, che preferirei usare per l'intero fenomeno Platone la dura espressione di "Alto Ciarlatanesimo" o, se è più gradito all'orecchio, di Idealismo»<sup>20</sup>.

Ed ancora, nell'opera "La Gaia scienza", chiosa:

«Non siamo liberi, noi filosofi, di stabilire una separazione tra anima e corpo, come fa il popolo; siamo ancora meno liberi di porre una distinzione tra anima e spirito»<sup>21</sup>.

Alla dottrina platonica vanno mosse delle obiezioni, dal momento che la parte corporea e quella spirituale dell'umana natura, non vivono congiunte nell'uomo solo durante la sua esistenza, per poi slegarsi definitivamente al termine della stessa, bensì anima e corpo nascono, maturano, periscono e addirittura risorgono al medesimo tempo. Ragion per cui l'anima dell'uomo è il suo stesso corpo, dunque non può essergli nemica, ostile, tanto meno considerata immortale, invincibile o imperitura.

---

<sup>20</sup> Nietzsche, F., *Crepuscolo degli idoli ovvero come si filosofa col martello*, a cura di Masini, F., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G. e Montinari, M., vol. VI, t. III, Adelphi, Milano 2008, p. 132.

<sup>21</sup> Nietzsche F., *La gaia scienza*, cit., pp. 31-32.

#### *4.2 Nietzsche Vs il cristianesimo paolino*

La critica nietzscheana si estende da Platone alla dottrina cristiana. Il cristianesimo è difatti considerato l'erede della filosofia platonica o meglio ancora definito da Nietzsche un platonismo per il volgo: la versione volgare della tradizione platonica.

Il cristianesimo ha innalzato la tesi platonica dell'esistenza di un mondo intelligibile separato da quello sensibile e materiale o per meglio dire terreno, ridotto a pura apparenza, a mero inganno. L'obiettivo di Nietzsche è smascherare la metafisica e il suo errore fondamentale ovvero la contrapposizione di quel mondo spacciato per autentico e superiore, promessa di una vita migliore, rispetto ad un mondo apparente, inferiore e caduco.

La morale cristiana si fonda su realtà soprasensibili, su ideali divini, su dogmi ritenuti sacri, su credenze ultraterrene che per Nietzsche nulla hanno di sublime e di eterno, ma che scaturiscono dalla forza degli istinti. Quindi "umane, troppo umane". Tuttavia ne consegue che la prima vittima della svalutazione del reale e della sua sostituzione con un mondo metafisico sia proprio il corpo.

E allora, a suggerimento di Nietzsche, tutte le tavole dei valori, tutti i “Tu devi!” della storia devono essere interpretati innanzi tutto dalla fisiologia, ancor prima che dalle altre discipline di natura umanistica.

Nietzsche rivolge una critica serrata nei confronti del cristianesimo in quanto espressione di una vita decadente e risentita, che reprime le ragioni del corpo. I sentimenti del cristianesimo agiscono sulla profonda corruzione della mente e del cuore: esso vuole annientare, spezzare, stordire o inebriare.

Nell’opera “Umano, troppo umano” leggiamo:

«Il cristianesimo schiacciò e frantumò l’uomo completamente e lo sprofondò come in una fonda palude: poi, nel sentimento di totale abiezione, fece brillare tutto a un tratto lo splendore di una divina pietà, sicché l’uomo sorpreso, stordito dalla grazia, emise un grido di rapimento e per un attimo credette di portare in sé il cielo intero»<sup>22</sup>.

L’attacco al cristianesimo è tangibile anche in altre opere nietzscheane quali “La nascita della tragedia”, in cui scrive:

«Sin dal principio il cristianesimo è essenzialmente e fondamentalmente nausea e sazietà che la vita ha della vita, nausea soltanto travestita, soltanto nascosta, soltanto mascherata con la fede in un’altra migliore vita»<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Cfr., Nietzsche, F., *Umano, troppo umano*, I, a cura di Giametta, S., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. IV, t. II, Adelphi, Milano 2004.

<sup>23</sup> Nietzsche, F., *La nascita della tragedia*, cit., p. 10.

I tratti inconfondibili del cristianesimo sono: l'odio per il mondo, la maledizione contro gli affetti, l'avversione per tutto ciò che gode di ottima salute, per la bellezza, la forza e la sensualità; un al di là inventato per calunniare meglio l'al di qua. Di fronte alla dottrina cristiana la vita deve avere costantemente e inevitabilmente torto, dato che la vita è qualcosa di essenzialmente immorale. Deve essere schiacciata sotto il peso del disprezzo, dell'affaticamento, del malumore e dell'impoverimento<sup>24</sup>.

Il cristianesimo è contro natura, è natura che rinnega se stessa. Il cardine supremo su cui poggia il cristianesimo è la menzogna. A proposito di menzogna Nietzsche scrive ne "L'Anticristo":

«Chiamo menzogna il non voler vedere qualcosa che si vede, il non voler vedere qualcosa così come lo si vede: non ha rilevanza il fatto che la menzogna abbia luogo alla presenza di testimoni o senza testimoni. La menzogna più consueta è quella con cui si mente a se stessi: mentire ad altri è, relativamente, l'eccezione»<sup>25</sup>.

Il cristianesimo è dunque la religione della compassione, della decadenza e del risentimento. A questo punto, non entreremo nel merito della genealogia della morale, quindi nella distinzione nietzscheana tra la morale dei signori e

---

<sup>24</sup> A tal proposito si rimanda all'osservazione di Penzo: «Tutto ciò che è ideale è per Nietzsche simbolo di decadenza, per il semplice fatto che si tratta di un estremo depotenziamento della vita» (Penzo, G., *Nietzsche allo specchio*, Laterza, Roma-Bari 1993, p. 214).

<sup>25</sup> Nietzsche, F., *L'anticristo*, a cura di Masini, F., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. VI, t. III, Adelphi, Milano 2003, pp. 79-80.

degli schiavi, né della tesi legata alla cattiva coscienza e relativo significato degli ideali ascetici. Piuttosto ci soffermeremo ad analizzare verso quale tipo di cristianesimo è rivolta l'ostilità di Nietzsche.

La critica nietzscheana va per l'appunto collocata nell'ambito della distinzione tra un cristianesimo autentico e un cristianesimo inautentico, dal momento che esiste un duplice volto del cristianesimo: un cristianesimo delle origini ed una religione da lui definita psicologia del redentore. In quest'ultimo caso Nietzsche fa riferimento a Cristo, quando invece parla di cristianesimo delle origini si rifà al cristianesimo dopo Cristo, ossia la dottrina introdotta dall'apostolo Paolo, ritenuta dal filosofo una contraffazione ed un sovvertimento dell'autentico messaggio di Cristo.

Ancora ne "L'Anticristo" Nietzsche scrive:

«Racconto la storia autentica del cristianesimo. Già la parola cristianesimo è un equivoco, in fondo è esistito un solo cristiano e questi morì sulla croce. Il Vangelo morì sulla croce. Ciò che a cominciare da quel momento è chiamato Vangelo, era già l'antitesi di quel che lui aveva vissuto: una cattiva novella, un Dysangelium»<sup>26</sup>.

Così, secondo Nietzsche, dopo la croce di Cristo il Cristianesimo è solo un pretesto per la supremazia di certi istinti, un mondo di ideali, tipico dei deboli e malformati. Paolo è l'inventore della cristianità manomessa, è l'apostolo che si

---

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 50.

pone agli inizi del *Dysangelium*, nonché della cattiva novella, poiché non solo cambia il volto del cristianesimo autentico, ma ne segna persino la fine. La sua logica cinica e spietata rappresenta la causa del tramonto della parola di Gesù e funge anche da pretesto per il ritorno al potere dei sacerdoti:

«Provo strazio per questi preti, guardate le capanne che si sono costruiti! Chiese essi chiamano le loro caverne dal profumo dolciastro. Com'è falsa questa luce, che tanfo l'aria! Qui, dove l'anima non può volare in alto, verso la propria altezza»<sup>27</sup>.

La feroce condanna che Nietzsche rivolge al cristianesimo non riguarda dunque la dottrina di Gesù, ma l'insegnamento paolino dopo Gesù.

Sempre ne "L'Anticristo" scrive:

«egli cancellò, né più né meno, lo ieri, l'avant'ieri del cristianesimo, inventò per sé una storia del primo cristianesimo. E più ancora, falsificò di nuovo la storia d'Israele [...] con Paolo, il sacerdote volle ancora pervenire alla potenza»<sup>28</sup>.

La dicotomia platonica tra anima e corpo è estremizzata e radicalizzata da Paolo in termini di dualismo tra carne e corpo, ovvero *Sarx* e *Soma*. La chiesa ha accolto il messaggio dell'apostolo, messaggio che individua nella carne umana la caducità, l'impurità e il vizio. Puntando su questa netta distinzione il

---

<sup>27</sup> Nietzsche, F., *Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 101-102.

<sup>28</sup> Nietzsche, F., *L'anticristo*, cit., p. 55.

cristianesimo attribuisce all'uomo l'epiteto di peccatore carnale, poiché il suo corpo si è assoggettato alla carne, diventando corpo peccaminoso, lascivo e indomito. Corpo insano, impuro, votato al supplizio e alla trasfigurazione eterna.

Nella Lettera di S. Paolo apostolo ai Romani difatti si legge:

«Non regni dunque il peccato nel vostro corpo mortale per ubbidire alle sue concupiscenze; e non prestate le vostre membra al peccato, come strumenti di iniquità»<sup>29</sup>.

Ed ancora, nella Lettera ai Galati, scrive:

«Camminate secondo lo spirito e non sarete portati a soddisfare i desideri della carne; la carne infatti ha desideri contrari allo Spirito e lo Spirito ha desideri contrari alla carne; queste cose si oppongono a vicenda, sicché voi non fate quello che vorreste. Le opere della carne sono ben note: fornicazione, impurità, libertinaggio, idolatria, stregonerie, inimicizie, discordia, gelosia, dissensi, divisioni, fazioni, invidie, ubriachezze, orge e cose del genere; circa queste cose vi preavviso, come già ho detto, che chi le compie non erediterà il regno di Dio [...] Non vi fate illusioni; non ci si può prendere gioco di Dio. Ciascuno raccoglierà quello che avrà seminato. Chi semina nella sua carne, dalla carne raccoglierà corruzione; chi semina nello spirito, dallo spirito raccoglierà vita eterna»<sup>30</sup>.

Ed infine, nella Seconda Lettera ai Corinzi, sottolinea che:

---

<sup>29</sup> Cfr., San Paolo, *Lettera ai Romani* 7, 12-13.

<sup>30</sup> Cfr., San Paolo, *Lettera ai Galati* 6, 6-12.

«In realtà, noi viviamo nella carne, ma non militiamo secondo la carne»<sup>31</sup>.

A questo punto facciamo pure una riflessione, un appunto alla dottrina paolina, perché l'essere dell'uomo è corpo e questo corpo è carne. Se la carne non può in alcun modo salvarsi, allora il Verbo di Dio non avrebbe dovuto farsi carne perché, come ci è noto, il Verbo si è fatto carne affinché la carne diventasse verbo<sup>32</sup>.

In altri termini, se non c'è salvezza per la carne, come sostiene Paolo, allora Cristo non ha davvero riscattato gli uomini col suo corpo e col suo sangue<sup>33</sup>.

San Paolo rigorosamente scrive: «È bene non mangiare carne, né bere vino...»<sup>34</sup>.

In più, il cristianesimo è l'unica religione in cui Dio si incarna, si fa uomo in modo da esperire la vita corporale nelle sue passioni e nei suoi istinti.

---

<sup>31</sup> Cfr., San Paolo, *Seconda Lettera ai Corinzi 10, 3*.

<sup>32</sup> A tal proposito, richiamandosi ai saggi greci, Lacroix commenta: «Per i padri greci, la carne è insieme oggetto e mezzo della salvezza; è oggetto perché è stata mezzo e viceversa». (Cfr., Lacroix, X., *Il corpo di carne. La dimensione etica, estetica e spirituale dell'amore*, a cura di Zaccherini, G., Dehoniane, Bologna 2005, p. 203).

<sup>33</sup> Cfr., l'ultima cena: «Ora, mentre essi mangiavano, Gesù prese il pane e, pronunciata la benedizione, lo spezzò e lo diede ai suoi discepoli dicendo: "Prendete e mangiate; questo è il mio corpo". Poi prese il calice e, dopo aver reso grazie, lo diede loro, dicendo: "Bevetene tutti, perché questo è il mio sangue dell'alleanza, versato per molti, in remissione dei peccati"» (*Matteo 26, 26-29*).

<sup>34</sup> Cfr., San Paolo, *Lettera ai Romani 14, 21*.

La figura di Cristo è inevitabilmente in stridente opposizione con il cristianesimo. È un modello di esistenza immorale poiché in netta contrapposizione con la morale del tempo. Cristo non conosce né colpa, né castigo; non va in collera né oppone resistenza. La sua parola riflette l'interiorità: via, vita e verità.

Nietzsche nutre una profonda ammirazione nei confronti della forza rivoluzionaria di Gesù, il quale sovverte l'ordine sociale opponendosi alla legge del tempo, trasvalutando tutti i valori fittizi e rendendo ricchi i poveri e poveri i ricchi: «*In verità vi dico: difficilmente un ricco entrerà nel regno dei cieli*»<sup>35</sup>.

Nietzsche rivolge a Cristo espressioni di grande stima: santo anarchico, grande simbolista, messaggero della lieta novella, “idiotia” inteso secondo l'omonima opera di Dostoevskij, quale uomo singolare ed esemplare, uomo interiore e puro.

Cristo non si pone a capo di nessuna casta, non condanna il mondo né i suoi peccatori, ma testimonia un nuovo stile di vita. Rifiuta la legge ebraica (*non l'uomo per il sabato, ma il sabato per l'uomo*), promuove l'etica dello straniero e del viandante (*perché ebbi fame e mi deste da mangiare*), ama le prostitute come la Maddalena, il ladrone sulla croce (*in verità ti dico, oggi sarai con me nel paradiso*), esalta la sua corporeità: ha fame e sete, con la saliva guarisce un

---

<sup>35</sup> Cfr. *Matteo 19, 23-24*.

sordomuto e, soprattutto, non si sottrae alla fustigazione, agli insulti, agli sputi e alla condanna della Crocifissione. È il protagonista di una via crucis che, nell'arco di 14 stazioni, lo mette a dura prova fisica e psichica, quindi fisiologicamente, esponendolo al dolore, alle ferite, alle piaghe, al martirio corporeo del legno della sua croce e della corona di spine di cui si lascia cingere il capo.

Cristo muore e risorge. Muore nella totale agonia del corpo, nonché della sua carne e del suo sangue e poi risorge per essere nuovamente corpo:

«Venne Gesù, si fermò in mezzo a loro e disse: “Pace a voi!”. Detto questo, mostrò loro le mani e il costato [...] Poi disse a Tommaso: “Metti qua il tuo dito e guarda le mie mani; stendi la tua mano e mettila nel mio costato [...]»<sup>36</sup>

#### ***4.3 Nietzsche VS Cartesio***

Arrivati a questo punto si capisce bene che il filo conduttore della corporeità diventa un elemento centrale nel rovesciamento dell'ascetismo e della morale platonico-cristiana. Come suggerisce Nietzsche, noi siamo corpo in tutto e per tutto.

---

<sup>36</sup> Cfr., *Giovanni 20*, 19-25.

Se nei confronti di Platone e del cristianesimo paolino la critica nietzscheana ha una certa consistenza, l'attacco più duro e sfrenato è rivolto a Cartesio, il padre della modernità che ha ripreso il dualismo platonico-cristiano dell'anima e del corpo, spogliandolo di ogni rivestimento mitico e religioso, al fine di riproporre la separazione in termini di *res cogitans* e *res extensa*. Cartesio priva il corpo del suo mondo e di tutte quelle formazioni di senso che si fondano sull'esperienza corporea, per relegarlo a mera *res extensa* che lo identifica esclusivamente come oggetto e che quindi sottostà, al pari di tutti gli altri oggetti o corpi, alle leggi fisiche dell'estensione e del movimento<sup>37</sup>.

L'anima, a sua volta, viene pensata come puro intelletto, nonché come ego intersoggettivo. Questo ego cogito è, a ben vedere, quel che resta di un'astrazione preliminare che prescinde da quanto è corporeo e terreno. L'ego cogito è un io decorporeizzato e demondanizzato<sup>38</sup>.

La tesi cartesiana è basata sulla convinzione che sia possibile concepire i corpi solo in virtù della facoltà di intendere che è in noi e non tramite i sensi.

---

<sup>37</sup> Sull'accezione cartesiana del corpo come mera esperienza sensibile si rimanda all'osservazione di Galimberti: «Il passaggio esplicito dall'interiorità all'esteriorità dell'anima, a cui la pratica cristiana aveva dato il suo contributo, avviene con Cartesio che, nel radicalizzare il dualismo platonico, finisce con l'abolirlo, risolvendo corpo e mondo in rappresentazioni dell'anima» (Galimberti, U., *Gli equivoci dell'anima*, Feltrinelli, Milano 2009, p. 68).

<sup>38</sup> Se l'io è solo un io della coscienza, quindi del tutto svincolato dalle necessità fisiologico-corporee, ne deriva che il corpo è esclusivamente un corpo intellettuale: «un corpo in idea, non in carne e ossa, un corpo che ha un male, non che sente dolore, un corpo anatomico non un soggetto di vita» (Galimberti, U., *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 2009, p. 72).

Non li conosciamo in quanto li vediamo, li tocchiamo o li sentiamo, bensì solo perché li concepiamo. Nella “II Meditazione metafisica” Cartesio scrive:

«Suppongo dunque che tutto quello che vedo sia falso [...] la figura, l'estensione, il moto, il luogo, lo spazio sono delle pure chimere. Quale sarà dunque la verità? Forse questo solo, che non vi è nulla di certo! [...] Alla fine bisogna ritenere valido solo questo: la proposizione Io sono, Io esisto ogni qual volta viene da me espressa o anche solo concepita con la mente, necessariamente è vera»<sup>39</sup>.

Ed ancora:

«Ho trovato: è il pensiero, questa sola facoltà non può essere staccata da me. Io sono, io esisto, è certo! Ma per quanto tempo? Evidentemente per tutto il tempo che penso [...] Non sono quell'insieme di membra che si chiama corpo umano, non sono neanche un qualche tenue soffio infuso in queste membra, non vento, non fuoco, non vapore, non alito; ho preso infatti come punto di partenza che tutto questo sia nulla. Ma rimane questo principio: che tuttavia io sono qualcosa. Che cosa sono dunque? Una cosa che pensa. E che cosa è essa? Certo una cosa che dubita, comprende, afferma, nega, vuole, disvuole, immagina anche e percepisce»<sup>40</sup>.

L'io Penso è dunque in Cartesio l'io della mente o dell'intelletto. Di tutto si può dubitare, ma non della facoltà intellettiva che è in noi. Se i sensi sono fallaci, ingannatori e se posso fingere di non avere un corpo – spiega Cartesio – non per questo posso fingere che io non sia.

Scrive infatti nel “Discorso sul metodo”:

---

<sup>39</sup> Cartesio, R., *Meditazioni metafisiche sulla filosofia prima*, in *Opere filosofiche*, a cura di Landucci, S., vol. II, Laterza, Roma-Bari 1997, *Seconda meditazione*.

<sup>40</sup> *Ivi*, pp. 31-32.

«Dal fatto stesso di pensare a dubitare della verità delle altre cose, seguiva con grande evidenza e certezza che io esistevo! E osservando che questa verità, Penso dunque Sono, era così salda e certa da non poter vacillare sotto l'urto di tutte le più stravaganti supposizioni degli scettici, giudicai di poterla accettare senza scrupolo come il primo principio della filosofia che cercavo»<sup>41</sup>.

Principio fortemente osteggiato da Nietzsche che ribatte in questi termini:

«Vi è più ragione nel tuo corpo che nella tua migliore saggezza»<sup>42</sup>.

Ed inoltre, nel “La gaia scienza”, afferma:

«Non siamo ranocchi pensanti, apparecchi per obiettivare e registrare, dai visceri congelati. Noi dobbiamo generare costantemente i nostri pensieri dal nostro dolore e maternamente provvederli di tutto quel che abbiamo in noi di sangue, cuore, fuoco, piacere, passione, tormento, coscienza, destino, fatalità»<sup>43</sup>.

L'esistenza umana non è fondata dunque sull'io razionale o per meglio dire sul cogito, bensì sul corpo che permea della sua essenza tutto il resto. Con Nietzsche apprendiamo che il corpo è il fenomeno più ricco, preponderante e meraviglioso. Corpo come filo conduttore di una filosofia che si fa fisiologica, immanente, perché tiene fede alla terra, nonché alla corporeità.

Il *cogito ergo sum* è assolutamente oppugnabile poiché io non sono in quanto penso, rifletto, immagino, etc., bensì piuttosto penso, rifletto, immagino

---

<sup>41</sup> Cartesio, R., *Discorso sul metodo*, in Opere filosofiche, tr. it. di Garin, M., vol. I, Laterza, Roma-Bari 1998, p. 312.

<sup>42</sup> Nietzsche, F., *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 33.

<sup>43</sup> Nietzsche, F., *La gaia scienza*, cit., p. 32.

solo perché sono. La giusta transizione va dal *sum* al *cogito* e non più dal *cogito* al *sum*, come propinataci da Cartesio.

Innanzitutto io sono: *Sum ergo cogito!*

L'ego esiste solo in virtù del suo corpo. L'ego è prima di tutto sostanza corporea, esistenza fisiologica. Nessun "io penso" può ignorare, né rinnegare il "mio" corpo.

Per bocca del profeta Zarathustra, Nietzsche implora la fedeltà alla terra come fedeltà alla propria corporeità: noi non abbiamo un corpo, ma siamo un corpo<sup>44</sup>; «*corpo io sono in tutto e per tutto e null'altro; e anima non è altro che una parola per indicare qualcosa del corpo*»<sup>45</sup>.

Del resto, spiega Nietzsche, se il corpo è compromesso, se sono febbricitante, se ho digerito male, se soffro di insonnia, se ho un arto dolorante, se sono di pessimo umore anche le migliori facoltà intellettive saranno compromesse. Dunque, ancora una volta, *penso solo perché sono*.

Emblemi della fedeltà alla terra, così come al corpo sono Cristo, Dioniso e il Superuomo.

- Cristo, per l'onestà della sua condotta di vita e perché sovverte l'ordine sociale vigente;

---

<sup>44</sup> Sull'argomento in questione si rimanda a Nancy, J.-L., *Corpus*, a cura di Moscati, A., Cronopio, Napoli 1995.

<sup>45</sup> Nietzsche F., *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 33.

- Dioniso, perché è il dio della vita che non ha bisogno di essere giustificata, né giudicata. Per l'ebbrezza e l'energia dirompente che gli sono proprie;

- il Superuomo, perché è il nuovo appiglio dell'umanità, il vivente che esalta gli impulsi e le passioni, che ride e che danza.

Fedeli alla terra, dunque, poiché fedeli alla ricchezza del proprio sentire corporeo.

Grazie a Nietzsche si torna a considerare l'uomo come complessità corporea, come terreno ambivalente di ordine e caos, di spirito e corpo, un *quid novum* e come tale sempre un *unicum*.

### ***5. Le pulsioni del corpo: da Nietzsche a Freud***

Il rapporto di Freud con Nietzsche si può considerare da due punti di vista: storico e dottrinale. Storico, in quanto Nietzsche fu uno dei filosofi letti con entusiasmo da Freud, per lo meno sin dall'età di 17 anni. Inoltre, il suo grande amico Joseph Paneth conobbe il filosofo personalmente e l'orientamento risultò più determinante.

Dal punto di vista dottrinale, invece, l'influenza di Nietzsche su Freud si può vedere in molti temi, quali l'inconscio, l'Es, l'origine della coscienza morale e la rimozione.

Un tema basilare comune a entrambi i pensatori è la derivazione dal basso di tutto ciò che la società, la religione, la cultura propina come ascetico: tutto quello che sembra nobile e puro non è altro che una sublimazione delle pulsioni. Anzi, il cristianesimo e la morale della civiltà occidentale sono la causa principale della nevrosi<sup>46</sup>. Inoltre, nelle “Cinque conferenze sulla psicoanalisi” dell’anno 1909, si trova un brano, che ci ricorda la concezione nietzschiana dei cristiani nevrotici ed esauriti:

«La nevrosi sostituisce nella nostra epoca il convento nel quale solevano ritirarsi tutte le persone che la vita aveva deluso o che si sentivano troppo deboli per affrontarla»<sup>47</sup>.

Freud arriva dunque esplicitamente ad affermare che la religione non ha futuro e che dovrà esaurirsi. Molto significativo, a tal proposito, è il titolo di uno scritto del 1927, “L’avvenire di un’illusione”<sup>48</sup>: del resto, se di illusione si tratta è evidente che non avrà alcun avvenire.

La psicoanalisi supera il cristianesimo perché, mentre nel cristianesimo il “ritorno del rimosso” produce dei sintomi nevrotici ossessivi, soprattutto negli atti liturgici, nella psicoanalisi invece si verifica una presa di coscienza tale per

---

<sup>46</sup> Cfr., Freud, S., *Psicoanalisi della società moderna*, a cura di Galassi, C. e Sanders J., Newton Compton, Roma 2010.

<sup>47</sup> Cfr., Freud, S., *Cinque conferenze sulla psicoanalisi*, a cura di Staude, A., Bollati Boringhieri, Torino 1997.

<sup>48</sup> L’opera in questione è una raccolta degli scritti freudiani dedicati al tema religioso, in cui credenze e pratiche passano sotto la lente deformante dei processi inconsci. (Cfr., Freud, S., *Totem e tabù. L’avvenire di un’illusione. L’uomo Mosé. E altri scritti sulla religione*, a cura di Luchetti, A., Rizzoli, Bologna 2012).

cui i sintomi spariscono. In fondo l'azione suprema è riuscire a portare a compimento la morte di Dio nella coscienza.

Preso di coscienza che Nietzsche ha già sperimentato in veste di primo "sensista" e soprattutto di pensatore che inaugura una filosofia fisiologica nell'era della morte di Dio. Morte di Dio intesa come il compimento del mondo delle idee e degli ideali, come cessazione della metafisica. A causa di questa perdita l'uomo è abbandonato a se stesso, privato di qualsiasi illusione: non ha più alcuna speranza di scoprire, né di appellarsi ad una verità trascendente.

Nietzsche introduce una filosofia immanente in sostituzione di quella soprasensibile. Elabora un pensiero fisiologico come superamento della metafisica. Nell'epoca della morte di Dio la vita assume un significato specificamente biologico: vita intesa come dimensione terrena e corporea. È attraverso il tema del corpo che Nietzsche focalizza il problema dell'esistenza, la quale è essenzialmente influenzata dagli umori del corpo e dagli stati fisiologici di salute e malattia. Il quesito della vita è affrontato sulla base degli effetti che i fattori climatici, i luoghi in cui si dimora e la dieta alimentare producono sul corpo. La filosofia diviene fisiologica in quanto espressione di una molteplicità biologica: la corporeità. Con Nietzsche apprendiamo che i veri valori e le reali problematiche attengono al piano immanente e non più alla sfera trascendente. Tutto è corpo, il corpo è una grande ragione che va volta per volta ascoltata. Ed il sapere, la ricerca filosofica, così come la coscienza stessa sono

fortemente influenzate dal corpo e dai suoi stati fisiologici di gioia, ansia, paura, e così via.

### *5.1 Il concetto di pulsione*

Se grazie a Nietzsche si manifesta la saggezza ignota del sé corporeo, con Freud assistiamo ad una riabilitazione del corpo in termini di pulsione: corpo come ricettacolo di pulsioni. A tal fine, è prima di tutto necessario chiarire il concetto di pulsione.

Gli esseri umani sono guidati da due pulsioni basilari: la libido, componente della pulsione di vita (*Eros*) e la pulsione di morte (*Thanatos*). La descrizione di Freud della libido comprende la creatività e gli istinti. La pulsione di morte è invece definita come un desiderio innato finalizzato alla creazione di una condizione di calma o non-esistenza. Quando le pulsioni e l'energia libidica rimangono fissate nell'inconscio generano nevrosi e psicosi. In altre parole, se non riusciamo a soddisfare i nostri bisogni e non diamo ascolto ai richiami della nostra corporeità diventiamo soggetti nevrotici e sofferenti. In questa teoria si cela la tesi nietzscheana secondo cui anche lo spirito più eccelso che tende a reprimere la sua sensualità o i richiami del suo corpo rischia di diventare acido e rattrappito, cioè di comprometersi fortemente.

## *5.2 La sessualità repressa*

Il contributo di Freud, nel percorso della riabilitazione del corpo, è notevole poiché è da ritenere non solo il padre della psicoanalisi, ma allo stesso tempo il fondatore di una metapsicologia, ossia di quella psicologia che da mero strumento per risolvere problemi diventa una teoria generale sull'uomo. In particolare, Freud intraprende uno studio dettagliato sul corpo a partire dalla sessualità infantile. E lungo i suoi studi si convince sempre più della centralità della sessualità nella vita umana, evidenziando come le pulsioni che stanno alla base della vita siano sessuali e come dal sesso derivino perfino la civiltà e molte altre cose.

Il bambino, nella fattispecie, ha una sua sessualità e, in forma volutamente provocatoria, Freud lo definisce un “essere perverso poliformo”: quando si nasce, si ha una forma di sessualità a trecentosessanta gradi, una sessualità diversa da come la intende e ci impone di intenderla la civiltà di cui siamo figli: la sessualità, secondo Freud, coincide con la capacità di provare piacere con il corpo attraverso funzioni che non sono strettamente fisiologiche e, pertanto, il bambino prova sì piacere nel prendere il latte materno perché soddisfa la sua esigenza di cibo – che è un'esigenza meramente fisiologica – ma è anche vero che prova piacere a succhiare il seno materno (e il ciucciottino nasce da questa considerazione), il che è una forma di sessualità. Il bambino dunque è

“polimorfo” perché in lui la limitazione della sessualità imposta dalla civiltà non è del tutto presente e la sua sessualità non è ancora orientata ad una sola zona erogena; man mano che egli cresce, subisce l’influenza della società e finisce per identificare la sessualità solo con la zona erogena genitale. Quindi, oltre ad essere polimorfo, il bambino è anche perverso perché in lui ci sono tutte quelle forme di sessualità che un po’ alla volta vengono tagliate fuori dalla società in cui vive, perché ritenute perverse<sup>49</sup>.

Chiaramente, rispetto a Nietzsche, Freud si spinge ben oltre nelle sue esplicite interpretazioni sulle pulsioni del corpo. Il presupposto del discorso è che, in assenza di riscontri fisiologici, la vita psichica deve essere interpretata sulla base di una forte pulsione interna che va scaricata, quasi come se esistesse un flusso di energia interiore che finché non viene scaricato fa star male; e, secondo Freud, tale energia interna è soprattutto una pulsione sessuale, definita appunto libido<sup>50</sup>.

Se per Freud questa esigenza fisiologica che da dentro ci comanda e ci richiama è un’esigenza prettamente sessuale, per Nietzsche altro non è che un

---

<sup>49</sup> Per l’approfondimento della definizione del bambino come “essere perverso e polimorfo” si rimanda al testo di Bobbio, A., *Il bambino tra teoria ed educazione. Visioni, interpretazioni e problemi di pedagogia dell’infanzia*, ed. II, Feltrinelli, Milano 2008: «Ad un modello di bambino idealizzo, deprivato delle energie istintuali più profondamente umane, Freud contrappone un’infanzia esposta al turbinio delle passioni e fortemente condizionata da un Eros che si configura come esclusiva e dirompente fonte di azione» (cit., p. 76).

<sup>50</sup> Sul tema della libido, Cfr., Jung, C. G., *La libido. Simboli e trasformazioni*, a cura di Mancuso, C., Newton Compton, Roma 2007.

istinto vitale a tutto tondo, ovvero che non si riduce esclusivamente alla sfera sessuale, bensì è più specificamente fisiologica.

### *5.3 Principio del piacere e principio di realtà*

Nell'elaborazione di questa metapsicologia un primo tentativo di spiegare il conflitto che travaglia la psiche umana risiede nell'osservare due principi opposti fra loro, che Freud chiama appunto principio del piacere e principio di realtà.

L'uomo, spiega Freud, di per sé vorrebbe sempre tendere a soddisfare all'istante il piacere che prova, per poter così trovare una forma di equilibrio interno; tuttavia al principio del piacere, per cui si è indotti a realizzare sempre e comunque il proprio piacere, si oppone il principio di realtà, ovvero la consapevolezza delle richieste provenienti dall'ambiente circostante: se infatti tutte le nostre pulsioni fossero immediatamente realizzate, non solo verremmo meno alle regole della società, ma inficeremmo persino la nostra specifica sopravvivenza fisica. Motivo per cui, non a caso, ciascuno di noi tende a reprimere parzialmente il principio del piacere in funzione del fatto che deve vivere e convivere con i propri simili, nonché coesistere con il resto della società.

Secondo questa interpretazione freudiana l'uomo vive in un perenne conflitto, una tensione ineliminabile per cui nessuno dei due principi può venir meno: le pulsioni devono essere scaricate, ma tenendo conto della realtà circostante. Da ciò sorge, gradualmente, un conflitto interiore, proprio come nei sogni emergono tutte le cose rimosse dalla coscienza.

Ed è curioso notare come questa distinzione tra i due principi rievochi fortemente quella nietzscheana tra il dionisiaco e l'apollineo: come per Nietzsche anche per Freud alla base dell'uomo vi sono pulsioni irrazionali e vitalistiche, ovvero dionisiache, che però vengono ridimensionate dall'apollineo, cioè dalle regole imposte dalla società e dalla razionalità.

Potremo allora dedurre che il principio del piacere sta al principio di realtà come il dionisiaco sta all'apollineo. In più, esattamente come accade per il dionisiaco e l'apollineo, anche il principio di realtà e quello del piacere, se meglio analizzati, risultano essere due facce della stessa medaglia: il principio di realtà altro non è se non una delle manifestazioni del principio del piacere. Più precisamente, consiste nell'esprimere il piacere attraverso una sua forma mediata.

L'analisi condotta sui due principi consente dunque a Freud di definirli come complementari: il principio del piacere comprende anche il principio di realtà, manifestandosi in una delle forme mediate proprio dal principio di realtà.

#### 5.4 Il regno delle pulsioni: l'Es e il Superio

A questo punto non ci resta che analizzare le tesi di Freud relative all'Io, per trarne un ulteriore elemento di confronto con Nietzsche.

Cos'è l'Io per Freud?

Se Nietzsche aveva messo in dubbio la compattezza della nozione di Io, Freud con le cosiddette “topiche” la sfalda del tutto, suggerendo l'idea che non vi sia una personalità ben definita e dotata di svariate manifestazioni, ma che esistano piuttosto tanti regni separati di cui il nostro Io rappresenta solo un particolare aspetto<sup>51</sup>.

Per l'appunto, nella “seconda topica”, che è quella di gran lunga più famosa, emergono tre elementi diversi che costituiscono l'io:

- 1) l'*Io* o *Ego* che è la personalità cosciente;
- 2) il *Superio* o *Superego* che è la coscienza che si sovrappone alle decisioni dell'Io;
- 3) l'*Es* o *Id* che non è identificabile con la personalità individuale, ma è l'insieme delle pulsioni irrazionali e proprio per questo viene espresso con il pronome neutro “Es” o “Id” in latino.

---

<sup>51</sup> Sull'analisi dell'Io, si rimanda all'opera freudiana dal titolo *Psicologia delle Masse e Analisi dell'Io*, a cura di Tarizzo, D., Einaudi, Torino 2013.

Di questi tre elementi, il *Superio* è quello che si identifica con ciò che solitamente noi definiamo voce della coscienza. Secondo Freud, la voce della coscienza ha anch'essa un'origine eteronoma o, per dirla in termini nietzschiani "umana, troppo umana".

Freud sostiene che la voce della coscienza sia classificabile come l'insieme delle norme comportamentali che la società in cui viviamo ci impone di interiorizzare sotto forma di veri e propri doveri morali.

Queste regole della società, nonché umane, canalizzate ed enfatizzate a valori, a lungo andare, finiscono per essere concepite come dettami indiscussi della voce della coscienza. Però, a ben vedere, si caratterizzano in termini di regole inconfutabilmente sociali, quindi non assolute.

In questa prospettiva il *Superio* corrisponde al principio di realtà, in quanto altro non è se non l'insieme delle regole imposte dall'esterno che vengono interiorizzate a tal punto da diventare parte di noi stessi.

Tuttavia, è evidente che quanto è prescritto e imposto dal *Superio* si trovi in netto contrasto con quanto è piuttosto ordinato dall'*Es* – l'insieme delle pulsioni irrazionali – in considerazione del fatto che il *Superio* tende ad ingabbiare le pulsioni sessuali dell'*Es* e, in quest'ottica, rifacendoci all'immagine del vestito a pezze ritagliate di Arlecchino, simboleggia un Io che è lacerato da questo conflitto.

Freud sostiene ripetutamente la centralità delle pulsioni all'interno della vita umana e fa notare come la civiltà sia sempre stata un tentativo di governarle, un tentativo che si è realizzato secondo due differenti modalità: da un lato, riduce a spazi e modi limitati l'espressione sessuale della libido, dall'altro tutte le libido che non sono orientate in senso sessuale non spariscono, ma vengono piuttosto sublimare, ossia reindirizzate ad altri scopi creativi, come se evaporassero per poi ricondensarsi in un'altra maniera. Ed è così che, come sublimazione delle pulsioni sessuali, sono andate costituendosi nella nostra civiltà la cultura, l'arte ed il lavoro.

Nell'opera dal titolo "Il disagio della civiltà", pubblicata nel 1930, Freud afferma difatti che la civiltà è un male inevitabile: è un male, perché reprime e devia gli impulsi libidici e, in funzione di ciò, l'intera società è considerata malata, anche se di una malattia generica. Seppur non vi sia una sofferenza vera e propria regna il malessere ed un forte senso di insoddisfazione specie perché le pulsioni vengono soffocate o represses.

Quest'idea di una società a disagio per un eccesso di apollineo, ovvero di regole sociali, convenzionali e razionali, rievoca fortemente il pensiero di Nietzsche, anche se per Nietzsche questo disagio è per lo più eliminabile nel momento in cui il Superuomo opera in senso nichilistico – nel senso attivo e positivo del termine –.

Per Freud, diversamente, non ci si può in nessun caso liberare del *Superio*. Ne scaturisce di conseguenza una prospettiva di accettazione di un male necessario. Tuttavia, nonostante queste considerazioni, Freud non è da additare come pessimista, diversamente da quanto possa sembrare. Infatti, sebbene rifiuti la possibilità ammessa da Nietzsche di rompere gli schemi della società mediante un progetto di trasvalutazione per poi scrivere una nuova tavola di valori (compito a cui solo i superuomini possono adempiere), Freud non rifiuta l'idea secondo cui è almeno possibile migliorare la società.

D'altro canto, per mezzo del pensiero freudiano il concetto di uomo e della sua personalità ha acquisito una precisa connotazione in ambito filosofico.

La grande rivoluzione da lui operata nella civiltà e nella cultura contemporanea riguarda essenzialmente il tentativo di indagare in maniera profonda l'enorme complessità dell'animo umano ed in particolare le possibilità di inganno o di autoinganno della coscienza<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Anche Nietzsche – come precedentemente accennato – parlava di autoinganno a proposito del mentire a se stessi come quella grande menzogna che il cristianesimo ha instillato nella mente dei suoi ingenui e deboli fedeli. In aggiunta a ciò, Colli precisa che il cristianesimo è una dottrina fittizia in quanto inversione dell'impulso vitale: «Il cardine supremo su cui poggia il cristianesimo è la menzogna. Ogni parola sulla bocca di un “primo cristiano” è una menzogna; ogni azione da lui compiuta è un'istintiva falsità» (Colli, G., *Scritti su Nietzsche*, Adelphi, Milano 2008, p. 206).

Proprio la scoperta freudiana dell'inconscio – e di tutte le sue inevitabili conseguenze – ha determinato uno dei più grandi travolgimenti ideologici cui il Novecento ha dovuto far fronte<sup>53</sup>.

Gli studi sulla psicoanalisi hanno permesso a Freud di recuperare quell'antropologia in cui il soggetto non viene più considerato un essere esclusivamente razionale, così come ripetutamente sostenuto dal pensiero filosofico tradizionale che dall'idealismo platonico si protende a quello hegeliano, ma piuttosto un'entità caratterizzata innanzi tutto dalla dimensione puramente istintuale. Ed in questo senso è doveroso attribuirne il merito anche alla speculazione nietzscheana.

---

<sup>53</sup> Proprio per questa ragione, Freud rientra tra quei maestri del sospetto – così denominati dal filosofo francese Paul Ricoeur – insieme a Friedrich Nietzsche e Karl Marx. «Marx, Nietzsche e Freud: [...] questi tre maestri del sospetto non sono tre maestri di scetticismo. Certamente sono tre grandi “distruttori”, e tuttavia anche questo non deve farci sentire perduto; la distruzione, dice Heidegger in *Sein und Zeit*, è un momento di una fondazione del tutto nuova. La “distruzione” dei mondi retrogradi è un compito positivo, ivi compresa la distruzione della religione»; «Il processo del nichilismo non ha raggiunto la sua conclusione, forse neppure il suo culmine: il lavoro del lutto applicato agli dèi morti non è ancora terminato» (Cfr., Ricoeur, P., *Il conflitto delle interpretazioni*, tr. it. a cura di Balzarotti, R., Botturi, F., Colombo, G., Jaka Book, Milano 2007).

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *La Sacra Bibbia*, a cura di Conti G. B., Edizioni Paoline, Roma 1963.
- BOBBIO, A., *Il bambino tra teoria ed educazione. Visioni, interpretazioni e problemi di pedagogia dell'infanzia*, ed. II, Feltrinelli, Milano 2008.
- CARTESIO, R., *Discorso sul metodo*, in *Opere filosofiche*, tr. it. di Garin, M., vol. I, Laterza, Roma-Bari 1998.
- Meditazioni metafisiche sulla filosofia prima*, in *Opere filosofiche*, a cura di Landucci, S., vol. II, Laterza, Roma-Bari 1997.
- COLLI, G., *Scritti su Nietzsche*, Adelphi, Milano 2008.
- DELEUZE, G., *Nietzsche e la filosofia*, a cura di Polidori, F., Einaudi, Torino 2002.
- FREUD S., *Cinque conferenze sulla psicoanalisi*, a cura di Staude, A., Bollati Boringhieri, Torino 1997.
- Il disagio della civiltà*, a cura di Mistura, S., Einaudi, Torino 2010.
- Psicoanalisi della società moderna*, a cura di Galassi, C., e Sanders, J., Newton Compton, Roma 2010.
- Psicologia delle Masse e Analisi dell'Io*, a cura di Tarizzo D., Einaudi, Torino 2013.
- Totem e tabù. L'avvenire di un'illusione. L'uomo Mosé. E altri scritti sulla religione*, a cura di Luchetti, A., Rizzoli, Bologna 2012.
- Tre saggi sulla teoria sessuale – Al di là del principio del piacere*, tr. it. di Marietti, A. M., e Colorni, R., Bollati Boringhieri, Torino 2012.
- GALIMBERTI, U., *Gli equivoci dell'anima*, Feltrinelli, Milano 2009.
- Il corpo*, Feltrinelli, Milano 2009.
- JUNG, C. G., *La libido. Simboli e trasformazioni*, a cura di Mancuso, C., Newton Compton, Roma 2007.
- LACROIX X., *Il corpo di carne. La dimensione etica, estetica e spirituale dell'amore*, a cura di Zaccherini, G., Dehoniane, Bologna 2005.
- NANCY J.-L., *Corpus*, a cura di Moscati, A., Cronopio, Napoli 1995.
- NIETZSCHE, F., *Al di là del bene e del male*, a cura di Giametta, S., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. VI, t. II, Adelphi, Milano 2004.
- Crepuscolo degli idoli ovvero come si filosofa col martello*, a cura di Masini, F., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. VI, t. III, Adelphi, Milano 2008.

*Così parlò Zarathustra*, a cura di Montinari, M., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. VI, t. I, Adelphi, Milano 2007.

*Ecce homo*, a cura di Calasso, R., vol. VI, t. III, Adelphi, Milano 2006

*Frammenti postumi 1881-1882*, a cura di Montinari M., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. V, t. II, Adelphi, Milano 1991.

*Frammenti postumi 1884*, a cura di Giametta S., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., Vol. VII, t. II, Adelphi, Milano 2003.

- *Frammenti postumi 1885-1887*, a cura di Giametta S., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. VIII, t. I, Adelphi, Milano 1971.

*La gaia scienza*, a cura di Masini F., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., Vol. V, t. II, Adelphi, Milano 2005.

*La nascita della tragedia*, a cura di Giametta S., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. III, t. I, Adelphi, Milano 2008.

*L'anticristo*, a cura di Masini F., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. VI, t. III, Adelphi, Milano 2003.

*Umano, troppo umano, I*, a cura di Giametta S., in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. di Colli, G., e Montinari, M., vol. IV, t. II, Adelphi, Milano 2004.

PLATONE, *Fedone*, a cura di Valgimigli, M., e Centrone, B., Laterza, Roma-Bari 2001.

PENZO, G., *Nietzsche allo specchio*, Laterza, Roma-Bari 1993.

RICOEUR, P., *Il conflitto delle interpretazioni*, tr. it. a cura di Balzarotti, R., Botturi, F., Colombo, G., Jaka Book, Milano 2007.

SCHETTINO, T., *Il corpo in Nietzsche*, Jubal, Treviso 2005.

SCHOPENHAUER, A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, tr. it. di Savj-Lopez e De Lorenzo, G., Laterza, Roma-Bari, 2009.

VATTIMO, G., *Introduzione a Nietzsche*, Laterza, Roma-Bari 2005.

VECCHIOTTI, I., *Introduzione a Schopenhauer*, in *I Filosofi*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

Lucia Guerrisi

**DALL'ARCHETIPO MATERNO AL *VAS SAPIENTIAE* DEL LOGOS.  
LA VISIONE JUNGHIANA DI MARIA**

ABSTRACT. L'archetipo in sé e le sue cospicue rappresentazioni simboliche sono aspetti centrali per comprendere la psicologia del profondo di Jung, il quale si è più volte occupato dell'archetipo della madre in generale, e, da cristiano protestante, non ha mai nascosto la propria ammirazione per la fisionomia archetipica di Maria, dedicandole pagine di eccezionale densità psicologica e teologica.

La mia ricerca intende cogliere anzitutto l'innata numinosità della figura umana e divina di Maria, Vergine e Figlia e Madre di Dio; quindi esaminare gli attributi con cui viene descritta dalla tradizione e che la rendono l'archetipo materno per eccellenza. Presenterò infatti non solo i motivi junghiani che richiamano la figura di Maria, ma anche altre rappresentazioni archetipiche che articolano la sua struttura teandrica. La psicologia del profondo è eminentemente caratterizzata dalla numinosità e la possibilità di rintracciare il numinoso dell'Archetipo-Maria guidati dallo sfondo poetico dei 'libri sapienziali', dalla carica energetica che sprigionano le creazioni artistiche con chiara influenza archetipica, e dalla perspicua riflessione junghiana che farà da guida all'intero testo, è già efficacemente esplicita nella figura di Maria Immacolata e Assunta in cielo.

Dopo un iniziale resoconto degli aspetti strutturali dell'archetipo junghiano in generale, mi soffermerò quindi sulle forme simboliche dell'archetipo della Madre; in proposito farò riferimento all'opera di Neumann, *La grande Madre*, utile per un confronto con gli aspetti umani e divini dell'Archetipo-Maria.

Infine la riflessione si sposterà sul Logos di Maria, in cui prevarrà l'aspetto teologico e filosofico e un'analisi del ruolo della 'Madre di Dio' già prima della creazione. Sul piano argomentativo, si segnala l'utilizzo dell'analogia come metodo esplicativo per la presentazione schematica di alcuni concetti espressi all'interno della ricerca.

### ***1. L'inconscio collettivo e i suoi contenuti primordiali***

*Archetyp*, 'archetipo', è parola composta che deriva dal greco: *arché* = 'inizio, principio, origine'; e *typos* = 'impronta, stampo, matrice, incisione, schizzo, scritta, figura, modello, forma, immagine'.

Jung la utilizza per la prima volta nel saggio *Istinto e inconscio* (1919)<sup>1</sup>, come sinonimo delle espressioni fin lì usate *Urbild* o *urtümliches Bild* ('arcimmagine, immagine originaria')<sup>2</sup>, e lo fa in un contesto in cui ribadisce che l'inconscio

---

<sup>1</sup> Cfr. Jung, *Instinkt und Unbewußtes*, *GW* 8, p. 155 [151]).

<sup>2</sup> La locuzione *ursprüngliches Bild*, immagine primordiale, Jung l'ha mutuata da una lettera di Jacob Burckhardt al suo allievo Albert Brenner del 2 dicembre 1855 (Burckhardt, *Briefe*, III [1955], nr. 296, p. 233); di Jung cfr. *Symbole der Wandlung*, *GW* 5, p. 54, n 46 [45, n 37]; *Psychologische Typen*, *GW* 6, p. 404 [412]; *Über die Psychologie des Unbewußten*, *GW* 7, p. 73 [66].

collettivo, a differenza di quello individuale, non ha contenuti personali, bensì tali da essere gli stessi ovunque e per tutti gli uomini.

L'inconscio personale deriva dalle esperienze e acquisizioni individuali, e rappresenta l'insieme dei contenuti rimossi e di quei fenomeni psichici che risultano troppo deboli per oltrepassare la soglia della coscienza; è lo strato inconscio 'superficiale', e accoglie ricordi che sono andati perduti, oppure non abbastanza intensi da riaffiorare<sup>3</sup>.

Questa superficie inconscio-soggettiva poggia su uno strato più profondo le cui caratteristiche sono ereditarie, congenite, sono forme oggettive<sup>4</sup>, sussistenti a priori, e la loro unità strutturale è chiamata da Jung appunto *inconscio collettivo*:

«Io chiamo collettivo quest'inconscio perché, al contrario dell'inconscio prima definito, esso non ha contenuti individuali, cioè più o meno unici, bensì contenuti universalmente e uniformemente diffusi»<sup>5</sup>.

«L'inconscio collettivo (...) è la premessa, il suolo nativo di ogni evento psichico consapevole e perciò è anche un'influenza che compromette grandemente la libertà della coscienza, poiché tende costantemente a riportare sui vecchi binari ogni processo della coscienza»<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Cfr. Jung, *Über die Psychologie des Unbewußten*, GW 7, p. 74 [67]

<sup>4</sup> In *Psicologia dell'inconscio* (1916/1943), Jung designa l'inconscio collettivo come 'oggettivo': «l'inconscio collettivo raffigura lo psichico oggettivo, l'inconscio personale lo psichico soggettivo» (*Über die Psychologie des Unbewußten*, GW 7, p. 74 n. 4 [67, n. 4]). In realtà, considerando che si tratta di una regione inoggettivabile, mai riducibile a oggetto per un soggetto, bensì piuttosto al di là (e al di qua) di ogni *Subjekt* così come di ogni *Objekt*, sarebbe più corretto definire l'inconscio collettivo *trans-oggettivo* tanto quanto *trans-soggettivo*.

<sup>5</sup> Jung, *Instinkt und Unbewußtes*, GW 8, p. 156 [151]).

<sup>6</sup> Jung, *Die Bedeutung von Konstitution und Vererbung für die Psychologie*, GW 8, p. 132 [130].

In un'ottica definitoria sostanziale, è importante il glossario che Jung inserisce in *Tipi psicologici* (1920/21), dove è chiaramente stabilita la differenza tra immagine *personale*, la quale esprime stati di coscienza determinati da fattori individuali, e immagine *primordiale*:

«Denomino primordiale l'immagine, quando essa ha carattere arcaico. Parlo di carattere arcaico quando l'immagine presenta una cospicua concordanza con noti motivi mitologici. In questo caso essa è da un lato prevalentemente espressione di materiali inconsci collettivi e dall'altro indica che la situazione momentanea della coscienza non è tanto influenzata sul piano personale, quanto piuttosto su quello collettivo»<sup>7</sup>.

Siccome l'archetipo non è contenutisticamente determinato, a differenza dell'immagine – la quale può solo essere manifestazione dell'archetipo così come questa viene percepita dalla coscienza –, nel medesimo testo Jung definisce l'archetipo anche come 'formula' simbolica (*symbolische Formel*)<sup>8</sup> che entra in funzione «tutte le volte in cui non sussistono ancora concetti coscienti, o essi, per motivi interni o esterni, non sono possibili. I contenuti dell'inconscio collettivo sono rappresentati nella coscienza sotto forma di tendenze e concezioni esplicite»<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Jung, *Psychologische Typen*, GW 6, p. 446 [490].

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 404, Cesare Musatti e Luigi Aurigemma hanno invece tradotto *Formel* con 'espressione' (OC 7, p. 412).

<sup>9</sup> Jung, *Psychologische Typen*, GW 6, p. 404 [412].

Erich Neumann, nella sua celebre opera *La grande Madre* (1956), tentando di chiarire la struttura dell'archetipo, lo definisce come «immagine interiore che agisce nella psiche umana»<sup>10</sup>, «fenomeno psichico»<sup>11</sup> caratterizzato da componenti emotive e simboliche. Ma bisogna dire che questo tentativo di chiarimento risulta fuorviante, se non addirittura contraddittorio rispetto alla lettera dello Jung tardo, per il quale l'archetipo non ha in sé nulla di immaginale, di immaginifico, e non può essere designato attraverso l'impiego di denominazioni come 'immagine' (*Bild*) o 'fenomeno' (*Phänomen*)<sup>12</sup>.

Gli archetipi junghiani possono dunque essere definiti come entità primigenie strutturate unitariamente, che hanno sede in quella parte più profonda della psiche che è l'inconscio collettivo.

La caratteristica fondamentale dell'archetipo è la numinosità, ossia la carica energetica ed emotiva che si trasferisce-ripercuote sulla coscienza ogni volta che un'immagine archetipica vi emerge. Il termine 'numinoso', coniato da Rudolf Otto nella sua opera *Il Sacro* (1917), esprime perfettamente le componenti fascinosose e allo stesso tempo oscure, terrificanti, 'tremende' della potenza archetipica, grazie a cui le coscienze non divengono soltanto spettatrici interessate di un dramma scritto da altri, ma vedono pure radicalmente sollecitata la loro fede

---

<sup>10</sup> Neumann, *Die Grosse Mutter*, p. 19 [15].

<sup>11</sup> Ivi.

<sup>12</sup> Jung iniziò a utilizzare la parola 'archetipo' proprio per non ingenerare equivoci, denominando invece 'rappresentazioni archetipiche' (*archetypische Vorstellungen*) le immagini psichiche, mediante cui l'archetipo si manifesta. Vedi *supra*, n. 2.

da appelli perentori che le attraggono in maniera irresistibile. L'archetipo, scrive Jung, è «*quod semper, quod ubique, quod ab omnibus creditur* [ciò che sempre dovunque, da tutti è creduto]»<sup>13</sup>.

Il carattere numinoso degli archetipi, quindi la loro energia che affascina e insieme atterrisce e soggioga la coscienza, rendendoli con ciò in se stessi inconoscibili dal soggetto, si esprime per via simbolica tanto nei sogni, che Jung intende come prodotti involontari della psiche inconscia non falsificati da uno scopo conscio, quanto nei miti, nelle favole, nei simboli dell'umanità primitiva<sup>14</sup>.

Così Jung spiega in che modo l'archetipo si presenti – sempre indirettamente – alla coscienza:

«Spesso preme verso il suo scopo con passionalità inaudita e con logica spietata, e trascina nel suo cerchio magico il soggetto che, nonostante opponga spesso una difesa disperata, non riesce a liberarsene e alla fine non vuole più affrancarsene. Non lo vuole più perché questo evento comporta il raggiungimento di una “pienezza di significato” ritenuta fino a quel momento impossibile»<sup>15</sup>.

L'indipendenza dalla situazione psichica dell'individuo e l'emergere come espressione imprevedibile dell'inconscio sono caratteristiche del carattere 'spontaneo' dell'archetipo. D'altra parte, gli archetipi non hanno natura propriamente

---

<sup>13</sup> Jung, *Psychologie und Religion*, GW 11, p. 137 [123].

<sup>14</sup> «Nell'individuo gli archetipi si presentano come involontarie rappresentazioni di processi inconsci la cui esistenza e il cui significato possono essere scoperti solo indirettamente; nel mito si tratta invece di formazioni tradizionali di età perlopiù incalcolabile» (*Zur Psychologie des Kindarchetypus*, GW 9/1, p. 167 [147]).

<sup>15</sup> Jung, *Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen*, GW 8, p. 232 [223].

psichica, ma piuttosto arcipsichica<sup>16</sup>. È per il loro carattere arcipsichico che gli archetipi tendono a produrre immagini interiori, attraverso le quali noi possiamo accorgerci del loro esserci e di come agiscono sulla nostra coscienza. Le rappresentazioni archetipiche non vanno scambiate per l'archetipo in sé; sono soltanto esternazioni che rendono possibile verificarne la sussistenza:

«Anche i più remoti motivi e simboli psicologici possono risorgere, autoctoni in ogni epoca, in sogni, fantasie e in stati psichici eccezionali; motivi e simboli che spesso riemergono in apparenza come risultato di influenze, tradizioni e stimoli individuali»<sup>17</sup>.

Quanto alla componente simbolica dell'archetipo, bisogna rifarsi alla concezione junghiana specifica di 'simbolo' (*Symbol*), che è differente dal mero segno (*Zeichen*). Il simbolo è un'immagine di natura complessa, né razionale né irrazionale, che tenta di rendere esplicito nel miglior modo possibile ciò che non è

---

<sup>16</sup> Jung dice, non proprio felicemente: *psychoid*, 'psicoide'; cfr. *Briefe II, An Dr. H.*, 30.VIII.1951, p. 230 n. 2 [202 n. 2], e soprattutto *Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen*, *GW* 8, pp. 202- 240 *passim* [195-231]. Il suffisso '-oide', indicando comunemente una somiglianza o affinità rispetto a una forma assunta come riferimento primario, non si adatta affatto all'archetipo, perché sarebbe come dire che esso dipende dal tipo a cui è affine, o che l'inconscio collettivo poggia su quello personale. A rigor di termini, appare perciò più adeguato designare la natura dell'archetipo come *arcipsichica*.

<sup>17</sup> Jung, *Die Bedeutung von Konstitution und Vererbung für die Psychologie*, *GW* 8, p. 131 [129].

completamente conoscibile<sup>18</sup>. Da questo punto di vista, ogni teoria scientifica, ogni fenomeno e prodotto psichici sono simboli<sup>19</sup>.

«Un simbolo non abbraccia e non spiega, ma accenna, al di là di se stesso, a un significato ancora trascendente, inconcepibile, oscuramente intuito, che le parole del nostro attuale linguaggio non potrebbero adeguatamente esprimere»<sup>20</sup>.

«In quanto il simbolo proviene sia dalla coscienza sia dall'inconscio, esso può unirli entrambi, riconciliando il loro antagonismo concettuale grazie alla sua forma, e il loro antagonismo emotivo grazie alla sua numinosità»<sup>21</sup>.

Neumann, seguendo le definizioni di Jung, ritrova nel simbolo e nel suo processo unificatore (da *symbollo*, 'metto insieme') la fonte di ogni realizzazione umana, dalla filosofia alla religione, dall'arte al linguaggio<sup>22</sup>. I simboli si riferiscono alla totalità del sistema psichico, inconscio e coscienza; risultano spesso rintracciabili nelle creazioni artistiche, le quali non sono altro che proiezioni degli archetipi. Esempari sono le innumerevoli raffigurazioni della Madonna nell'arte medievale e rinascimentale, limpidissime espressioni simboliche dell'archetipo della Madre che diventano tali grazie alla loro carica energetica, numinosa.

---

<sup>18</sup> Cfr. Jung, *Die Struktur des Unbewußten*, *GW* 7, p. 308 [295].

<sup>19</sup> Cfr. Jung, *Psychologische Typen*, *GW* 6, p. 507-515 [525-533]; *Symbole der Wandlung*, *GW* 5, p. 295 [231]; *Über die Energetik der Seele*, *GW* 8, p. 34 [32].

<sup>20</sup> Jung, *Geist und Leben*, *GW* 8, p. 367 [360].

<sup>21</sup> Jung, *Aion*, *GW* 9/2, p. 193 [169].

<sup>22</sup> Cfr. Neumann, *Die Grosse Mutter*, p. 30 [27].

## 2. *L'archetipo della Madre*

«O madre pietra, io ti amo, mi stringo al tuo caldo corpo, io che sono il tuo bambino tardivo. Che tu sia benedetta, o antichissima madre. Tuo è il mio cuore e tue sono ogni gloria e potere».

(*Libro Rosso*, II, cap. V, Dies II, L'anacoreta, ed. studio, p. 140)<sup>23</sup>

Nell'archetipo della Madre non si tratta della madre personale, individuale (che rappresenta una delle molteplici forme dell'archetipo), ma della Madre collettiva, condivisa dall'umanità intera. Le immagini simboliche che orbitano attorno a questo archetipo sono le tante «dee e fate, demoni e ninfe, fantasmi e mostri, nei costumi, nei riti, nei miti, nelle religioni, e nelle fiabe»<sup>24</sup>, che irradiano da un unico polo comprensivo: la Grande Madre. Dunque un'unione che, come ogni unificazione archetipica, fonde entro sé tutta la gamma di aspetti affini, dal più 'positivo' al più 'negativo'.

Il bambino appena nato vede in sua madre l'entità numinosa da cui attende protezione e nutrimento. Il loro rapporto è, per utilizzare le parole di Hillman, *archetypally personal*, «personale in modo archetipico», nel senso che «il destino del bambino è trasmesso attraverso la matrice personale del destino materno [...]. L'archetipo della madre dà al destino l'illusione personalistica»<sup>25</sup>. La figura

---

<sup>23</sup> Jung, *Das Rote Buch*, pp. 23/24 (271b [271b]).

<sup>24</sup> Neumann, *Die Grosse Mutter*, p. 26 [23].

<sup>25</sup> Hillman, *A Blue Fire*, p. 224 [327, lievemente modificata].

mitologica ha in realtà il peso prevalente su quella personale e influenza più decisamente la relazione madre-figlio.

Jung è convinto della presenza innata delle entità ereditarie arcaiche:

«Per ogni attività umana c'è un a priori ed è la struttura individuale innata, e quindi preconsca e inconscia, della psiche. La psiche preconsca, quella ad esempio del neonato, non è affatto una tabula rasa sulla quale tutto s'imprime date per favorevoli le circostanze, bensì un'entità estremamente complessa e individualmente determinata, la quale ci appare vuota e oscura soltanto perché non siamo in grado di scorgerla direttamente»<sup>26</sup>.

Con il progredire della coscienza e delle proprie peculiarità, il bambino si differenzierà gradualmente dalla madre e riuscirà a percepirne la figura effettiva: «La madre è la precondizione, il presupposto non soltanto fisico, ma anche psichico del figlio»<sup>27</sup>. Ma dietro ogni donna che partorisce e accudisce un bambino è sempre numinosamente presente la Grande Madre<sup>28</sup>.

Quando Freud nel 1910 analizza il dipinto di Leonardo da Vinci, *Sant'Anna, la Vergine e il bambino*, (vedi figura 1) si concentra sull'ipotesi che Leonardo avesse due madri, e osserva:

«Sant'Anna, la madre di Maria e nonna del Bambino, che dovrebbe essere una matrona, è qui raffigurata forse un tantino più matura e severa della Vergine

---

<sup>26</sup> Jung, *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, GW 9/1, p. 93 [79]; vedi anche Id., *Über den Archetypus mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffes*, GW 9/1, p. 81 [69].

<sup>27</sup> Jung, *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, GW 9/1, p. 115 [100].

<sup>28</sup> Vedi anche Hillman, *The Soul's Code*, pp. 68 ss. [95 ss].

Maria, ma è ancora una giovane donna di non sfiorita bellezza. In realtà, Leonardo ha dato due madri al bambino, una che tende le braccia verso di lui, un'altra sullo sfondo, dotandole entrambe del sorriso beato della felicità materna»<sup>29</sup>.



**Figura 1**  
*Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnello* di Leonardo da Vinci,  
dipinto a olio su tavola, databile al 1510-1513 circa, conservato nel Museo del Louvre di Parigi.

La prima madre, quella biologica, fu una certa Caterina, alla quale Leonardo fu strappato fra i tre e i cinque anni, e corrisponderebbe all'immagine di

---

<sup>29</sup> Freud, *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, § 4, p. 137 [256]; per le notizie sull'infanzia di Leonardo, cfr. *ibid.*, pp. 137ss [256 ss.].

*Sant'Anna*; la seconda fu una giovane e affettuosa matrigna, la moglie di suo padre, Donna Albiera. L'ipotesi freudiana è dunque che nel dipinto in questione Leonardo abbia ritratto le sue due madri reali. Senonché, Jung sostiene che il motivo delle due madri, unito alla presenza universale del motivo della doppia nascita – in questo caso: di Cristo<sup>30</sup> –, «risponda a un bisogno umano onnipresente»<sup>31</sup>, si attivi a partire da un'istanza numinosa di matrice archetipica, a prescindere da una duplice maternità reale.

L'archetipo della doppia madre ha quindi suscitato in Leonardo un bisogno collettivo, universale, che si riflette nella fusione del motivo della doppia madre con quello della doppia nascita.

«Il motivo delle due madri allude all'idea della doppia nascita. Una delle madri è quella concreta, umana (personale); l'altra è la madre simbolica che porta i caratteri del divino, del soprannaturale o comunque dello straordinario»<sup>32</sup>.

Anche se, come ipotizzava Freud, Leonardo avesse voluto davvero rappresentare due madri in connessione con le due nascite di Cristo, la motivazione profonda è da rintracciare non nell'inconscio personale, ma nell'attivazione di tratti

---

<sup>30</sup> «Cristo stesso è 'nato due volte': con il battesimo del Giordano egli fu rigenerato e rinacque dall'acqua e dallo spirito» (Jung, *Der Begriff des kollektiven Unbewussten*, GW 9/1, p. 58[46]).

<sup>31</sup> *Ibidem*. In questo medesimo luogo, Jung ricorda che «secondo un'antica concezione cristiano-gnostica, lo Spirito che apparve sotto forma di colomba veniva interpretato come Sophia-Sapienza-Saggezza e come madre di Cristo». Per la concezione cristiano-gnostica citata da Jung vedi p.es. gli *Atti di Tommaso*, V, 50 (*Acta Thomae*, p. 166 Lipsius-Bonnet [1278 n.]), e Harding, *Women's Mysteries*, p. 52.

<sup>32</sup> Jung, *Symbole der Wandlung*, GW 5, p. 411 [315].

simbolici legati a correnti energetiche collettive, primigenie, indipendentemente dalla presenza reale di una doppia maternità.

La nostra coscienza – sostiene Jung – conosce solo contenuti individualmente acquisiti, e quindi, nel caso in questione, solo la madre individuale, concreta, senza rendersi conto invece che questa è mera portatrice dell'archetipo materno. Ecco perché il distacco dalla madre è effettivo solo se insieme avviene anche il distacco dall'archetipo:

«Io attribuisco alla madre personale un'importanza solo limitata. E cioè: a svolgere sulla psiche infantile tutti gli effetti descritti dalla letteratura non è tanto la madre personale quanto piuttosto l'archetipo su di lei proiettato che le conferisce uno sfondo mitologico e la investe di autorità e numinosità»<sup>33</sup>.

«Quanto più lontana e irrealè è la vera madre, tanto più profondamente la nostalgia del figlio affonda le sue radici nei recessi dell'animo suo, ridestando quell'immagine primordiale ed eterna della Madre, in virtù della quale tutto ciò che contiene, protegge, dà nutrimento e agisce in modo soccorrevole assume per noi sembianze materne, a partire dall'alma mater dell'Università fino alla personificazione di città, paesi, scienze e ideali»<sup>34</sup>.

Le principali figure simboliche attraverso cui l'archetipo della Madre si può manifestare sono: la madre e la nonna personali, la matrigna e la suocera (qualsiasi donna con cui esiste un rapporto).

In senso figurato: Madre di Dio, la Vergine (la terra da cui fu generato Cristo e il vaso che lo contiene), la dea, Sophia-Sapienza, Gerusalemme celeste, il regno di Dio; la Chiesa, la Patria (madre dei cittadini), l'Acqua, la Luna. In 'senso

---

<sup>33</sup> Jung, *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, GW 9/1, p. 98 [84].

<sup>34</sup> Jung, *Paracelsus als geistige Erscheinung*, GW 13, p. 128 [152].

stretto': l'utero, yoni (rappresentazione naturalistica dell'organo femminile secondo l'induismo), altri aspetti ambivalenti, positivi e nefasti (strega, drago, tomba, morte, acque profonde)<sup>35</sup>.

Il simbolo del vaso è particolarmente emblematico, poiché rappresenta sia il ventre di Maria che accoglie e genera Cristo, sia il femminile in generale, la donna che è vaso della vita stessa. Rinvia alle nozioni di contenimento e di protezione. Neumann introduce a tal proposito lo schema «vaso-corpo», in quanto tutte le funzioni vitali si svolgono entro questo binomio simbolico: «Tutte le aperture del corpo, occhi, orecchie, naso, bocca, ombelico, ano, zona genitale, così come l'epidermide, sono luoghi di scambio tra l'interno e l'esterno che per l'uomo primitivo posseggono una tonalità numinosa»<sup>36</sup>. La corporeità come vaso è la realtà dell'individuo. Proprio il femminile, la donna, è il vaso per eccellenza: contenitore della vita stessa.

La caverna, la montagna, la roccia, la pietra<sup>37</sup> sono altre figure archetipiche sotto il simbolo del vaso come contenitore che protegge, ma che può anche trattenere. Nel simbolo della montagna in particolare prevale la funzione protettiva del contenere, che Neumann evidenzia anche nella terminologia tedesca: la

---

<sup>35</sup> Jung, *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, GW 9/1, p. 96 [82].

<sup>36</sup> Neumann, *Die Grosse Mutter*, p. 51 [48].

<sup>37</sup> «La Grande Madre Terra è la madre delle pietre, degli utensili di pietra e del fuoco» (*ibid.*, p. 246 [262])

montagna (*der Berg*), si correla simbolicamente a ‘trovar rifugio’ (*sich bergen*), ‘nascondersi’ (*sich verbergen*)<sup>38</sup>.

La proprietà caratteristica dell’archetipo della madre – scrive inoltre Jung<sup>39</sup> – è il materno, ossia ciò che favorisce la crescita, ciò che rispecchia l’autorità del femminile, la saggezza, l’elevatezza spirituale, la protezione, la tolleranza, i luoghi della rinascita; ma anche ciò che è segreto, occulto, tenebroso, l’abisso, il mondo dei morti, ciò che divora, seduce e intossica, ciò che genera angoscia. Bisogna pertanto vedere l’insieme degli attributi dell’archetipo della madre in relazione a due poli estremi: la madre buona, *amorosa (die liebende Mutter)*, che nutre, protegge, libera; e la madre *terrificante (die schreckliche Mutter)*, che al contrario trattiene, inibisce. Neumann descrive così questa ambivalenza:

«la Madre Buona può essere ascritta a un Io infantile e risultare tipica di una situazione negativa di sviluppo. L’esempio valido di ciò è la strega della fiaba *Hänsel e Gretel* dei Grimm, la cui casetta è fatta sul davanti di marzapane e canditi, mentre nella realtà lei è una divoratrice di bambini»<sup>40</sup>.

Per una più compiuta definizione della Grande Madre, possiamo rifarci alla illuminante osservazione di Jung secondo cui Dio, nel *Corpus Hermeticum* (che risale al III secolo circa), viene designato come la luce archetipica (*to arché-*

---

<sup>38</sup> Cfr. *ibid.*, p. 57 [54].

<sup>39</sup> Cfr. Jung, *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, *GW* 9/1, p. 97 [83].

<sup>40</sup> Neumann, *Die Grosse Mutter*, p. 50 [47].

*typon phos*)<sup>41</sup>. Se ora prendiamo in considerazione il simbolo materno dell'acqua come immagine primordiale di vita e di rinascita, possiamo semplificare così l'analogia junghiana tra Dio e Grande madre: come Dio è luce archetipica, dunque l'immagine primordiale di ogni luce, preesistente e superiore a ogni fenomeno luminoso, così la Grande Madre è acqua, dunque esiste un'immagine primordiale dell'acqua, preesistente e superiore a ogni fenomeno acquatico:

DIO / LUCE :: MADRE / ACQUA  
(medio analogico: archetipo / forma archetipale).<sup>42</sup>

Con la permutazione dei medi:

Dio / Madre :: luce / acqua

E ancora:

Madre / Figlio :: Città / Cittadino :: Terra / Uomo :: Maria / Gesù

Permutazione dei medi:

Madre / Città / Terra / Maria :: Figlio / Cittadino / Uomo / Gesù

---

<sup>41</sup> Cfr. Jung, *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, GW 9/1, p. 91 [77]. L'espressione si trova in *Corpus Hermeticum*, II B ("Da Ermes a Tat – Discorso universale"), 12b (*Hermetica*, ed. Scott, I [1925], p. 140).

<sup>42</sup> Per la nozione di *medio analogico* cfr. Cicero, *Essere e analogia*, §§ 21 ss.

Il significato materno dell'acqua è una delle interpretazioni simboliche più perspicue e costanti della mitologia<sup>43</sup>. Cristo ricevette la rinascita nel Giordano, da cui proviene tutto il simbolismo dell'acqua battesimale nella Chiesa<sup>44</sup>: durante la celebrazione del Sabato Santo, con un rito tuttora diffuso, si immerge nell'acqua una candela accesa (simbolo palesemente fallico) come se dovesse fecondare l'acqua e partorire di nuovo il battezzando.

Jung riprende spesso quest'argomentazione, come p.es. durante uno dei seminari che tenne dal 1934 al 1939 sullo *Zarathustra* di Nietzsche, in cui evidenzia il simbolismo della vasca battesimale come ventre materno della Chiesa, quindi il fonte battesimale della Chiesa definito *uterus Ecclesiae*<sup>45</sup>. Coloro che avevano subito la trasformazione erano *quasi modo geniti* (come fossero appena nati). L'immersione nell'acqua rappresenta simbolicamente il ritorno all'utero della Madre<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> «Ogni elemento vivente elabora e preserva la propria esistenza tramite l'acqua» (Neumann, *Die Grosse Mutter*, p. 58 [56]).

<sup>44</sup> Cfr. Jung, *Psychologie und Religion*, *GW* 11, pp. 119-120 [106].

<sup>45</sup> Cfr. Jung, *Nietzsche's Zarathustra*, I, Lect. III, 16 may 1934, pp. 36-37 [57].

<sup>46</sup> «Il vaso battesimale è un vaso di trasformazione (...) la fonte vitale che diviene, mediante l'acqua che scorre dallo Spirito Santo, il vaso alchimistico del rinnovamento» (Neumann, *Die Grosse Mutter*, p. 306 [324]).

### 3. *L'archetipo-Maria*

«Dalla fusione dei due nacque Uno. Venne generato come un bambino dalla mia personale anima umana, che l'aveva concepito opponendosi come una vergine. Così esso corrisponde all'immagine che ne hanno dato gli antichi.

Ma io non sapevo quando la madre, la mia anima, fosse rimasta incinta del Dio».

(*Libro Rosso*, I, cap. VIII, Il concepimento del Dio, ed. studio, p. 58)<sup>47</sup>

Quando nel 1938 Jung scrisse la prima versione del saggio *Aspetti psicologici dell'archetipo della madre* e parlò della paradossalità e dell'ambivalenza della Grande Madre, non era stato ancora proclamato il *dogma dell'Assunzione*, grazie al quale, recependo un teologema antico, si sancisce solennemente che Maria, Madre di Cristo, è stata accolta in cielo con il suo corpo, infine dichiarato esso stesso «una realtà eterea e incorruttibile»<sup>48</sup>. Con ciò la Madre di Dio (la *Theotókos*, la *Deipara*) diviene esplicitamente il massimo emblema della dualità dell'archetipo materno, di cui i rapporti con la terra e con la materia sono proprietà inalienabili. L'assunzione di Maria giunge a rappresentare «l'unificazione di terra e cielo, materia e spirito»<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Jung, *Das Rote Buch*, p. vr (244b [245a]).

<sup>48</sup> Jung, *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, *GW* 9/1, p. 120 [105].

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 122 [107].

Se si vuole rintracciare a un livello di raffinatissima purezza la numinosità di questo archetipo e la sua influenza sull'arte figurativa, allora la scelta non può che riguardare un dipinto di Raffaello, la *Madonna Sistina*, (vedi figura 2) eseguito nel 1514 dal pittore in onore di San Sisto e della chiesa a lui dedicata in Piacenza.

Nell'immagine della Vergine, Raffaello non ritrae la perfezione celeste; la Maria del dipinto non possiede infatti evidenti tratti celestiali, bensì a prima vista del tutto terreni, e dal suo volto non sembra trasparire alcunché di prettamente divino, anche se la figura discende dal cielo a piedi nudi su una nube.

Maria è in realtà dipinta da Raffaello come Donna più che terrena e più che celeste, simbolo del vaso che accoglie in simbiosi il Figlio di Dio e lo accompagna – come Croce – alla Croce. È appunto nei due protagonisti del dipinto, la Madonna e Gesù bambino (nella composizione sono raffigurati anche San Sisto e Santa Barbara, e in basso i due celeberrimi angioletti), che va rintracciata la numinosità dell'archetipo: avvolti da un'aura di formidabile intensità, le due figure si presentano fenestralmente a noi – a *noi*, non ai fedeli immaginari al di qua della finestra – piene di attesa umana e divina preveggenza.

Il Bambino Gesù, in braccio alla Madre, viene portato, accudito, è senz'altro protetto e al sicuro. Ma guardando la faccia e lo sguardo del bambino, tutto traspare tranne che tranquillità. La Madre può dargli nutrimento e protezione, ma non può salvarlo da quello che di fronte a lui si sta consumando e si consumerà (e si è già consumato).



**Figura 2**  
***Madonna Sistina*** di Raffaello, dipinto a olio su tela, databile al 1513-1514,  
conservato nella Gemäldegalerie di Dresda.

La duplice valenza dell'archetipo è garantita qui dalla funzione di Maria: il Cristo, da un lato, appare accolto, sorretto, mantenuto al sicuro come quasi nel grembo materno, ma, dall'altro, seppur tra le braccia della Madre, i suoi occhi

esprimono preoccupazione e persino terrore nel vedere di fronte a sé il proprio destino ultraumano di Messia maternamente sorretto fino alla morte di Croce. Dal concepimento all'ultimo sospiro, Cristo è portato da Maria.

Ritroviamo questa bivalenza anche nel racconto di Achim von Arnim, *Raffaello e le sue vicine* (1823), in cui vengono vagheggiati i due personaggi femminili che, in maniera enigmaticamente congiunta, avrebbero ispirato il grande Urbinate per il volto della Sistina: Benedetta, figlia di vasaio, e la cugina Ghita, figlia di fornaio<sup>50</sup>. In realtà, ciò che von Arnim mette in scena è un raffinatissimo gioco a intreccio di modelle ispiratrici. Non solo infatti le ragazze, tanto diverse eppure così affini (anzi, più che affini: cugine), ma altre due figure femminili recitano una parte decisiva nella lunga gestazione del dipinto partorito infine nel 1514. Dapprima una misteriosa amazzone sconosciuta, che aveva donato a un Raffaello infante, mentre pregava in grembo alla madre, «uno strano anello di metallo ignoto»<sup>51</sup>; poi la statua nel cortile del papà di Benedetta, figura in bianco che non può non essere assimilata all'immagine dell'Immacolata Concezione:

«Avvolta in una veste bianca [...], la delicatezza della veste così aderente da parer bagnata, come intrisa della pesante rugiada notturna, la serietà dei tratti, le due dita della mano destra alzate in segno di ammonizione o di benedizione. In

---

<sup>50</sup> In quest'ultima si suole individuare l'amante di Raffaello, Margherita Luti (Ghita è diminutivo di Margherita), nota come la Fornarina.

<sup>51</sup> von Arnim, *Raffael*, p. 35 [32].

breve, quella fu la prima statua a non rimanere pietra dinanzi ai suoi occhi, a non divenire carne, ma anima»<sup>52</sup>.

L'unità di questa quaterna femminile è assicurata dall'anello, con cui in vario modo – e non senza prodigio – ciascuna delle quattro figure intrattiene una relazione speciale, e confluisce immaginalmente nella plasticità terrena più che terrena, e insieme celeste più che celeste, della Madonna Sistina.

Un culto della Donna analogo a quello che possiamo ammirare nei dipinti di Raffaello è stato rilevato da Jung anche nella *Divina Commedia*. Per la sua Beatrice e in forza di lei, Dante supera l'avventura eroica del mondo inferiore e superiore: «l'immagine di lei si eleva per lui fino a divenire la trascendente mistica figura della Madre di Dio»<sup>53</sup>. E la preghiera di san Bernardo in principio del canto 33 del *Paradiso* descrive pertanto, secondo Jung, il culmine dello sviluppo psichico di Dante :

«Vergine madre, figlia del tuo figlio,  
Umile e alta più che creatura,  
Termine fisso d'eterno consiglio,  
Tu se' colei che l'umana natura  
Nobilitasti sì, che 'l suo fattore  
Non disdegnò di farsi sua fattura».

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 20-21 [22-23]. A chi ha letto con cura e con passione iconografica il racconto di von Arnim, e insieme sa anche superficialmente che nel 1858 Bernadette Soubirous descrive come Signora in bianco colei che nella grotta ai piedi del Gave de Pau, presso Lourdes, le si è presentata come l'Immacolata Concezione, l'assimilazione viene naturale. Per la *Signora in bianco* di Bernadette cfr. Laurentin, *Lourdes*, II (1962), pp. 202 e 205.

<sup>53</sup> Jung, *Psychologische Typen*, *GW* 6, p. 234 [239]. Nel medesimo contesto Jung identifica la figura trascendente della Madre di Dio con la personificazione del fatto puramente psicologico a cui lui ha dato il nome di 'Anima'.

Jung individua un'importante anticipazione di questa personificazione metafisica in uno scritto penitenziale composto intorno al 140 a. C., *Il pastore di Erma*. Rintraccia la stessa figura trascendente della donna che appare in forma divina, primitiva immagine dell'Anima.

Lo scritto inizia con una visione preceduta da un avvenimento molto particolare: Erma era stato venduto a Roma a una certa Rode. Dopo molti anni la incontrò e iniziò ad amarla come una sorella. Un giorno la vide bagnarsi nel Tevere e, notando la sua bellezza, mentre l'aiutava a uscire dal fiume, desiderò di averla al suo fianco<sup>54</sup>.

All'immagine di Rode si sostituisce allora quella di un'anziana signora «con una veste molto splendida e un libro in mano»<sup>55</sup>. Questa figura, rappresentante la Chiesa, lo accompagnerà nella prima parte del testo ('Visioni') e lo aiuterà a comprendere degli aspetti della fede e della morale cristiana. Nella seconda parte ('Precetti'), la donna-signora cede il posto a «un uomo di volto venerando, (...) vestito di una bianca pelle di capra, con la bisaccia sulle spalle e il bastone in mano»<sup>56</sup>, un pastore inviato «dall'angelo più venerabile» per accompagnare Erma fino alla morte.

La donna-signora, nell'analisi di Jung, rispecchia l'Anima che, mutata dalle passioni erotiche di Erma, è costretta a ricondurlo ai compiti della collettività

---

<sup>54</sup> Cfr. *Il pastore di Erma*, Prima Visione, I,1-2.

<sup>55</sup> *Ibid.*, Prima Visione, I,2.

<sup>56</sup> *Ibid.*, Quinta Visione, XXV,1-2.

umana: «Con ciò essa, quale ‘vaso di devozione’, assorbe tutta quella passione che stava inutilmente per disperdersi sull’oggetto. Dall’oggetto doveva essere estirpato anche l’ultimo residuo di passione, perché potesse attuarsi il compito storico legato a quella determinata epoca e che consisteva in un distacco dell’uomo dal legame sensoriale, dalla primitiva *participation mystique*»<sup>57</sup>.

Dunque la donna-signora è la Chiesa stessa<sup>58</sup>, che agisce come vaso di devozione, forma stabile, fonte di saggezza e di rinnovamento. Erma la vede come la Vergine Maria che discende dal cielo, appunto prefigurazione della Chiesa. La vecchia Signora, la Chiesa, in seguito si rifletterà nel simbolo della torre<sup>59</sup>; infatti, come nota Jung, nelle Litanie Lauretane la vergine Madre è indicata come ‘torre’<sup>60</sup> – allegoria che proviene dal Cantico dei Cantici:

«Il tuo collo è come la torre di Davide» (*CdC* 4,4).

«Il tuo collo come una torre d’avorio» (*CdC* 7,5).

«Io sono un muro e i miei seni sono come torri» (*CdC* 8,10).

Oltre al simbolo della torre, dal libro veterotestamentario venivano estratti come attributi di Maria anche la rosa e il giglio: «Io sono un narciso della pianura di Saron, un giglio delle valli» (*CdC* 2,1); e altre immagini mariane (vedi fi-

---

<sup>57</sup> Jung, *Psychologische Typen*, *GW* 6, p. 241 [246].

<sup>58</sup> *Il pastore di Erma*, Seconda Visione, VIII,1.

<sup>59</sup> *Ibid.*, Terza Visione, XI,3.

<sup>60</sup> *Turris davidica / Turris eburnea*; cfr. Jung, *Psychologische Typen*, *GW* 6, p. 245 [250].

gura 3) ispirate dal *Cantico del cantici*, e riprese dai Padri della Chiesa negli inni medioevali, sono il giardino chiuso, *hortus conclusus*, e la fonte sigillata, *fons signatus*: «Giardino chiuso tu sei, sorella mia, mia sposa, sorgente chiusa, fonte sigillata» (*CdC* 4,12).



**Figura 3**  
Maria circondata dai suoi attributi.  
Immagine devozionale del XVII secolo.

Accanto a denominazioni simboliche di origine gnostica che raffigurano Maria come «campo non ancora arato»<sup>61</sup> da cui fu generato Cristo, Jung cita inoltre Sant'Agostino, che paragona la Vergine alla terra e scrive: «La verità è sorta dalla terra; Cristo, che ha detto “io sono la verità”, è nato dalla vergine»<sup>62</sup>. Con diretto riferimento al Vangelo di Giovanni<sup>63</sup>, per semplificare si possono utilizzare i termini analogici:

Verità / Terra :: Cristo / Vergine

con permutazione dei medi:

Verità / Cristo :: Vergine / Terra

#### 4. Logos e sapienza di Maria

«Io sono la Madre, la Vergine ingenua  
che ha concepito e non sapeva come».  
*Libro rosso*, cap. X, Gli incantesimi,  
ed. studio p.181<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Jung, *Psychologische Typen*, GW 6, p. 247 [253].

<sup>62</sup> Agostino, *Sermo 185*, 2,6-7: *Veritas de terra orta est: Christus qui dixit: 'Ego sum veritas', de virgine natus est*. Parzialmente citato da Jung in *Psychologische Typen*, GW 6, p. 247 [253].

<sup>63</sup> «Io sono la via, la verità e la vita» (Gv 14,6).

<sup>64</sup> Jung, *Das Rote Buch*, pp. 49/50 (283b [283b]).

Anche l'immagine del *vas sapientiae* ricorda un modello gnostico, cioè *Sophia*, lo Pneuma femminile, la Sapienza di Dio che comunque nell'Antico Testamento parla di sé come di chi era al fianco di Dio sin dal principio («Io ero con lui come artefice ed ero la sua delizia ogni giorno: giocavo davanti a lui in ogni istante, giocavo sul globo terrestre, ponendo le mie delizie tra i figli dell'uomo»; *Pv* 8, 30-31)<sup>65</sup>. Con il Nuovo Testamento la tradizione gnostica ha finito per identificare *Sophia* con *Maria*, al punto che in *Tipi Psicologici* Jung scrive:

«Tenuta presente la forte influenza esercitata sui Padri della Chiesa dalle idee gnostiche, nonostante la fierissima resistenza opposta a queste eresie, non è da escludere che proprio nel simbolismo del vaso si sia insinuato un elemento pagano utilizzabile cristianamente, tanto più che il culto di *Maria* costituisce di per sé un residuo pagano che ha assicurato alla Chiesa cristiana il retaggio della *Magna Mater*, di *Iside* e altre deità consimili»<sup>66</sup>.

Che i motivi mitologici in generale, e i simboli vascolari in particolare, possano emergere in forma spontanea senza alcuna consapevolezza da parte dell'uomo moderno è un dato di fatto che Jung spesso lascia affiorare da sogni e visioni dei suoi stessi pazienti. Riporta p.es. il caso di «un malato di mente sulla

---

<sup>65</sup> Vedi anche: «Il Signore mi ha creato come inizio della sua attività, prima di ogni sua opera, all'origine» (*Pv* 8,22).

«Prima di ogni cosa fu creata la sapienza e l'intelligenza prudente è da sempre. Fonte della sapienza è la parola di Dio nei cieli, e sue vie sono i comandamenti eterni» (*Sir* 1,4-5).

«Prima dei secoli, fin dal principio, egli mi ha creato, per tutta l'eternità non verrò meno» (*Sir* 24,9).

«Con te è la sapienza che conosce le tue opere, che era presente quando creavi il mondo» (*Sap* 9,9).

<sup>66</sup> Jung, *Psychologische Typen*, *GW* 6, p. 249 [254].

trentina, affetto da una forma paranoide di *dementia praecox*<sup>67</sup>: un giorno stava osservando attentamente il sole poiché vedeva un membro in erezione e «quando egli dimenava il capo da un lato all'altro, anche il pene solare oscillava nello stesso senso e produceva così il vento»<sup>68</sup>. Jung non comprese subito la visione del suo paziente, fino a quando nel corso dell'anno 1910 studiò un libro di Dieterich dedicato al *papiro magico di Parigi*, dove trovò una serie di «prescrizioni, invocazioni e visioni»<sup>69</sup>, tra cui quella di una cosiddetta «canna che pende dal disco del sole (...) come se fosse un infinito vento dell'oriente»<sup>70</sup>; la visione del paziente (risalente al 1906) è chiaramente parallela al testo greco di Dieterich edito per la prima volta nel 1903<sup>71</sup>. Dal recipiente al tubo-canna, è sempre il vaso (il *vasculum*) a simboleggiare un rapporto specialissimo con lo Spirito santo, al femminile e al maschile.

Più volte infatti Jung insiste, ricorrendo pure all'ausilio dell'illustrazione grafica, su una peculiare raffigurazione della fecondazione di Maria (*Obumbratio*

---

<sup>67</sup> Jung, *Die Struktur der Seele*, GW 8, p. 174 [169]. Vedi anche Id., *Symbole der Wandlung*, GW 5, pp. 132-133 [108].

<sup>68</sup> *Symbole der Wandlung* pp. 132-133 [108].

<sup>69</sup> Jung, *Die Struktur der Seele*, GW 8, p. 174 [169].

<sup>70</sup> Ivi.

<sup>71</sup> Il paziente fu ricoverato alcuni anni prima del 1903. Jung fa riferimento alla seconda edizione del libro di Dieterich pubblicata nel 1910.

*Mariae*, Cattedrale di Erfurt, vedi figura 4) dove lo Spirito Santo opera sulla Vergine sottoforma di tubo<sup>72</sup>.



Figura 4  
*Obumbratio Mariae*, dipinto a tempera su legno, databile al 1620-1640  
e conservato nella Cattedrale di Erfurt.

Nel *Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità*, Jung si sofferma attentamente sul legame dello Spirito Santo con il femminile e con Maria:

---

<sup>72</sup> Jung, *Die Struktur der Seele*, GW 8, p. 174 [169]. Vedi anche Id., *Symbole der Wandlung*, GW 5, pp. 132-133 [108] e *Der Begriff des kollektiven Unbewußten*, GW9/1, p. 63 [53]. Nella Pentecoste lo Spirito Santo attua la propria fecondazione (della Chiesa) come vento con impeto, fragore e fuoco: «Venne all'improvviso dal cielo un fragore, quasi un vento che si abbatte impetuoso, e riempì tutta la casa dove stavano. Apparvero loro lingue di fuoco, che si dividevano, e si posarono su ciascuno di loro e tutti furono colmati di Spirito Santo» (*Atti 2,2-4*).

«Come Cristo ha assunto la natura dell'uomo corporeo, così lo Spirito Santo include inavvertitamente l'uomo, come potenza spirituale, nel mistero trinitario, sollevando la Trinità stessa molto al di sopra della pura naturalità della triade»<sup>73</sup>.

In tal modo Jung riprende l'interpretazione gnostica in cui la Trinità è intrisa di divino-umanità in quanto la figura di Maria, vaso dal quale fu generato Cristo e in vista della cui generazione fu co-generata (come Sophia) prima di tutti i secoli, non può non essere parte essenziale del dogma. Lo Spirito Santo feconda vascolarmente il vaso che, accogliendo il farsi carne del Logos, rivela una strettissima relazione con colei che, insieme al Logos, era in principio presso Dio.

«Spirito Santo e Logos si confondono nel concetto gnostico di Sophia»<sup>74</sup>. Proprio per raccapezzarsi entro questa confusione, in *Risposta a Giobbe* Jung riporta i passi in cui *Sophia*, la Sapienza, si identifica con il Logos, la parola divina del Vangelo di Giovanni (*Gv* 1,1), e dice lodando se stessa:

«Io sono uscita dalla bocca dell'Altissimo e come nube ho ricoperto la terra» (*Sir* 24,3).

«Io come vite ho prodotto splendidi germogli e i miei fiori danno frutti di gloria e ricchezza» (*Sir* 24,17).

«Io sono la madre del bell'amore e del timore, della conoscenza e della santa speranza; eterna, sono donata a tutti i miei figli, a coloro che sono scelti da lui» (*Sir* 24,18)<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> Jung, *Versuch einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas*, *GW* 11, p. 177 [159].

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 178 [160].

<sup>75</sup> Il *Siracide* viene qui citato secondo la versione 'lunga' che contiene il versetto 18, non recepito dalle traduzioni latine (*Sapientia Iesu Filii Sirach*, 24:18, p. 239 Ziegler). La *Vetus*

La doppia natura di Jahvè, principale oggetto di analisi in *Risposta a Giobbe*, è mediata proprio dalla Sapienza, indispensabile per il termine delle ingiustizie e dell'amoralità di Dio. È la Sophia a rivelarsi agli uomini come «un amichevole soccorritore, un avvocato che interviene a loro favore presso Jahvè e mostra loro l'aspetto luminoso, buono, giusto e degno di affetto del loro Dio»<sup>76</sup>, citando direttamente il testo biblico: «La sapienza è uno spirito che ama l'uomo» (*Sap* 1,6; vedi anche 7,23).

Nel medesimo scritto, Jung presenta la Sophia come prototipo della sposa di Dio, il *numen* femminile della città madre Gerusalemme<sup>77</sup>, artefice di tutte le cose (*Sap* 7,21) che vive in comunione con Dio (8,3), sposa ideale che non possiede solo bellezza, ma nobiltà divina, ed è lei stessa fonte di sapere e virtù. È l'approssimarsi di Sophia ad apportare il mutamento di natura in Jahvè e la nascita dell'uomo-Dio:

«Jahvè si è ricordato di un'essenza femminile, a Lui gradita non meno dell'uomo, di un'amica e compagna sin dalla notte dei tempi, di una primogenita di tutte le creature di Dio, di un riflesso immacolato della sua magnificenza da tutta l'eternità, di un artefice femminile della creazione»<sup>78</sup>.

---

*Latina* sostituisce questo versetto con (24,25): *in me gratia omnis viae et veritatis, / in me omnis spes vitae et virtutis*, «in me ogni dono di via e verità, / in me ogni speranza di vita e virtù» (cfr. *Gv* 14,6). Analogamente opera la *Neovulgata*. Nella *Vulgata* di Girolamo si ha invece: *in me gratia omnis vitae et veritatis in me omnis spes vitae et virtutis*, «in me ogni dono di vita e di verità, in me ogni speranza di vita e di virtù».

<sup>76</sup> Jung, *Antwort auf Hiob*, *GW* 11, p. 400 [376].

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 391-392 [367].

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 394 [370].

La ricomparsa di Sophia nello spazio divino è fondamentale per l'«evoluzione» di Dio. La sua coesistenza con Jahvè rappresenta l'eterno «*hierosgamos*, dal quale i mondi vengono concepiti e partoriti»<sup>79</sup>. Jung insiste sul fatto che è l'avvicinamento della Sophia a precedere l'incarnazione nell'uomo; non è l'umanità a cambiare, ma Dio a farsi uomo per salvarla. A partire da ciò spicca lo stretto legame che Sophia sente di avere con gli esseri umani e che la rende mediatrice tra loro e Dio.

Ecco perché Maria viene scelta come vaso immacolato per la nascita dell'Uomo-Dio. Il *dogma dell'Immacolata Concezione* non fa allora che stabilire la sua incontaminata purezza e appartenenza allo *status ante lapsum*.

Maria incarna dunque il suo archetipo, la Sophia<sup>80</sup>. La Sophia di cui parla Giovanni nell'*Apocalisse* (12,1-2), «la donna vestita di sole» che sta per partorire, è Maria dopo l'Assunzione. Secondo Jung, Giovanni ha «animato l'archetipo della vergine-Madre divina e della nascita del suo Figlio-Amante e lo ha portato

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 400 [376].

<sup>80</sup> «È anche “lo Spirito e la Sposa” dell'*Apocalisse* (22, 17), di cui si dice: “Colui che ha sete venga e colui che vuole riceva gratuitamente l'acqua di vita”. È lei l'essenza ispiratrice e creatrice, che, come nella nostra immagine, impregna l'essenza terrena e sovra terrena» (Neumann, *Die Grosse Mutter*, p. 308 [326]). – Questa relazione speciale tra Sophia e la Vergine è fondamentale nella cosiddetta sofiologia russa (Vladimir Solov'ev, Sergej Bulgakov, Pavel Florenskij); vedi p.es. Florenskij, *La Sofia*, spec. pp. 394 ss. L'identificazione è sostenuta con vigore da Thomas Schipflinger: «Sofia è l'anima di Maria, Maria è la *Sedes Sapientiae*. Sofia si incarnò in Maria, si umanizzò nel corpo di Maria» (*Sophia-Maria*, p. 328 [324; traduzione modificata]).

a confronto con la coscienza cristiana<sup>81</sup>. Sophia rappresenta «l'autoriflessione di Dio»<sup>82</sup>; lo hierosgamos che unisce Jahvè e Sophia ripropone lo stato iniziale prima della creazione.

Ora, nel prologo del Vangelo di Giovanni, Gesù Cristo è presentato come identico a Dio. Da un lato è l'uomo soggetto alla sofferenza e alla morte, dall'altro è Dio stesso, non un'immagine di Dio. Rappresenta il *Logos* (Parola, Verbo), che a sua volta era originariamente in identità con Sophia, «un archetipo della massima universalità»<sup>83</sup>:

«In principio era il Verbo,  
e il Verbo era presso Dio  
e il Verbo era Dio.  
Egli era in principio presso Dio:  
tutto è stato fatto per mezzo di lui  
e senza di lui nulla è stato fatto di ciò che esiste.  
In lui era la vita  
e la vita era la luce degli uomini» (Gv 1,1-4)

Prima di tutte le cose, il Logos – la Parola – era Dio ed era presso Dio. In *Giovanni* 1,14 si esprime la divino-umanità di Gesù Cristo, l'unione di natura umana e divina in un unico essere:

«E il Verbo si fece carne

---

<sup>81</sup> Jung, *Antwort auf Hiob*, GW 11, p. 444 [423].

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 450 [429].

<sup>83</sup> *Ivi.*

e venne ad abitare in mezzo a noi» (Gv 1, 14)

In vista di questa unione si configura la Santissima Trinità formata dal Padre, dallo Spirito Santo e dal Figlio insieme a sua madre Maria, vaso che lo accoglie: Padre, Madre/Figlio, Spirito Santo.

È allora Sophia, che prima della creazione – come il Logos e *come* Logos – era già presso Dio, a umanarsi infine per farsi il vaso destinato a recepire l'incarnazione del Logos. Utilizzare l'analogia può rendere ancora più chiaro questo aspetto:

*Logos / Sophia :: Cristo / Maria*<sup>84</sup>.

Concludendo i richiami simbolici di Maria, possiamo riassumere così: la Vergine viene scelta come vaso immacolato di Cristo, prefigura la Chiesa, la Madre e la Sposa di Cristo, ma è anche *Vas sapientiae*, Sophia in originaria identità/differenza con il Logos.

Maria è anche l'*Arca*, il vaso che offre contenimento e accoglie Cristo; essendo strumento del Logos, è anche la *Croce* che offre sostenimento. Il simbolo di Maria come Croce può sconcertare, ma diviene cristallino non appena si consideri il suo ruolo nella Via che ha condotto Cristo alla crocifissione e alla resur-

---

<sup>84</sup> Cfr. Schipflinger, *Sophia-Maria*, p. 328: «Come il nome completo del Logos incarnato è Gesù Cristo, così il nome della Sophia incarnata è Sophia-Maria» [325; traduzione lievemente modificata]. Per Schipflinger, comunque, l'unione di Sofia e Maria non è ipostatica, come è invece *unio hypostatica* (della natura divina e della natura umana) quella tra il Logos e Gesù Cristo; in questa ottica Sophia-Maria non 'rientra' nella Trinità (*ibid.*, p. 324 [323]).

rezione. Dal divino virginale concepimento alla nascita e (come rappresenta in modo sublime la *Madonna Sistina* di Raffaello) alla morte in croce, Maria è la portatrice di Cristo, la Cristofora per eccellenza.

«Maria, la benedetta tra tutte le donne, è un'amica che intercede a favore di quei poveri peccatori che sono tutti gli uomini. Quale Sophia essa è una mediatrice, che conduce a Dio e che assicura così agli uomini la salvezza dell'immortalità. La sua assunzione è il modello per la resurrezione fisica della carne dell'uomo. Quale sposa di Dio e regina del cielo gode della stessa posizione della Sophia dell'Antico Testamento»<sup>85</sup>.

Si può parlare di Maria come Archetipo Materno vero e proprio grazie all'Assunzione (la proclamazione del dogma risale al 1950, da parte di Papa Pio XII): l'assunzione di Maria significa che la sua anima è stata subito accolta insieme al corpo. La sua autonomia e indipendenza dall'umano è stata invece rimarcata dalla sua verginità, grazie alla quale è potuta diventare vera mediatrice tra l'uomo e Dio, che intercede per noi<sup>86</sup>.

L'8 Dicembre 1854 Papa Pio IX proclamò il dogma dell'Immacolata Concezione. Riunì prima una commissione di teologi (1 Giugno 1848), emanò l'enciclica *Ubi primum* (Pio IX, Acta, 1/I, 162-166, il 2 febbraio 1849) all'episcopato cattolico mondiale per ricevere consenso dai vescovi, e alla redazione finale della solenne definizione del dogma partecipò lui stesso. Ecco i pas-

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 401-402 [378].

<sup>86</sup> Cfr. Jung, *Versuch einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas*, pp. 186 [167-168].

si più salienti della definizione del dogma dell'Immacolato concepimento di Maria dall'*Enchiridion Symbolorum*:

«Dio ineffabile ... fin dal principio e prima dei secoli scelse e preordinò al suo Figlio una madre, nella quale si sarebbe incarnato e dalla quale poi nella felice pienezza dei tempi, sarebbe nato; (...) E certo era del tutto conveniente che una madre così venerabile risplendesse sempre adorna dei fulgori della santità più perfetta, e, immune interamente dalla macchia del peccato originale, riportasse il più completo trionfo sull'antico serpente; (...) poiché lo stesso figlio aveva stabilito di renderla sua madre in modo sostanziale; poiché lo Spirito Santo aveva voluto e fatto sì che da lei fosse concepito e nascesse colui, dal quale egli stesso procede. (...) Con l'autorità di nostro Signore Gesù Cristo, dei beati apostoli Pietro e Paolo e Nostra, dichiariamo, pronunziamo e definiamo la dottrina che sostiene che: la beatissima Vergine Maria nel primo istante della sua concezione, per singolare grazia e privilegio di Dio onnipotente, in vista dei meriti di Gesù Cristo, salvatore del genere umano, è stata preservata immune da ogni macchia di peccato originale (*beatissimam Virginem Mariam in primo instanti suae conceptionis fuisse singulari omnipotentis Dei gratia et privilegio, intuitu meritorum Christi Iesu Salvatoris humani generis, ab omni originalis culpae labe praeservatam immunem*)»<sup>87</sup>.

Prima della proclamazione del dogma dell'Assunzione, dovettero passare ancora altri cento anni, e il papa stesso, come scrive Jung, aveva avuto una visione della Madre di Dio: «la forza motrice di tale processo non sta nelle autorità ecclesiastiche, che hanno dimostrato a sufficienza la loro esitazione»<sup>88</sup>, ma

---

<sup>87</sup> Denzinger, *Enchiridion symbolorum*, Bolla *Ineffabilis Deus*, 8 dic. 1854, 2800-2804.

<sup>88</sup> Jung, *Aion*, *GW* 9/2, p. 96 [82]. Cfr. Id., *Antwort auf Hiob*, *GW* 11, p. 462-463 [442]: «È stato interessante osservare che, tra i numerosi articoli di fonte sia cattolica che protestante, pubblicati in occasione della dichiarazione solenne, a quanto ho avuto modo di vedere, non è stato possibile trovarne uno solo che abbia messo in rilievo in alcun modo il suo vero movente, indubbiamente potentissimo, cioè il movimento popolare e il bisogno psichico che ne era alla base. Essenzialmente, ci si è accontentati di esprimere dotte considerazioni dogmatico-storiche che non hanno niente a che fare con la vitalità degli avvenimenti religiosi. Chi invece avesse seguito accuratamente negli ultimi decenni le sempre più numerose apparizioni della

nell'archetipo che aspirava a realizzarsi. Tra la popolazione era diffuso il profondo desiderio che Maria prendesse posto nella Santissima Trinità (dall'*Antico Testamento* sappiamo che Sophia si trovava a fianco di Dio già prima della creazione).

Con la proclamazione del dogma dell'assunzione da parte di Papa Pio XII, l'1 Novembre 1950, Maria viene dichiarata come accolta in cielo totalmente, anima e corpo, e di quest'ultimo viene infine proclamata la incorruttibilità e divinità:

«La s. Scrittura [...] ci presenta l'alma Madre di Dio unita strettamente al suo Figlio divino e sempre partecipe della sua sorte. Per cui sembra quasi impossibile figurarsi che, dopo questa vita, possa essere separata da Cristo – non diciamo, con l'anima, ma neppure col corpo – colei che lo concepì (...); L'augusta Madre di Dio, arcanamente unita a Gesù Cristo fin da tutta l'eternità con uno stesso decreto di predestinazione, Immacolata nella sua concezione, vergine illibata nella sua divina maternità, generosa socia del divino Redentore, che ha riportato un pieno trionfo sul peccato e sulle conseguenze, alla fine (...) ottenne di essere preservata dalla corruzione del sepolcro e, vinta la morte, come già il suo Figlio, di essere innalzata in anima e corpo alla gloria del cielo, dove risplende Regina alla destra del Figlio suo. (...) per l'autorità di Nostro Signore Gesù Cristo, dei santi apostoli Pietro e Paolo e Nostra, pronunziamo, dichiariamo e definiamo essere dogma da Dio rivelato che: l'immacolata Madre di Dio sempre vergine Maria, terminato il corso della vita terrena, fu assunta alla gloria celeste in anima e corpo (*Immaculatam Deiparam semper Virginem Mariam, expleto terrestri vitae cursu, fuisse corpore et anima ad caelestem gloriam assumptam*)»<sup>89</sup>.

---

Vergine Maria e si fosse reso ragione del loro significato psicologico, avrebbe avuto la possibilità di sapere quel che si preparava. Poteva specialmente dar da pensare il fatto che erano spesso bambini coloro che avevano le visioni, poiché in casi simili è sempre all'opera l'inconscio collettivo».

<sup>89</sup> Denzinger, *Enchiridion symbolorum*, Const. Ap. *Munificentissimus Deus*, 1 Nov. 1950, 3900-3904.

Maria, con il nuovo dogma, rappresenta l'archetipo materno per eccellenza. Le sue qualità numinose la rendono simbolo di Donna primigenia, Regina del cielo e della terra, e Madre di Dio. Intercede per noi e assicura la resurrezione della carne. È stata accolta in cielo con il suo corpo umano, fatto di materia: la sua terrenità diventa così ultraumana e la sua celestialità ultradivina. È con l'assunzione del corpo che l'Immacolata Concezione chiarisce definitivamente la numinosità dell'archetipo materno.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Opere di Jung citate

Gli scritti contenuti nell'edizione 'completa' delle opere di Jung vengono citati sia in versione originale sia nella traduzione italiana (edizione parallela) secondo le seguenti sigle e coordinate:

*GW* C. G. Jung, *Gesammelte Werke* 1-20, Patmos-Walter, Düsseldorf 2011 (Walter, Olten-Freiburg. i.B., 1966-1994).

*OC* C. G. Jung, *Opere complete*. Edizione diretta da Luigi Aurigemma, 19 voll. (24 tomi), Bollati Boringhieri, Torino 1970-2007.

Ogni citazione riporta il numero del volume preceduto dalla sigla *GW*, seguito tra parentesi tonda dall'anno di composizione e pubblicazione dello scritto, e, nel caso di opere sottoposte a rielaborazione, quello della stesura definitiva; viene quindi l'indicazione dei numeri di pagina interessati. Tra parentesi quadra sono infine i numeri di pagina corrispondenti della traduzione italiana (questa modalità di notazione vale anche per tutte quelle opere degli altri autori stranieri che vengano citate innanzitutto in originale).

*Aion*, *GW* 9/2 (1950;1951).

*Antwort auf Hiob [Risposta a Giobbe]*, *GW* 11 (1951;1952), pp. 363-476 [339-453].

*Briefe in drei Bänden (I. 1906-1945; II. 1946-1955; III. 1956-1961)*. Herausgegeben von A. Jaffé, Zürich, in Zusammenarbeit mit G. Adler, London, übersetzungen aus dem Englischen und Französischen von A. Jaffé. Edition C. G. Jung, Sonderausgabe, Patmos Verlag der Schwabenverlag AG, Ostfildern (bei Stuttgart) 2012 (ursprünglich erschienen im Walter Verlag, Olten 1972).

— ed. it.: *Lettere*, a cura di A. Jaffé, in collaborazione con G. Adler, traduzione di C. Carniato e L. di Suni, supervisione di L. Perez, 3 voll., Edizioni Magi, Roma 2006.

*Das Rote Buch. Liber Novus*. Herausgegeben und eingeleitet von S. Shamdasani; Vorwort von U. Hoerni; Einleitung, Hinweise des Hrsg. zur Edition, Anmerkungsapparat und Danksagung aus dem Englischen übersetzt von C. Hermes.

— ed. it.: *Il libro rosso. Liber novus*. A cura e con introduzione di S. Shamdasani; prefazione di U. Hoerni; traduzione dall'inglese (introduzione, nota editoriale, ringraziamenti e apparato delle note) di G. Sorge, traduzione dal tedesco di M. A. Massimello e G. Schiavoni, consulenza linguistica di L. Mangels Giannachi. Citata anche secondo il volume: C. G. Jung, *Il libro rosso. Liber novus*. Edizione studio, Bollati Boringhieri, Torino 2012.

*Der Begriff des kollektiven Unbewussten [Il concetto di inconscio collettivo]*, *GW* 9/1 (1936), pp. 53-66 [41-54].

*Die Bedeutung von Konstitution und Vererbung für die Psychologie [Il significato della costituzione e dell'eredità in psicologia]*, *GW* 8 (1929), pp. 125-134 [123-130].

- Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus* [Gli aspetti psicologici dell'archetipi della madre], *GW* 9/1 (1938; 1939/1954), pp. 89-124 [75-108].
- Die Struktur der Seele* [La struttura della psiche], *GW* 8, (1928/1931), pp. 161-182 [157-176].
- Die Struktur des Unbewußten* [La struttura dell'inconscio], *GW* 7 (1916), pp. 275- ... [263-308].
- Geist und Leben* [Spirito e vita], *GW* 8 (1926), pp. 348-370 [343-362].
- Instinkt und Unbewußtes* [Istinto e inconscio], *GW* 8 (1919/1948), pp. 149-160 [145-156]
- Nietzsche's Zarathustra. Notes of the Seminar given in 1934-1939 by C. G. Jung.* Edited by J. L. Jarrett, 2 vols., Princeton University Press, Princeton (NJ) 1988. – Citato secondo la *editio minor: Jung's Seminar on Nietzsche's Zarathustra. Abridged Edition*, edited and abridged by J. L. Jarrett, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1998.
- ed. it.: *Lo Zarathustra di Nietzsche. Seminario tenuto nel 1934-39*, a cura di J. L. Jarrett, traduzione e curatela italiana di A. Croce, 4 voll., Bollati Boringhieri, Torino 2011-2013.
- Paracelsus als geistige Erscheinung* [Paracelso come fenomeno spiritual], *GW* 13 (1941; 1942), pp. 123-210 [147-226].
- Psychologie des Kindarchetypus* [Psicologia dell'archetipo del fanciullo], *GW* 9/1 (1940;1941). pp. 163-196 [143-174].
- Psychologie und Religion* [Psicologia e religione], *GW* 11(1937;1942/1948), pp. 17-126 [15-111].
- Psychologische Typen* [Tipi psicologici], *GW* 6 (1920;1921).
- Symbole der Wandlung* [Simboli della trasformazione], *GW* 5 (1912/1952).
- Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen* [Riflessioni Teoriche sull'essenza della psiche], *GW* 8 (1946; 1947/1954), pp. 183-262 [177-252].
- Über den Archetypus mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffes* [Sull'archetipo, con particolare riguardo al concetto di Anima], *GW* 9/1 (1936/1954), pp. 67-88 [55-74].
- Über die Psychologie des Unbewußten* [Psicologia dell'inconscio], *GW* 7 (1916; 1917/1943), pp. 11-126 [1-120].
- Über die Energetik der Seele* [Energetica psichica], *GW* 8 (1928), pp. 11-78 [9-78].
- Versuch einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas* [Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità], *GW* 11 (1940;1942/1948), pp. 127-216 [115-194].

## 2. Letteratura secondaria citata e consultata

- Acta Thomae*, in *Acta Apostolorum apocrypha*. Post Constantinum Tischendorf, denuo ediderunt Ricardus Adelbertus Lipsius et Maximilianus Bonnet, [2 voll. in 3 tomi 1891-1903,] II/2, Apud Hermannum Mendelssohn, Lipsiae 1903, pp. 98-288; tr. it.: *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di P. Moraldi, [2 voll.], UTET, Torino, II, pp. 1243-1350.

- A. Agostino, *Sermo 185. In Natale Domini (Discorso 185. Natale del Signore)*, in *Opere di Sant'Agostino*. 32.1. *Sermones / Discorsi*. 4.1 (184-229/V). *Su i tempi liturgici*, Nuova Biblioteca Agostiniana - Città Nuova Editrice, Roma 1984.
- testo latino: <http://www.augustinus.it/latino/discorsi/index2.htm> [185]
- testo italiano: <http://www.augustinus.it/italiano/discorsi/index2.htm> [185]
- A. von Arnim, *Raffael und seine Nachbarinnen* (1823), mit einem Nachwort von G. Meyer-Hepner, Illustriert von H. Kaubisch, Henschelverlag, Berlin 1957; tr. it.: *Raffaello e le sue vicine*, a cura di G. Catalano, SE, Milano 2002.
- A. Belford Ulanov, *The Feminine. In Jungian Psychology and in Christian Theology*, Northwestern University, Evanston (Ill.) 1971, spec. 314-334.
- Bibliorum Sacrorum Latinae Versiones Antiquae seu Vetus italica*, et caeterare quaecunq;ue in codicibus mss. et antiquorum libris reperiri potuerunt: quae cum vulgata Latina, et cum textu Graeco comparantur. Accedunt praefationes, observationes ac notae, indexque novus ad vulgatam e regione editam, idemque locupletissimus. Opera et studio D. Petri Sabatier Ordinis Sancti Benedicti, è Congregatione Sancti Mauri. Remis, apud Reginaldum Florentain, Regis Typographum et Bibliopolam, sub signo Bibliorum aureorum. Tomi III, 1743.
- M. Brabazon, *Carl Jung and the Trinitarian Self*, “Quodlibet Journal”, 4/2-3 (2002).
- <http://www.quodlibet.net/articles/brabazon-jung.shtml>
- J. Burckhardt, *Briefe*. Vollständige und kritische bearbeitet Ausgabe mit Benützung des handschriftlichen Nachlasses, hergestellt von M. Burckhardt, 11 B.de, Benno Schwabe, Basel 1949-1994.
- V. Cicero, *Essere e analogia*, Il Prato, Saonata (Padova) 2012.
- Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 voll., a cura di G. Petrocchi, A. Mondadori, Milano 1966-67.
- H. Denzinger, *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, a cura di P. Hünermann, edizione bilingue sulla 43. edizione 2010, versione italiana a cura di A. Lanzoni, G. Zaccherini. EDB, Bologna 2012.
- Erma, *Il pastore*, Versione palatina con testo a fronte; edizione critica, traduzione italiana e commento di A. Vezzoni, introduzione A. Carlini, Le Lettere, Firenze 1994.
- P. Evdokimov, *La femme et le salut du monde. Essai d'anthropologie chrétienne sur les charismes de la femme*, Casterman, Paris-Tournai 1958, spec. cap. III, *La Theotokos. Archétype du Féminin*, pp. 207-221.
- E. Fizzotti, *Maria Assunta e il problema del dolore secondo Carl Gustav Jung*, in R. Calì - C. Carvello - D. Marcucci (edd.), *Maria Assunta, segno di speranza per l'umanità in cammino*. Atti del 9° Colloquio internazionale di mariologia, Caltanissetta, 15-17 novembre 2000, 50° anniversario della definizione dogmatica dell'Assunzione, AMI-Associazione mariologica interdisciplinare italiana, Roma 2007, pp. 117-141.
- P. Florenskij, *La Sofia [Sofiya]*, in Id., *La colonna e il fondamento della verità. Saggio di teodicea ortodossa in dodici lettere [Stolp i utverždenie Istiny. Opyt pravoslavnoy feodicej v dvenadcati pis'mach, Put', Moscov 1914]*, a cura di N. Valentini, tr. it. di P. Modesto, riveduta integrata e corretta da R. Zupan e N. Valentini, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2010, Lettera X, pp. 333-404.

- S. Freud, *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1910), in Id., *Studienausgabe*, hrsg. von A. Mitscherlich, A. Richards und J. Strachey, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M. 2000, Bd. 10. *Bildende Kunst und Literatur*, pp. 91-159; tr. it.: *Un ricordo d'infanzia di Leonardo Da Vinci*, in S. Freud, *Opere*, ed. diretta da C. Musatti, Vol. 6. *1909-1912. Casi clinici e altri scritti*, Bollati-Boringhieri, Torino 2008 (rist. di 1967<sup>1</sup>), pp. 213-284.
- M. E. Harding, *Woman's Mysteries – Ancient and Modern. A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as portrayed in Myth, Story and Dreams*, Harper & Row, London 1976<sup>2</sup> (1971<sup>1</sup>).
- Hermetica. The Ancient Greek and Latin Writings which contain Religious or Philosophic Teachings ascribed to Hermes Trismegistus*. Edited with english translation and notes by W. Scott, 4 vols., Clarendon Press, Oxford 1924-1936.
- J. Hillman, *A Blue Fire. Selected Writings*, introduced and edited by T. Moore in collaboration with the Author, HarperPerennial, New York (NY) 1991 (repr. Harper & Row, New York [NY] 1989<sup>1</sup>); tr. it.: *Fuochi blu*, a cura di A. Bottini, Adelphi, Milano 2010<sup>4</sup> (1996<sup>1</sup>).
- J. Hillman, *The Soul's Code. In Search of Character and Calling*, Grand Central Publishing Edition, New York (NY) 1997; tr. it.: *Il codice dell'anima. Carattere, vocazione, destino*, a cura di A. Bottini, Adelphi, Milano 2014<sup>8</sup> (1997<sup>1</sup>).
- R. V. Huggins, *Jung Misinterprets the Symbolism in a Virgin Mary Scene*, blog 17.3.2013.  
<http://ronaldvhuggins.blogspot.it/2013/03/jung-misinterprets-symbolism-in-virgon.html>
- H. Jansen (ed.), *Das Symbol der Madonna. Die Bedeutung religiöser Symbolisierung des Mütterlichen im Spannungsfeld von Narzißmusproblematik und (Feministischer) Theologie*, Diss. Universität Dortmund, 2004 (su Jung le pp. 63-89).
- E. A. Johnson, *Mary and the Female Face of God*, "Theological Studies", 50 (1989), pp. 500-526, spec. 517-518.
- R. Laurentin, *Lourdes. Histoire authentique des apparitions*, 6 voll., Lethielleux - Œuvres de la Grotte - Accademia Mariana, Paris-Lourdes-Roma 1961-1964.
- T. T. Lawson, *Carl Jung, Darwin of the Mind*, Karnak Books, London 2008, spec. pp. 46-51 e 163-173.
- Neovulgata = Bibliorum Sacrorum Nova Vulgata Editio, sacros. oecum. Concilii Vaticani 2. ratione habita iussu Pauli PP. 6. recognita auctoritate Ioannis Pauli PP. 2. promulgata*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1979.  
[http://www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/nova-vulgata\\_index\\_lt.html](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html)
- E. Neumann, *Die Große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewußten*, Walter Verlag, Olten-Freiburg 1997 (Rhein Verlag, Zürich 1956<sup>1</sup>); tr. it.: *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, a cura di A. Vitolo, Astrolabio, Roma 1981.
- R. Otto, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Beck, München 1936<sup>25</sup> (Trewendt und Granier, Breslau 1917<sup>1</sup>); tr. it.: *Il sacro. Sull'irrazionale nell'idea del divino e il suo rapporto con il razionale*, a cura di A. N. Terrin, traduzione di C. Broseghini, R. Nanini e A. N. Terrin, revisione note di R. Nanini, Morcelliana, Brescia 2011.

S. Palumbieri, *Maria assunta risposta divina al dolore umano*, in AA.VV., *L'Assunzione di Maria Madre di Dio. Significato storico-salvifico a 50 anni dalla definizione dogmatica*, PAMI, Città del Vaticano 2001, pp. 307-352 (su Jung le pp. 346-349).

*Sapientia Iesu Filii Sirach*, in: *Septuaginta. Vetus Testamentum graecum*, auctoritate Academiae scientiarum Gottingensis editum. Vol. XII, 2, edidit J. Ziegler, Vanderhoeck & Ruprecht, Göttingen 1980<sup>2</sup> (1965<sup>1</sup>).

T. Schipflinger, *Sophia-Maria. Eine ganzheitliche Vision der Schöpfung*, Neuausgabe »fabbrica libri«, Pomaska-Brand, Schalksmühle 2013<sup>3</sup> (Neue Stadt, München-Zürich 1988<sup>1</sup>; Pomaska-Brand, Schalksmühle 2004<sup>2</sup>); tr. it. (della 1<sup>a</sup> edizione tedesca): *Sofia-Maria. Una visione olistica della creazione*, a cura di S. Ellis-Jones, Estrella de Oriente, Trento 2003.

G. Siegwalt, *Le Mal et Dieu*, "Revue des sciences religieuses", 80/4 (2006), pp. 481-497.

*Vulgata Stuttgartensia = Biblia Sacra Vulgata*, hrsg. von R. Weber und R. Gryson et al., Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2007 (5., verb. Auflage; 1969<sup>1</sup>).

**Massimo Laganà**

**FUNZIONI E SIGNIFICATO DEL VERBO «ESSERE» («TO BE»).**  
**UNA RICOGNIZIONE**

ABSTRACT. Il presente lavoro ripercorre le principali proposte teoriche che sono state prodotte nel tempo sulle funzioni e sul significato del verbo «essere» («to be»), cercando di problematizzarle e di sondarne la consistenza, anche nella prospettiva di ulteriori possibili approcci a una tematica su cui non può affermarsi che sia stata ancora detta l'ultima parola.

*Premessa*

Il problema dell'«essere», sia nel suo aspetto più propriamente filosofico che nei suoi risvolti logici e linguistici, è stato sempre al centro della riflessione occidentale sin dalle sue origini storiche, al punto da coincidere con essa o da sovrapporsi a essa in maniera inestricabile nell'alternarsi e nel succedersi di prospettive culturali che hanno determinato visioni del mondo e interpretazioni della lingua diversamente orientate.

L'interpretazione del verbo «essere», in particolare, è sempre stata connessa, in un modo o nell'altro, con il quadro filosofico entro cui è stata affrontata.

Alcune interpretazioni, poi – per esempio, quella aristotelica – sono state per secoli punto di riferimento costante di ogni riflessione al riguardo e la loro influenza non è cessata neppure oggi.

Le ricerche successive non hanno mancato di individuare ulteriori connessioni o di riproporre le antiche in conformità con le novazioni del pensiero e, infine, nell'Ottocento e nel Novecento – secoli particolarmente fruttuosi per l'approfondimento delle tematiche linguistiche – hanno affinato e problematizzato il dibattito, proponendo soluzioni diverse, a volte contrastanti, senza tuttavia pervenire a una interpretazione condivisa<sup>1</sup>.

Prima di entrare nel merito delle funzioni e del significato del verbo «essere», è opportuno accennare a due questioni di fondo, che non sembrano per nulla irrilevanti.

La prima di esse scaturisce dal dato di fatto che il verbo «essere» non è presente in tutte le lingue. «Almeno un terzo delle lingue note il verbo *essere* non ce l'ha affatto»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Si vedano i lavori di Alessandro Panunzi (*La variazione semantica del verbo essere nell'italiano parlato*, Firenze, University Press, 2010) e di Andrea Moro (*Breve storia del verbo essere*, Milano, Adelphi, 2010), nei quali, a prescindere dalla diversa impostazione teorica, sono ben sintetizzate le varie interpretazioni storicamente succedutesi del verbo «essere». Si rinvia anche alla bibliografia riportata alla fine di ciascuno di questi due testi.

<sup>2</sup> A. Moro, *Breve storia del verbo essere*, cit., pp. 17 e 21-22. «Il verbo essere non ha equivalenti in ogni lingua e, ad esempio, su un campione rappresentativo di 386 lingue sono addirittura 175 a non avere un equivalente del verbo incriminato» (Recensione di Leonardo Caffo a *Breve storia del verbo essere* di Andrea Moro, “Interlingvistikoj Kajeroj”, 2:2, 2011, p. 190]. Fonte dell'informazione è *The World Atlas of Language Structures Online*, a cura di Martin Haspelmath *et alii*.

La seconda nasce dalla constatazione che le varie forme del verbo «essere» non sono riconducibili a un'unica radice, ma rimandano, per un fenomeno di suppletivismo, a radici indoeuropee diverse – \*es-, \*sta-, \*was-, \*bheu/\*bhu-<sup>3</sup>, non tutte portatrici dell'identico significato, e pone anche il problema del rapporto semantico tra il verbo «essere» e il sostantivo «essere».

La prima questione lascia aperta la porta a riflessioni di vario genere, per esempio, se e in che misura la presenza o meno del verbo «essere» nella struttura di una lingua condizioni la possibilità di pensare e di esprimersi in essa compiutamente o anche se sia possibile tradurre o comprendere quanto si pensa in una lingua che usa il verbo «essere» in un'altra che ne è sprovvista e viceversa.

La seconda preconfigura la tesi – oggi assai diffusa e pressoché maggioritaria – di una possibile polisemia del verbo «essere» a chiarimento del molteplice impiego che se ne fa nelle lingue dove esso è presente.

### *L'ipotesi Sapir-Whorf*

La «relatività linguistica» – meglio nota come «ipotesi Sapir-Whorf», da un'espressione coniata da Harry Hoijer, studente di Edward Sapir e amico di Benjamin Lee Whorf, di cui curò la pubblicazione postuma di alcuni scritti –,

---

<sup>3</sup> A. Moro, *Breve storia del verbo essere*, cit., pp. 21-22.

che di fatto risale alle riflessioni di Wilhelm von Humboldt sulla diversità delle lingue e agli studi dell'antropologo Franz Boas, è stata spesso fraintesa e talora liquidata con faciloneria. In verità, essa viene a volte interpretata in una “versione forte”, difficilmente accettabile, secondo cui il linguaggio «determinerebbe le forme del pensiero dei parlanti medesimi nei confronti della loro esperienza», a volte in una “versione debole”, più agevole da intendere, in base a cui, più semplicemente, «i concetti codificati attraverso il linguaggio sono favoriti in quanto più accessibili e più facili da ricordare»<sup>4</sup>.

Quale che sia la particolare interpretazione che si voglia dare della «relatività linguistica», è indubbio che, nella misura in cui non si voglia argomentare in termini di entità o capacità astrattamente separate, bisogna convenire che «language doesn't exist entirely separately from nervous systems-persons using the words» e che «what we call “language” and “culture,” “consciousness” and “behavior” develop and operate together through individual and group experience». In questo senso, potrebbe essere accolta l'espressione «languaculture», coniata dall'antropologo e linguista Michael

---

<sup>4</sup> Luigi Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 98. In sintesi, la «relatività linguistica» nella sua “versione forte” sostiene che il linguaggio determina il pensiero, nella sua “versione debole” che si limita a influenzarlo e in una ulteriore versione che considera il linguaggio la chiave per accedere alla cultura. Sapir non ha mai sostenuto la “versione forte” della «relatività linguistica» e tanto meno l'ha proposta assieme a Whorf, il quale, invece, ha svolto specifiche ricerche sul “principio” della «relatività linguistica» e in alcuni dei suoi scritti sembra condividerne la “versione forte”. Cfr. Edward Sapir, *Il linguaggio*, a cura di Paolo Ramat, Torino, Einaudi, 2007, e Benjamin L. Whorf, *Linguaggio, pensiero e realtà*, trad. it. di F. Ciafaloni, Torino, Boringhieri, 1997.

Agar «to label the joint phenomenon of language-culture»<sup>5</sup>. In sintesi, «without denying cross-cultural similarities among humans, the principle of linguistic relativity implies that, as Whorf scholar Penny Lee wrote:

... although all observers may be confronted by the same physical evidence in the form of experiential data and although they may be capable of “externally similar acts of observation” ... a person’s “picture of the universe” or “view of the world” differs as a function of the particular language or languages that person knows»<sup>6</sup>.

Va da sé che le problematiche sollevate dalla «relatività linguistica» comportano una presa di posizione sui rapporti di priorità, concomitanza e/o dipendenza di pensiero e linguaggio e si comprende che gli studiosi di orientamento innatista o, più genericamente, cognitivista ne respingano gli assunti e le conclusioni. Tuttavia, bisogna quanto meno riconoscere l’evidenza – e probabilmente l’irriducibilità – relativistica di certi ambiti del linguaggio, in particolar modo delle preposizioni<sup>7</sup> e ammettere altresì che ad attivare pensiero e

---

<sup>5</sup> Bruce I. Kodish, *What we do with Language - What it does with us*, “Et cetera”, Winter 2003-2004, pp. 384-385.

<sup>6</sup> Penny Lee, *The Whorf Theory Complex: A Critical Reconstruction*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamin Publishing Company, 1996, in B. L. Kodish, *What we do with Language - What it does with us*, cit., p. 384.

<sup>7</sup> Cfr. L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit., pp. 99-100, e, con diverso approccio, Giuseppe Vaccarino, *Prolegomeni*, Rimini, CIDDO, 2007, pp. 516-523 e 544-545.

linguaggio è sempre l'individuo in carne ossa, quantunque immerso in una peculiare circostanzialità storica, sociale, culturale ed emozionale.

### *Il significato del parlante*

Il «segno linguistico», per come l'ha concepito Ferdinand de Saussure, è costituito dalla combinazione, a livello mentale, di un significante con un significato, tale da configurarsi come una entità a un tempo biplanare e arbitraria, nel senso che l'imprescindibile compresenza in esso di "immagine acustica" e "concetto" si rivela nondimeno anisomorfica, ossia non bloccata secondo un'unica corrispondenza biunivoca. In conseguenza di ciò lo stesso significante può far coppia con significati diversi e, analogamente, lo stesso significato può essere veicolato da diversi significanti<sup>8</sup>.

Anche il verbo «essere», in quanto segno linguistico, presenta le caratteristiche di biplanarità e arbitrarietà e ammette quindi di essere analizzato tanto sotto il profilo del significante che sotto quello del significato, vale a dire sia nel suo aspetto fonologico e morfosintattico che nel suo aspetto semantico.

---

<sup>8</sup> Ferdinand de Saussure, *Corso di linguistica generale*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 83-97. «Il segno linguistico unisce non una cosa e un nome, ma un concetto e un'immagine acustica. Quest'ultima non è il suono materiale, cosa puramente fisica, ma la traccia psichica di questo suono, la rappresentazione che ci viene data dalla testimonianza dei nostri sensi: essa è sensoriale, e se ci capita di chiamarla "materiale", ciò avviene solo in tal senso e in opposizione all'altro termine dell'associazione, il concetto, generalmente più astratto» (F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, cit., pp. 83-84).

Ciò rinvia al problema del rapporto fra i vari livelli dell'analisi linguistica, tutti, a loro volta, coinvolti, in un modo o nell'altro, nella dimensione pragmatica, nella quale di fatto gli enunciati trovano la loro concreta esecuzione.

Sul rapporto di priorità, concomitanza e/o dipendenza fra livello sintattico e livello semantico sussistono, ovviamente, opinioni discordi, connesse con i presupposti della visione del mondo e della lingua da cui si parte, anche se bisogna riconoscere che l'influenza delle posizioni assunte dalla linguistica chomskiana ha spostato, negli studi contemporanei, il principale asse di interesse in direzione della sintassi – dei principi universali e dei parametri che stanno alla base del linguaggio e delle lingue – a scapito della semantica<sup>9</sup>.

Il richiamo alla dimensione pragmatica assume una particolare rilevanza per ciò che essa rappresenta, come accennato, il luogo concreto del dispiegarsi del linguaggio – la saussuriana *parole* – come funzione del bisogno comunicativo tra individui che, «con un atto individuale di volontà e di intelligenza», esprimono in un contesto sociale «il proprio pensiero personale», utilizzando «il codice della lingua» grazie ai meccanismi psico-fisici di cui dispongono<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Questo tema, pur esulando dalla presente ricerca, che dunque non se ne occupa in maniera specifica, nondimeno va tenuto presente nella misura in cui esso è essenziale alla comprensione delle problematiche relative al verbo «essere».

<sup>10</sup> F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, cit., p. 24.

In altre parole, la dimensione pragmatica richiama fortemente l'attenzione sui modi concreti dell'uso che i parlanti fanno dei «segni linguistici» del codice che utilizzano. Tale uso, di fatto, riguarda sia i significanti che i significati, sia, ovviamente, le loro combinazioni arbitrarie, si tratti di elementi presenti nel deposito sociale del codice linguistico o anche di innovazioni soggettive realizzate per le ragioni più varie.

In un'ottica pragmatica i «segni linguistici» appaiono fortemente legati alla condizionalità socio-esistenziale del parlante, nel senso che egli, pur assumendoli dal codice linguistico nel quale è immerso, può variarne l'impiego convenzionalmente registrato per piegarli in vario modo a esprimere ciò che intende comunicare.

Da qui nasce l'idea che vi sia un «significato del parlante» o, meglio, un «significato occasionale dell'emittente» («utterer's occasional meaning<sub>NN</sub>»), da considerare una forma di «significato non-naturale» («nonnatural meaning»), tramite cui il parlante, utilizzando un certo modo di esprimersi, voglia significare o dire qualcosa a qualcuno con l'intento di essere da lui compreso ed eventualmente di modificarne il comportamento<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> La nozione di «significato del parlante» è stata introdotta, assieme alla distinzione fra «significato naturale» e «significato non naturale», da Paul Grice in un saggio intitolato *Meaning*, apparso nel luglio 1957 su "The Philosophical Review" (Vol. 66, No 3, pp. 377-388), ma redatto intorno al 1948. Grice preciserà il suo pensiero nei suoi scritti successivi, non senza creare reazioni critiche al suo punto di vista. Per una problematizzazione della prospettiva griceana, cfr. Giovanna Cosenza, *La pragmatica di Paul Grice. Intenzioni, significato, comunicazione*, Milano, Bompiani, 2002, quanto meno i primi quattro capitoli, e

Il che ci porta a riflettere sul fatto che il significato – contrariamente a quanto sostenuto da illustri autori, come Ludwig Wittgenstein<sup>12</sup>, che ne rinviano-riducono la comprensione all'uso sociale che se ne fa o a importanti studiosi, come Anna Wierzbicka<sup>13</sup>, che propone «to identify an ultimate core vocabulary – a vocabulary of simple basic concepts or “semantic primes” – using a single criterion: reductive paraphrase»<sup>14</sup> – possa essere un costrutto mentale, come tale elaborato non da una mente collettiva, bensì dalla mente dei singoli individui che poi lo impiegano, in concomitanza con un significante, nella comunicazione interpersonale e sociale.

### ***Problematiche sintattiche e semantiche del verbo «essere»***

Agli albori della filosofia greca, il concetto di «essere» trova la sua prima e più compatta formulazione filosofica nel poema di Parmenide *Sulla natura*<sup>15</sup>,

---

il più recente Andreas Kammerling, *Speaker's Meaning*, in Marina Sbisà-Ken Turner (Eds.), *Pragmatics of Speech Actions*, Berlin/Boston, De Gruyter Mouton, 2013, pp. 77-106.

<sup>12</sup> Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, trad. it., Torino, Einaudi, 1967, § 43 e *passim*.

<sup>13</sup> Anna Wierzbicka, *Semantics: Primes and Universals*, Oxford University Press, 1996.

<sup>14</sup> Cliff Goddard and Anna Wierzbicka, *Semantic Primes and Cultural Scripts in Language Learning and Intercultural Communication*, in Gary Palmer and Farzad Sharifian (Eds.), *Applied Cultural Linguistics: Implications from Second Language Learning and Intercultural Communication*, Amsterdam, John Benjamins, 2007, pp. 105-124. Cfr. anche Cliff Goddard, *The Search for the Shared Semantic Core of All Languages*, in Cliff Goddard and Anna Wierzbicka (Eds.), *Meaning and Universal Grammar - Theory and Empirical Findings, Volume I*, Amsterdam, John Benjamins, 2002, pp. 5-40.

<sup>15</sup> Parmenide, *Poema sulla natura*, trad. it. di G. Reale, Milano, Rusconi, 1991.

dove dell'«essere» si afferma che «è ingenerato e imperituro», «un intero nel suo insieme», «immobile, nei limiti di grandi legami», «senza un principio e senza una fine», «necessità inflessibile lo tiene nei legami del limite, che lo rinserra tutt'intorno», «non manca di nulla», e «nient'altro o è o sarà all'infuori dell'essere, poiché la Sorte lo ha vincolato ad essere un intero e immobile», «simile a massa di ben rotonda sfera». Peraltro, tenuto conto che «lo stesso è pensare ed essere», è anche «necessario il dire e il pensare che l'essere sia: infatti l'essere è, il nulla non è».

Benché i frammenti riportati siano stati variamente tradotti e interpretati, se ne può comunque inferire che il concetto «essere» e il verbo «essere» sono obbligati a coincidere, nel senso appunto che «l'essere è l'essere» e non può non-essere, sicché il verbo «essere» non può far altro che registrare, sintatticamente e semanticamente, la verità eterna di questa identità.

Alla concezione statica parmenidea, per solito, si contrappone quella dinamica del «panta rei» («tutto scorre») di Eraclito<sup>16</sup> – anche se probabilmente si tratta di una *vulgata* da rivedere – e a entrambe si fanno succedere i tentativi di conciliazione dell'«essere» con il «divenire» – o, altrimenti detto, dell'uno con i molti, dell'identico con il diverso, dell'eterno con il temporale, ecc. – esperiti dai pensatori successivi, Platone e Aristotele inclusi. A quest'ultimo, in

---

<sup>16</sup> Cfr. Eraclito, *Testimonianze, imitazioni e frammenti*, trad. it. di P. Innocenti, Milano, Bompiani, 2007.

particolare, si dà il merito di avere individuato alcune importanti funzioni del verbo «essere» e di averne osteggiate altre.

Aristotele, infatti, studia in maniera specifica il discorso apofantico, ossia la frase dichiarativa, che consente l'affermazione e la negazione, nella cui costituzione è essenziale la presenza del verbo in funzione di predicato. «Mentre il nome è [...] suono della voce, significativo per convenzione, il quale prescinde dal tempo ed in cui nessuna parte è significativa, se considerata separatamente», «verbo, d'altra parte, è il nome che esprime inoltre una determinazione temporale; le sue parti non significano nulla separatamente, ed esso risulta sempre espressione caratteristica di ciò che si dice di qualcos'altro [...], ossia di ciò che si dice di un sostrato, oppure di ciò che sussiste in un sostrato»<sup>17</sup>. L'affermazione e la negazione derivano poi dalla congiunzione di qualcosa con qualcos'altro o dalla separazione di qualcosa da qualcos'altro. In ogni caso, il verbo, oltre a fungere da predicato, serve anche a significare il tempo. Pertanto, poiché Aristotele ritiene che non vi sia «alcuna differenza tra il dire “uomo cammina” e “uomo è camminante”»<sup>18</sup>, è chiaro che, quando il predicato non è costituito da un verbo – come avviene tutte le volte che una frase dichiarativa viene tradotta in una “frase copulare” – è il verbo «essere» a veicolare la

---

<sup>17</sup> Aristotele, *Dell'espressione*, trad. it. di G. Colli, in Aristotele, *Opere*, vol. 1, Roma-Bari, Laterza, 1982, capp. 2-3, pp. 52-53.

<sup>18</sup> Aristotele, *Dell'espressione*, cit., cap. 12, p. 71.

nozione del tempo, anche se, da solo, non può fungere da predicato. In altre parole, «il verbo *estin* è il *tempo* senza il *predicato*»<sup>19</sup>.

Infatti, Aristotele, per ragioni che sono illustrate in più luoghi dei suoi libri di “filosofia prima” e di logica, pur considerando l’«essere» un “universale”, non ritiene che esso sia una “sostanza” e tanto meno un “genere” e dunque non lo fa rientrare né tra le “sostanze prime” – il *tode ti* delle *Categorie* – né tra le “sostanze seconde” – specie e generi, appunto –, le quali ultime, invece, se collegate tramite il verbo «essere» a un “soggetto” appropriato, possono fungere da suoi predicati. La tesi secondo cui l’«essere» non è un predicato è stata poi ripresa da pensatori successivi, come Abelardo – per il quale il verbo «essere» non può venire inteso come un predicato di esistenza – o Immanuel Kant – per il quale «*essere*, manifestamente, non è un predicato reale, cioè un concetto di qualche cosa che si possa aggiungere al concetto di una cosa»<sup>20</sup> –. Abelardo prova anche a considerare prevalente il ruolo del verbo «essere» quale

---

<sup>19</sup> A. Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell’italiano parlato*, cit., pp. 19-20.

<sup>20</sup> Su questo tema si veda quanto succintamente riportato in A. Moro, *Storia del verbo essere*, cit., pp. 50-52 e 61, che cita Abelardo (Petrus Abaelardus, *Dialectica*, a cura di L. M. De Rijk, Assen, Van Gorcum, 1956, pp. 161-162) e Kant (Immanuel Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di G. Gentile e G. Lombardo-Radice, Laterza, 1975, p. 472). Per Kant, si commette un errore quando, nel concetto di una cosa che si vuol pensare nella sua «possibilità», si introduce, «sia pure sotto occulto nome, il concetto della sua esistenza»: poiché «essere [...] nell’uso logico è unicamente la copula di un giudizio», l’errore consiste nello «scambio di un predicato logico con uno reale» (*Ibidem*, pp. 471-472).

coniunzione o “copula” fra soggetto e predicato, slegando quest’ultima «in modo significativo dalla teoria del verbo *essere* come espressione del tempo»<sup>21</sup>.

In ogni caso, l’interpretazione del verbo «essere» come supporto del tempo formulata da Aristotele si pone in chiaro contrasto con la negazione parmenidea della distensione temporale dell’«essere», mentre la negazione della sua funzione predicativa finisce con il ridurlo a una sorta di nesso logico, le cui prove migliori si ritrovano nel complesso sistema sillogistico derivato dall’*Organon*. Al verbo «essere», in concreto, si attribuisce la fondamentale funzione o capacità – non poi tanto pacifica – di fungere da tratto di unione o di correlazione tra soggetto e predicato dell’enunciato dichiarativo.

Su questa linea interpretativa si collocano la *Grammatica* e la *Logica* di Port Royal<sup>22</sup>, che, dopo aver definito il verbo come «una parola il cui uso principale è quello di significare l’affermazione», riconoscono che «il Verbo di per sé non dovrebbe avere altro uso se non quello di indicare il legame che nel nostro spirito compiamo fra i termini di una proposizione». Questa funzione particolare, nella sua essenzialità, sembra spettare solo al verbo «essere»: infatti, «in questa semplicità è rimasto solo il verbo *essere*, che diciamo sostantivo, e per giunta si può dire ch’esso vi è rimasto propriamente solo nella terza persona

---

<sup>21</sup> Cfr. A. Moro, *Storia del verbo essere*, cit., p. 60.

<sup>22</sup> Claude Lancelot-Antoine Arnauld, *Grammatica generale e ragionata*, seconda parte, cap. XIII, e Antoine Arnauld-Pierre Nicole, *Logica o arte di pensare*, seconda parte, cap. II, ambedue in *Grammatica e Logica di Port Royal*, a cura di R. Simone, Roma, Ubaldini, 1969.

del presente, è, e soltanto in alcuni casi». Con ciò i portorealisti non negano che a questa primaria significazione del verbo «essere» – il quale è l'unico verbo di cui ogni lingua ha bisogno per realizzare l'affermazione – ne siano state congiunte altre, da considerare però accidentali e secondarie, come quelle di significare un qualche attributo, di significare il soggetto o di stabilire un rapporto con il tempo. In conclusione, «il verbo, secondo ciò che gli è essenziale, è una parola che significa l'affermazione. Ma se vogliamo porre nella definizione del verbo i suoi principali accidenti, potremmo definirlo così: *vox significans affirmationem cum designatione personae, numeri et temporis*, una parola che significa l'affermazione con designazione della persona, del numero e del tempo. Ciò conviene propriamente al verbo sostantivo. Infatti, quanto agli altri, in quanto essi differiscono da quello per l'unione, che gli uomini han fatto, dell'affermazione con certi attributi, possiamo definirli come segue: *vox significans affirmationem alicujus attributi cum designatione personae, numeri et temporis*, una parola che indica l'affermazione di qualche attributo con designazione della persona, del numero e del tempo».

In tempi più recenti, a seguito delle ricerche logiche di autori dello spessore di Gottlob Frege e Bertrand Russell, al verbo «essere» viene riconosciuta, oltre alla funzione copulare, anche quella di predicato di identità. Russell, in particolare, nell'ammettere questa seconda funzione, così afferma: «L'enunciato “Socrate è un uomo” è indubbiamente *equivalente* a “Socrate è umano”, ma non

è lo stessissimo enunciato. L'è di "Socrate è umano" esprime la relazione di soggetto e predicato; l'è di "Socrate è un uomo" esprime un'identità. È una disgrazia per l'umanità che sia stata scelta la stessa parola "è" per due idee completamente differenti, una disgrazia cui può ovviare, naturalmente, un linguaggio logico simbolico»<sup>23</sup>.

Il successivo dibattito fra logici, linguisti e filosofi del linguaggio ha prodotto una letteratura molto vasta, non priva di acute argomentazioni e controargomentazioni, e, ben lungi dall'essere esaurito, appare tutt'oggi assai differenziato e ricco di proposte novatorie, che tuttavia si muovono all'interno del quadro delle problematiche sintattiche e semantiche del verbo «essere» sin qui sommariamente richiamate<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Bertrand Russell, *Introduzione alla filosofia matematica*, trad. it. di L. Pavolini, Milano, Longanesi 1962, pp. 275-276. Per Frege si rinvia a Gottlob Frege, *Senso e significato*, in Gottlob Frege, *Senso, funzione, concetto*, trad. it. di E. Picardi, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 32-57.

<sup>24</sup> Per una informazione più accurata, anche se non esaustiva, di tale quadro, si rinvia ai più volte citati lavori di Andrea Moro (*Storia del verbo essere*) e di Alessandro Panunzi (*La variazione semantica del verbo essere nell'italiano parlato*).

*Prospetto delle funzioni grammaticali e del valore semantico del verbo*

*«essere»*

Volendo sintetizzare le funzioni grammaticali attribuite al verbo «essere», occorre menzionare quella di “verbo ausiliare”, alla quale non si è ancora accennato<sup>25</sup>.

La questione non è irrilevante, sia perché la funzione “ausiliaria” del verbo «essere» non si presenta omogenea e sovrapponibile nelle varie lingue in cui esso è presente, sia perché non è ben chiaro il “significato” di cui sarebbe portatore nell’esercizio di tale funzione, al punto che c’è chi ritiene che la sua presenza a livello fonico-grafico costituisca una soluzione linguistica di livello superficiale senza alcun riscontro a livello semantico. Secondo Giuseppe Vaccarino, infatti, «la funzione assegnata ai verbi *ausiliari*, ad esempio gli italiani “essere” ed “avere”, non ha un’effettiva corrispondenza con operazioni mentali. Il loro intervento è un semplice accorgimento di tipo metaforico. Al livello superficiale dei significanti gli ausiliari vengono fatti intervenire con

---

<sup>25</sup> Per un approccio tradizionale al problema dei verbi ausiliari nella lingua italiana, cfr. Luca Serianni, *Italiano*, Milano, Garzanti, 1997, XI, § 11-17 e 32-46. Per una casistica sull’uso dei verbi ausiliari nella lingua italiana, cfr. Paolo Garigliano, *Trattato di grammatica italiana e analisi logica*, Catania, C.U.E.C.M., 2011, pp. 331-368 e *passim*. Per una breve sintesi sui verbi ausiliari italiani, cfr. Alessandra Procopio, *Alcune considerazioni sull’uso degli ausiliari “essere” e “avere” nella lingua italiana*, “Nuova Europa”, XX, nn. 10-11 (aprile-settembre 2005), pp. 33-36. Si noti che, nella lingua italiana, si registra uno specifico uso del verbo «essere» per la formazione dei tempi composti dei verbi intransitivi inaccusativi.

correlazioni sintattiche», come confermerebbe il fatto che «i tradizionali ausiliari possono cambiare da una lingua all'altra»<sup>26</sup>.

Questa osservazione potrebbe, già da sola, costituire un buon motivo per accantonare, nella considerazione delle funzioni grammaticali del verbo «essere», la sua funzione di “ausiliare” e, comunque, indica implicitamente la possibilità di una duplice prospettiva di analisi rinviante l'una al significante, l'altra al significato o, se si preferisce configurare diversamente il problema, l'una alla sintassi, l'altra alla semantica. Il che porta alla necessità di esplicitare e focalizzare l'opzione di ricerca sul punto del rapporto tra i suddetti livelli della struttura della lingua.

In effetti, la trattazione del verbo «essere» – a parte la spesso nebbiosa chiarificazione della soggiacente separazione tra l'«essere» come verbo e l'«essere» come sostantivo – è stata prevalentemente e prioritariamente condotta sotto il profilo sintattico, spesso ibridamente mescolato al profilo semantico, al quale, quando è stato il caso, si è cercati di risalire proprio dall'analisi sintattica, laddove sarebbe anche possibile considerare il livello semantico come sovraordinato e cogente rispetto a quello sintattico, con l'ulteriore considerazione che, essendo il significato sempre in prima istanza il «significato del parlante», i significanti che lo esprimono e l'ordine della loro enunciazione – la sintassi – non possono far altro che cercare di realizzarlo nella forma più

---

<sup>26</sup> G. Vaccarino, *Prolegomeni*, cit., p. 312.

accessibile al destinatario contingente o anche a un eventuale destinatario modello.

Riepilogando le funzioni grammaticali attribuite al verbo «essere», possiamo ridurle – escludendo quella di “ausiliare” – alle seguenti:

- 1) quella di portatore della marca temporale;
- 2) quella di copula;
- 3) quella di predicato di identità;
- 4) quella di predicato di esistenza.

Cerchiamo ora di esaminare queste funzioni per vagliarne brevemente la sostenibilità teorica.

L’attribuzione al verbo «essere» di portatore della marca temporale nelle “frasi copulari” vorrebbe avere indubbiamente un valore semantico, visto che si tratta appunto di una voce che “significa il tempo”. Tuttavia, come osserva Andrea Moro, «nessuno è ancora riuscito a elaborare una teoria che descriva nei dettagli cosa sia e come funzioni il tempo grammaticale», anche se, come è ovvio, si potrebbe dire che il tempo grammaticale è idiolinguistico, nel senso che rimanda alla «languaculture» cui si è sopra accennato. Inoltre, è «la nozione di tempo grammaticale ad essere universale, non quella di *essere* in quanto

verbo», talché «qualsiasi altro elemento [...] può vicariare la funzione di esprimere il tempo»<sup>27</sup>.

Sembra dunque che questa funzione e questo significato siano da scartare, sia perché possono essere realizzati linguisticamente per altra via, sia perché non hanno un nesso essenziale né con il verbo «essere», né con qualsivoglia altro verbo, sibbene con i tempi, i modi, le diatesi, gli aspetti o altri accorgimenti secondo cui essi variano per riuscire a presentare e a significare una realtà dinamica e non statica e immobile nella sua eternità come l'«essere» parmenideo.

La funzione di copula riconosciuta al verbo «essere» lo include in maniera esplicita nella famiglia dei “correlatori” intraproposizionali (correlatore implicito, preposizioni, marche morfosintattiche nelle lingue flessive), della quale però non fa parte, escludendo al contempo che si tratti di un “correlato” bisognoso di un “correlatore” che lo colleghi a un secondo correlato, laddove non si vede cos'altro se non un “correlato” esso possa essere, dal momento che, pur trovandosi in una correlazione, non può fungere da “correlatore”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> A. Moro, *Storia del verbo essere*, cit., pp. 28 e 294.

<sup>28</sup> G. Vaccarino, *Prolegomeni*, cit., pp. 121-124 e 507-510. Naturalmente, gli elementi da correlare devono essere semanticamente e sintatticamente correlabili sulla base di appositi criteri logici di compatibilità.

In tal modo, il significato del verbo «essere» non viene affatto colto o viene travisato, con il risultato che l'ambito delle “frasi copulari”<sup>29</sup> finisce con l'espandersi a dismisura, venendo a indicare l'“esser membro di una classe” [*definite-noun copula noun*], l'“appartenere a una classe” [*noun copula noun*], la “predicazione di un attributo” [*noun copula adjective*] e altro ancora<sup>30</sup>.

A parte ciò, l'uso copulare del verbo «essere» – soprattutto quando viene impiegato al presente indicativo [*present tense*] e, a maggior ragione, quando viene usato alla terza persona singolare, come avevano suggerito i portorealisti – implica l'affermazione di una verità che si pone come assoluta e prescinde dallo spazio e dal tempo.

Come già accennato, secondo Russell la funzione di predicato di identità [*noun copula definite-noun*], benché simile a quella di “predicazione di un attributo” [*noun copula adjective*] – “Socrate è un uomo” *versus* “Socrate è umano” –, se ne differenzia e non può in nessun modo essere evitata, anche se ciò comporta una polisemia del verbo «essere» («to be»), da considerare una «disgrazia», cui porre rimedio. Diversamente, per Otto Jespersen, la funzione di predicato di identità attribuita al verbo «essere» («to be») va risolta nella

---

<sup>29</sup> L'espressione «frase copulare» è stata introdotta da Michael A. K. Halliday nel 1967 (*Notes on Transitivity and Theme in English (Part II)*, “Journal of Linguistics”, 3 (2), pp. 199-244).

<sup>30</sup> Si consideri quanto sostenuto da Ray Jackendoff, *Semantica e cognizione*, trad. it di M. G. Tassinari, Bologna, Il Mulino, 1989, e l'analisi che ne fa A. Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell'italiano parlato*, cit., pp. 70-85. Vengono prese in considerazione anche la relazione di identità e le relazioni di localizzazione, di cui ci occupiamo a parte.

sussunzione del soggetto sotto il predicato, ossia nell'appartenenza del soggetto alla classe significata dal predicato. «Perfect identity is rare,» – scrive Jespersen – «and it is important to remark that the linguistic “copula” *is* does not mean or imply identity, but subsumption in the sense of the old Aristotelian logic, which is thus in closer accordance with grammar than the so-called logic of identity (Leibniz, Jevons, Høffding). According to the latter the sentence “Peter is stupid” should be analyzed as “Peter is a stupid Peter,” or, as it is also maintained that the substance of the predicate influences that of the subject, we obtain perfect identity only by saying “Stupid Peter is stupid Peter.”»<sup>31</sup>. In effetti, la «perfetta identità» sarebbe quella parmenidea secondo cui «l'essere è l'essere», ma, nel caso dell'assoluta compattezza dell'«essere», non c'è nulla da predicare e nulla da correlare.

Per quanto concerne la funzione esistenziale [*there copula noun*], neppure essa sembra competere al verbo «essere». In effetti, anche se alcuni studiosi considerano il verbo «esserci» come una variante del verbo «essere», ce ne sono

---

<sup>31</sup> Otto Jespersen, *The Philosophy of Grammar*, London, Allen and Unwin, 1935, pp. 152-153. «In the mathematical formula  $A = B$  we should not take the sign  $=$  as the copula and B as predicative, but insert the copula *is* before the predicative *equal to* B, and thus read it as meaning: A is comprised among the (possibly several) objects that are equal to B (whether 'equal' connotes only quantitative equality or perfect identity).» *Ibidem*, p. 153. Per le difficoltà in cui finisce con il trovarsi impelagato Jespersen, si vedano le considerazioni di A. Moro, *Storia del verbo essere*, cit., pp. 86-97. In questa sede, interessa solo registrare la possibilità di negare la funzione di predicato di identità al verbo «essere» («to be»).

altri che li riportano a entrate lessicali diverse<sup>32</sup>. Può essere assimilata alla funzione esistenziale la funzione cosiddetta locativa [*noun copula place-phrase*]. Per esempio, «il verbo *essere* rappresenta, secondo Jackendoff, la principale funzione che identifica lo STATO di un OGGETTO in un LUOGO, che costituisce una delle relazioni fondamentali» all'interno del dominio semantico delle localizzazioni<sup>33</sup>. Queste funzioni, come è evidente, veicolano significati che non hanno nulla a che fare con il verbo «essere», il cui valore esistenziale è stato confutato sin dai tempi di Abelardo e il cui valore locativo implica l'uso di preposizioni che comportano conseguenti variazioni semantiche. Peraltro, a quanto si constata nell'uso linguistico, in molte circostanze il verbo «essere» è impiegato come una sorta di “jolly” metaforico per trasferire i significati più disparati. Non a caso si parla di una «variazione marcata» che raccoglie un'ampia gamma di significati che si avvale di grammaticalizzazioni, lessicalizzazioni, usi fraseologici e altro ancora<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Sia il *Dizionario di Italiano* (Verona, Paravia Bruno Mondadori, 2000) che il *Dizionario dei sinonimi e contrari* (Verona, Paravia Bruno Mondadori, 2002), ambedue a cura di Tullio De Mauro, registrano due diverse entrate lessicali per i verbi «esserci» ed «essere». Anche Panunzi (*La variazione semantica del verbo essere nell'italiano parlato*, cit., p. 100), dopo avere distinto alcune sfumature di significato nell'uso del verbo «esserci» (predicato di esistenza, introduzione di oggetto contestuale, introduzione di oggetto in contesto focale), conferma «l'ipotesi di considerare *esserci* come un elemento lessicale autonomo, dotato di un proprio nucleo semantico».

<sup>33</sup> A. Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell'italiano parlato*, cit., p. 78.

<sup>34</sup> A. Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell'italiano parlato*, cit., p. 148 e sgg.

### *Conclusione*

A quel che sembra, nessuna delle funzioni grammaticali attribuite al verbo «essere» possiede una sostenibilità teorica indiscussa, anzi si può dire che vacillano tutte vistosamente sotto i colpi degli argomenti critici che sono stati elaborati contro di esse.

Resta da chiarire quale contributo possa apportare la tesi della polisemia del verbo «essere» e fino a che punto essa sia fondata o possa essere accettata.

Sappiamo che a uno stesso significante possono unirsi in differenti periodi storici o anche nel medesimo periodo significati diversi e sappiamo anche che la lingua è una sorta di istituzione che funge da deposito sociale di tutti i significati convenzionali in uso presso una collettività. Ma è pur vero che, per essere operativi e comunicabili, i significati devono essere attivati nella mente di un parlante che li affida ai significanti ritenuti più appropriati fra quelli socialmente disponibili o, nel caso in cui non ne trova, a nuove personali coniazioni.

In concreto, parliamo per comunicare le nostre intenzioni, ma tali intenzioni – i significati –, per potere trovare una forma espressiva adeguata, devono essere ben delineate nella nostra mente, vale a dire nella mente del parlante.

Perciò, anche se capita che uno stesso significante venga usato per veicolare significati analoghi o anche disparati, creando problemi di

intelligibilità e di comprensione, quel che non può capitare è che chi formula nella sua mente un significato lo faccia in maniera autocontraddittoria. In tal caso, infatti, poiché è impossibile pensare un significato che si distrugge da sé, esso non potrebbe essere espresso o, più esattamente, l'enunciato con cui si cercasse di esprimerlo non veicolerebbe alcun significato: la contraddizione, infatti, può essere detta, ma non pensata<sup>35</sup>. Se ne conclude che le operazioni mentali che stanno alla base della formazione dei significati non possono che essere univoche, anche se la resa pubblica a livello linguistico-comunicativo può avvalersi – nelle varie lingue – di perifrasi, di costruzioni sintattiche particolari e di altri accorgimenti espressivi con valore metaforico, da cui potrebbe ricavarsi una ricostruzione dei significati alterata e problematica.

Che cosa pensiamo, che cosa pensa ciascuno di noi quando nell'esprimersi usa il verbo «essere» se non pensa il tempo, la copula, l'identità, l'esistenza? È possibile che non pensi nulla, risolvendosi, appunto, l'uso di tale verbo in un mero accorgimento linguistico-metaforico per esprimere in modo appropriato il significato di qualcuno dei termini che gli sono collegati nell'espressione. In tal caso, sarebbe inopportuno parlare di polisemia, visto che al verbo «essere» in quanto tale non corrisponderebbe alcun significato, ma, forse, si potrebbe, più

---

<sup>35</sup> Aristotele, *Metafisica*, trad. it. di G. Reale, Milano, RCS Libri, libro IV, cap. 3, p. 145: «È impossibile a chicchessia di credere che una stessa cosa sia e non sia, come, secondo alcuni, avrebbe detto Eraclito. In effetti, non è necessario che uno ammetta veramente tutto ciò che dice».

efficacemente, parlare di strategie linguistiche, ampliando al riguardo in maniera onnicomprensiva la nozione di «variazione marcata»<sup>36</sup>.

Se poi un significato si riuscisse a individuarlo, allora lo si dovrebbe mantenere nella sua univocità, prendendone atto e rivedendo nella sua interezza le possibili interpretazioni del verbo «essere»<sup>37</sup>.

In ogni caso, poiché “la ricerca non ha fine”, è assai agevole prevedere che le ricerche sulle funzioni e sul significato del verbo «essere» sono destinate ad avere una storia ancora molto lunga.

---

<sup>36</sup> Sulla nozione di «variazione marcata» si rinvia al più volte citato A. Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell'italiano parlato*, cit., pp. 148 e sgg.

<sup>37</sup> Giuseppe Vaccarino, per esempio, ritiene che il significato del verbo «essere» sia quello di «mantenere uno stato» nella continuità del passare. La sua esemplificazione suona così: «Quando diciamo “Il sole è luminoso” si indica uno stato del sole, tale perché continua ad emettere la luce così come l’aveva emessa. Così si esclude non il passaggio, ma quello a qualcosa di diverso» (G. Vaccarino, *Prolegomeni*, cit., p. 150). Per quanto riguarda le funzioni sintattiche, il verbo «essere» è considerato, come già accennato, un “correlato”, non un “correlatore”.

Paolo La Marca

DA MURASAKI A PURPLE:

IL *GENJI MONOGATARI* RILETTO IN CHIAVE MODERNA DA SE-  
TOUCHI JAKUCHŌ

ABSTRACT. Il presente contributo si propone di analizzare un romanzo di Setouchi Jakuchō dal titolo *Ashita no niiji* (L'arcobaleno di domani, 2008). Appartenente al genere dei *keitai shōsetsu* (romanzi per cellulare), *Ashita no niiji* ne ripropone temi e dinamiche narrative, offrendo al contempo originali spunti di riflessione legati alla creazione letteraria e agli ipotesti di riferimento.

**1. Introduzione**

Tra gli argomenti di maggiore discussione del 2008 rilevati nel volume *Nihon no ronten 2008* (日本の論点2008, Argomenti critici del Giappone - 2008) compaiono anche i *keitai shōsetsu*<sup>1</sup> (ケータイ小説), termine generico con il quale si indicano le opere scritte e lette principalmente attraverso l'uso di un telefono cellulare. Nati intorno all'anno 2000 ed esplosi qualche anno più tardi come fe-

---

<sup>1</sup> Per la trascrizione del termine “keitai” in caratteri alfabetici è attestata anche la forma *kētai shōsetsu*, che farebbe riferimento alla variante scritta in *katakana* (ケータイ). Tuttavia, si è deciso di utilizzare la versione derivante dalla corretta trascrizione dei *kanji* (携帯, *keitai*).

nomeno sociale grazie ad alcuni siti come *Mahō no irando* (L'isola magica)<sup>2</sup> e *No ichigo* (Fragola selvatica)<sup>3</sup>, i *keitai shōsetsu* hanno avvicinato alla scrittura molti giovani giapponesi, incuriositi dalla possibilità di raccontare una storia – in molti casi la propria, vera o presunta – pigiando soltanto i tasti del telefonino. L'innovatività di queste opere non risiede soltanto nell'utilizzo del cellulare come nuovo medium per la scrittura/lettura, ma include anche un curioso ribaltamento delle normali dinamiche editoriali<sup>4</sup>. Complice la facilità di un processo creativo che prevede soltanto tre fasi distinte (registrazione sul sito; realizzazione di una *home page* personale; scrittura), l'interazione tra autore e lettore avviene in tempo reale, senza alcuna mediazione da parte di un editor o di una casa editrice: una volta caricati online i capitoli dei romanzi, chiunque, gratuitamente, potrà leggerli, commentarli e suggerirne la lettura. La popolarità di un'opera si stabilisce grazie a un ranking che sarà fondamentale per decidere quale romanzo verrà poi messo in commercio in formato cartaceo. Sarà soltanto, quindi, dopo

---

<sup>2</sup> Il link del sito ufficiale: <http://maho.jp/>

<sup>3</sup> Il link del sito ufficiale: <https://no-ichigo.jp/>

<sup>4</sup> Per una disamina maggiore sull'argomento, si vedano in lingua giapponese: Honda Tōru: *Naze keitai shōsetsu wa ureru no ka* (2008, Tōkyō, Softbank Shinsho); Ishihara Chiaki: *Keitai shōsetsu wa bungaku ka* (2008, Tōkyō, Chikuma Purimā Shinsho); Yoshida Satovi: *Keitai shōsetsu ga ukeru riyū* (2008, Tōkyō, Mainichi Communications); Itō Toshiaki: *Keitai shōsetsu katsuji kakumeiron – Shinsedai e no māketingujutsu* (2008, Tōkyō, Kadokawa SSC Shinsho); Sugiura Yumiko: *Keitai shōsetsu no riaru* (2008, Tōkyō, Chūkō Shinsho Rakure).  
In lingua italiana: Paolo La Marca: *La nuova letteratura giapponese su supporto non cartaceo* (2011; Tesi di dottorato regolarmente depositata presso le Biblioteche Nazionali di Roma e Firenze; Roma: Sapienza Università di Roma); Paolo La Marca: *Keitai shōsetsu – Il nuovo romanzo giapponese su supporto non cartaceo* in Ferreri Silvana, a cura di, *Plurilinguismo, multiculturalismo, apprendimento delle lingue – Confronto tra Giappone e Italia* (2009, Viterbo, Sette Città)

un primo successo in rete che i *keitai shōsetsu* arriveranno sugli scaffali delle librerie, pronti a diventare dei veri e propri best seller. Appare quindi curioso, se non paradossale, che un'opera nata per un supporto non cartaceo (in questo caso, un telefono cellulare), debba poi necessariamente essere riproposta su carta per raggiungere una visibilità maggiore e uniforme, oltre che economicamente vantaggiosa.

A scrivere e a leggere queste storie troviamo una categoria piuttosto omogenea composta da ragazze tra i quindici e i venticinque anni, adolescenti e *young ladies* che scrivono nei momenti di pausa, sul treno, a casa, tra le coperte prima di andare a dormire<sup>5</sup>. E le lettrici fanno lo stesso, lasciandosi coinvolgere da storie romantiche e tormentate, tra spensierati ricordi adolescenziali ed esperienze dolorose. A confermare questi dati – ma soprattutto a sottolineare l'affinità elettiva tra adolescenti e *keitai shōsetsu* – ci ha pensato un sondaggio del «*Mainichi Shinbun*» condotto su un campione di studenti delle scuole elementari, medie e superiori: se il 95% dei liceali intervistati conosce i romanzi su cellulare, il 68% dichiara di leggerli abitualmente<sup>6</sup>. Per loro, leggere un romanzo sullo schermo di un telefonino comporterebbe una serie di vantaggi, primi fra tutti la praticità (40-42%) e la facilità di lettura (17-19%). A questi dati andrebbero poi aggiunti quelli che riguardano il possesso di un telefono cellulare: il 22% degli studenti

---

<sup>5</sup> Stando ad alcuni dati e a un'intervista che gentilmente mi è stata concessa dalla *Mahō no irando* nella persona di Takano Akira (高野暁), sembrerebbe che i picchi di maggior accesso al sito si avrebbero tra le undici e le due di notte, segno che molti di questi romanzi vengono letti o scritti prima di andare a dormire.

<sup>6</sup> *Joshi kyōkan keitai shōsetsu*, “Mainichi Shinbun”, 27 ottobre 2008, p.11.

delle elementari, il 37% delle medie e il 96% dei liceali. Dato, quest'ultimo, molto indicativo perché consoliderebbe ancora una volta il legame tra *keitai shōsetsu* e *joshikōsei* (女子高生, le liceali), le autrici e, al tempo stesso, le protagoniste indiscusse dei romanzi.

La comparsa di queste opere ha innescato, quasi inconsapevolmente, una strategia di marketing di grande successo, alla quale è seguito però un acceso dibattito che ha diviso in due i circoli letterari. Se da una parte c'è chi ne ha apprezzato lo stile fresco e innovativo, quasi confessionale, dal retrogusto di storie di vita vissuta (実話テイスト, *jitsuwa teisuto*); dall'altra c'è chi - riluttante e restio a definirli come “prodotti artistici” (藝術品, *geijutsuhin*) - ne ha rimarcato la povertà linguistica, la prevedibilità degli intrecci e l'assoluta mancanza di introspezioni psicologiche. In pratica, si sono rincorsi giudizi molto spesso discordanti, che si sono divisi ulteriormente su una possibile identificazione di queste opere come un genere ormai consolidato o come un fenomeno passeggero destinato a non lasciar traccia. Di fatto, la comparsa di questa tipologia narrativa ha posto all'attenzione della critica non soltanto il problema della nascita di un genere concepito *ex-novo*, ma ha anche posto degli interrogativi sulla possibile identificazione di queste opere come esempi di narrativa in relazione alla loro diffusione su un canale alternativo alla carta.

Rispetto al periodo del grande boom (2000-2008), il fenomeno *keitai shōsetsu* sembra aver subito negli ultimi anni una battuta d'arresto, non in termini di pro-

duttività ma di popolarità, idee e vendite. Eppure, tra gli esperimenti editoriali più rilevanti proposti nel 2008 – anno che segna il lento declino di questo genere narrativo<sup>7</sup> – è doveroso menzionare *Ashita no niiji* (あしたの虹, L'arcobaleno di domani), comparso a puntate dal maggio del 2008 sul sito *No ichigo* a firma Pāpuru (ぱーぷる, Purple). Sin dal primo episodio, nessuno dei lettori si era posto il problema di scoprire chi fosse Purple, al contrario, gran parte di essi pensava fosse l'ennesima adolescente alle prese con la scrittura e con i tormenti del cuore. Oltretutto, la scelta di questo *nom de plume* si affiancava a quella di altri autori di *keitai shōsetsu*, quasi tutti orientati ad adottare strani pseudonimi di poche sillabe (Yoshi, Kiki, Chaco, Sinka, Mika). Gli episodi di *L'arcobaleno di domani* erano usciti regolarmente sul sito, registrando, nei quattro mesi di pubblicazione online, un totale di oltre duecento cinquantamila visite<sup>8</sup>. Seguendo l'ormai consolidato iter, il romanzo era stato pubblicato poi anche in formato cartaceo per i tipi della Mainichi Shinbunsha con una campagna pubblicitaria che punta-

---

<sup>7</sup> Al terzo posto nella classifica annuale dei romanzi più venduti in Giappone nel 2003, troviamo *Deep Love* di Yoshi, una serie talmente popolare da restare in classifica anche l'anno seguente, retrocedendo alla sesta posizione. Nel 2005, Yoshi riesce a piazzare altri due *keitai shōsetsu* rispettivamente al primo e terzo posto (*Motto ikitai...* e *Koibana*). Nel 2006, invece, iniziano ad affacciarsi sulla scena letteraria nuovi autori: in classifica si trovano ben quattro *keitai shōsetsu* rispettivamente al terzo, quinto, sesto e decimo posto (*Koizora*; *Tenshi ga kureta mono*; *Tsubasa no oreta tenshitachi*; *Line*). Il 2007 è l'anno della consacrazione: i tre romanzi più venduti in Giappone sono tutti *keitai shōsetsu* (*Koizora*; *Akai ito*; *Kimizora*). Nella classifica, compaiono anche altri due *keitai shōsetsu* (*Moshimo kimi ga*; *Jun'ai*) al quinto e settimo posto: su dieci titoli, cinque sono romanzi su cellulare stampati in formato cartaceo. Il successo dei *keitai shōsetsu* inizia ad affievolirsi già dal 2008, quando nessuna opera appartenente al genere riesce a piazzarsi nella top ten. Medesimi risultati si riscontrano anche dal 2009 in poi. [Dati Tohan:www.tohan.jp]

<sup>8</sup> *Ninki keitai shōsetsu, Hissha wa Setouchi Jakuchō*, “Nikkei Shinbun”, 25 settembre 2008.

va sull'identità dell'autrice: “*Chi si cela dietro lo pseudonimo di Purple?*”. Con questo messaggio, si invitavano i lettori a sollevare la fascetta promozionale per leggere il nome dell'autrice stampato sulla copertina. Nessuno avrebbe mai potuto lontanamente sospettare che dietro lo pseudonimo di Purple si nascondesse l'allora ottantaseienne scrittrice Setouchi Jakuchō (瀬戸内寂聴, n.1922). La scelta di uno pseudonimo come Purple potrà sembrare all'inizio del tutto casuale, ma a una più attenta analisi – soprattutto alla luce della storia del protagonista raccontata nel romanzo – si scoprirà essere il primo collegamento diretto con il *Genji monogatari* (源氏物語, La storia di Genji), capolavoro della letteratura giapponese scritto intorno all'anno Mille da una dama di corte conosciuta con il nome di Murasaki Shikibu (紫式部).

Proprio nel millenario della creazione di quest'opera<sup>9</sup>, Setouchi, con un gioco di ironici ammiccamenti alla classicità più autorevole, si firmava con lo pseudonimo di Purple, corrispettivo inglese di *murasaki* (紫, violetto), nome con il quale viene ricordata non solo l'autrice del *Genji monogatari*, ma anche una delle protagoniste dell'opera (Murasaki no ue, “la signora del *murasaki*”). Al di là di queste iniziali suggestioni, l'opera risulta particolarmente accattivante perché realizzata da una scrittrice di *jun bungaku* (純文学, letteratura pura), distante per

---

<sup>9</sup> Uno dei temi della terza edizione del “Gran Premio keitai shōsetsu” (日本ケータイ小説大賞, *Nihon keitai shōsetsu taishō*) è stato il *Genji monogatari*. Alcune giovani autrici (tra cui Chaco, Towa e Himi) hanno reinterpretato in chiave moderna alcuni personaggi femminili dell'opera di Murasaki Shikibu, come Fujitsubo, la Signora di Rokujō (Rokujō miyasudokoro) e la Signora degli aoi (Aoi no ue).

cultura, esperienza ed età anagrafica dalle autrici dei *keitai shōsetsu*. Nonostante appaia evidente la lontananza tra questi due mondi, è interessante constatare lo spirito con cui Setouchi si è avvicinata a esso, raccontando, con lo stile di scrittura di una ragazza poco più che adolescente, alcuni aspetti di una storia immortale come il *Genji monogatari*. Il perché Setouchi abbia deciso di cimentarsi con questo genere di narrativa, lo si può intuire da queste sue parole:

«È già insolito che l'autore di un'opera prima riesca a vendere trentamila copie. Com'era possibile che i *keitai shōsetsu* riuscissero a venderne più di un milione? Sentivo parlare dei *keitai shōsetsu* in termini dispregiativi, come se fossero opere non letterarie che distruggevano la bellezza della lingua giapponese. Ciò che mi interessava scoprire, però, era il motivo del loro successo. La prima cosa che ho fatto è stata comprarli e leggerli. Solo allora ho compreso il fascino di quei libri tanto apprezzati dai lettori[...] Per dare la mia opinione sui *keitai shōsetsu*, non mi restava altro che provare a scriverne uno»<sup>10</sup>

Nel tentativo di analizzare il lavoro di Setouchi, si procederà con un'analisi focalizzata a evidenziare analogie e differenze con i *keitai shōsetsu* in rapporto alla creazione letteraria (modalità di scrittura e tipologia di linguaggio) e alle tematiche affrontate.

---

<sup>10</sup> Setouchi Jakuchō, *Keitai shōsetsu datte bungaku – Setouchi Jakuchō, «Ashita no Niji» o kataru*, “The Jakuchō”, vol. 1, Kadokawa Gakugei Shuppan, Tōkyō 2008, p.131.  
Le traduzioni presenti nel testo, dove non indicato diversamente, sono opera di chi scrive.

## 2. *Scrivere un keitai shōsetsu*

Secondo quanto afferma Tanaka Kumiko (田中久美子), il giapponese è la lingua che, più delle altre, ha risentito negativamente del passaggio dalla carta stampata allo schermo di un telefono cellulare. Usando le sue stesse parole, si tratterebbe di un connubio dalla *pessima combinazione*<sup>11</sup>. Se estrapolata dal contesto in cui è stata pronunciata, questa affermazione potrebbe apparire troppo perentoria, anche se in realtà richiama subito all'attenzione due aspetti ineludibili legati al processo di scrittura e lettura. Il primo è connesso alle dimensioni degli schermi dei cellulari usati in quegli anni, troppo piccoli per permettere una visualizzazione chiara del testo; il secondo, invece, riguarda il senso di scrittura e di lettura che procede in senso orizzontale (横書き, *yokogaki*), da sinistra verso destra e non in senso verticale (縦書き, *tategaki*), come da tradizione, da destra verso sinistra.

Oltretutto, l'utilizzo di un telefono cellulare permetterebbe a chi scrive di esprimersi attraverso quei linguaggi che, secondo lo studioso Giuseppe Antonelli (n.1970), tentano di emulare i nuovi media informatici e interattivi, riproponendo "i loro tempi forsennati, la loro non-linearità e l'intrinseca plurivocità"<sup>12</sup>. Non

---

<sup>11</sup> Tanaka Kumiko, *Keitai shōsetsu no hyōgen wa mazushiika*, "Kokubungaku", vol.4, Gakutōsha, Tōkyō 2008, p.38.

<sup>12</sup> Giuseppe Antonelli, *Lingua ipermedia – La parola di scrittore oggi in Italia*, Manni, Lecce 2006, p.97.

è un caso se a padroneggiare questi nuovi linguaggi sono proprio gli adolescenti, gli artefici di un *keitaigo* (ケータイ語, linguaggio da cellulare) che mescola *gyaru moji* (ギャル文字, scrittura delle gals), *kaidoku moji* (解読文字, scrittura in codice), *emoji* (絵文字, simboli pittografici), *kaomoji* (顔文字, emoticon), *kakko moji* (カッコ文字, scrittura tra parentesi) e *kigō* (記号, simboli)<sup>13</sup>. Scrivere un *keitai shōsetsu* comporterebbe la conoscenza di questi linguaggi “visuali” ma, soprattutto, la padronanza di un nuovo strumento di scrittura: il telefono cellulare.

Una prima e sostanziale differenza tra i *keitai shōsetsu* – chiamiamoli “canonici” - e il romanzo di Setouchi Jakuchō risiede proprio nel processo di scrittura. *Ashita no niji* non è stato scritto con il cellulare o con il computer, ma sui classici fogli di scrittura. Anche se inizialmente Setouchi si era mostrata entusiasta all’idea di scrivere un romanzo senza usare carta e penna, ha dovuto ben presto abbandonare l’idea a causa della poca familiarità con il cellulare (tempi di scrittura dilatati; poca manualità). A questa prima difficoltà, se ne è aggiunta presto una seconda connessa con il senso di scrittura. Come si è già accennato, i *keitai*

---

<sup>13</sup> L’argomento viene in parte affrontato nella rivista “*Kokubungaku*”, vol.4, (Gakutōsha, 2008) con gli interventi di Yonemitsu Kazunari (pp.22-29); Tanaka Kumiko (pp.38-45); Katō Chikara (pp.66-75); Miyake Kazuko (pp.92-103); Inamasu Tatsuo (pp.104-111) e Satō Noriyuki (pp.112-120). Sempre sull’argomento, si segnalano anche Miyake Kazuko, *Keitaigo – Kotoba asobi bunka no otohigo*, “Bungei Shunjū Special – Autumn n.6”, Bungei Shunjū, Tōkyō 2008, pp.184-185; Paolo Calvetti, *Keitai shōsetsu: Mobile Phone Novels. Is it True that New Technologies Are Changing the Japanese Language?*, in P. Calvetti, M.Mariotti, a cura di, “Contemporary Japan: Challenges for a World Economic Power in Transition”, Ca’ Foscari Digital Publishing, Venezia 2015, pp.203-218.

*shōsetsu* si scrivono e si leggono in senso orizzontale, da sinistra verso destra, ottimizzando e rendendo così migliore la visualizzazione del testo sullo schermo di un cellulare. Non essendo avvezza alla scrittura *yokogaki*, Setouchi ha preferito non cambiare abitudine, optando per una stesura in senso verticale<sup>14</sup>. La diffusione sul web del romanzo è avvenuta in un secondo momento, grazie a uno staff che ha ricopiato i capitoli in senso orizzontale, li ha poi trascritti con il cellulare e li ha caricati sulla *home page* di Purple. Nonostante gli sforzi iniziali, quindi, quelli che sarebbero dovuti essere i passaggi principali (e innovativi) di un *keitai shōsetsu* risultano completamente assenti nel processo di scrittura adottato da Setouchi. Il romanzo online non era altro che una versione “aggiornata e corretta”, riscritta in modo tale da ripercorrere - seppur con alcune fasi intermedie non previste - l’iter classico di un normale *keitai shōsetsu*.

Lo sforzo maggiore di Setouchi è stato quello di adeguare la propria cifra stilistica ai canoni dei *keitai shōsetsu*, evitando qualsiasi descrizione, rendendo impalpabili i contesti narrativi, offrendo un ritratto quasi stereotipato dei personaggi. Inoltre, si è servita di un linguaggio che non le apparteneva, di certo meno ricercato e più colloquiale ma indispensabile per interagire con i suoi lettori adolescenti:

«Scrivendo da cinquant’anni, ho sempre coltivato l’ambizione di esprimermi con delle belle frasi. Nonostante mi sia allenata proprio in funzione di ciò, nei *keitai shōsetsu* ne ho dovuto fare a meno. Non esistono descrizioni e tutto è

---

<sup>14</sup>Setouchi Jakuchō, *Keitai shōsetsu datte bungaku – Setouchi Jakuchō, «Ashita no Niji» o kataru*, cit., p.131.

estremamente diretto [...] Mi sono anche chiesta se avesse avuto senso ciò che avevo fatto fino a quel momento»<sup>15</sup>

Perfino l'utilizzo eccessivo di segni grafici e d'interpunzione (punti esclamativi e interrogativi; puntini di sospensione; virgolette; etc), tanto criticato dai puristi della lingua e dai detrattori dei *keitai shōsetsu*, è presente in *Ashita no niiji*. Tutto ciò si può chiaramente evincere dal seguente passaggio:

Ovviamente, la prima mail l'ho inviata a mio padre.

「Buongiorno! Tutto ok? Il cellulare è pazzesco!! ♥」

La sua risposta era arrivata subito.

「State tutti bene? Adesso sono a Okinawa ♪ Il cielo è di un azzurro intenso!! Ho nuotato e mi sono abbronzato!! Grazie per la prima mail 🙌」<sup>16</sup>

Scrivere un *keitai shōsetsu* non ha rappresentato per Setouchi soltanto una sfida, ma la riprova di come la lingua e le parole siano esseri viventi che mutano col passare delle epoche<sup>17</sup>. Non sarebbe stato quindi possibile, oltre che credibile, scrivere un *keitai shōsetsu* senza valutare queste premesse. Leggendo *Ashita no niiji* si ha come l'impressione di avere tra le mani un qualsiasi altro *keitai shōsetsu* con le sue frasi brevi, il ricorso alle onomatopée e agli *emoji*. Un “format

---

<sup>15</sup>Setouchi Jakuchō, *Keitai shōsetsu datte bungaku – Setouchi Jakuchō, «Ashita no Niji» o kataru*, cit., p.131.

<sup>16</sup> Purple, *Ashita no niiji*, Mainichi Shinbunsha, Tōkyō 2008, p.18.

<sup>17</sup> Setouchi Jakuchō, *Keitai shōsetsu datte bungaku – Setouchi Jakuchō, «Ashita no Niji» o kataru*, cit., p.132.

di scrittura” peraltro già pienamente impostato da Yoshi, il primo autore di *keitai shōsetsu* al mondo, secondo il quale:

«era essenziale escogitare un metodo per farsi leggere dalle persone che non amavano la lettura. Non utilizzando parole difficili, facendo a meno di verbose descrizioni, usando diversi tipi di virgolette a seconda del parlante. In pratica, tutto ciò che non andrebbe fatto in un normale romanzo»<sup>18</sup>

Prendendo poi come modello gli *shōjo* manga (i fumetti per ragazze), le autrici di *keitai shōsetsu* hanno costruito i propri romanzi attraverso un continuo alternarsi di dialoghi e monologhi della protagonista. Una scrittura autoreferenziale e solipsistica, mirata a creare un processo di immedesimazione assoluto tra la scrittrice/protagonista e la lettrice.

### 3. *L'arcobaleno di domani: architettura narrativa*

L'intera struttura narrativa di *Ashita no niiji* può essere suddivisa su due livelli, identificabili come livello A e B. Nel tentativo di fornire una narrazione meno convenzionale, Setouchi ha scelto di affidare il ruolo del narratore ora alla protagonista (Yūri), ora al comprimario (Hikaru): sono le loro voci e alcuni inserti metanarrativi (le pagine di un diario) a confidarsi con i lettori e a esporre il loro punto di vista sugli avvenimenti. Il livello A si basa sui pensieri di Yūri e si collega – nei temi e negli sviluppi – ai classici canovacci proposti dai *keitai shōsetsu*; il livello B, invece, si focalizza su Hikaru e sul suo passato, con evidenti

---

<sup>18</sup> Nanase Kyōichirō, *Mirion serā sakka, Yoshi no kakusareta sugao*, “The Tsukuru”, vol.7, Tsukuru Shuppan, Tōkyō 2006, p.22.

rimandi al *Genji monogatari*. Una narrazione binaria che sembra voler alterare la classica equazione “narratrice = protagonista” e che, a sua volta, presupponeva un’unica prospettiva sulla storia. Prima di analizzare entrambi i livelli, sarebbe però più opportuno riassumere brevemente la trama del romanzo.

Yūri è la classica liceale timida e disincantata, innamorata di un coetaneo che sembra destinato ad allontanarsi da lei. Quando viene assunta in un ristorante con un contratto part-time, conosce Hikaru, un enigmatico e introverso ragazzo con una cicatrice sul viso. Yūri se ne innamora subito, ma è costretta a fare i conti con il suo carattere duro e scostante. Un tentativo di aggressione da parte di alcuni balordi, permette ai due ragazzi di avvicinarsi, lenendo le reciproche ferite del cuore. Nel passato di Hikaru, infatti, si nasconde una relazione impossibile con la matrigna e un lavoro come *host* in un club per signore. Incurante di ciò, Yūri è sempre più innamorata di lui e lo accetta nella propria vita. Il destino, però, sa essere beffardo e coglie Yūri di sorpresa: la felicità di aspettare un figlio, si scontra con il dolore per la morte di Hikaru, avvenuta in un tragico incidente stradale.

a) Livello A - I legami con i *keitai shōsetsu*

Secondo il critico Honda Tōru (本田透, n.1969), un elemento che accomuna, a livello narrativo, tutti i *keitai shōsetsu* è la presenza dei “sette vizi capitali” (七つの大罪, *nanatsu no taizai*). Non si tratta di lussuria, gola, accidia, ira, avarizia, invidia e superbia, ma di ciò che le studentesse giapponesi degli anni due-

mila considerano come tali. In ordine troviamo: prostituzione, stupri, gravidanze, droghe, malattie incurabili, suicidi e vero amore<sup>19</sup>. A partire dal primo *keitai shōsetsu* (*Deep Love – Ayu no monogatari* di Yoshi), si percepisce la volontà degli autori di strutturare il plot attraverso il continuo ricorso a queste tematiche, in una curiosa miscela a metà strada tra sensazionalismo e morbosità. Analizzando le opere più rappresentative del genere, si scopre che:

- il tema della prostituzione è frequente nelle opere di Yoshi e si associa spesso all'immagine delle liceali in uniforme scolastica. Si parla, quindi, di *enjokōsai* (援助交際) e di adolescenti che vendono il proprio corpo pur di comprarsi oggetti e vestiti di marca. In molti altri romanzi (*Clearness*, *Shinjuku nikki*, etc.), il termine *baishun* (売春, prostituzione) è collegato a qualsiasi attività del *mizu shōbai* (水商売, lett. il mercato dell'acqua), termine con il quale si identificano tutte quelle attività connesse, in modo più o meno diretto, al mercato del sesso e dei locali notturni: *kyabakura* (cabaret club), hostess e host club.
- il tema dello stupro è tristemente abusato. Quando la protagonista femminile si ritrova in balia di alcuni malintenzionati, ecco che compare sulla scena il ragazzo di cui è innamorata. Spesso le autrici fanno ricorso a que-

---

<sup>19</sup> Honda Tōru, *Naze keitai shōsetsu wa urerunoka*, Softbank Shinsho, Tōkyō 2008, pp.11-18.

sto espediente narrativo per raffigurare al meglio il personaggio maschile, presentandolo come un eroe o come un angelo consolatore.

- la gravidanza è una tappa imprescindibile nel cammino di crescita della protagonista, anche se non mancano i casi in cui si parla di aborto (sempre spontaneo e mai indotto). Caratteristica comune di molti romanzi è la volontà della protagonista di portare avanti la gravidanza nonostante la giovane età.
- il tema della droga (pasticche, funghi allucinogeni, popper, solvente, MDMA, etc.) sembra trovare un'incidenza maggiore nelle opere ambientate a Tōkyō e nei locali di Shibuya.
- il tema chiave dei *keitai shōsetsu* è la morte del proprio compagno a causa di malattie che, proprio perché scoperte in fase terminale, sono ormai incurabili (Aids, cancro). Anche quando non si muore di malattia, è il fato a decidere della vita del co-protagonista attraverso incidenti aerei e d'auto. L'imperativo dei *keitai shōsetsu* è far piangere, non importa come. Il distacco dalla persona amata deve essere improvviso e inaspettato, al culmine della felicità.
- spesso la protagonista pensa al suicidio come a una fuga da una triste realtà (la morte della persona amata o atti di bullismo e cattiveria). Sono frequenti i casi di taglio delle vene, ma non sono pochi i casi di suicidi sventati (si pensi ad *Akai ito*, *Koizora* e *Dear Friends*).

- il più controverso dei “vizi” è l’ultimo, il vero amore, che appare totalmente scollegato dagli altri sei. Secondo Honda, il “vero amore” si manifesta al termine della storia quando, alla morte del co-protagonista, si chiude il cerchio dei peccati e si arriva alla catarsi finale. L’eroina realizza di aver perduto l’amore di un uomo e si consola abbracciando il figlio appena nato.

In *Ashita no niiji* è possibile individuare quasi tutti i pattern narrativi appena menzionati, a dimostrazione che Setouchi si è attenuta rigorosamente alle “regole del gioco”. Si parlerà di prostituzione (Hikaru lavorava in un host club di Kabukichō); di gravidanze (quella di Yūri e della matrigna di Hikaru); di malattie incurabili (due casi di cancro); di suicidio e di tentato suicidio e, infine, di vero amore. Su sette vizi, Setouchi ne affronta cinque, accennando al tema dello stupro (il tentativo di violenza su Yūri ) e sorvolando del tutto su quello delle droghe.

Oltre a uniformarsi alle tematiche previste dai *keitai shōsetsu*, *Ashita no niiji* ne ripropone anche il veloce svolgersi degli eventi. Per alcuni critici, il loro sviluppo è talmente repentino da essere paragonabile a un giro sulle montagne russe<sup>20</sup>: l’azione scorre veloce e il divario temporale diventa quasi impercettibile. Di fatto, vengono narrati soltanto gli eventi che possano tenere alta la tensione, creando appositamente dei climax che involino il lettore a seguire la storia e ad

---

<sup>20</sup> *Wakamono ni ninki «Yoshi» no hon: Keitai de “Pure bungaku taiken”*, “Yomiuri Shinbun”, 16 marzo 2005, p.6.

aspettare l'episodio successivo. Poco importa della loro veridicità o plausibilità: ogni punto morto della narrazione viene volontariamente evitato, facendo correre la storia sugli stessi binari e alla stessa velocità. Setouchi si adegua a questa “norma”, anche se, in più di un'occasione, sembra quasi volerla parodiare:

I funerali della proprietaria dello “Yanagi”.  
La chiusura dello “Yanagi”.  
La festa d'addio per Kinoshita.  
La fine del mio lavoro part-time.  
La mia nuova relazione con Hikaru.  
Ho come l'impressione che gli avvenimenti che sarebbero potuti accadere in tre anni, si siano concentrati in tre mesi.<sup>21</sup>

La narrazione, poi, non trascurava gli aspetti principali di un normale *keitai shōsetsu*, gli stessi che collegano questi ultimi agli *shōjo* manga: invidia e gelosia nei confronti di un fratello o di una sorella; dissapori con le figure genitoriali<sup>22</sup>; festival scolastici; perdita della verginità; gravidanze inattese e amori proibiti. Il tutto poi condito da una buona dose di lacrime. Grazie a uno stile sdolcinato, fintamente ingenuo e naif, Setouchi è riuscita perfino a dar voce alle paure di una comune adolescente alle prese con il primo amore:

Questo è amore.  
Mi sono innamorata di Hikaru.  
[...]  
Il cuore mi si stringe in gola e mi fa male.  
[...]  
Qualcosa che prima d'ora non avevo mai provato nei confronti di nessuno.

---

<sup>21</sup> Purple, *Ashita no niiji*, cit., p.197.

<sup>22</sup> A differenza di molti altri *keitai shōsetsu*, *Ashita no niiji* offre un ritratto più nitido e meno stereotipato delle figure genitoriali. Nel suo romanzo, Setouchi ha cercato di dar voce anche agli adulti (padri, madri, nonne, etc.), a dimostrazione che un dialogo “genitori-figli” è realmente possibile. Si veda: Setouchi Jakuchō, *Keitai shōsetsu datte bungaku – Setouchi Jakuchō*, «*Ashita no Niji*» o *kataru*, cit., p.131.

E' il mio primo amore?

Provo un certo imbarazzo. Il mio corpo avvampa all'improvviso.

Poi, il cuore inizia a battere... tutum, tutum.

E' come se non riuscissi più a muovermi, come se avessi voglia di piangere, come se fossi in preda alla felicità.

E' come se nel mio cuore volteggiasse sciami di farfalle.

E' questo il mio primo amore?

Dopo essermi lavata il viso, l'ho osservato a lungo riflesso nello specchio.<sup>23</sup>

b) Livello B - I legami con il *Genji monogatari*

Il primo collegamento tra le due opere ci viene suggerito nel prologo di *Ashita no niiji*, quando si legge che “l'arcobaleno è un ponte sospeso tra i nostri due cuori”<sup>24</sup>, con un evidente richiamo al *Genji monogatari* e al titolo del suo ultimo capitolo, “il ponte sospeso dei sogni” (*Yume no ukihashi*). Come si è già avuto modo di accennare in precedenza, i legami più intensi con il *Genji monogatari* sono rintracciabili nella storia del protagonista maschile e nelle vicende che vedono coinvolti i suoi affetti più stretti. In *Ashita no niiji*, ad esempio, il padre del protagonista ricopre un ruolo di comando e di potere (è il direttore di un'importante ditta di costruzioni), così come il padre di Genji a corte (è l'imperatore); anche la madre di Hikaru è modellata sul personaggio della madre di Genji, la dama del padiglione della paulonia (*Kiritsubo no kōi*): entrambe muoiono prematuramente, nel fiore degli anni, lasciando orfani i due bambini. L'ambiente di corte, animato dai rancori e dalle gelosie delle Spose imperiali e delle dame, non è per nulla dissimile dai comportamenti delle mille amanti del

---

<sup>23</sup>Purple, *Ashita no niiji*, cit., p.45.

<sup>24</sup>Purple, *Ashita no niiji*, cit., p.6.

padre di Hikaru: tutte quante se ne contendono i favori, litigano tra loro e finiscono, inevitabilmente, sulle pagine dei rotocalchi e delle riviste scandalistiche. Quando sia la dama del padiglione della paulonia che la madre di Hikaru muoiono, i due consorti non riescono a darsi pace, fin quando non incontrano una giovane donna che ricorda, in tutto e per tutto, l'amata defunta. La principessa del padiglione del glicine (Fujitsubo no chūgū) e Runa diventano l'oggetto delle attenzioni amorose di Genji e Hikaru, oltre che proiezioni viventi del ricordo delle rispettive madri. Nel *Genji monogatari* si legge:

«Egli non ricordava i lineamenti della madre morta, ma da quando la Seconda Dama delle Stanze Interne aveva detto che quella fanciulla le somigliava, il suo giovane cuore era rimasto turbato ed egli desiderava incontrarla e stare sempre vicino a lei.»<sup>25</sup>

In *Ashita no niiji*, la madre di Hikaru muore una settimana dopo averlo dato alla luce e il suo unico ricordo è una fotografia. Quando per la prima volta incontra Runa, Hikaru ha un soprassalto e rivede in lei i lineamenti della madre:

I capelli neri ondeggiavano e le ricadevano sulla schiena.  
Il viso virginale era d'un bianco quasi trasparente.  
Ero senza respiro.  
La mia defunta madre...<sup>26</sup>

Potrebbero apparire del tutto casuali questi riferimenti ai capelli neri della donna e al suo incarnato pallido, quasi diafano, ma a ben riflettere, ricordano i canoni

---

<sup>25</sup> Murasaki Shikibu, *La storia di Genji*, a cura di Maria Teresa Orsi, Einaudi, Torino 2012, p.17.

<sup>26</sup> Purple, *Ashita no niiji*, cit., p.77.

estetici tipici delle dame di corte di epoca Heian. Non soltanto è possibile sovrapporre l'immagine di amatore di Genji a quella di Hikaru, l'host più richiesto e desiderato dalle clienti, ma è altrettanto facile riuscire a individuare altri dettagli, seppur ininfluenti, che collegano *Ashita no nihi* con il *Genji monogatari* come l'ambientazione (Hikaru trascorre l'infanzia e l'adolescenza a Kyōto) e la presenza di una nutrice che si prende cura del piccolo Genji/Hikaru. Risulterà poi chiaro che lo stesso nome "Hikaru" (splendente/luminoso) è un chiaro riferimento al soprannome di Genji, sin da piccolo ribattezzato "Sua Signoria lo Splendente". Questa sua "luminosa bellezza", che nessuno poteva eguagliare, si ritrova alla fine del romanzo di Setouchi, nel figlio di Hikaru e Yūri, chiamato – anche lui – Hikaru, "un bambino dalla bellezza abbagliante".<sup>27</sup> Le somiglianze con il *Genji monogatari* diventano ancor più evidenti quando viene affrontata la tormentata relazione che lega Hikaru alla matrigna e la gravidanza che ne consegue. Il bambino, che tutti crederanno figlio dell'imperatore o del padre di Hikaru, è in realtà il frutto della relazione tra Fujitsubo/Runa e Genji/Hikaru. Infine, anche il destino di Runa sembra seguire quello di Fujitsubo, quando deciderà di "ritirarsi dal mondo", pronunciare i voti e isolarsi in un remoto convento.

L'omaggio più importante, però, Setouchi Jakuchō lo riserva a se stessa, rivendicando un ruolo chiave nella narrazione: non potendosi identificare nel ruolo della protagonista adolescente, Setouchi si cala nei panni della nonna di Yūri, una pittrice bohémienne, un po' stravagante, sempre in giro per il mondo,

---

<sup>27</sup> Purple, *Ashita no nihi*, cit., p.241.

talmente innamorata dell'amore da abbandonare marito e figlio per fuggire via con un altro uomo. Dettagli ampiamente sovrapponibili a quelli della scrittrice, in un eccesso di narcisismo che, guarda caso, trova conferma nel nome del personaggio, Suisen (Narciso). Setouchi sembra essere ossessionata dal colore violetto, al punto da far tingere a Suisen - il suo alter ego nel romanzo - i capelli di color *murasaki*, mentre per se stessa sceglie come soprannome Purple/Murasaki, il nome della donna amata da Genji, il principe splendente.

## BIBLIOGRAFIA

- Antonelli G., (2006), *Lingua ipermedia – La parola di scrittore oggi in Italia*, Lecce, Manni.
- Calvetti P., (2015), *Keitai shōsetsu: Mobile Phone Novels. Is it True that New Technologies Are Changing the Japanese Language?*, in Calvetti P., Mariotti M., (a cura di), “Contemporary Japan: Challenges for a World Economic Power in Transition”, pp.203-218, Venezia, Ca’ Foscari Digital Publishing.
- Honda T., (2008), *Naze keitai shōsetsu wa urerunoka*, Tōkyō, Softbank Shinsho.
- Ishihara C., (2008), *Keitai shōsetsu wa bungaku ka*, Tōkyō, Chikuma Purimā Shinsho.
- Itō T., (2008), *Keitai shōsetsu katsuji kakumeiron – Shinsedai e no māketingujutsu*, Tōkyō, Kadokawa SSC Shinsho.
- La Marca P., (2009), *Keitai shōsetsu: Denshi baitai ga unda atarashii nihon bungaku no katachi*, in “Repōtoshū”, pp.63-73, Ōsaka, The Japan Foundation.
- La Marca P., (2009), *Keitai shōsetsu: il nuovo romanzo giapponese su supporto non cartaceo*, in Ferreri S. (a cura di), “Plurilinguismo, multiculturalismo, apprendimento delle lingue – Confronto tra Giappone e Italia”, pp.329-345, Viterbo, Sette Città.

- La Marca P., (2001), *La nuova letteratura giapponese su supporto non cartaceo*, Tesi di dottorato regolarmente depositata presso le Biblioteche Nazionali di Roma e Firenze; Roma: Sapienza Università di Roma.
- Miyake K., (2008), *Keitaigo – Kotoba asobi bunka no otoshigo*, in “Bungei Shunjū Special – Autumn n.6”, pp.184-185, Tōkyō, Bungei Shunjū.
- Murasaki Shikibu (2012), *La storia di Genji*, a cura di Maria Teresa Orsi, Torino, Einaudi.
- Nakamura K., Suzuki K., Kusano A.; (2008), *Keitai shōsetsu wa sakka o korosu ka*, in “Bungakukai”, (1), pp. 190-208, Tōkyō, Bungei Shunjū.
- Nanase K., (2006), *Mirion serā sakka, Yoshi no kakusareta sugao*, in “The Tsukuru”, vol.7, pp. 18-27, Tōkyō, Tsukuru Shuppan.
- Setouchi J., (2008), *Ashita no niji*, Tōkyō, Mainichi Shinbunsha.
- Setouchi J. (2008), *Keitai shōsetsu datte bungaku – Setouchi Jakuchō, «Ashita no Niji» o kataru*, “The Jakuchō”, vol. 1, p.130-132, Kadokawa Gakugei Shuppan, Tōkyō 2008.
- Shimizu Y., (2008), *Keitai shōsetsu to wa onna no ko no kodoku o iyasu kyōtsū kotoba – Daga “bungaku” wa obiyakasareru*, in “Nihon no ronten 2008”, Tōkyō, Bungei Shunjū.
- Sugiura Y., (2008), *Keitai shōsetsu no riaru*, Tōkyō, Chūkō Shinsho Rakure.

- Tanaka K., (2008), *Keitai shōsetsu no hyōgen wa mazushiika*, “Kokubungaku”, vol.4, pp.38-45, Tōkyō, Gakutōsha.
- Yoshida S., (2008), *Keitai shōsetsu ga ukeru riyū*, Tōkyō, Mainichi Communications.

### ARTICOLI SU QUOTIDIANI

- *Joshi kyōkan keitai shōsetsu*, “Mainichi Shinbun”, 27 ottobre 2008.
- *Ninki keitai shōsetsu, Hissha wa Setouchi Jakuchō*, “Nikkei Shinbun”, 25 settembre 2008.
- *Wakamono ni ninki «Yoshi» no hon: Keitai de «Pure bungaku taiken»*, “Yomiuri Shinbun”, 16 marzo 2005.

### SITOGRAFIA

- Mahō no irando: <http://maho.jp/>
- No ichigo: <https://no-ichigo.jp/>
- Tohan: [www.tohan.jp](http://www.tohan.jp)

Mariagiovanna Scopelliti

**IL ROMANZO DEL PADIGLIONE OCCIDENTALE: TRADUZIONE E  
ANALISI FILOLOGICA DEL QUARTO ATTO**

ABSTRACT (Italiano). Il presente contributo si propone di fornire una panoramica su una delle più importanti forme teatrali di epoca Yuan, lo *zaju* 杂居. In particolare, l'attenzione si focalizzerà sulla traduzione e l'analisi filologica del IV atto di un'opera considerata il capolavoro di questa forma teatrale: il 西厢记 *Xixiang Ji* (*Il Romanzo del Padiglione Occidentale*) di 王实甫 Wang Shifu.

ABSTRACT (English). The purpose of this article is to provide a general framework about one of the most important theatrical forms of the Yuan dynasty, the *zaju* 杂居. In particular, the focus will be on the translation and philological analysis of the IV act of a work considered the masterpiece of this theatrical form: the 西厢记 *Xixiang Ji* (*The Story of the West Wing*) written by 王实甫 Wang Shifu.

### 1. *Contesto storico*

Dal 1279 al 1368, la Cina fu governata per la prima volta nella sua storia da una dinastia straniera: quella dei mongoli Yuan 元<sup>1</sup>, uniti sotto la guida di Temujin, meglio conosciuto col nome di Genghis Khan (Sovrano Universale).

I Mongoli, partiti dagli altopiani dell'Asia Centrale, avevano assoggettato tutti i popoli vicini, creando il più vasto impero mai esistito, che si estendeva dal Mar Giallo fino all'Europa. Sebbene le loro conquiste fossero state accompagnate da terrore e distruzione, una volta impadronitisi di così vasti territori, i Mongoli avevano saputo dare al loro impero una amministrazione saggia e liberale, favorendo il commercio, gli spostamenti di persone e gli scambi di idee<sup>2</sup>.

Per molti anni, quindi, la Cina fu governata da stranieri che avevano una scarsa conoscenza della lingua e della cultura cinese: conseguenza di ciò fu una decadenza dei generi letterari tradizionali.

Gli Yuan prediligevano generi più accessibili, come la poesia cantata (precisamente gli 词 *ci*<sup>3</sup> di epoca Song) e il teatro: tutte forme di intrattenimento che

---

<sup>1</sup> Il nome dinastico *Yuan* 元 (origine), fu tratto dallo *Yijing* 易经 (Libro dei mutamenti), un manuale di divinazione che sarebbe stato composto dal re *Wen*, il mitico fondatore della dinastia Zhou (1045-221 a.C.) Lo *Yijing* fa parte dei *Wujing* 五经 (Cinque Classici), i principali testi della dottrina confuciana. Cfr. G. Bertuccioli, *La Letteratura Cinese*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 41-42, p. 50.

<sup>2</sup> Quest'epoca passò alla storia con il nome di *Pax Mongolica*, caratterizzata da pace, stabilità, crescita economica e sviluppo culturale. La *Pax Mongolica* attivò una comunicazione globale con le diverse nazioni governate dai Mongoli: conseguenza di ciò fu la fusione di diverse culture e filosofie.

<sup>3</sup> Lo *ci* 词 è un genere poetico sviluppatosi in epoca Tang e consolidatosi in epoca Song, assume il significato di 'testo', 'lirica'. Il carattere 词 costituiva la parte finale dell'espressione

prescindevano dalla scrittura e per la cui comprensione era sufficiente la conoscenza della lingua parlata.

## 2. *Lo zaju*

Fu proprio sotto la dinastia Yuan che il teatro cinese raggiunse il massimo del suo splendore. In genere, il termine 杂剧 *zaju* (commedia) è usato per riferirsi allo stile drammatico nordico del periodo 1234-1368, e in effetti, gli autori più importanti dello *zaju* furono attivi nella Cina del Nord, soprattutto a Dadu<sup>4</sup>.

In quest'epoca l'arte dello spettacolo assume la forma caratteristica dell'opera cinese: alla grande produzione letteraria corrisponde un modo molto efficace di rappresentare le opere, costituito da una sapiente alternanza di canto, dialogo, interludi di comici e danze. Tutto ciò è regolato e ritmato dalla musica (tamburi, strumenti a corda e a fiato) eseguita da un complesso presente in scena, visibile agli spettatori.

Nello *zaju* è utilizzata un tipo di canzone: il 曲 *qu*. I *qu* tendevano a dare molta più importanza all'aria musicale anziché al testo. Provenivano per lo più dalle

---

曲子词 *quzi ci* (testi per canzoni); il tratto distintivo di questo genere era proprio quello di essere cantato. Il testo dello *ci* 词 è sempre preceduto dal nome dell'aria per cui è stato scritto. Le melodie non erano tipiche dell'ambiente cinese, ma provenivano da luoghi barbari e popolazioni nomadi.

<sup>4</sup> Dadu 大都 (Grande Capitale) corrisponde all'attuale ubicazione di Pechino. A partire dalla dinastia Yuan, essa divenne il centro politico di tutta la Cina. Fu in questo periodo che Marco Polo visitò Dadu, che chiamò *Cambaluc* (dal mongolo *Khan Balic*: la città del *Khan*) e ne lasciò una descrizione entusiastica.

popolazioni del Nord della Cina e facevano un largo uso del linguaggio parlato, soprattutto del dialetto.

Lo *zaju* presenta una struttura abbastanza rigida: è suddiviso in quattro atti, in alcuni casi rappresentati in giornate diverse. Il primo atto introduce la storia e i personaggi, il secondo e il terzo atto conducono lo sviluppo della storia al suo punto più alto, e il quarto atto ristabilisce l'armonia sociale, giuridica o comica.

La parte cantata è divisa in quattro sequenze di *qu*: tutte e quattro sono cantate dallo stesso ruolo, e quindi dallo stesso attore o dalla stessa attrice. A queste quattro sequenze possono aggiungersi uno o due interludi (楔子 *xiezi*). Un interludio consta solamente di un canto o due; spesso si ricorreva ad essi perché in alcuni casi la rappresentazione rischiava di essere monotona, quindi per mantenere viva l'attenzione del pubblico, venivano inseriti questi sketch di attori e acrobati.

I principali ruoli nello *zaju* si dividono in 末 *mo* (l'attore principale, di sesso maschile), 旦 *dan* (attrice principale), 淨 *jing* (il farabutto, la canaglia), 孤 *gu* (l'ufficiale governativo o il ministro), 外 *wai* (il supplementare) e *lai* (il bambino)<sup>5</sup>. Solitamente, ai soli *mo* e *dan* era consentito cantare, ma se l'opera lo richiedeva, l'attore cantante poteva cambiare personaggio tra le due sequenze.

---

<sup>5</sup> Cfr. William Dolby, *A history of chinese drama*, London 1976, pp 60-61 e William H. Nienhauser Jr., *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Indiana University Press, 1986, pp. 774- 775.

Uomini e donne potevano interpretare qualsiasi ruolo, essi spesso ricoprivano indistintamente sia ruoli maschili che femminili.

Caratteristica dei drammi Yuan è l'implicazione dei personaggi non in un'azione diretta, ma in una parte lirica in cui si presentano, descrivono la loro vicenda, il loro pensiero, le passioni che li agitano o i sentimenti che provano.

Gli elementi dello *zaju* sono fortemente melodrammatici, e così i loro eroi ed eroine, spesso orfani, esiliati, traditori, banditi, cortigiane ed eremiti. Le opere erano scritte dai letterati di professione, spesso funzionari imperiali raccolti in associazioni.

### ***3. Il Romanzo del Padiglione Occidentale***

Il 西厢记 *Xixiang ji* (*Il Romanzo del Padiglione Occidentale*) di Wang Shifu può essere considerato il più popolare dramma d'amore di tutta la Cina, particolarmente apprezzato, oltre che per la maestria stilistica e linguistica, per la forte introspezione e analisi psicologica dei personaggi; lo dimostra il fatto di essere stato rappresentato continuamente fino ai giorni nostri, sia nella sua forma originale, che in numerosi adattamenti per altre forme di teatro. Tra questi adattamenti possiamo ricordare il 西厢记诸宫调 *Xixiangji zhugongdiao* (*Il romanzo del Padiglione Occidentale in sequenza modale*) di Dong Jieyuan; è una rielaborazione del 莺莺传 *Yingying Zhuan* di Yuan Zhen (779-831), scrittore e poeta di

epoca Tang, divisa in otto capitoli, in cui si alternano i versi (per le canzoni) alla prosa (per la narrazione).

Anche l'opera di Wang Shifu deriva dal racconto classico di Yuan Zhen. Il *Xixiang ji* è lungo cinque volte una commedia normale; è costituito da cinque drammi di quattro atti ciascuno (ad eccezione del secondo che ne ha cinque).

La storia, ambientata in epoca Tang, narra del brillante studente 张生 Zhang Gong il quale, durante il viaggio alla volta della capitale per sostenere gli esami, si ferma in un monastero buddista per far visita ad un vecchio amico che viveva nei paraggi. Per caso, la vedova 崔 Cui, moglie di un primo ministro morto a causa di una malattia, torna a casa con i suoi due figli per seppellire il marito ed ha temporaneamente alloggiato in un'ala del monastero, detta 'il padiglione occidentale', da cui il titolo del dramma. Appena lo studente Zhang incontra 莺莺 Yingying, la figlia della vedova Cui, rimane profondamente colpito dalla sua bellezza e si innamora di lei. Tuttavia, lei è promessa in sposa ad un altro uomo, 郑恒 Zheng Heng, e in ogni caso la madre di Yingying è contraria a dare la propria figlia in sposa ad uno studente. Nel frattempo un comandante militare del luogo pone sotto assedio il monastero e minaccia di uccidere gli abitanti se non gli sarà consegnata la fanciulla; la vedova Cui dichiara di essere disposta a dare sua figlia in sposa a chiunque sia in grado di salvarla e di sedare la rivolta. Lo studente Zhang coglie l'occasione e, grazie all'aiuto di un suo caro amico, il potente generale Du Jue, sopprime la ribellione, salvando Yingying e la sua fami-

glia dai banditi; ma neppure adesso la vedova Cui acconsente alle nozze. Allora lo studente Zhang cerca di sedurre la ragazza, ma lei lo rimprovera per i suoi propositi lascivi. Lo scoraggiato Zhang si ritira disperato, ma alla fine Yingying, mossa a compassione, durante la notte viene portata dalla servetta 红娘 Hongniang a dividere il letto con lui. Quando la relazione viene scoperta, la vedova Cui promette Yingying a Zhang a patto che lui superi con successo gli esami<sup>6</sup>. Lo studente parte, ma durante la notte lo spirito di Yingying gli appare in sogno; lei sta deperendo al monastero, aspettando sue notizie. Quando Zhang supera gli esami, torna al monastero, ma trova Zheng Heng, il promesso sposo di Yingying: ancora una volta la vedova Cui è venuta meno alla sua promessa e ha di nuovo promesso Yingying a Zheng Heng. Alla fine, grazie all'intervento del generale Du Jue, i due amanti possono unirsi in matrimonio.

Il *Xixiang ji* è stato apprezzato soprattutto da molti ragazzi e ragazze, i quali si riconoscono nei due protagonisti del dramma che si sono opposti alle forze della moralità convenzionale (rappresentata nel dramma dalla severa madre).

Con il passare del tempo, il dramma è diventato una vera e propria «Bibbia dell'amore»: per questa ragione molti difensori della moralità hanno screditato l'opera di Wang Shifu e l'hanno definita 诲淫之书 *huiyin zhi shu*, ovvero «un

---

<sup>6</sup> Il sistema degli esami in Cina era il mezzo attraverso il quale venivano selezionati, tra la popolazione dell'Impero, i funzionari della burocrazia statale. Nato sotto la dinastia Sui, lo studio per prepararsi agli esami cominciava ancora prima della nascita del bambino, con una serie di pratiche propiziatorie. Diviso in vari livelli, culminava nell'esame di palazzo, che si svolgeva alla presenza dell'imperatore stesso. Il sistema fu abolito soltanto nel 1905, a seguito della creazione delle università. Cfr. G. Bertuccioli, *La Letteratura Cinese*, cit., p.245-246.

libro che incita al sesso». Tuttavia ciò non ha fatto altro che aumentare l'interesse e la curiosità nei confronti di quest' opera.

*Il Romanzo del Padiglione Occidentale* è stato tradotto in numerose lingue sia occidentali che orientali. La prima traduzione in lingua europea è la versione francese del sinologo Stanislas Julien, la quale apparve per la prima volta nel 1872 nelle pagine del periodico *Atsume Gusa*, ristampata poi in forma di libro con il nome di *Si-siang-ki: ou, L'histoire du pavillion d'occident, comédie en seize actes*.

La successiva traduzione in lingua europea è la versione tedesca di Vincenz Hundhausen del 1926, intitolata *Das Westzimmer, Ein chinesisches Singspiel aus dem dreizehnten Jahrhundert*.

Negli anni Trenta due versioni in lingua inglese del *Romanzo del Padiglione Occidentale* comparirono quasi simultaneamente. Nel 1936 la Stanford University Press pubblicò *The West Chamber, A Medieval Drama* di Henry H. Hart, il quale si è limitato alla traduzione dei primi quattro drammi ed ha ommesso l'atto finale del quarto dramma.

Un anno prima della versione di Hart, è stata pubblicata la versione di S. I. Hsiung, *The Romance of the Western Chamber*, che include tutti e cinque i drammi. E' stata ristampata nel 1968 dalla Columbia University Press con una nuova introduzione di C. T. Hsia. Hsia sosteneva che Hsiung fece un lavoro coscienzioso, ma era evidente che il traduttore fallì nel rendere giustizia alla varietà stilistica del testo originale.

Le versioni sulle quali ho basato il mio lavoro di analisi e traduzione sono quelle di S. I. Hsiung, *The Romance of the Western Chamber* e di H. West e Wilt L. Idema, *The Moon and the Zither: The story of the Western Wing*. La versione di West e Idema risulta essere molto fedele al testo originale, in quanto vengono tradotte anche le varie azioni degli attori; la versione di Hsiung, invece, è molto più libera e omette sia le azioni degli attori che intere battute<sup>7</sup>.

#### 4. Traduzione e analisi filologica

##### Libro II

Yingying Cui di notte ascolta il *qin*<sup>8</sup>

##### Atto IV

LA SIGNORA, METTENDO IN ORDINE IL TAVOLO: Hongniang, vai a chiamare lo studente Zhang, come mai non è ancora venuto?

HONGNIANG: Lo studente Zhang mi ha ordinato di precederlo, lui verrà dopo.

*Lo studente entra, incontra la signora e saluta*

---

<sup>7</sup> Sebbene queste versioni siano molto diverse tra loro, non dobbiamo dimenticare che per i loro tempi e per le fonti allora disponibili, queste primissime traduzioni costituiscono un patrimonio inestimabile e di grande valore.

<sup>8</sup> Chiamato in italiano ‘cetra’, è un antico strumento musicale a corda, costituito da un corpo in legno cavo e sette corde.

LA SIGNORA: Se non ci fosse stato lei ieri, non ci sarebbe stato oggi. La vita della nostra famiglia la devo a lei, signore. Ho preparato un piccolo banchetto, non pensi che sia per ricompensare la sua azione<sup>9</sup>, spero che non lo consideri troppo umile.

LO STUDENTE: Se il Generale Du non fosse arrivato, noi non saremmo scampati alla morte. Tutti questi sono eventi passati, non necessitano di essere menzionati.

LA SIGNORA: Portate il vino. Signore, beva questa coppa fino in fondo.

LO STUDENTE: Quando il più anziano concede qualcosa, il giovane non osa rifiutare.<sup>10</sup>

*Lo studente beve il vino*

[...]

LA SIGNORA: Hongniang, vai a chiamare la signorina affinché porga i suoi saluti al signore!

HONGNIANG, DIRIGENDOSI VERSO LA PORTA DEGLI SPIRITI<sup>11</sup>: La signora sta ricevendo un ospite nella sala posteriore, chiede che la signorina esca.

---

<sup>9</sup> Si riferisce alla lettera che lo studente Zhang ha scritto al suo amico, il generale Du, per aiutarlo a mandare via i banditi.

<sup>10</sup> Espressione utilizzata nella lingua parlata, tratta originalmente dal 礼记Lǐjì (*Libro dei Riti*). Nel tradurre questa frase, la versione di Hsiung si discosta dal testo originale: “Come potrei permettermi di rifiutare ciò che mi offre un anziano?”. Cfr. Hsiung S. I., *The Romance of the Western Chamber (Xixiang Ji)*, Methuen&Co., London 1935, p. 82.

<sup>11</sup> 鬼门道 *gui mendao* (Porta degli spiriti): chiamata anche 古门道 *gu mendao* (Porta antica), indica un'arena che conduce ad un'entrata ed uscita di un retroscena.

L'ATTRICE: Non mi sento molto bene, non posso venire.

HONGNIANG: Tu puoi sopporre chi è stato invitato?

L'ATTRICE: Chi è stato invitato?

HONGNIANG: E' stato invitato lo studente Zhang!

L'ATTRICE: Se è stato invitato lo studente Zhang, devo venire nonostante sia ammalata.

[...]

L'ATTRICE CANTA: Proprio adesso sotto la tendina di seta azzurra ho disegnato due falene<sup>12</sup>, ho pulito dal vestito di seta la polvere della cipria profumata, e con la punta del dito delicatamente ho attaccato delle decorazioni sul vestito. Se non fossi stata svegliata di soprassalto, in questo momento starei ancora dormendo sotto la coperta ricamata.

HONGNIANG: Guardo mia sorella, questo viso potrebbe essere rovinato da un soffio, lo studente Zhang è fortunato!<sup>13</sup>

[...]

---

<sup>12</sup> Si riferisce alle sopracciglia. Le donne disegnavano le loro sopracciglia in modo da farle assomigliare alle ali arcuate di una falena.

<sup>13</sup> Le due versioni (quella di Hsiung e quella di West e Idema) interpretano in maniera diversa la battuta della servetta Hongniang. West - Idema traducono: "Il viso di mia sorella potrebbe essere distrutto al più leggero tocco. Lo studente Zhang è fortunato!" La versione di Hisung traduce liberamente, discostandosi dal testo originale: "Mia giovane signora, avete finito la vostra toilette molto presto. Avete lavato le mani? La vostra carnagione sembra essere così delicata che un respiro o un tocco la danneggerebbero. Che uomo fortunato siete, signor Zhang!". Cfr. Hsiung S. I., *The Romance of the Western Chamber (Xixiang Ji)*, cit., p. 83.

L'ATTRICE CANTA: Io mi struggo d'amore per lui, lui si strugge d'amore per me, d'ora in poi il nostro struggimento d'amore sarà curato. Se deve essere ricompensato, che sia ricompensato<sup>14</sup>, mia madre è una donna dal cuore gentile.

HONGNIANG: La signorina e lo studente Zhang si sposano! Come non fare un grande banchetto e invitare parenti e amici? Per quale ragione si organizza solo un piccolo ricevimento?

L'ATTRICE: Hongniang, tu non conosci le intenzioni di mia madre!

*(L'attrice canta)* Lei ha paura che io sia una donna che non vale niente, quindi unire due feste in una è più conveniente<sup>15</sup>. Sulla base della sua raccomandazione il Generale ha mandato via i ladri, e lui ora può godere del diritto di vivere nella fortuna della nostra famiglia<sup>16</sup>. Perché c'è bisogno di fare tanta confusione? Va bene, la mia vecchia madre, così comprensiva, è troppo cauta, ha paura che lo studente Zhang spenda troppo denaro ed energia per il matrimonio.

LO STUDENTE: Devo andare in bagno.

*(Incontra l'attrice principale)*

---

<sup>14</sup> Hsiung traduce: "Questa è un'occasione in cui la nostra gratitudine dovrebbe essere dimostrata con una festa speciale". *Ibidem*, p.84.

<sup>15</sup> Hsiung traduce: "Temendo che io potrei causare una perdita per la famiglia a causa della mia dote, lei sta mostrando la nostra gratitudine e celebrando il mio matrimonio con una festa invece di due". *Ibidem*, pp 84-85.

<sup>16</sup> Quest'ultima frase, non molto chiara, è da interpretare: "Ora che grazie alla sua lettera inviata al generale Du ha mandato via i ladri, (lo studente Zhang) è pronto ad avere una famiglia.

LO STUDENTE: Fuori dalla porta, davanti alla tenda, lei muove il suo piccolo piede. Io le lancio uno sguardo d'intesa, chi avrebbe pensato che la sua mente abile e intelligente avrebbe visto attraverso i miei inganni?<sup>17</sup> Sono così spaventato che vorrei nascondermi.

*(Lo studente vede l'attrice)*

LA SIGNORA: Figlia, avvicinati e porgi i saluti al fratello maggiore.

LO STUDENTE SI GIRA: Oh! Questa novità non è buona!

L'ATTRICE: Oh! Mia madre ha cambiato le carte!<sup>18</sup>

HONGNIANG: Oddio! Questo loro struggimento d'amore li ferisce di nuovo!

[...]

LO STUDENTE CANTA: Chi si sarebbe mai aspettato che questa vecchia signora avrebbe permesso a Yingying di accogliermi come una sorella minore fa col fratello maggiore? Bianche e sconfinite si alzano le acque al Ponte Blu<sup>19</sup>,

---

<sup>17</sup> Yingying si è accorta che lo studente Zhang ha trovato una scusa per avere una chance di vederla sola.

<sup>18</sup> Letteralmente: "Mia madre ha cambiato i trigrammi!" Il termine 卦 *gua*, tratto dal *Libro dei mutamenti* o 易經 *Yi Jing*, si riferisce agli otto trigrammi (八卦 *ba gua*) o ai sessantaquattro esagrammi (六十四卦 *liushisi gua*) usati a scopo divinatorio. I due amanti erano convinti che il banchetto fosse stato organizzato per celebrare il loro matrimonio; invece la madre lo ha organizzato per celebrare la loro nuova parentela: i due sono diventati fratello e sorella; in tal caso non possono assolutamente sposarsi.

<sup>19</sup> Molto probabilmente, qui si riferisce ad una leggenda, secondo la quale un certo Wei Sheng doveva incontrarsi con una donna sotto il Ponte Blu 藍橋 (*Lanqiao*). Lei non arrivò mai e lui aspettò lì, anche quando la marea iniziò a salire, e alla fine annegò, aggrappato ad un palo. Cfr. Stephen H. West e Wilt L. Idema, *The Moon and the Zither: The Story of the Western Wing*, University of California Press 1995, p. 259.

crepitando il fuoco brucia al tempio di Zoroastro.<sup>20</sup> Le onde azzurre e trasparenti, infrangendosi e ruggendo, separano i pesci con un occhio ciascuno.<sup>21</sup> Per quale ragione sono così agitato e confuso? Per il dolore aggroto le sopracciglia.

[...]

L'ATTRICE CANTA: Io qui abbasso il mio collo incipriato, le mie delicate sopracciglia sono aggrottate, il mio tenero cuore non ha più speranze. Cosa significa per me il detto “Quando ci si incontra c'è molto da dire”? I miei occhi luminosi sono annebbiati, le labbra rosse sospirano, soffoco con risentimento e non riesco a respirare. Questo banchetto è proprio disorganizzato!<sup>22</sup>

*(L'attrice offre il vino allo studente, che rifiuta)*

[...]

L'ATTRICE CANTA: Lui davvero non riesce ad ingoiare il liquore di giada al chiaro di luna. Chi si sarebbe mai aspettato che “sotto la luna, nel padiglione oc-

---

<sup>20</sup> Si riferisce alla storia del re di Shu che assunse una balia per prendersi cura di sua figlia appena nata. La balia portò il suo giovane figlio con lei al palazzo, ma dopo molti anni, quando divenne uomo, fu costretto ad abbandonare il palazzo. Così il ragazzo dimorò in un tempio dedicato a Zoroastro, dove crebbe ammalato perché pensava sempre alla giovane principessa. Un giorno lei andò a fargli visita, ma lo trovò addormentato. Così pose nelle sue braccia alcuni ornamenti per orecchie con i quali giocavano da bambini. Al risveglio, il ragazzo era così turbato che si uccise bruciando il tempio intorno a lui. *Ibidem*, p. 177.

<sup>21</sup> Si riferisce ad una leggenda che probabilmente è nata dalla forma dei pesci da fondo. I pesci con un occhio a testa, sono dei pesci piatti che hanno un solo occhio ciascuno. Essi devono nuotare in coppia per avere due occhi.

<sup>22</sup> Hsiung traduce: “Questo banchetto è come uno stormo di corvi che presto si disperderanno”. L'espressione 乌合 *wuhe*, letteralmente ‘gruppo di corvi’, è usata per indicare una disorganizzata congregazione o assemblea che arriva insieme e poi si separa rapidamente. In questo contesto si intende un incontro nel quale ci si confronta con una situazione che è totalmente differente da quella attesa. Cfr. Hsiung S. I., *The Romance of the Western Chamber (Xixiang Ji)*, cit., p. 86.

cidentale”, sarebbe cambiato in “il ramo meridionale nel sogno”?<sup>23</sup> Asciugo di nascosto gli occhi colmi di lacrime, le quali, inosservate, hanno bagnato la mia veste di seta profumata. Lui è lì, troppo stanco per aprire gli occhi, come un sacco debole e paralizzato; io qui non riesco a sollevare la mia mano, non posso raddrizzare le mie spalle. Sto male, sicuramente sarà difficile sopravvivere. Oh, tu sei la mia rovina!

L’ATTRICE CANTA: Una coppa di triste vino è passata davanti ai miei superiori, abbassa la testa e rimane in silenzio sconfitto. La sua faccia è molto rossa per l’ubriachezza, rifiuta la coppa di vetro perché è troppo grande. È per causa mia, un cuore sopraffatto dal vino sarebbe migliore<sup>24</sup>.

[...]

Le fragorose risate di poco fa si trasformano tutte in lacrime del funzionario Sima di Jiangzhou.<sup>25</sup> Se non fosse stato per questa lettera che sconfisse migliaia di

---

<sup>23</sup> Si riferisce alla storia *Nanke taishou zhuan* 南柯太守傳 di Li Gongzuo. L’eroe della storia si addormenta sotto un albero e nel sogno è trasportato al paese di Huai’an. Qui si sposa con la figlia del re e gli viene dato il titolo di Grande Protettore del Ramo Meridionale (*Nanke taishou zhuan*). Dopo essersi svegliato, scopre un formicaio alla base dell’albero sotto il quale si era addormentato. Capisce allora che il suo splendido amore e la sua brillante carriera hanno avuto luogo nel formicaio sotto il ramo meridionale. Così sono state infrante le speranze dello studente di una romantica relazione. Un’altra possibile traduzione di quest’espressione è: “Chi si sarebbe mai aspettato che questa scena romantica, in realtà non fosse nient’altro che un bel sogno?”.

<sup>24</sup> In queste battute di Yingying, mentre la versione di West e Idema segue fedelmente il testo originale, quella di Hsiung è molto diversa: “Una miserabile coppa di vino io offro a te, che pieghi la testa in silenzio come se non volessi più esistere. Non sembri molto ubriaco. Rifiuti perché la coppa di vetro è troppo grande? Se segui il mio consiglio, scoprirai che quando il vino aumenta, il tuo cuore sarà molto più sollevato”. *Ibidem*, p.90.

<sup>25</sup> Dall’opera di Bai Juyi *Pipa xing* (*La ballata del Pipa*). Come funzionario di Jiangzhou, Bai Juyi racconta la storia di una suonatrice di pipa che sposò un commerciante soltanto per navi-

truppe ribelli, come avrebbe potuto sopravvivere la nostra famiglia? Se lui non desidera sposarsi, cosa desidera? Fino ad ora è difficile capire. L'inganno della signora è grande quanto il cielo; la realizzazione di quel giorno sarà dovuta a te, madre, la distruzione di questo giorno è dovuta a Xiao He.<sup>26</sup>

D'ora in poi il mio bel viso sarà un desolato fiore di pesco, le mie labbra saranno delle pallide ciliegie, quando potrò guarire da questo struggimento d'amore? (*La tristezza*) Nera e fredda arriverà profonda come il nero mare, bianca e illimitata arriverà spessa come la terra, azzurra e infinita, sarà vasta come il cielo blu; il mio sguardo desideroso sarà alto come i monti Taihang, i miei pensieri assetati profondi come il Mare d'Oriente. Che avvelenamento! Oh madre, tu stropicci i tremolanti pistilli dei fiori a due teste, tagli il profumato nodo d'amore degli amanti, rompi i rami lunghi e attorcigliati dell'albero di giada.

La madre dai capelli bianchi non è responsabile, la verde primavera di questa donna tarda ad arrivare, (*mia madre*) ha calciato da parte un futuro che era come

---

gare lungo i canali e i fiumi della Cina. Egli, all'inizio la ascoltò suonare una melodia e dopo le chiese di raccontargli la storia della sua vita. Dopo aver raccontato la sua triste storia, ella suonò con così tanta intensità che Bai Juyi pianse dentro le pieghe della sua toga blu da magistrato.

<sup>26</sup> E' un adattamento dell'aforisma "Il successo viene da Xiao He e anche il disastro viene da Xiao He". Si riferisce alla carriera del grande generale degli Han, Han Xin, che fu prima promosso e poi decapitato da Xiao He. Xiao He era noto per la sua severità come compilatore dei codici di legge degli Han; questa citazione si riferisce chiaramente all'immagine della signora, divisa tra l'essere madre, preoccupata per la felicità della propria figlia e l'essere il severo arbitro e protettrice della reputazione della famiglia.

un pezzo di broccato.<sup>27</sup> Mia madre lo ha abbattuto con dolci parole, con falsi pretesti ha ingannato me.

*(L'attrice esce).*

LO STUDENTE: Io sono brillo e prendo commiato. Ma desidero esprimere le mie idee direttamente alla signora, è possibile? Prima, quando i banditi ci opprimevano, la signora ha detto: “Colui che farà ritirare i ribelli, prenderà Yingying come moglie”. Io audacemente faccio un passo in avanti, scrivo una lettera al Generale Du, sperando di poter evitare la sfortuna per la signora. Oggi mi avete ordinato di prendere parte al banchetto, sarebbe stato il giorno del nostro felice evento; io non so cosa sia successo perché voi, signora, ci trattaste come fratello e sorella. Io non sono venuto qui per cercare cibo e bevande, se questo problema non si concluderà con un risultato positivo, io allora mi ritirerò immediatamente.

LA SIGNORA: Signore, noi le siamo debitori per averci salvato la vita, però quando il padre della signorina, il primo ministro, era vivo, in passato l'ha promessa a mio nipote Zheng Heng. L'altro giorno ho mandato una lettera alla capitale per chiamarlo e farlo venire, ma non è ancora arrivato. Cosa faremo se questo ragazzo arriva? Sarebbe meglio ricompensarla con molto oro e seta, così lei potrebbe scegliere la figlia di una potente famiglia o di una nobile casa e cercare un altro matrimonio. Signore, allora qual è la sua opinione?

---

<sup>27</sup> Quest'espressione è da interpretare: “(Mia madre) mi ha tolto le possibilità di un futuro brillante”.

LO STUDENTE: Poiché la signora non mi concede la figlia, perché io dovrei desiderare l'oro e la seta? Non si dice: "Nei libri c'è una donna, il viso è come la giada<sup>28</sup>"? In questo caso oggi io prenderò congedo.

LA SIGNORA: Si fermi qua oggi, c'è ancora del vino. Hongniang, aiuta il fratello maggiore ad andare nello studio a riposare, arrivato domani noi avremo ancora altro di cui parlare.

*(Hongniang aiuta lo studente)*

[...]

LO STUDENTE SI INGINOCCHIA DAVANTI A HONGNIANG: Io per la signorina, giorno e notte ho dimenticato di mangiare e ho rinunciato a dormire. La mia anima è sfinita e i miei sogni sono infranti, spesso sono con la testa tra le nuvole. Da quando l'ho vista nel tempio, ci siamo scambiati versi attraverso il muro, affrontando il vento e sotto la luna, sopportando infinite sofferenze. Avevamo appena ottenuto il matrimonio, quando la signora ha cambiato le sue carte, ha fatto sì che la mia intelligenza si esaurisse e si impoverisse, quando finiranno questi supplizi? Giovane donna, abbi pietà di me, riferisci queste mie idee alla signorina, in modo che ella possa conoscere il mio cuore. Proprio di fronte a te slaccio la mia cintura e mi impicco. Purtroppo per le mie ambizioni, con le cosce

---

<sup>28</sup> L'espressione è tratta dall'opera *Esortazione allo studio (Quanxue pian)*, dell'imperatore Zhenzong (998-1002) della dinastia Song. Egli scrive: "Nel prendere moglie, non essere invidioso di non avere un buon intermediario; nei libri c'è una donna con un viso come la giada".

perforate e pendendo dalla trave<sup>29</sup>, rischio di diventare uno spirito lontano dal mio paese natio.

HONGNIANG: Sulla strada ci sono delle legna economiche con le quali possiamo bruciare il tuo stupido corpo<sup>30</sup>. Smettila di agitarti. Dovremmo pensare ad uno stratagemma.

LO STUDENTE: Dove vai ad escogitare un piano? Io costruirò un altare e ti nominerò mio generale!

HONGNIANG: Ho visto che il signore ha una cetra, devi essere esperto nel suonarla. La mia signorina ammira profondamente la cetra. Questa notte la signorina ed io andremo insieme nel giardino fiorito a bruciare incenso; quando mi sentirai tossire, allora inizia a suonare. Io vedrò cosa dirà la signorina quando l'ascolterà, inoltre le dirò quello che tu hai detto. Se ha qualcosa da dire, io domani verrò a riferirtela. Ho paura che nel frattempo la signora mi stia cercando, faccio ritorno.

*(Esce)*

---

<sup>29</sup> Espressione convenzionale per esprimere gli stenti degli studenti. Su Qin, il famoso retore del periodo degli Stati Combattenti, probabilmente perforava le sue cosce con un punteruolo per mantenersi sveglio mentre studiava. Ugualmente, un certo Sun Jing, legava i suoi capelli ad una trave per mantenersi diritto e non piegarsi per poi addormentarsi.

<sup>30</sup> Il significato dell'espressione è: "Se vuoi morire, il prezzo delle legna è molto economico". Nella versione di Hsiung è tradotto diversamente: "Non essere così avventato! Io capisco bene i tuoi sentimenti per la mia giovane signora. Come l'incidente dell'altro giorno, era perché io non vi conoscevo, e l'intero problema era così improvviso che voi non dovete biasimarmi se vi ho offeso in qualche modo. Per quanto riguarda questo problema, non c'è dubbio che la Signora vi ha fatto una promessa. Inoltre, Confucio dice: «Una buona azione ne merita un'altra», ed io farò del mio meglio per aiutarti". Cfr. Hsiung S. I., *The Romance of the Western Chamber (Xixiang Ji)*, cit., p.95.

**BIBLIOGRAFIA**

BERTUCCIOLI G., *La Letteratura Cinese*, Sansoni, Firenze 1968.

DOLBY W., *A history of Chinese drama*, P. Elek, London 1976.

HSIUNG S. I., *The Romance of the Western Chamber (Xixiang Ji)*, Methuen&Co., London 1935.

IDEMA W., HAFT L., *Letteratura cinese*, Cafoscarina, Venezia 2000.

NIENHAUSER WILLIAM H., JR., *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Indiana University Press, Bloomington 1986.

WANG SHIFU, *The Moon and the Zither: The Story of the Western Wing*, edited and translated with an introduction by Stephen H. West and Wilt L. Idema, University of California Press, Berkeley 1991.

# <<ILLUMINAZIONI>>

Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

N. 34 Ottobre – Dicembre 2015

ISSN: 2037-609X



[compu.unime.it](http://compu.unime.it)