

I SAGGI DI LEXIA

45

*Direttori*

**Ugo VOLLI**

Università degli Studi di Torino

**Guido FERRARO**

Università degli Studi di Torino

**Massimo LEONE**

Università degli Studi di Torino

Aprire una collana di libri specializzata in una disciplina che si vuole scientifica, soprattutto se essa appartiene a quella zona intermedia della nostra enciclopedia dei saperi — non radicata in teoremi o esperimenti, ma neppure costruita per opinioni soggettive — che sono le scienze umane, è un gesto ambizioso. Vi potrebbe corrispondere il debito di una definizione della disciplina, del suo oggetto, dei suoi metodi. Ciò in particolar modo per una disciplina come la nostra: essa infatti, fin dal suo nome (semiotica o semiologia) è stata intesa in modi assai diversi se non contrapposti nel secolo della sua esistenza moderna: più vicina alla linguistica o alla filosofia, alla critica culturale o alle diverse scienze sociali (sociologia, antropologia, psicologia). C'è chi, come Greimas sulla traccia di Hjelmslev, ha preteso di definirne in maniera rigorosa e perfino assiomatica (interdefinita) principi e concetti, seguendo requisiti riservati normalmente solo alle discipline logico-matematiche; chi, come in fondo lo stesso Saussure, ne ha intuito la vocazione alla ricerca empirica sulle leggi di funzionamento dei diversi fenomeni di comunicazione e significazione nella vita sociale; chi, come l'ultimo Eco sulla traccia di Peirce, l'ha pensata piuttosto come una ricerca filosofica sul senso e le sue condizioni di possibilità; altri, da Barthes in poi, ne hanno valutato la possibilità di smascheramento dell'ideologia e delle strutture di potere. . . Noi rifiutiamo un passo così ambizioso. Ci riferiremo piuttosto a un concetto espresso da Umberto Eco all'inizio del suo lavoro di ricerca: il "campo semiotico", cioè quel vastissimo ambito culturale, insieme di testi e discorsi, di attività interpretative e di pratiche codificate, di linguaggi e di generi, di fenomeni comunicativi e di effetti di senso, di tecniche espressive e inventari di contenuti, di messaggi, riscritture e deformazioni che insieme costituiscono il mondo sensato (e dunque sempre sociale anche quando è naturale) in cui viviamo, o per dirla nei termini di Lotman, la nostra semiosfera. La semiotica costituisce il tentativo paradossale (perché autoriferito) e sempre parziale, di ritrovare l'ordine (o gli ordini) che rendono leggibile, sensato, facile, quasi "naturale" per chi ci vive dentro, questo coacervo di azioni e oggetti. Di fatto, quando conversiamo, leggiamo un libro, agiamo politicamente, ci divertiamo a uno spettacolo, noi siamo perfettamente in grado non solo di decodificare quel che accade, ma anche di connetterlo a valori, significati, gusti, altre forme espressive. Insomma siamo competenti e siamo anche capaci di confrontare la nostra competenza con quella altrui, interagendo in modo opportuno. È questa competenza condivisa o confrontabile l'oggetto della semiotica.

I suoi metodi sono di fatto diversi, certamente non riducibili oggi a una sterile assiomatica, ma in parte anche sviluppati grazie ai tentativi di formalizzazione dell'École de Paris. Essi funzionano un po' secondo la metafora wittgensteiniana della cassetta degli attrezzi: è bene che ci siano cacciavite, martello, forbici ecc.: sta alla competenza pragmatica del ricercatore selezionare caso per caso lo strumento opportuno per l'operazione da compiere.

Questa collana presenterà soprattutto ricerche empiriche, analisi di casi, lascerà volentieri spazio al nuovo, sia nelle persone degli autori che degli argomenti di studio. Questo è sempre una condizione dello sviluppo scientifico, che ha come prerequisito il cambiamento e il rinnovamento. Lo è a maggior ragione per una collana legata al mondo universitario, irrigidito da troppo tempo nel nostro Paese da un blocco sostanziale che non dà luogo ai giovani di emergere e di prendere il posto che meritano.

Ugo Volli

Il progetto NeMoSanctI ([nemosancti.eu](http://nemosancti.eu)) ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (ERC) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Orizzonte 2020 dell'Unione europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione.

# AUTOBIOGRAFIE SPIRITUALI

*a cura di*

**JENNY PONZO, FRANCESCO GALOFARO**

*contributi di*

**SILVIA BARBOTTO, ELEONORA CHIAIS, VICTORIA DOS SANTOS  
FRANCESCO GALOFARO, SIMONE GAROFALO, MASSIMO LEONE  
ANTONIO LUCCI, FRANCESCO MARSCIANI, GIANFRANCO MARRONE  
JENNY PONZO, ANNA VARALLI, MARCO VIOLA  
GABRIELE VISSIO, UGO VOLLI**





©

ISBN  
979-12-5994-879-3

PRIMA EDIZIONE  
**ROMA** 20 OTTOBRE 2022

## INDICE

- 9 *Introduzione al volume*  
di FRANCESCO GALOFARO, JENNY PONZO
- 27 *Perché la Bibbia ebraica manca di autobiografie (e una possibile eccezione)*  
di UGO VOLLI
- 43 *Autobiografia e scrittura ascetica: regole di vita e scrittura normativa come  
pratiche di costruzione e trasformazione del sé*  
di ANTONIO LUCCI
- 59 *L'orizzonte efficace delle origini*  
di FRANCESCO MARSCIANI
- 79 *Da Croce a Vico, vita come opera*  
di GIANFRANCO MARRONE
- 101 *L'effetto San Paolo: retoriche della conversione tra scienza e religione*  
di MARCO VIOLA E GABRIELE VISSIO
- 119 *Scriversi dentro. La psicoterapia spirituale del Naikan*  
di SIMONE GAROFALO

- 135 *La scrittura come laboratorio mistico: le lettere di Padre Pio ai suoi direttori spirituali*  
di FRANCESCO GALOFARO
- 171 *Santità, agentività e segni nell'autobiografia spirituale*  
di MASSIMO LEONE
- 199 *La rappresentazione della santità femminile tardomedievale: il caso di Santa Margherita da Cortona*  
di ANNA VARALLI
- 215 *Della mistica nell'arte: parallelismi tra autobiografie e autoritratti spirituali*  
di SILVIA BARBOTTO
- 237 *Autobiografie spirituali in formato www*  
di ELEONORA CHIAIS
- 251 *Cyborg diaries: the poetics of self-transformation in digital spiritualities*  
di VICTORIA DOS SANTOS
- 269 *Notizia biografica degli autori*



## INTRODUZIONE AL VOLUME

FRANCESCO GALOFARO, JENNY PONZO<sup>(1)</sup>

Il compito più difficile da affrontare  
è essere onesti riguardo a noi stessi,  
con noi stessi.

MORRIS (1948, p. 55)

### 1. Vite spirituali

Perché tornare a interrogarsi sull'autobiografia? Perché ritornare su un tema già ampiamente trattato da autori quali Jean Starobinski (1963), Philippe Lejeune (1975), Jurij Lotman (2022)? Probabilmente perché, nonostante l'antichità del genere (si pensi alle *Confessioni* di Agostino) esso riveste ai nostri giorni un'importanza cruciale. Come osservò la scrittrice polacca Olga Tokarczuk nel suo discorso in occasione della vittoria del Premio Nobel nel 2018, "viviamo in una realtà che si basa sulle narrazioni polifoniche in prima persona. [...] La narrazione in prima persona sembra tipica della nostra prospettiva contemporanea, quella in cui l'individuo assume il ruolo del centro soggettivo del mondo". L'ormai classica definizione di autobiografia proposta da Lejeune ("racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità" Lejeune 1975, p. 12) è stata spesso criticata perché troppo rigida e restrittiva: il racconto autobiografico

---

(1) Università di Torino.

può presentare notevolissime differenze formali e stilistiche che rendono difficile incasellarlo in uno specifico genere testuale. Come ricorda Starobinski (1963), ci sono autobiografie in prima e in terza persona, in forma di diario, di romanzo, di lettera, di intervista ecc. Inoltre, racconti autobiografici sono espressi nel cinema, sui social media e perfino in musica.

Ciò che si intenderà per “spirituale” in questa sede è una biografia che si caratterizza non solo o non tanto per il racconto di eventi esteriori, storici, ma per il racconto di eventi interiori. Nella scrittura biografica in senso lato, il mutamento dell’essere del soggetto non è necessariamente il tema privilegiato; solo una parte delle biografie si presenta come un tentativo di descrivere o di operare un mutamento che riguarda il soggetto biografato. La *spiritualità* sembra saldare il fare e l’essere del soggetto, la cui realizzazione attraverso la prassi ha minor peso, nell’economia del racconto, rispetto alle sue conseguenze sul piano esistenziale. Se definita così, la biografia spirituale, il libro dei mutamenti del soggetto, non coincide con una letteratura che racconta esperienze religiose in senso stretto; un insieme di forme di vita alquanto secolarizzate si riscontrano in racconti biografici che propongono modelli di vita o raccontano insolite traiettorie esistenziali, ereditando le funzioni svolte dalle agiografie: filosofi, scrittori, scienziati, cantanti, calciatori e influencer contendono il paradiso ai santi.

## 2. Scrivere di sé

Le autobiografie di cui ci occupiamo nel volume ci interessano inoltre per il prefisso *auto-*, per il senso dello scrivere di sé. Uno dei principi di base dell’approccio semiotico al testo narrativo a partire dagli anni Sessanta e Settanta (si pensi ad esempio a Eco 1962, anche se si potrebbe risalire ancora più indietro nel tempo, fino a Propp e al formalismo russo) è stato la rivendicazione della libertà di studiare il testo narrativo prescindendo dall’autore empirico, dal suo vissuto, dalle sue idee professate, dalle circostanze della sua vita e dalla sua psiche. Nello studio semiotico dell’autobiografia, questo principio continua ad essere l’orizzonte teorico–metodologico e funziona soprattutto come

ammonimento per ricordare il *gap* insormontabile tra l'istanza discorsiva e le circostanze empiriche dell'enunciazione; ma di fatto il confine tra le due si fa difficile da determinare se, come osserva Lejeune (1975), il patto autobiografico si basa sull'identità dell'autore e dell'io narrante. Questo problema è già stato rilevato in varie ricerche semiotiche tra cui, per limitarci al contesto italiano, vanno ricordate quelle raccolte nel volume *Finzioni autobiografiche*, curato da Elena Gilberti (2009).

Scrivere di sé è un atto apparentemente paradossale: da un lato, come sappiamo bene, l'istituzione di un'istanza discorsiva implica un radicale *débrayage* dalle coordinate fenomenologiche dell'esperienza (io, qui ed ora) per immergersi, tramite l'atto dell'enunciazione, in un non-qui, non-ora e in un non-io, dato che in nessuna accezione scientifica del termine il protagonista dell'autobiografia coincide con l'autore. Scrivere di sé implica insomma una presa di distanza da sé da parte dell'io nel farsi enunciatore, selezionando gli elementi della propria vita da concatenare e proiettare sull'asse sintagmatico perché essi producano senso, mettendo dunque in prospettiva la propria intera esistenza, col suo portato di contraddizioni. D'altro canto — e qui sta l'apparente paradossalità dell'autobiografia — non è forse nemmeno possibile conferire altrimenti un senso alla propria esperienza. Come soleva dire Greimas, se incontriamo un amico al caffè non passa che una manciata di minuti prima che uno dei due cominci a raccontare quel che gli è accaduto; nella nostra quotidianità non facciamo che raccontarci, perché questo è un modo — l'unico? — di conferire alla nostra esperienza una forma e un senso. Ne segue che, allo scopo di dar significato alla nostra esperienza, non c'è altra scelta che prendere le distanze da noi stessi, in una sorta di volontario estraniamento (*Entfremdung* — cfr. Galofaro 2016). Resta da stabilire, per definire una pertinenza metateorica di tale estraniamento, fino a che punto sia realmente possibile osservare se stessi da un'istanza esterna, una sorta di specchio; come tale istanza venga prodotta; se il tipo di conoscenza così ottenuto, alla Cartesio, alla Husserl, sia valido sotto un profilo gnoseologico; ad esempio, secondo Peirce, in quanto ragionamento ogni apparente "introspezione" non è altro che una concatenazione di segni i cui referenti si trovano nel mondo. Nel ragionamento lo stesso essere umano è un segno "esterno", che trae origine dalla sua appartenenza a una comunità.

### 3. Autobiografia ed enunciazione

Sono Jean Starobinski (1963) e Philippe Lejeune (1975) ad aver esplorato la peculiare dimensione enunciazionale dell'autobiografia nei termini di Benveniste (1966, 1974): essa impiega le modalità del *discorso* in quanto è presente un'istanza che dice *Io* rivolgendosi a un *Tu*, che esso sia il lettore oppure Dio, nel caso di Agostino; allo stesso tempo è *storia*, in quanto utilizza modi e tempi verbali dell'azione compiuta, oggettivata. Proprio a causa del suo statuto complesso, che tiene insieme *storia* e *discorso*, ovvero gli estremi della categoria dell'enunciazione, l'autobiografia — specie nei suoi formati contemporanei, audiovisivi e web — rimane un buon terreno di confronto per le teorie dell'enunciazione *antropoide* (Benveniste 1966, Casetti 1986), che si sforzano di reperire al di fuori della semiotica della lingua l'equivalente dei pronomi “io”, “tu”, “egli”, e *impersonale* (Metz 1995), che al contrario non trovano lecito generalizzare il modello linguistico di enunciazione ad altri sistemi di segni. Il dibattito si riapre periodicamente nella semiotica italiana (Manetti 2008, Addis e Jacoviello 2020, Paolucci 2020, Marino 2020). È un luogo di indagine interessante perché complesso, e permette di sgombrare il campo da alcuni equivoci. L'autobiografia appare infatti come un termine complesso che tiene insieme gli estremi della categoria *storia/discorso* o *impersonale/personale*. Oltre all'autobiografia in senso stretto, l'equilibrio tra storia e discorso o tra personalità e impersonalità dell'enunciazione varia a seconda che il racconto autobiografico si dia entro la scrittura diaristica, in cui prevale la quotidianità, o in quella epistolare, in cui sembra importante la dimensione dialogica e polifonica (Bachtin 1929). La differenza tra autobiografia e autobiografismo è esplorata sotto un profilo letterario in un volume curato da Magdalena M. Kubas (2022). Vi sono scritture maggiormente oggettivanti o soggettivanti; le due dimensioni si mescolano felicemente nel definire il *timbro* del racconto come i registri dell'organo o le sezioni dell'orchestra. Un buon esempio di questa opposizione tra autobiografia e autobiografismo è costituita dall'autobiografia puntinista di cui parla Ugo Volli a proposito dei *Salmi* in questo volume.

Ora, nel dibattito teorico sull'enunciazione si sono privilegiati modelli che riducessero la categoria *soggettivazione/oggettivazione*, ad uno

dei due poli, considerato “originario”, a partire dal quale l’altro estremo risulterebbe generato come effetto di senso. Il confronto si è dato e tuttora si dà tra un progetto di semiotica che ha per obiettivo ideale una riduzione del peso della categoria di soggetto dall’orizzonte scientifico della disciplina e un progetto che invece vede nel rapporto espressione/contenuto e nell’operazione di selezione i luoghi che presuppongono il *lavoro semiotico* di un qualche tipo di lettore (Eco 1979) o di un soggetto dell’enunciazione dotato della competenza per realizzare quel senso che solo virtualmente si dà nelle strutture (Greimas e Courtés 1979). Evidentemente, anche nel dibattito scientifico si confrontano sotterraneamente due *ideologie semiotiche*, due opposte “assunzioni di fondo su quel che sono i segni, sulla loro funzione e sulle conseguenze che possono produrre” che possono “mutare nei contesti sociali e storici” (Keane 2018). Con Foucault (1966) potremmo etichettare “umanistico” e “anti-umanistico” i due punti di vista in conflitto; sarebbe forse preferibile parlare di due indirizzi “post-strutturalista” e “post-fenomenologico”, tenendo conto del fatto che entrambe le radici sono compresenti e convivono negli strumenti e nei modelli di analisi semiotica più attestati. A dimostrare il carattere ideologico dei due punti di vista opposti sarebbe sufficiente un’osservazione: entrambi associano, e talvolta identificano, *personale* e *soggettivo* quando — a rigore — anche le costruzioni impersonali hanno un soggetto (cfr. Benveniste 1966, pp. 274–275). A maggior ragione il dibattito sull’autobiografia è da rileggere e rivedere, se può farci fare un passo in avanti verso una teoria che tenga insieme la nozione strutturalista e fenomenologica del valore (Marsciani 2014).

#### 4. Autobiografia, esemplarità, persona

La nostra riflessione sul tema dell’autobiografia spirituale ha preso le mosse all’interno del progetto NeMoSanctI<sup>(2)</sup>, dedicato allo studio dei modelli di santità che caratterizzano la cultura contemporanea. Nel quadro di questo progetto, ci siamo soffermati sul problema

---

(2) Il progetto NeMoSanctI (nemosancti.eu) ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (ERC) nell’ambito del programma di ricerca e innovazione Orizzonte 2020 dell’Unione europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.

dell'esemplarità, ossia sul fatto che gli esseri umani hanno bisogno di modelli da imitare, che incarnino degli "ideali" (Morris 1948) e dei programmi narrativi da fare propri, orientando e conferendo un senso alla propria vita. I santi sono modelli peculiari del cattolicesimo (Ponzo e Rai 2019; Ponzo 2020), ma ogni cultura elabora i propri, dagli eroi ai saggi, dai grandi maestri ai condottieri. La ricerca di NeMoSanctI ci ha inoltre condotti a riflettere sulla nozione di "persona", una categoria chiave nella cultura occidentale, legata a sua volta ai concetti di identità, di relazione, di soggettività (Ponzo e Vissio 2021, 2022). Il significato della persona è il risultato di una complessa stratificazione e di un continuo processo di negoziazione, e di conseguenza il suo studio costituisce la cartina al tornasole dell'idea che l'uomo ha di se stesso e del proprio ruolo nel mondo. Gli studi semiotici hanno ampiamente dimostrato che la narrazione ha un ruolo cruciale nella definizione della soggettività, ossia nella costruzione della persona. Questo principio lo si riscontra senz'altro a livello individuale: ad esempio, Leone (2007) dimostra che la narrazione ha un ruolo fondamentale nella codifica del significato dell'esperienza della conversione religiosa, mentre Kristeva (2008), a proposito di Teresa d'Avila, sostiene che la narrazione, o più precisamente la scrittura, dell'esperienza mistica ne è una componente fondamentale, forse la più autentica e intensa. Lo si riscontra però anche nella codifica culturale delle figure esemplari, le quali generalmente emergono da una pluralità di racconti, proposti da diversi soggetti culturali (nel caso dei santi, si pensi ad esempio come la loro figura emerge da testi di vario tipo, dalle agiografie, ai testi visivi, ai film, ai romanzi ecc.).

Ora, la riflessione sull'autobiografia spirituale tocca un punto nodale rispetto a queste questioni indagate nel progetto NeMoSanctI. Come sostiene Lotman (2022), ciascuna cultura definisce i parametri per cui alcuni individui hanno il diritto ad avere la propria biografia, ossia ad essere ricordati, divenendo figure esemplari nel bene o nel male. Sicuramente, il diritto alla biografia è una Sanzione imposta dal gruppo culturale rispetto alla *Performanza* — ossia al *fare* — del Soggetto. Tuttavia, accanto al fare, un altro fattore decisivo per ottenere il diritto alla biografia è il *dire*, la capacità di raccontare se stessi, la propria visione del mondo e la propria esperienza, di trasmettere la propria

immagine, di costruire e rappresentare la propria figura. È evidente allora come il racconto autobiografico abbia un valore fondamentale non solo nella costruzione della propria soggettività, ma anche nella costruzione della propria istanza enunciativa, che, in caso di successo, acquisisce una crescente indipendenza, finendo per vivere non in un singolo testo, ma in una rete intertestuale tanto più vasta, varia e polifonica quanto più centrale essa diventa in una certa cultura. L'autobiografia — almeno nella cultura occidentale — è dunque un genere (o più precisamente un insieme di generi testuali) strategico per la costruzione di una memoria collettiva che tramanda modelli di pensiero e comportamento che trovano un'efficace figurativizzazione se incarnati da personaggi esemplari. Tali modelli servono per progettare il futuro, ecco perché il racconto autobiografico è una strategia importante per la definizione della *posterità*, intesa come dimensione “in cui il futuro e il passato non solo si toccano, ma si inter-definiscono: solo la posterità del futuro garantisce al passato di continuare, solo il passato garantisce a un futuro di dischiudersi” (Lorusso 2020, p. 313).

Nel caso degli intellettuali — scrittori e poeti, pensatori e studiosi — questa intertestualità raggiunge una portata ancora più ampia e interessante, in quanto in molti casi si intesse un legame profondo tra scrittura autobiografica e scrittura saggistica, di modo che il pensiero teorico risulta correlato più o meno strettamente all'esperienza e al racconto di vita e viceversa. Gli esempi non mancano in numerose discipline, inclusa la semiotica, campo nel quale questo legame coinvolge anche studiosi e studiose di primissimo piano, quali Roland Barthes (1975), Jacques Derrida (1990), Claude Lévi-Strauss (1955), Julia Kristeva (2008), Juri Lotman (1994), Charles Morris (1948). La tendenza dominante in semiotica per cui si è scelto di dedicarsi esclusivamente ai testi prescindendo dall'autore ha portato per lunghi anni a trascurare l'importanza del racconto autobiografico nel lascito intellettuale di queste figure. Tuttavia, in anni recenti anche questa dimensione comincia ad attirare la giusta attenzione. Si pensi ad esempio agli studi di Isabella Pezzini (2016) sull'autobiografia in Barthes e Lotman, e di Ponzo (2022) a proposito della tecnica dell'autobiografia intertestuale in Julia Kristeva, ma anche, per quanto riguarda i testi visivi, allo studio di Omar Calabrese (2010) sull'autoritratto nella storia dell'arte.

Sebbene quindi si siano fatti significativi passi avanti, ancora molto rimane da indagare. Ecco perché il presente volume si propone di rilanciare la riflessione sull'autobiografia proprio partendo da questa prospettiva, ossia esplorando come l'autobiografia, soprattutto l'autobiografia spirituale così come l'abbiamo definita sopra, contribuisca alla formazione della soggettività, alla definizione del concetto di persona, alla codifica di figure esemplari in una certa cultura, a fornire una rappresentazione figurata di forme di vita, valori e ideali, a plasmare ed esprimere non solo il racconto della vita, ma anche il pensiero di figure chiave in una certa epoca.

## 5. I saggi del volume

I temi maggiormente esplorati dagli autori sono i confini dell'autobiografia; il suo rapporto con la filosofia; racconti autobiografici in dialogo con un interlocutore; scritture manifestate da una semiotica diversa dal linguaggio; scritture sul web. La ricerca semiotica contemporanea risponde in tal modo alla generazione dei pionieri che si sono interessati ai temi dell'enunciazione, del patto tra autore e lettore, del rapporto tra autobiografia e semiotica della cultura. Entra in tensione con quelle letture alla ricerca di casi "estremi" di autobiografia che permettano di ampliare il campo dei fenomeni osservati. Accomuna molti interventi, se non proprio tutti, l'attenzione verso la costruzione della soggettività entro l'enunciazione autobiografica: l'autobiografia spirituale presuppone una tecnologia del sé in senso foucaultiano, che può essere esplorata a partire dall'enunciazione. Avendo negato al soggetto ogni pertinenza epistemologica, in quanto categoria in grado di aumentare la nostra comprensione scientifica dei fenomeni di senso, la semiotica è passata infatti a interrogarsi sul soggetto in quanto *effetto*, in quanto *prodotto* o in quanto *scarto* della semiosi.

Ai confini dell'autobiografia si pongono innanzitutto gli interventi di Ugo Volli e di Antonio Lucci. Il punto di partenza di Volli è una vasta genealogia della nozione di autobiografia spirituale, il cui prototipo si individua nelle *Confessioni* di Agostino. Le caratteristiche su cui si sofferma Volli per circoscrivere questo genere letterario sono la *selezione*



degli episodi della vita, volti a mostrare, per dirla con Nietzsche, come si è divenuti ciò che si è; il *patto fiduciario con il lettore* di cui tratta Lejeune; il rapporto col potere derivante dalla natura di *confessione* o di autocritica, sul quale ha scritto Foucault; l'*autoanalisi delle proprie scelte*, che fondano su un primato dell'interiorità e che si ritrovano, nel Novecento, nella tecnica del monologo interiore o nella pratica femminista dell'autocoscienza. Volli cerca però di mostrare come tale primato dell'interiorità, lungi dall'essere universale, sia in realtà una convenzione culturale di origine confessionale: l'*autobiografia spirituale* è quasi del tutto assente nelle scritture ebraiche e dalla tradizione che da esse deriva, per la quale si può parlare piuttosto di *oggettivismo religioso*, caratterizzato, dal punto di vista delle scelte enunciative, dall'uso della terza persona. Vi è tuttavia un'eccezione costituita dai Salmi, in cui è presente una marca di autorialità. Rispetto alle autobiografie spirituali in genere, tuttavia, i salmi presentano caratteristiche enunciative peculiari: l'impiego del presente e un carattere *epifanico* che spinge Volli a parlare di un'*autobiografia puntinista*. Nel Novecento, la si ritrova in letteratura nello *stream of consciousness* joyciano.

Nel suo saggio, Antonio Lucci presenta il concetto di *scrittura ascetica*: una tecnica culturale volta non tanto a manifestare la soggettività dell'enunciatore, quanto piuttosto a mutare la soggettività dell'enunciatario. In questo senso si presenta come una tecnica, che corrisponde all'ascesi come pratica di soggettivazione costante e come forma di vita — l'autore si riferisce qui a Foucault e Agamben. Considerata in questo senso, la scrittura ascetica non è solo un genere di letteratura religiosa, ma più genericamente etico-morale, non circoscrivibile al cristianesimo ma presente anche in altre tradizioni religiose e culture. Per questo motivo l'autore compara Marco Aurelio, Benedetto da Norcia e il gesuita Baltasar Gracián alla ricerca delle caratteristiche che accomunano questo genere di produzioni: concisione, normatività, trasformatività. L'autore vede una continuità tra esse e i manuali di self-help e self-empowerment contemporanei.

Gli interventi di Francesco Marsciani, Gianfranco Marrone, Marco Viola e Gabriele Vissio esplorano le autobiografie spirituali nell'intento di problematizzare il rapporto tra semiotica e filosofia. Francesco Marsciani si concentra su Agostino, Jean-Jacques Rousseau, Giacomo

Casanova, Carl Gustav Jung e Gabriel Garcia Marquez. Egli mostra come l'autobiografia spirituale abbia diverse funzioni: certo, la confessione, ma anche rivivere l'esperienza descritta recuperando a posteriori il senso della vita trascorsa accedendo a una conoscenza di sé rinnovata e approfondita. È di grande interesse il legame tra le articolazioni entro le quali ciascun autore cerca di inquadrare la propria esperienza e l'immagine che emerge dalla scena dell'infanzia. L'*immagine* è per Marsciani oggetto di riflessione teoretica costante, sia in riferimento alla lezione bachelardiana sia in quanto mediazione tra gli effetti che un'istanza osservatrice coglie nella propria esperienza e le strutture del suo racconto. Si veda in proposito Marsciani (2014).

La filosofia è una disciplina che si avvale del linguaggio in quanto supporto e come strumento. Con questa premessa Gianfranco Marrone sostiene che la filosofia non è una zona franca rispetto alle analisi delle discipline letterarie e della semiotica: "il testo filosofico stipula con il suo lettore un patto implicito che ne garantisce l'efficacia discorsiva e che al tempo stesso lo distingue da altri possibili testi". C'è quindi un legame tra la riflessione semiotica tradizionale sul regime pattizio dell'autobiografia e l'analisi semiotica del discorso filosofico: il messaggio veicolato dal testo filosofico non è meno importante della *scena enunciativa* entro cui si colloca e il genere discorsivo scelto dall'autore presenta un legame intimo con i propri contenuti. Per tale motivo, non tutte le autobiografie di filosofi sono autobiografie filosofiche: tutte intrattengono un legame intertestuale con la letteratura filosofica o si muovono entro una dialettica tra l'autorità e il dubbio che innesca un racconto di *ricerca*. Il cartesiano *Discorso sul metodo* è il caso studio che permette a Marrone di esemplificare la propria tesi.

Marco Viola e Gabriele Vissio si concentrano sull'efficacia retorica della conversione, accostando le autobiografie intellettuali di illustri scienziati a quella di San Paolo. A quanto sostengono gli autori, una tesi risulta tanto più efficace in quanto il suo autore, in via preliminare, dubita di essa. Gli autori battezzano *effetto San Paolo* questo genere di argomento retorico e lo interpretano alla luce della più generale tendenza degli scienziati di successo ad assumere su di sé la funzione sociosemiotica che in passato era attribuita ai santi. Si tratta di una prospettiva di ricerca interessante che apre a molti possibili sviluppi.

Vi è un genere di racconto autobiografico che si sviluppa in *dialogo* con un direttore spirituale o un terapeuta. Di esse si occupano gli interventi di Simone Garofalo e di Francesco Galofaro. Il primo prende in esame il *naikan*, che ha le proprie radici nel buddismo giapponese; si sviluppa in seguito come un genere di psicoterapia per affermarsi, infine, come forma di cura di sé con un carattere spirituale, inteso, in questa sede, come uno spazio residuale né religioso né secolare (Berzano 2021).

Francesco Galofaro si occupa invece di una pratica a pieno titolo cristiana: la *direzione spirituale*. Ritroviamo qui alcuni temi già affrontati da altri autori nel volume: l'autobiografismo e le sue peculiari scelte d'enunciazione, considerato il carattere *dialogico* del caso di studio; la direzione spirituale come tecnologia del sé, come contratto parresiacco. Accanto a queste, tuttavia, emergono altre caratteristiche: il carattere manifestamente *agonistico* della direzione spirituale, in riferimento al rapporto direttore/diretto e alla tradizione, al *canone*. In secondo luogo, il rapporto tra il ruolo tematico assunto dall'enunciatore, il sapere e le valorizzazioni passionali della scrittura; in terzo luogo, questo genere è il risultato di un *lavoro di produzione segnica* (Eco 1975), in cui l'enunciatore tenta di legare un insieme di significati spirituali a un piano d'espressione propriocettivo, corporeo e passionale a un tempo. Per poter funzionare, dunque, una tecnologia del sé necessita di una *semiotecnica* (Galofaro 2017, 2022): un lavoro semiotico che *produca* il senso con cui l'enunciatore desidera entrare in congiunzione. In termini tecnici, si tratta tanto di dar forma al piano del contenuto quanto di connetterlo a un piano d'espressione per *catalisi* (Hjelmslev 1943).

Se le autobiografie considerate dai semiotici negli anni '70-'80 erano nella loro totalità opere letterarie, è interessante il fatto che, a distanza di quarant'anni, Massimo Leone, Anna Varalli e Silvia Barbotto si siano interrogati sul rapporto tra autobiografia spirituale e testo visivo. Il primo ritorna sul tema della conversione, di cui si era già occupato in Leone (2007), per affrontare il caso studio di Ignazio di Loyola. La fonte privilegiata delle prime agiografie del santo sono infatti alcune note autobiografiche da lui dettate mentre era ancora in vita. Leone si interessa non solo al modo in cui la storia si carica di dettagli nelle agiografie posteriori, ma anche delle rappresentazioni visive della conversione:

in particolare, le incisioni di Rubens e Barbé che compongono la *Vita Beati Patri Ignatii*, edita per la prima volta nel 1609, e l'affresco realizzato da Andrea Pozzo (1685–8) nell'abside della chiesa di Sant'Ignazio, Roma, che rappresenta *la conversione di Sant'Ignazio di Loyola*. Come mostra Leone, le differenze nelle scelte degli autori si comprendono alla luce del dibattito sulla grazia che agitò le acque del cattolicesimo e del protestantesimo d'epoca.

Anche Anna Varalli parte da un'autobiografia “mediata”, ovvero *l'Antica leggenda della vita e de' miracoli di Santa Margherita di Cortona* compilata dal suo confessore integrando gli appunti presi durante i colloqui con Margherita con informazioni ricevute da altre figure appartenenti all'ambiente della santa, fatto non infrequente nella letteratura mistica femminile. Come sottolinea l'autrice, lo stile del narratore–confessore è diaristico e riporta i colloqui della mistica con Cristo. L'autrice confronta l'opera con la tavola agiografica di santa Margherita di Cortona conservata presso il Museo diocesano della città, che presenta, oltre al ritratto della santa, otto scene che ne raccontano la vita per immagini. Inoltre, considera il monumento funebre di Santa Margherita. In origine, reliquie, monumento e tavola erano posti nel medesimo spazio, permettendo al pellegrino di ripercorrere la vita, la morte e la rinascita della mistica come santa.

Silvia Barbotto si occupa invece dell'autoritratto come forma di autobiografia spirituale in autori quali Vincent Van Gogh, Egon Schiele, per poi venire ai più recenti Joan Fontcuberta e Valeria Secchi. L'autrice ricostruisce alcune strategie che portano l'autoritratto a distaccarsi dall'originaria funzione, la quale mirava a produrre un'impressione referenziale e un effetto di verosimiglianza. L'autoritratto finisce per esprimere valori del tutto differenti appartenenti al campo semantico della mistica e alla manifestazione di un'aura. Nel passaggio alla fotografia contemporanea, con l'annullarsi della differenza tra rappresentazione e performance, lo spirituale nell'arte si fa “cataresi”, ossia diviene una forma specifica dell'autorappresentazione.

Laddove forse qualche novità più consistente si è avuta rispetto alle posizioni teoriche degli anni '80 sulle biografie è forse nel campo della scrittura autobiografica “virtuale”, ovvero in rete. Lotman (2022, p. 148) poteva ancora scrivere “non tutti gli individui che vivono in una

determinata società hanno diritto a una biografia” e interrogarsi sulle caratteristiche che fanno sì che una determinata cultura selezioni alcuni individui per tramandarne le vicende biografiche. Si trattava in genere di individui che si allontanavano dalle regole routinarie che disciplinano la vita in società per seguire condotte di vita talvolta altrettanto regolari, ma in tutti i casi classificabili come eccezioni: santi, eroi, criminali efferati, ossia esempi positivi e negativi. Al contrario, si direbbe che oggi ciascuno abbia diritto alle proprie 15 righe biografiche in internet, a maggior gloria dei motori di ricerca. Tuttavia, già Lotman notava che, se in età medioevale era possibile distinguere colui che dà diritto ad avere una biografia da colui che acquista tale diritto, a partire dal romanticismo si dà il caso opposto: “colui che si appropria del diritto di avere una biografia ne ha una ed è lui stesso a narrarla” (Lotman 2022, p. 165). È un motivo in più per chiedersi chi siano gli eroi del nostro tempo e quali siano le condizioni di tale appropriazione in epoca contemporanea, dando un’occhiata alle autobiografie *www* di cui si occupa Eleonora Chiais. L’autrice ha raccolto un corpus di racconti di conversione pubblicati su tre generi di siti: siti “terzi” appartenenti ad associazioni e gruppi religiosi; pagine private; pagine web realizzate appositamente per raccontare questo genere di storie, dai blog a pagine dall’ambizione più “artistica”. Essi coinvolgono così *tre* istanze: non solo l’enunciatore e l’enunciatario, ma anche la Chiesa, l’istituzione garante del valere dei valori enunciati. Che si tratti di testi in prosa oppure in rima, essi sono accomunati da una struttura narrativa in cui la manipolazione trae le proprie premesse da una vita a vario titolo insoddisfacente; l’acquisizione della competenza è legata a una rottura traumatica oppure al contatto con un’istanza, non necessariamente antropomorfa, *esemplare*. La performance della conversione spinge il soggetto autobiografico a ricercare una sanzione proprio nella condivisione della propria esperienza, nella speranza che essa possa divenire *esemplare* a propria volta. L’analisi dell’*esemplarità*, nel tentativo di stabilire in cosa consista, è forse il punto più convincente del lavoro dell’autrice, che ricostruisce un contratto passionale avente lo scopo di far rivivere al lettore un percorso di conversione attraverso azioni comunicative non convenzionali con l’obiettivo di portare il lettore a riconsiderare “il modo in cui la propria esperienza di fede si esprime nel quotidiano”.

Victoria Dos Santos si occupa delle autobiografie spirituali online a partire da tre casi: il percorso di “pellegrinaggio digitale” che ha portato Mark Pesce a sviluppare il tecnopaganesimo; le considerazioni del teologo Jeremy Smith mentre gioca in diretta a Minecraft; l’autobiografia di Alexis Nightlinger, strega neopagana in *Second Life*. Generalizzando nozioni semiotiche di Julia Kristeva a partire dallo studio del poetico, l’autrice rende conto di come i testi digitali possano presentare esperienze personali, intertestuali e trasformative in cui si esprime una dimensione spirituale. I casi studio sono accomunati dalla crescita degli utenti, attraverso forme narrative peculiari che operano una trasformazione spirituale ed esistenziale, talvolta manifestata da un avatar, e dalla conseguente ritualizzazione della piattaforma in cui si svolgono le loro pratiche. Proprio la funzione poetica permette di non considerare meramente ludiche tali pratiche, per via dei modi trasgressivi e intimi di relazionarsi con il digitale che esse configurano, interconnettendo narrazioni religiose e spirituali con i media digitali.

## 6. Conclusioni

Come si è detto, le autobiografie spirituali di cui si occupano gli autori del volume affrontano una serie di questioni tradizionali, ma non risolte, nella ricerca semiotica: tra tutte, il rapporto tra autobiografia ed enunciazione, intesa come il luogo dove la complessità del mondo e la contraddittorietà dell’esperienza quotidiana vengono elaborate attraverso processi di selezione e concatenamento che producono la soggettività come effetto di senso. Proprio perciò si assiste a un rinnovato interesse verso il tema delle tecnologie del sé, delle pratiche di soggettivazione e della produzione di forme di vita, concomitante alla pubblicazione del quarto volume della *Storia della sessualità* (Foucault 2018). Questo porta gli autori a interrogarsi sul ruolo della scrittura autobiografica nella formazione di modelli culturali e figure esemplari, ovvero al suo effettuare operazioni sul sé dell’enunciatario e al rapporto conflittuale del soggetto autobiografico con le forme del racconto dell’esperienza individuale ereditate dalla propria tradizione culturale, letteraria e retorica.

Emerge inoltre il problema della dimensione interculturale. Scrivere di sé non è né necessario né naturale: se l’autobiografia si ritrova in

modo pervasivo nella cultura occidentale, specie di matrice cristiana, essa pare un genere estraneo rispetto ad alcune culture; in alternativa, prende forme che possono apparire anche molto esotiche a un punto di vista eurocentrico. Vi è anche una questione, aperta da alcuni contributi, circa le differenze di genere nell'esperienza e nel racconto del cambiamento spirituale, e che merita senz'altro ulteriori esplorazioni.

I motivi dell'epifania e della conversione religiosa, che prevedono nello schema narrativo un radicale punto di svolta nel percorso di un individuo (Leone 2004, Ponzo 2020), si saldano nei saggi del volume al tema dell'aspettualità che caratterizza, da una parte, esperienze epifaniche e conversioni improvvise e, dall'altra, esperienze di maturazione spirituale progressiva nel tempo. Inoltre, le autobiografie spirituali conoscono mutamenti stilistici, dalla narrazione tradizionale improntata sul genere della "confessione" alle autobiografie eterogenee e frammentarie (à la Barthes (1975), per esempio) e cross-mediali.

Adottando una prospettiva spiccatamente semiotica, ma comunque aperta all'interdisciplinarietà, il volume raccoglie studi su testi prodotti in diversi contesti culturali, che permettono di cogliere costanti e strutture profonde dei racconti autobiografici di conversione, di esperienze mistiche, di percorsi di crescita spirituale e intellettuale e di conquista della propria identità.

## Riferimenti bibliografici

- ADDIS M.C., S. JACOVIELLO (2020) (a cura di) *Tra il dire e il fare. Enunciazione: l'immagine e altre forme semiotiche*, "E|C", 30.
- BACHTIN M. (1997[1929]) *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, con introduzioni di A. Ponzio e I.M. Zavala, a cura di M. De Michiel, Ed. dal Sud, Bari.
- BARTHES R. (1975) *Roland Barthes, par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, Paris (trad. it. *Roland Barthes di Roland Barthes*, Einaudi, Torino, 1980).
- BENVENISTE É. (1966) *Problèmes de linguistique générale*, vol., 1, Gallimard, Paris (trad. it. *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1971).
- (1974) *Problèmes de linguistique générale*, vol. 2, Gallimard, Parigi (trad. it. *Problemi di linguistica generale II*, Il Saggiatore, Milano 1985).
- BERZANO L. (2021) *The Fourth Secularisation*, Londra, Routledge.

- CALABRESE O. (2010) *L'arte dell'autoritratto: storia e teoria di un genere pittorico*, La Casa Usher, Firenze.
- CASSETTI F. (1986) *Dentro lo sguardo: il film e il suo spettatore*, Bompiani, Milano.
- DERRIDA J. (1990) *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Parigi (trad. it. *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, Abscondita, Milano 2003).
- ECO U. (1962) *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano.
- (1975) *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- (1979) *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.
- FOUCAULT M. (1966) *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris (trad. it. *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1967).
- (2018) *Les aveux de la chair*, Gallimard, Paris (trad. it. *Le confessioni della carne*, Feltrinelli, Milano 2019).
- GALOFARO F. (2016) *Estraniamento e de-programmazione. Analisi etnosemiotica di un servizio psichiatrico autogestito*, "Carte Semiotiche Annali", 4, 59–71.
- (2017) "Semiologia trascendentale e semiotecnica: discipline regionali e fondamenti del senso tra Husserl, Bachelard e Hjelmslev", in P. Donatiello, G. Ienna e F. Galofaro (a cura di), *Il senso della tecnica: saggi su Bachelard*, Esculapio, Bologna, 137-191.
- (2022) "Come prestare attenzione a Dio: preghiera e semiotecnica", in Chiais E., Ponzo J. (a cura di), *Il sacro e il corpo*, Mimesis, Udine, 133-151.
- GILIBERTI E. (2009) (a cura di), *Finzioni autobiografiche*, QuattroVenti, Urbino.
- GREIMAS A.J., J. COURTÉS (1979) *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris (trad. it. P. Fabbri (a cura di) *Semiotica: dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano 2007).
- KEANE W. (2018) *On Semiotic Ideology*, "Signs and Society", 6, 1, <https://doi.org/10.1086/695387>
- KRISTEVA J. (2008), *Thérèse mon amour, récit*, Fayard, Paris (trad. it. *Teresa, mon amour: l'estasi come un romanzo*, Donzelli, Roma 2009).
- KUBAS M.M. (2022) (a cura di), *Autobiografie spirituali. Scritture sacre e profane*, "Studium Ricerca", 118, 1, ISSN 0039-4130.
- LEJEUNE Ph. (1975) *Le pacte autobiographique*, Seuil, Parigi (trad. it. *Il patto autobiografico*, il Mulino, Bologna 1986).
- LEONE M. (2004) *Religious Conversion and Identity. The semiotic analysis of texts*, Routledge, London.



- LEONE M. (2007) *Le mutazioni del cuore: esperienza, narrazione e narratività della conversione religiosa*, “E|C”, 20.
- LÉVI-STRAUSS C. (1955) *Tristes tropiques*, Plon, Parigi (trad. it. *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano 1960).
- LORUSSO A.M. (2020) *Pensando al futuro: memoria e posterità*, “Versus”, 131, 2: 313–330.
- LOTMAN J. (2022[1984]) “Il diritto alla biografia”, in Salvestroni S. e Sedda F. (a cura di), *La semiosfera: l’asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, La nave di Teseo, Milano.
- MANETTI G. (2008) *L’enuciiazione: dalla svolta comunicativa ai nuovi media*, Mondadori, Milano.
- MARINO G. (2020), *Frammenti di un disco incantato: teorie semiotiche, testualità e generi musicali*, Aracne, Roma.
- MARSCIANI F. (2014) *À propos de quelques questions inactuelles en théorie de la signification*, “Actes Sémiotiques”, 117, [www.unilim.fr/actes-semiotiques/5279](http://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5279).
- METZ, Ch. (1995) *L’enuciiazione impersonale o il luogo del film*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli.
- MORRIS C. (1948) *The Open Self*, Prentice-Hall, New York (trad. it. *L’io aperto. Semiotica del soggetto e delle sue metamorfosi*, Pensa MultiMedia Editore, Lecce-Brescia 2017).
- PAOLUCCI C. (2020) *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell’enuciiazione*, Bompiani, Milano.
- PEZZINI I. (2016) *Biografia e autobiografia in Barthes (1915–1980) e Lotman (1922–1993): un confronto di prospettive*, “Ocula”, XVII: 1–25.
- PONZO J. (2020) “Religious-artistic epiphanies in 20th-century literature: Joyce, Claudel, Weil C.S. Lewis, Rebora, and Papini”, in J. Ponzo, R. Yelle e M. Leone (a cura di), *Mediation and Immediacy: A Key Issue for the Semiotics of Religion*, De Gruyter, Berlino e Boston, 149–164.
- (2020) *The case of the ‘offering of life’ in the causes for canonization of Catholic saints: the threshold of self-sacrifice*, “International Journal for the Semiotics of Law”, 33: 983–1003, <https://link.springer.com/article/10.1007/s11196-020-09713-w>.
- PONZO J., E. RAI (2019) *Heroicity and sanctity in Catholic thought from early modern to contemporary age*, “Ocula”, 20, <https://www.ocula.it/files/OCULA-FluxSaggi-PONZO-RAI-Heroicity-and-sanctity-in-catholic-thought-from-early-modern-to.pdf>.

- PONZO J., G. VISSIO (2021) (a cura di) *Culture della persona: itinerari di ricerca tra semiotica, filosofia e scienze umane*, Accademia University Press, Torino.
- (2022) (a cura di) *Personhood, International Journal for the Semiotics of Law*, 35, 4 (special issue).
- STAROBINSKI J. (1963) *L'Œil vivant : Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Gallimard, Paris, (trad. it. *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*, Einaudi, Torino 1975).

## PERCHÉ LA BIBBIA EBRAICA MANCA DI AUTOBIOGRAFIE (E UNA POSSIBILE ECCEZIONE)

UGO VOLLI<sup>(1)</sup>

**English title:** *Why the Hebrew Bible lacks autobiographies (and one possible exception)*

**Abstract:** The paper investigates the notion of spiritual autobiography starting from the definition of biography and its specification as autobiography. It is argued with Foucault that this genre has roots in Greek thought and that from the Platonic and Stoic models it found a central position in Christianity starting from St. Augustine. It is shown that Jewish culture both in the Bible and in Talmud and later developments does not use this form, for profound cultural and religious reasons. The possible exception of the Psalms is examined, showing how the expressive characteristics of these texts together refer to the spiritual autobiography of King David and however move away from the pure autobiographical form.

**Keywords:** Biography, Autobiographical pact, Self-care, Jewish culture, Psalms

### 1. Autobiografia spirituale: tentativo di definizione e genealogia

Prima di entrare nel merito al tema dell'esistenza e della rilevanza dell'"autobiografia spirituale" nella semiosfera ebraica e in generale nell'ambito biblico, è certamente opportuno cercare di precisare meglio questa nozione, che non è banale teoricamente e soprattutto dal punto di vista semiotico, non perché essa sia oscura ma perché comporta presupposti e implicazioni di grande rilevanza.

---

(1) Professore onorario, Università di Torino.

Partiamo dal termine di base, da cui questa locuzione deriva: evidentemente un' *autobiografia spirituale* è innanzitutto un' *autobiografia* e quest'ultimo genere è una certa specificazione della *biografia*, una produzione letteraria diffusa nel mondo occidentale a partire dall'antichità classica (con Tacito, *Vita di Agricola*, del 98 AEC, e Nepote, *De viris illustribus*, del 34 AEC. e soprattutto con Plutarco, *Vite parallele*, composte fra il 96 e il 120 EC). Anche una certa parte degli scritti raccolti nella Bibbia hanno carattere biografico o comprendono quelle che oggi chiameremmo biografie. Per restare al Pentateuco (nel mondo ebraico la Torà), possiamo seguire in maniera abbastanza dettagliata le vicende di Abramo, Giacobbe, Mosè e soprattutto la storia di Giuseppe, così articolata da suggerire a Thomas Mann la sua celebre tetralogia biografica.

“Biografia” è “la narrazione della vita di una persona” (così il *Vocabolario Treccani*<sup>(2)</sup>) o più letteralmente la sua scrittura. È un termine già registrato nei dizionari greci, anche se tardo, perché lo usa per primo Damascio, “ultimo dei filosofi neoplatonici” (458–550)<sup>(3)</sup>. Dal punto di vista semiotico si tratta di un genere narrativo ingannevolmente semplice: è una storia che, per definizione, si intende appartenere al gruppo delle “narrative naturali” (Eco 1994), che cioè implica una *pretesa di verità non finzionale* e che tematicamente si incentra sulle vicende di *un singolo personaggio*, sulla base di un *contratto di lettura* implicito (Fisher e Veron 1992) che ne presuppone l'interesse e la significatività, storica o morale. Questa *pretesa di senso* di un'esistenza intera e non di una qualche sua impresa autorizza uno scostamento significativo dalla forma della maggior parte delle narrazioni: ogni vita e dunque ogni biografia non può seguire la stretta logica *mezzo–ostacolo–fine* che seleziona gli eventi narrati nelle storie, almeno in quelle più semplici e tradizionali, generando la diffusissima struttura di senso che la semiotica chiama *percorso narrativo canonico*.

Le vite reali sono piene di incidenti, coincidenze, circostanze casuali che possono avere conseguenze importanti e non possono essere ignorate e soprattutto di tempi e sforzi che non hanno alcuna relazione con una “missione” del protagonista: malattie e sonno, cibo e lavoro quotidiano, amicizie e svaghi, studi e hobby, ecc. Inoltre in generale bisogna

(2) Online: <https://www.treccani.it/vocabolario/biografia/>, consultato il 9.9.21.

(3) Così Rocci (1967, p. 352).

ammettere che buona parte delle vite non tendono a nulla, se non alla continuazione dell'esistenza e infine alla morte del protagonista, non dipendono da un "contratto" nel senso greimasiano del termine, tale da definire un oggetto di valore, i tentativi di conquista del quale delimitano la pertinenza narrativa. Ciò rischia di rendere ogni biografia fedele affollata di dettagli slegati fino a rischiare l'illeggibilità. Il contratto di lettura però introduce il principio che la vita del personaggio narrato sia *di per sé interessante*, cioè costituisca essa stessa un valore. Per dirla con Nietzsche (1908), il tema di ogni biografia è *wie man wird, was man ist*, "come si diventa ciò che si è": se questo *essere* è abbastanza importante, allora anche il *divenire* che vi porta può avere molto senso. Insomma l'oggetto di valore è la vita stessa dell'eroe, la sua "realizzazione". Ciò comporta un impegno del narratore rispetto al suo protagonista: egli deve convincere il lettore che *vale la pena* di seguire i casi della vita di quest'ultimo, che egli è *interessante*. Vi è dunque una spiccata *solidarietà enunciazionale*. Spesso la biografia porta dunque una focalizzazione interna, magari con l'espedito del discorso libero indiretto. Essa può essere totale (da nascita a morte), ma anche riguardare qualche sezione della vita di una persona.

L'*autobiografia* diverge dal caso biografico generale innanzitutto solo per il fatto che *il soggetto dell'enunciazione coincide con il soggetto dell'enunciato*, dunque essa è omodiegetica, con focalizzazione interna. Di solito ne consegue l'uso della prima persona, ma questo effetto non è necessario: si può parlare di sé anche in terza persona. Per forza di cose l'autobiografia non può concludersi con quell'*evento al di là del senso* che blocca il divenire e annulla l'essere del protagonista: la morte. Deve finire prima, di solito a un punto culminante. Perciò è più facile che essa rispetti la forma teleologica del racconto tradizionale.

Bisogna notare che l'autobiografia gode di un particolare *effetto di realtà* e di un peculiare *prospettivismo*: chi dovrebbe sapere meglio del soggetto quel che gli è accaduto? Anche se questa stessa identità di enunciatario e soggetto può suggerire un ragionamento opposto: chi scrive è personalmente interessato all'effetto che suscita e dunque può mentire o manipolare la storia per suscitare certe impressioni. C'è un libro molto noto di Norman Mailer che si intitola *Pubblicità per me stesso* (*Advertisements for Myself*, 1959); ma anche al di là di questo eccesso, gli storici sanno

benissimo che delle autobiografie dei personaggi pubblici bisogna fidarsi solo *cum grano salis*. Vi sono poi naturalmente false autobiografie letterarie (parziali o totali, di solito in prima persona, come la *Recherche* di Proust, *Il nome della rosa* ecc.) che sfruttano l'effetto prospettico e quello di realtà dell'autobiografia, ma non ci interessano qui. Troviamo però anche molti casi intermedi, dalla *Commedia* di Dante allo *Zeno* di Italo Svevo, che a torto o ragione siamo portati a leggere come autobiografici, anche quando il testo è chiaramente lontano dalla realtà. Quel che ci interessa qui è il rimbalzo di senso dalle autobiografie finzionali a quelle "reali", che vengono composte spesso su questo modello

L'analisi più accreditata degli effetti dell'autobiografia si deve a Philippe Lejeune (1975). La definizione di Lejeune è questa: "il racconto retrospettivo in prosa che un individuo reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della propria personalità". Al centro di questo genere, secondo Lejeune, vi è un particolare *contratto di lettura*, il "patto autobiografico", cioè, secondo Lejeune, l'atto secondo il quale l'autore, che ha la stessa identità nominale del protagonista e che narra il suo vissuto, si rivolge al lettore direttamente, impegnandosi a raccontare solo la verità (o quella spacciata per tale), mirando così a un rapporto di completa fiducia. Introspezione da una parte, esigenza di verità dall'altra, questo doppio movimento caratterizza il genere autobiografico. Dal punto di vista degli *shifters* dobbiamo notare una concentrazione sull'asse io-tu (invece che sul lui/ciò delle *eterobiografie*), analoga a quella che regge la conversazione viva o al teatro.

Ogni autobiografia è motivata inevitabilmente da una strategia narrativa soggettivante, di autogiustificazione o almeno di autoesame, anche quando si presenta in superficie neutra e attaccata ai fatti come per esempio il *De bello gallico* di Cesare. La *temporalità verbale* resta invece, nei termini di Weinrich (2001), prevalentemente "narrativa" (centrata su imperfetto, passato remoto, trapassato prossimo, i due condizionali) e non commentativa (presente, passato prossimo, i due futuri). Il patto autobiografico induce non solo a un *rapporto fiduciario* sulla verità di ciò che è narrato, ma facilmente a una *condivisione dell'oggetto di valore*, che produce un effetto di *sutura* da parte del lettore. Chi legge, cioè, condividendo lo sguardo, il punto di vista reale e metaforico del

narratore (subendo un effetto analogo a quello dell'inquadratura *semi-soggettiva* del cinema), finisce con l'identificarsi con lui, accettando la sua narrazione, la sua definizione del valore, la selezione di aiutanti e avversari. Ciò rende facile realizzare una *propaganda*, ma anche una *pedagogia* fondata sull'autobiografia, in cui al lettore sono indicati errori, obiettivi, passi, metodi, a partire da un sapere che proviene dal soggetto esemplare che si racconta dopo aver ricevuta una sanzione per lui positiva della storia ed è dunque particolarmente autorevole, perché "ce l'ha fatta", almeno quanto basta da trovare dei lettori per il suo racconto autobiografico.

Esperienza non solo narrata ma *vissuta*, punto di vista *strutturalmente condiviso*, autorità *della voce della sanzione*, complicità, estraneità dell'antisoggetto: tutte queste caratteristiche fanno dell'autobiografia un dispositivo particolarmente potente per la condivisione dei valori, dunque un meccanismo ideologico molto efficiente, anche quando — raramente — il soggetto che detiene il potere della sanzione *contraddice* le scelte del soggetto di competenza e costui aderisce a questa smentita, narrandosi come antisoggetto rispetto al programma narrativo della virtù, della Salvezza, o magari della giusta causa del Partito. È questo il caso delle forme della *confessione* e dell'*autocritica*, largamente usate nella Chiesa ma anche nei partiti totalitari e perfino nella giustizia, con l'ambigua figura del "pentito" di mafia e del terrorismo, cui si richiede una ricostruzione completa delle proprie attività criminose e l'espressione della "dissociazione" dalle attività criminali. Al di là dell'utilità pratica, vi è in queste figure una *costituzione di potere* (Foucault 1978, 2013). Se il potere sanzionatore (il Partito, la Chiesa, lo Stato) regge il suo status di destinante su una base di consenso, proprio perciò è importante che il suo giudizio sia condiviso da chi lo subisce (il soggetto), soprattutto se tale giudizio è negativo. La *confessione* e l'*autocritica* sono *figure di legittimazione del destinante* e di valorizzazione della sua sanzione: per questo sono così importanti e viene assegnato loro particolare valore politico o "spirituale".

L'autobiografia può essere *esteriore*, riguardare cioè azioni, esperienze e realizzazioni dell'autore nel mondo (per esempio il *De bello Gallico*, *La vita* di Cellini, i *Memoires* di Casanova o il *Milione*) o *interiore*, quando racconta più che gli eventi, la vita della mente (per esempio le

*Memorie di un malato di nervi* del Presidente Schreber, che tanto affascinò Freud (Freud 2010) e molti altri psicoanalisti dopo di lui). In questo caso si accentua l'importanza della focalizzazione interna e del *patto fiduciario*, perché in linea di principio non possiamo avere altre fonti. Possiamo chiamare questa costellazione *focalizzazione intima fiduciaria*.

Quando l'autobiografia interiore riguarda temi come la salvezza, l'illuminazione, il rapporto con il divino, la conversione parliamo finalmente di *autobiografia spirituale*. Il prototipo occidentale di questo genere sono *Le confessioni* di Agostino di Ippona (scritte intorno al 400 EC). Questa nascita cristiana è molto interessante. Da un lato essa rimanda alla prevalenza del principio della *fede* sulle *azioni* prescritte, come criterio di appartenenza e salvezza. La fede è interiore: può essere pensata come un dono divino immotivato, ma empiricamente dev'essere a sua volta raggiunta, giustificata e verificata e non c'è nessuno più adatto di chi la *possiede* (o ancor meglio l'ha *conquistata*) a poterne testimoniare e spiegare come ci è arrivato. La *focalizzazione intima fiduciaria* dei percorsi di fede è fondamentale proprio perché può essere oggetto di pedagogia e di imitazione.

Dall'altro lato essa dipende da una genealogia, molto indagata da Foucault. Le origini sono in un concetto platonico/socratico: *Epimèleia heautou* (Platone, *Alcibiade I*, 124 b 6–11), che si può riassumere in una battuta decisiva del dialogo (*Ivi*, 130 e 6–10): “Colui che ci ordina di conoscere se stesso ci ordina di conoscere l'anima”. Scrive Foucault (1992, p. 23):

Nei periodi ellenistico e imperiale, il concetto socratico del “prendersi cura di sé” divenne un tema filosofico comune, universale. La “cura di sé” fu accettata da Epicuro e dai suoi seguaci, dai cinici, dagli stoici come Seneca, Gaio Musonio Rufo, Galeno. I pitagorici si interessarono molto al concetto di una vita ordinata e comunitaria. La cura di sé non costituiva una raccomandazione astratta, ma un'attività ampiamente diffusa, una rete di obblighi e servizi resi alla propria anima.

Fra queste attività era particolarmente importante *l'autoanalisi delle proprie scelte*, che costituiscono il nucleo dell'autobiografia spirituale. Queste tecnologie, oggetto del grande lavoro degli ultimi vent'anni



di vita di Foucault, si sviluppano in *autoanalisi* pubbliche o private, che evolvono progressivamente fino alla piena realizzazione della *confessione liturgica* nel dodicesimo secolo.

La confessione è un rituale discorsivo in cui il soggetto che parla coincide con il soggetto dell'enunciato; è anche un rituale che si dispiega in un rapporto di potere, poiché non si confessa senza la presenza almeno virtuale di un partner che non è semplicemente l'interlocutore, ma l'istanza che richiede la confessione, l'impone, l'apprezza ed interviene per giudicare, punire, perdonare, consolare, riconciliare; un rituale in cui la verità mostra la sua autenticità grazie all'ostacolo ed alle resistenze che deve eliminare per formularsi; un rituale, infine, in cui la sola enunciazione, indipendentemente dalle sue conseguenze esterne, produce in colui che l'articola delle modificazioni intrinseche: lo rende innocente, lo riscatta, lo purifica, lo sgrava dalle sue colpe, lo libera, gli promette la salvezza. (Foucault 1976, pp. 57-58)

Come è noto, questa forma di ricerca della verità soggettiva è per Foucault all'origine del *potere moderno*; ma questo sviluppo teorico non ci interessa qui. Certamente essa è alla base dell'idea di *soggettività* oggi scontata, del primato anche letterario dell'*interiorità*, ancora più sviluppato in ambito protestante che cattolico. L'autobiografia spirituale insomma non è solo un genere particolare che ha conosciuto grandi successi editoriali e notevole diffusione religiosa. Se si ignora la sua declinazione confessionale, come oggi viene naturale a molti di fare ed è un gesto caratteristico delle società liberali, essa ha costituito un *modello generale* che, se non davvero praticato, è presupposto in buona parte della narrativa dell'ultimo secolo, in dispositivi come il monologo interiore (dalla *Signorina Else* di Schnitzler alla Mollie Bloom di Joyce fino all'*Ultimo nastro di Krapp* di Beckett), fino alle mille variazioni che sul tema si sono praticate in altri ambiti come il cinema, la psicologia, le scienze sociali. Essa ha un ruolo fondamentale in filosofia, non solo nelle *Confessioni* di Rousseau che citano Agostino fin nel titolo, ma anche nelle *Meditazioni* di Descartes, nelle opere di Kierkegaard e in genere nell'esistenzialismo. Ma soprattutto è oggi un *luogo comune pre-teorico* universalmente condiviso che ciascuno sia titolare di una *focalizzazione intima fiduciaria* e la debba usare per "lavorare su di sé" e ricostruire

la propria essenza autentica, si tratti di un esame di coscienza o di una psicoanalisi, o dell'autocoscienza femminista, anche qui con tutte le variazioni del caso.

In questo articolo però è interessante affrontare il caso di una cultura relativamente vicina a quella occidentale standard, parte della sua genealogia, che in maniera maggioritaria ha rifiutato questa strada: quella ebraica.

## 2. L'oggettivismo ebraico

Il caso ebraico si può definire infatti *per opposizione* a questa linea genealogica. Per chi esamini le *Scritture* ebraiche (ma anche il *Vangelo* che non solo letterariamente ne deriva — Beck 2004), è chiaro che l'autobiografia spirituale non è un genere presente in esse. Il Pentateuco e i libri storici sono tutti in terza persona, con un autore extradiegetico onnisciente. L'eccezione è il *Deutoronomio*, che nella sua gran parte è presentato come una serie di discorsi che Mosè fa alla vigilia della morte di fronte al popolo ebraico, dunque omodiegetico in prima persona. È un testo spirituale in cui compaiono certamente degli elementi autobiografici, ma l'oggetto di valore non è la vita di Mosè, bensì la conquista della Terra promessa e soprattutto il comportamento presente e futuro del popolo ebraico in conformità alla volontà divina. Non sono autobiografici gli agiografi, si tratti di narrazioni come *Il libro di Giobbe* o di raccolte gnomiche come i *Proverbi* o *Qoelet*. In tutti questi testi, con la possibile eccezione che discuterò in seguito di qualche brano dei *Salmi* e — meno — dei profeti, che però in genere non parlano di sé ma delle prospettive politico-religiose e delle proprie visioni, prevale un approccio del tutto oggettivante. Tale prospettiva è comune anche ai primi documenti cristiani prevalentemente redatti in ambiente ebraico (le *Epistole*, in particolare quelle di Paolo, i *Vangeli*, gli *Atti*, l'*Apocalisse*).

Mentre nel Cristianesimo, anche per la teorizzazione del martirio (parola che non a caso viene scelta per definire la morte per fede tradendola dal vocabolo greco per "testimonianza" — mentre in ebraico si parla di *keddushat Hashem*, cioè "santificazione del nome di Dio" — Volli 2018) emergono progressivamente le forme dell'autobiografia

spirituale che raggiungono il loro vertice con Agostino, la tradizione ebraica postbiblica prosegue fino ai nostri giorni in un approccio fortemente oggettivante. Questa letteratura ha le forme del *commento* ai testi biblici (quasi tutti), della *discussione* pubblica (il Talmud), del *trattato* (Saadia Gaon, Maimonide), della *lettera*, del *responsum*, della *parabola/favola* (rabbi Nachman, ma anche Kafka). La strategia è però sempre rigorosamente oggettivante e il soggetto dell'enunciazione è spesso nascosto in forme pseudoepigrafiche (per esempio lo *Zohar*, il punto di partenza della grande diffusione del misticismo della Kabbalà fu con ogni probabilità in Spagna nel XIII secolo, ma è attribuito, anche all'interno del testo, a Rabbi Shimon bar Yochai, maestro talmudico del II secolo). Spesso vige la convenzione di sostituire il nome dell'autore con quello del suo libro principale (Yehudah Aryeh Leib Alter, Polonia 1947–1905, universalmente citato come *Sefat Emet* dal nome del suo libro).

Bisogna chiedersi la ragione di questa vistosa assenza in una tradizione culturale e religiosa che non è per nulla insensibile al sentimento e all'effusione dell'anima in contesti liturgici e sociali, come dimostra l'abbondante e bellissima produzione lirica di poemi religiosi e anche erotici, che comincia coi *Salmi* e col *Cantico dei cantici* e non si è più arrestata fino ai nostri tempi.

Il punto fondamentale è che per questa linea culturale in materia religiosa o spirituale vige il principio che *lo studio vale più dell'esperienza*. In altri termini "il sapiente è più grande del profeta" (*Talmud* "Bava Batrià" 12a). Il sapiente, è chiaro, studia i testi dati dalla tradizione, li elabora, ne estende il valore ai problemi contemporanei, eventualmente interviene a dare forma letteraria ai loro contenuti, ma in genere non parla in prima persona. Soprattutto non considera probante la propria esperienza personale, e se vuole mettere in rilievo qualche contenuto religioso o spirituale per convincere i propri lettori, preferisce reperirlo in testi che commenta o provare a dimostrarlo razionalmente senza trarlo dall'autobiografia.

Vale la pena di sottolineare che anche le preghiere ebraiche sono per lo più espresse in forma plurale, a nome cioè della collettività orante e in definitiva del popolo di Israele. Questo vale anche per le forme di confessione dei peccati, come quelle che si usano nel Giorno dell'Espiazione (*Iom Kippur*). Esse sono pronunciate coralmente e coniugate al plurale,

specificando via via “i peccati che *abbiamo* commesso” (*chettè shechat-tànu*). Ciò deriva da un principio generale di responsabilità reciproca: *Kol Yisrael arevim zeh bazeh*, “tutti gli ebrei sono responsabili l’uno per l’altro” (Talmud Shevuot 39a). Per dare un’idea: la preghiera penitenziale più importante si chiama “Avinu malkenu” (*nostro* padre, *nostro* re). Anche questo tratto è peraltro presente anche nel Cristianesimo primitivo, si pensi alla forma narrativa oggettivante dei Vangeli, al “Padre *nostro*” ecc. Anche quella *variante negativa* dell’autobiografia che è la *confessione* viene svolta *al plurale*, perché il soggetto religioso per eccellenza non è l’individuo, ma il popolo o almeno la sua rappresentanza realizzata dal quorum di dieci adulti liturgicamente necessario per l’invocazione del nome divino. Ed è certamente difficile immaginare un’autobiografia spirituale al plurale: la confessione diventa dunque *elenco tipologico*, griglia di possibilità di quell’errore che è il peccato.

Ci si può chiedere quale sia la ragione generale di questa assenza. Pur semplificando molto bisogna avanzare almeno due spiegazioni. In primo luogo l’ebraismo è fortemente influenzato dall’ellenismo soprattutto in una *fase tarda*, quando il canone delle Scritture è quasi completo; esso vede la *koinè* della cultura greco-latina più come un avversario culturale che come una ricchezza da appropriare o imitare, come invece farà, almeno da un certo punto in poi, il Cristianesimo. La tematica socratica e poi stoica dell’autointerrogazione gli è dunque estranea, come in generale il campo della costruzione gnoseologica platonica del sé. Ci sono naturalmente nella narrazione biblica personaggi che sono incerti, che cambiano, che mentono, che si interrogano ecc. ma la *riflessione* (nel senso proprio del termine: *rappresentare se stessi a se stessi come altro* e guardare criticamente a questo altro) è rara, così come il *sospetto* sulle proprie stesse intenzioni, altra tipica mossa dell’autobiografia spirituale. I personaggi della Bibbia sono raccontati in genere come trasparenti a se stessi e coscienti del proprio status. Possono rivendicare integrità come Giobbe o confessare colpa come Giona nella balena o Davide dopo la storia di Betsabea, ma questi stati appaiono evidenti ai protagonisti e ai lettori, non derivano da sofferse autoanalisi.

Bisogna anche notare che la nozione di *fede*, che rende così importante il punto di vista soggettivo, non è particolarmente significativa nella tradizione ebraica. Solo “*lo sciocco* (nabal) dice in cuor suo che Dio non esiste”

(Salmo 14: 1). Anche sul piano linguistico *emunà* (tradotto spesso come *fedele* in ambito cristiano) nelle Scritture ebraiche significa soprattutto *fedeltà* e *fiducia*, tanto da applicarsi spesso a Dio, che viene definito anche liturgicamente usando la stessa radice linguistica *melekh neeman*, “re fedele”. Quel che in definitiva decide sul valore di una persona è il comportamento concreto (i “precetti”, le “opere”). Queste ultime devono certamente essere compiute con la giusta intenzione (*kavanà*), ma con essa si intende in genere soprattutto la consapevolezza intellettuale e volitiva dell’atto, non tanto il suo sentimento soggettivo. Se manca la *kavanà*, se la preghiera è solo pronunciata meccanicamente o l’opera buona fatta per abitudine, il loro valore è dubbio. Ma in essa non si tratta di dar libero sfogo alla spontaneità sentimentale che sembra l’ideale di certe teorizzazioni protestanti, bensì di comprendere quel che si sta facendo: una buona azione compiuta perché essa è ordinata dalla legge è considerata migliore di quella che si realizza solo per impulso di bontà. Dunque non c’è bisogno di ricostruire il filo delle motivazioni con la *focalizzazione intima fiduciaria*, che è il cuore dell’autobiografia spirituale come l’abbiamo ricostruita finora.

Se andiamo ai testi, quasi tutte le parti della Bibbia ebraica sono *in terza persona*, raccontano storie in cui l’oggetto di valore non è la vita di una persona ma certi raggiungimenti, hanno talvolta una *focalizzazione interna* (su Abramo, Giuseppe, Mosè, Davide, Giobbe, Giona) ma quasi mai una *focalizzazione intima*. Vi sono testi in prima persona, ma con la forma di discorsi pubblici (Deuteronomio, i Profeti) oppure gnomica (l’*Ecclesiaste*, in ebraico *Qohelet*, che vuol dire “oratore”). Il discorso loro è pubblico, non intimo, anche quando rivela particolari biografici imbarazzanti (Osea che sposa la prostituta, iniziando in terza persona).

### 3. I salmi

A questo stile culturale oggettivante, che rende molto difficile l’impresa dell’autobiografia spirituale, vi è però una cospicua eccezione, il *Libro dei Salmi*. Sia la tradizione ebraica che le diverse tradizioni cristiane utilizzano i Salmi come preghiere, e quest’uso liturgico è rispecchiato in parte nell’organizzazione del libro. Per esempio si usano distinguere Salmi penitenziali, messianici, di pellegrinaggio, di lode ecc.

L'aspetto che ci interessa qui è che la maggior parte dei 150 salmi è *firmata*, o attribuita o dedicata *nel* testo. C'è qui un interessante problema linguistico. Circa due terzi delle 150 poesie che compongono il libro presentano un primo verso che contiene un nome preceduto dalla preposizione *le* che in ebraico può indicare indica sia il complemento di *termine* (l'italiano "a") che il complemento di *specificazione*, in particolare per quanto riguarda la proprietà intellettuale che ci interessa (italiano "di", inglese "of" e "by") e quello di *vantaggio* ("per"). In particolare 73 salmi sono direttamente attribuiti in questa ambigua maniera a Davide, 14 a nomi di cantori levitici che conosciamo da altre fonti come stabiliti da Davide (Asaf, Etan, Eman) 10 a una famiglia o corporazione di cantori (i Corachiti) che risalgono al suo tempo e dunque ancora riferibili a lui. Altri sono attribuiti a Salomone (2) a Mosè (1), una cinquantina è anonima. A complicare le cose abbastanza spesso accanto alla prima specificazione compare anche un *complemento di termine vero e proprio* (per esempio "al direttore del coro" *lemenatzeach*, come nel salmo 49 o nel 75, introdotto dalla stessa particella *le*). Qualche volta vi è una definizione di *genere* (per lo più *mizmor*, Salmo; o *shir*, canto). Talvolta (per esempio nel salmo 60) compare l'indicazione di quel che potrebbe essere un motivo tradizionale, indicato con quelle che appaiono parole di un'altra composizione o forse di uno strumento musicale, preceduta dalla preposizione *al* ("su"). Infine non di rado vi è una contestualizzazione biografica, particolarmente interessante per noi qui, introdotta dalla proposizione di stato in lugo *be* ("in") seguita da un presente verbale, che viene naturale rendere con un "quando"; per esempio nel salmo 51, "quando il profeta Natan venne da lui [Davide], dopo che si era unito a Betsabea".

Naturalmente queste attribuzioni non possono essere considerate veri e propri accertamenti di "authorship" sul piano filologico, anzi in genere nel libro dei salmi si riconosce uno sviluppo plurisecolare (fra il decimo e il secondo secolo AEV). Ma sul piano semiotico sono una forte indicazione contrattuale di lettura che induce a interpretare l'uso frequente nei Salmi della prima persona singolare come riferito alla persona di Davide e le varie emozioni e pensieri in essi contenuti come riferite alle circostanze descritte nella sezione introduttiva/informativa, quando essa è presente. È possibile cioè guardare al libro dei Salmi in

relazione alla biografia di Davide, com'è raccontata nel primo e secondo libro di *Samuele*, nell'inizio del primo libro dei *Re* e nelle *Cronache*. Questi tre testi possono essere letti come una biografia di Davide, nel senso sopra precisato. Di fatto sono la più estesa trattazione biografica della Bibbia ebraica. Ma sono scritti, come al solito, in terza persona, con autore extradiegetico e focalizzazione interna ma non intima. Per analisi puntuali rimando a Von Rad (1975) e a Alter (1999). Un ragionamento complessivo sulla biografia di Davide è oggetto di Volli (2022). È possibile utilizzare almeno parte del *Libro dei Salmi* come un complemento a *focalizzazione intima fiduciaria rispetto* a questa narrazione (per un commento ai Salmi che affronta anche questi problemi: Weiser 1962).

Riporto di seguito una tabella di accostamento<sup>(4)</sup> che si basa sulle precise indicazioni testuali che ho indicato:

Davide sfugge ai tentativi di Saul di ucciderlo in Israele (1 Sam 19,11–18): Sal 59

Davide lascia il sacerdote Ahimelec e viene venduto da Doeg (1 Sam 21,1–9; 22,9–10): Sal 52

Davide va dal re Achis/Abimelech a Gat (1 Sam 21,10–15): Sal 34, 56

Davide si nasconde nel deserto della Giudea (1 Sam 22–24): Sal 63

La posizione di Davide è riferita a Saul dagli Zifiti (1 Sam 23:19–25): Sal 54

Davide si nasconde da Saul nelle grotte della Giudea (1 Sam 22,1; 24): Sal 57, 142

Davide dedica il santuario del Signore (2 Sam 6?): Sal 30

Davide vince gli edomiti (2 Sam 8,11–15): Sal 60

Davide si pente della sua relazione con Betsabea (2 Sam 11–12): Sal 51

Davide fugge da Assalonne (2 Sam 15): Sal 3

Il regno di Davide è assicurato (2 Sam 22): Sal 18

Dunque i Salmi tratteggiano *un'autobiografia* (anche se in versi e non in prosa), *un'autobiografia parziale*, perché solo alcuni episodi sono tematizzati; *un'autobiografia intima*, perché i riferimenti fattuali sono talvolta

(4) La fonte è <https://derekdemars.com/2020/04/06/psalms-that-reference-davids-life/>; (ce n'è anche di assai più vaste, che però si basano solo su assonanze di contenuto; per esempio: <http://storage.cloversites.com/churchinthecity/documents/Chronology%20of%20Davids%20Psalms.pdf> <https://9awalsh.wordpress.com/2016/02/17/davids-life-events-and-the-psalms-he-wrote/>)

l'aggancio per la poesia, ma non certo il tema principale, mentre il focus è sui sentimenti del protagonista in prima persona e sugli insegnamenti che ne trae, e in definitiva dunque *un'autobiografia spirituale*, perché questi insegnamenti riguardano soprattutto i rapporti con la divinità. Può essere dunque considerata un'eccezione alla regola generale dell'inesistenza di questo genere nella cultura ebraica, almeno per quanto riguarda le sue basi fondamentali costituite dalle Scritture e dal Talmud. Ma se consideriamo l'autobiografia spirituale come una narrativa ordinaria, come abbiamo fatto nella prima parte di questo saggio, quest'eccezione appare *molto parziale*. Vi sono diversi fattori strutturali che spiegano questo limite, al di là del dato espressivo che si tratta di testi poetici, che esibiscono per lo più l'organizzazione tipica della poesia semitica, con versi composti da moduli a specchio, frequenti ripetizioni, allitterazioni, costruzioni sofisticate della dimensione sonora, uso di sinonimi e omofoni.

Innanzitutto l'ordine dei capitoli del testo (i singoli salmi), la sua *temporalità interna*, non rispecchia affatto la *temporalità biografica* delle composizioni. Inversioni, raddoppiamenti, salti non sono eccezioni. La regola è una completa casualità dell'ordine del testo rispetto alla biografia, come si può rilevare dall'elenco appena mostrato. I capitoli biografici sono inframmezzati ad altri che non hanno nessun riferimento alla vita di Davide; essi poi non sono ordinati cronologicamente. Se vi è una logica nella costruzione della raccolta (il che è discusso dagli specialisti), essa non ha nulla a che fare con la ricostruzione della vita di Davide. Non è possibile rintracciare neppure una "temporalità spirituale": comunque si ordinino i salmi, per raccolte, secondo l'ordine numerico o quello biografico, sul piano dell'esperienza religiosa non si vede un'organizzazione complessiva descrivibile come "crescita", "ascesa", "maturazione". *Tutto è già compiuto dall'inizio*: il protagonista sa da subito che cos'è giusto e sbagliato.

Val la pena di notare che non siamo di fronte alla descrizione di un percorso esclusivamente ascetico, ma a momenti di meditazione spirituale (*politico-teologica*) su un itinerario che si svolge nel mondo. Davide non guida la sua vita in vista della "salvezza" né compie esercizi di perfezionamento, ma svolge diciamo una carriera politica o un servizio e cerca di capirla "spiritualmente".

A questa situazione corrisponde la temporalità linguistica dei tempi. Normalmente le autobiografie spirituali sono scritte ex post e dunque



prevale la temporalità narrativa di Weinrich. Qui invece siamo di fronte a quelle che possiamo chiamare con Joyce *epifanie*: singoli momenti descritti al presente (temporalità commentativa), spesso con una forma che richiama lo *stream of consciousness*, nel senso che i passaggi di argomento sono repentini e solo vagamente associativi. Questo è il secondo limite rispetto a un'analisi di queste liriche in termini narrativi. Troviamo impressioni, invocazioni, sentenze generali, esperienze concrete ma anche la loro trasfigurazione metaforica. Insieme queste componenti testimoniano di uno stato d'animo, intessono una storia. Una differenza importante viene dunque dalla forma poetica, che consente due livelli di sintesi (più ellissi che sommari, nel senso di Genette 2006), uno interno alla composizione e uno esterno. Il senso viene dato per elementi che si succedono, spesso con un'immagine o una metafora sorprendente. Possiamo parlare di un'*autobiografia spirituale puntinista*? Essa resta comunque unica, forse non solo nella cultura ebraica.

## Riferimenti bibliografici

- ALTER R. (1999) *The David story* W.W. Norton & Company, New York.
- BECK L. (2004 [1938]) *Il vangelo, un documento ebraico*, Giuntina, Firenze.
- ECO U. (1994) *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano.
- FISCHER S., E. VERON (1992) "Teoria della enunciazione e discorsi sociali", in A. Semprini (a cura di), *Lo sguardo semiotico*, FrancoAngeli, Milano, 143-167
- FOUCAULT M. (1978 [1976]) *La volontà di sapere* Feltrinelli, Milano.
- (1992) *Tecnologie del sé*, Boringhieri, Torino.
- (2011) *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981-1982)*, Feltrinelli, Milano.
- (2013 [1981]) *Mal fare, dir vero. Funzione della confessione nella giustizia. Corso di Lovanio*, Einaudi, Torino.
- FREUD S. (2010 [1912]) "Osservazioni psicoanalitiche sul resoconto autobiografico di un caso di paranoia (dementia paranoides)", in *Compendio di psicoanalisi e altri scritti*, Newton Compton, Milano.
- GENETTE G. (2006 [1972]) *Figure III*, Einaudi, Torino.
- LEJEUNE P. (1975) *Le Pacte autobiographique* Seuil, Paris.

- NIETZSCHE F. (1908) *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*. Edizione critica online <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/EH>, consultata il 9.9.21
- ROCCI L. (1967<sup>20</sup>) *Vocabolario greco-italiano*, Lapi, Città di Castello.
- SCHREBER D.P. (2007 [1903]) *Memorie di un malato di nervi*, Adelphi, Milano.
- VOLLI U. (2018) *Martirio e Keddushat Hashem — Tentativo di chiarificazione semiotica di due forme diverse di sacrificio di sé*, "Lexia", 30-31: 23-56.
- (2022) *Musica sono per me le tue leggi — Storie di Davide re di Israele*, La nave di Teseo, Milano.
- VON RAD G. (1975) "L'inizio della storiografia dell'antico Israele (1944)" in *Scritti sul vecchio Testamento*, Jaca Book, Milano, 27-78.
- WEINRICH H. (2001 [1964]) *Tempus. Besprochene und erzählte Welt* C.H. Beck, München.
- WEISER A. (1962) *The Psalms: A commentary*, John Knox Press, Westminster.

# AUTOBIOGRAFIA E SCRITTURA ASCETICA REGOLE DI VITA E SCRITTURA NORMATIVA COME PRATICHE DI COSTRUZIONE E TRASFORMAZIONE DEL SÉ

ANTONIO LUCCI<sup>(1)</sup>

**English title:** *Autobiography and ascetic writing. Life rules and normative writing as practices of construction and transformation of the self*

**Abstract:** The aim of this paper is to define the concept of “ascetic writing” and its relationship with the constitution of subjectivity.

In particular, the thesis that will be sustained is that the ascetic does not make use of autobiographical writing, but rather that she/he *is* the result of an ascetic writing, that is to say of a specific form of writing, marked by a strong normative character, which is given in the form of rules of comportment.

**Keywords:** Writing, Asceticism, Self, Normativity, Reading

## 1. Lettura e scrittura come tecniche culturali

Seguendo una distinzione ormai canonica nelle scienze dei media e della cultura tedesche è possibile dividere le tecniche utilizzate dagli esseri umani in due macrocategorie: tecniche “semplici” e tecniche culturali (Kassung e Macho 2013). Le seconde si differenzerebbero dalle prime per tre caratteristiche: esse sono neutrali rispetto al contesto, creano media e sono ricorsive. Ad esempio, secondo questa categorizzazione, la numerazione rientra tra le tecniche culturali in quanto 1) si può contare qualsiasi cosa, e gli oggetti contati non

---

(1) Humboldt–Universität zu Berlin/Freie Universität Berlin.

influenzano l'operazione del contare, 2) per contare sono stati creati i più differenti media tecnici, dall'abaco al computer, 3) si possono contare anche i numeri, o le operazioni stesse di conto che vengono effettuate. Una tecnica quale, ad esempio, la caccia, invece, rientrerebbe tra le tecniche semplici, in quanto, se anche è vero che si può cacciare qualsiasi cosa e che la caccia necessita di strumenti, manca però ad essa la qualità della ricorsività, in quanto non è possibile "cacciare la caccia" (Macho 2015, pp. 99–100).

Secondo alcune delle voci più autorevoli che si sono espresse sul tema, le tre tecniche culturali basali sarebbero la numerazione, la produzione di immagini e la scrittura (Bredenkamp e Krämer 2003). Nel presente contributo ci si concentrerà, in particolare, sulla scrittura quale tecnica culturale, partendo dall'assunto che essa, in realtà, è da considerarsi sempre come una tecnica culturale "doppia": alla scrittura, infatti, è inscindibilmente legata la lettura, anch'essa (se si seguono le macrodistinzioni appena riportate) una tecnica culturale, in quanto neutrale rispetto al contesto, bisognosa di media e ricorsiva.

In particolare, si prenderà in analisi una specifica forma di scrittura — definita "scrittura ascetica" — che, nel corso del saggio, andrà sempre considerata nel suo *double bind* con una particolare forma di lettura, che verrà definita, pure, "ascetica".

Quest'ultimo concetto, introdotto e affermatosi negli studi letterari e storici (cfr. tra gli altri Clark 1999 e Stock 2007), si riferisce a quella particolare prassi di lettura, sviluppatasi in particolare tra mondo tardoantico e medioevo cristiano, che mirava a creare un effetto di trasformazione, una *metanoia*, nei soggetti che la effettuavano o che ad essa erano sottoposti (tenendo conto del fatto che, in particolare nel mondo premoderno, la lettura era principalmente lettura a voce alta, effettuata per un pubblico).

Se, quindi, la lettura ascetica è quella prassi di lettura che mira a causare una modificazione (comportamentale, etica, spirituale, ecc.) nel soggetto che ascolta, la scrittura ascetica è quel tipo di scrittura che si ripropone non tanto di esporre la soggettività (la storia e l'interiorità) di chi scrive, e neppure di veicolare nozioni o teorie, quanto, piuttosto, di suscitare una reazione tale nel soggetto che la recepisce da renderlo totalmente diverso da quello che era precedentemente.

Per quanto sia possibile argomentare che ogni tipo di lettura crea degli effetti in chi legge, non è sicuramente indifferente, rispetto a questo scopo di carattere metanoico, il fatto che esso venga esplicitamente pensato *ab ovo* come obiettivo dello scrivere, soprattutto perché tale obiettivo influenza il modo in cui viene scritto il testo.

In questo senso il genere delle biografie e autobiografie spirituali ha assunto, nella storia della cultura occidentale, un ruolo estremamente rilevante: esse, infatti, principalmente nella forma delle agiografie, furono pensate e scritte per creare proseliti; per impressionare, tramite il racconto della vita altrui (o propria, nel caso delle autobiografie come quella di Agostino) il pubblico dei lettori/ascoltatori, spingendoli, nel migliore dei casi prospettati, a cambiare la loro vita. In questo senso, le (auto)biografie spirituali nascono nel segno dell'*exemplum* e dell'*imitatio* (che può funzionare anche ex negativo, laddove vengono esposti, ad esempio, comportamenti peccaminosi e/o devianti al fine di dissuadere il lettore dal seguirli), e vengono scritte per modificare le soggettività degli ascoltatori/lettori: per *creare* un certo tipo di soggetti.

Nel presente contributo, al fine di rendere il più possibile evidente il carattere e la struttura di quella che si è incominciata a chiamare “scrittura ascetica”, non ci si occuperà, però, né di agiografie né di autobiografie in senso stretto: per quanto — come appena sottolineato — esse, infatti, siano state inequivocabilmente pensate anche per occasionare trasformazioni di carattere metanoico nei lettori/uditori, il loro carattere di resoconto individuale, la tendenza a riproporre avvenimenti situati in contesti storicamente puntuali, nonché la loro spesso innegabile (e ricercata) qualità stilistica rischiano di far perdere di vista il carattere eminentemente performativo/normativo della “scrittura ascetica”. Per questo motivo verranno prese in considerazione delle forme di scrittura specifiche, sicuramente dal minore valore estetico-letterario, che però hanno il pregio di essere inequivocabilmente “ascetiche” nel senso appena descritto: con quest’espressione si intende la trasposizione in forma scritta di una serie di regole specifiche, di solito espresse in forma concisa, che si rivolgono direttamente al soggetto che legge ed ascolta, e che hanno come contenuto precetti di carattere pratico mirati a occasionare una trasformazione della soggettività. Esercizi spirituali, regole monastiche, codici di comportamento, galatei, rientrano in questa

categoria. Questo tipo di scrittura mira a creare nel soggetto che legge, nell'immediato, una modificazione concreta dei comportamenti e, in una prospettiva a lungo termine, un mutamento delle caratteristiche psichico-spirituali quanto di quelle fisiche.

Se si considera, quindi, la duplice tecnica culturale lettura/scrittura alla luce di questo specifico tipo di scrittura, appare chiaro che i media che essa utilizza e produce non sono solo quelli che permettono la produzione materiale di segni scritti (penne, carta, pergamene, computer, inchiostro, ecc.), quanto, piuttosto, sono anche esseri umani concreti: quei soggetti in carne ed ossa che la scrittura e la lettura si ripropongono di plasmare, facendone loro media di trasmissione, nonché l'“oggetto” in cui esse si concretizzano.

Una genealogia occidentale di questo tipo di scrittura andrebbe fatta risalire — sulla scorta delle analisi di Michel Foucault sulla “scrittura di sé” (2001a) e di quelle che Pierre Hadot dedica a Marco Aurelio (1992) — agli *hypomnemata* greci, vale a dire, a quella serie di brevi pensieri, redatti con cadenza regolare (di cui come esempio paradigmatico possono essere presi i *Pensieri* di Marco Aurelio) che dovevano servire al duplice scopo di esercizio in sé (di scrittura) e di esercizio spirituale di interiorizzazione di ciò che veniva scritto. In questa forma iniziale la separazione tra scrittura ascetica (indirizzata principalmente a un pubblico, con lo scopo di suscitare in esso un mutamento di carattere comportamentale/esistenziale) e lettura ascetica (da parte del pubblico) ancora non è chiara: gli *hypomnemata* (come è evidente dai *Pensieri* di Marco Aurelio, che non sono tanto riflessioni intime, ma precetti della scuola stoica, trascritti e indirizzati dall'imperatore romano “a se stesso” al fine di memorizzarli e incarnarli performativamente) prevedevano che il soggetto scrivente e il destinatario della scrittura fossero la stessa persona, anche in virtù del fatto che, all'epoca, erano le scuole filosofiche i luoghi deputati alla creazione intersoggettiva — tramite l'insegnamento e la lettura delle opere dei maestri — di quei mutamenti metanoici che successivamente saranno l'obiettivo principale della scrittura ascetica. Si potrebbe sostenere che, in questo caso, scrivere il Sé, scrivere di Sé e scrivere al Sé coincidono. È con il passaggio, nel III–IV secolo d.C., fin dalle regole del fondatore del monachesimo cristiano egiziano, l'ex soldato romano Pacomio, all'epoca cristiana, che si comincia

ad avere una chiara supremazia del carattere normativo–performativo su quello narrativo–autobiografico nella scrittura ascetica. Testi come le *Conferenze ai monaci* di Giovanni Cassiano (IV secolo d.C.) e la *Storia Lausiaca* di Palladio (IV–V secolo d.C.), mescolando narrazione, agiografia e dialogo si pongono come forme ibride, che continueranno a fiancheggiare la scrittura ascetica cristiana anche dopo la grande codificazione avvenuta prima, in Oriente, con il *Grande Ascetico* di Basilio di Cesarea (IV secolo d.C.), e poi in Occidente, con le *Regole* di Benedetto da Norcia (V–VI secolo d.C.).

Dopo aver dedicato questa prima parte del presente contributo al primo dei due lemmi che costituiscono la definizione “scrittura ascetica”, e prima di dedicare alle caratteristiche strutturali della scrittura ascetica la parte finale del presente lavoro, appare però a questo punto appropriato trattare anche l’altro termine costitutivo della “scrittura ascetica”: vale a dire l’ascesi.

## 2. Ascesi: una definizione tra storia dei concetti e teoria della cultura<sup>(2)</sup>

Il concetto di ascesi viene solitamente connesso ai temi della “povertà, umiltà, castità”, secondo la celebre triade definitoria nietzscheana (Nietzsche 1972, p. 211). In realtà, se si volesse rimanere fedeli al suo significato originario, esso andrebbe ricondotto a un orizzonte più ampio: quello dell’“esercizio” (Sloterdijk 2009), termine che corrisponde a uno dei primi significati di “ascesi” nella lingua greca (Frisk 1973, pp. 163–164; Chantraine 1990, p. 124). L’ascesi, letta sotto questa lente, non sarebbe, quindi, primariamente, da considerarsi un’attitudine alla rinuncia orientata religiosamente, quanto piuttosto una prassi fisica e psichica, che non ha principalmente a che vedere col fenomeno religioso. Nel mondo antico greco e romano, infatti, come ad esempio le riflessioni sviluppate in particolare negli anni 1981–1983 da Michel Foucault, ma anche — in maniera coeva, per quanto a volte in esplicita polemica col portato foucaultiano — da Pierre Hadot hanno

(2) Alcuni dei passaggi presenti in questo paragrafo sono frutto della rielaborazione di alcuni argomenti discussi nel nostro Lucci (2019, pp. 7–22).

dimostrato in modo convincente, l'orizzonte di riferimento dell'ascesi era principalmente quello della filosofia e della politica (Hadot 1987a; Foucault 2001b e 2009). Senza necessariamente voler ritrovare un momento di rottura tra ascesi pagana e ascesi cristiana, quanto meno per quel che concerne le modalità di soggettivazione derivate dalla messa in atto di pratiche ascetiche di trasformazione del Sé<sup>(3)</sup>, appare però evidente che con il Cristianesimo l'orizzonte metafisico di riferimento subisca un cambiamento rilevante rispetto all'ascesi pagana: gli asceti cristiani sono asceti esclusivamente religiosi, che mettono in atto una serie di pratiche — di esercizi tanto fisici quanto spirituali — al fine di porsi in contatto con un piano trascendente: sia nel senso della *Imitatio Christi*, sia per volontà di espiazione individuale o collettiva, o per la creazione di un tipo ideale di umanità, che fosse quella delle prime comunità cristiane o di quelle dei monaci. Gli aspetti politici o filosofici, pur presenti, non erano però né il *movens* principale né lo scopo primario dell'ascesi cristiana, almeno di quella dei primi secoli dopo Cristo. Se, da un lato, è dunque possibile sostenere che l'ascesi cristiana (con tutte le sue differenziazioni interne) finisca per coincidere, a partire dal mondo tardoantico fino all'Illuminismo, con l'ascesi occidentale *tout court*, dall'altro non va però neanche sottovalutato il processo di secolarizzazione a cui essa, già prima della critica al Cristianesimo operata dall'Illuminismo, stava andando incontro. Per comprendere questo movimento di secolarizzazione è necessario richiamare alla mente, ancora una volta, il significato originario di “ascesi”, vale a dire quello di “esercizio”: l'ascesi non è solo (né principalmente) esercizio di rinuncia, ma primariamente pratica di soggettivazione, esercizio su di sé. Questo esercizio non è da considerarsi come una pratica saltuaria, ma come una prassi ripetuta, continua, abitudinale, che arriva a trasformare la vita di chi la mette in atto: una “forma di vita”, per usare un'espressione che accomuna Giorgio Agamben (2011) e Michel Foucault (2001b), che la

---

(3) Dai testi tardi di Michel Foucault (2001c) sembra di poter desumere (a livello di tendenza generale) che, al di là delle differenze strutturali tra esercizi spirituali pagani e cristiani, sia l'idea della trasformazione del Sé attraverso una serie di pratiche legate a un contesto sociale e culturale ben definito ciò che rende possibile individuare un tratto unitario tra le diverse forme di ascesi nel mondo antico. Che la questione sia controversa e lungi dall'essere riducibile a un'unica prospettiva appare evidente dall'opinione opposta a quella foucaultiana riportata da Pierre Hadot (1987b).



usano in due contesti differenti, ma tangenti, per descrivere il fenomeno ascetico. Inoltre, come detto in precedenza, non va necessariamente né primariamente considerato come espressione di un credo religioso. Se si tengono presenti questi due punti — l'ascesi come esercizio continuo che ha come risultato la costituzione di una soggettività diversa da quella precedente e l'ascesi come pratica che può avere come punto di riferimento anche un orizzonte non-religioso (quanto, ad esempio, uno politico, filosofico, sociale, ecc.) — allora è possibile comprendere come dei fenomeni di secolarizzazione dell'ascesi si siano affiancati all'ascesi cristiana anche prima che essa venisse esplicitamente criticata e in qualche modo messa in crisi dall'Illuminismo, e indipendentemente da questa critica.

In breve, se si volessero riassumere in maniera estremamente concisa le linee interpretative per una storia dell'ascesi occidentale che abbiamo presentato fino a questo punto, si potrebbe sostenere che essa ha avuto un'origine primariamente non-religiosa in Grecia, dove aveva un valore per lo più sociale e politico (come ad esempio per i cinici e i pitagorici nel contesto della *polis*). Nel passaggio al mondo romano è divenuta poi, sempre più, un tema dell'etica e della filosofia (come nel caso della Stoa), per divenire infine una pratica di carattere primariamente religioso nella sua declinazione cristiana.

L'idea comunemente diffusa di asceti è quella che è derivata da questo modello cristiano, in cui gli esercizi erano per lo più esercizi di rinuncia e l'orizzonte di riferimento la trascendenza spirituale, per raggiungere la quale suddetti esercizi erano pensati e attuati. Anche a livello iconografico gli asceti vengono comunemente pensati su modello cristiano (a cui va aggiunto l'orizzonte figurativo degli asceti indiani): per lo più uomini, anziani, emaciati, vestiti con abiti del genere della tonaca, con lunghe barbe e capelli. Come detto, però, la fase "religiosa" dell'ascesi occidentale, quella cristiana, per quanto lunga e importante, non rappresenta né l'inizio né, tantomeno, la fine della storia dell'ascesi. Fenomeni estetizzanti di asceti — come gli eremiti ornamentali inglesi del XVIII secolo (Campbell 2013; Lucci 2019), o gli artisti della fame tedeschi (Gronau 2010) —, forme di vita contemporanee ispirate a modelli anticonsumistici — come ad esempio i minimalisti — o forme di dissidenza politico-sociale basate su specifiche scelte

alimentari — vegetariani e vegani, la cui storia culturale può essere fatta risalire fino alla Grecia antica (Detienne e Vernant 1979) — rappresentano prove concrete della durata e persistenza, anche in epoche recenti, di modelli e comportamenti ascetici provenienti da periodi e contesti storici lontani e differenti.

Se si intende, quindi, l'ascesi come una pratica di soggettivazione, di costruzione del Sé tramite l'esercizio, da un lato, e la possibilità che essa duri anche al di là di un orizzonte teologico, generalmente religioso o metafisico, in cui siamo soliti situarla, dall'altro, allora diverrà possibile comprendere come quella che abbiamo fino ad ora definito "scrittura ascetica" non debba necessariamente riferirsi a un orizzonte religioso o a testi che si pongono in esplicito contatto con tradizioni di carattere spirituale. In particolare, si potrebbe sostenere, scomponendo il concetto di "autobiografia", che le forme di scrittura ascetica sono delle peculiarissime forme di scrittura autobiografica, nel senso che esse creano concretamente, nel momento in cui vengono rese regola di vita da chi le legge, la vita (*bios*) del Sé (*autos*) attraverso la lettura di un testo scritto (*graphein*). Ad una breve panoramica tramite l'esposizione di *case studies* su questa peculiarissima forma autobiografica è dedicata la terza sezione del presente contributo.

### **3. Le caratteristiche della scrittura ascetica: un tentativo di formalizzazione**

La storia della scrittura ascetica non va pensata come una storia di filiazioni dirette e di influenze testuali direttamente ricostruibili grazie a metodologie di carattere storico o filologico, quanto piuttosto come una storia morfologica (Ginzburg 2008, pp. XIII–XLV), vale a dire come la storia di un genere letterario individuabile a partire da continuità e ricorrenze di carattere formale. Ciò che caratterizza la scrittura ascetica a livello formale è, innanzitutto, avere come scopo non tanto la trasmissione di contenuti, o l'intrattenimento, quanto, piuttosto, il conseguimento di una assunzione su di sé da parte del soggetto che legge dei contenuti della scrittura.

A livello esemplare verrà di seguito preso in considerazione un *corpus* minimo, costituito da tre testi risalenti a periodi e tradizioni diverse

della storia occidentale, ma che sono tutti sussumibili sotto l'etichetta di "scrittura ascetica".

La scelta dei testi ha due motivi, il primo di carattere metodologico e il secondo di carattere storico. I testi che andremo di seguito a presentare sotto la lente della scrittura ascetica, infatti, sono stati scelti, a livello metodologico, perché essi si presentano come paradigmi in senso agambeniano, vale a dire come oggetti singolari che "valendo per tutti gli altri della stessa classe, definisc[ono] l'intelligibilità dell'insieme di cui fa[nno] parte e che, nello stesso tempo, costituiscono" (Agamben 2008, p. 19), e in quanto tali non solo hanno un valore esemplificativo, ma anche la facoltà, a livello euristico, di illuminare il funzionamento di una classe di oggetti (epistemologici) più generale. A livello storico, inoltre, i testi presi in considerazione corrispondono ai momenti della storia (della secolarizzazione) dell'ascesi occidentale esplicitati nel paragrafo precedente: i *Pensieri* di Marco Aurelio rimandano, infatti, a un'epoca in cui l'ascetismo era maggiormente legato alla costruzione di una soggettività (etica e politica) che a una trascendenza di carattere religioso, la *Regola* di Benedetto da Norcia, invece, testimonia dello sforzo normativo delle regole del primo Cristianesimo, formulate sia per creare delle forme di vita comunitarie che per scoraggiare forme individualistiche, estreme e deregolate, di ascetismo eremitico-anacoretico (Foucault 2018, pp. 129–130). Il terzo testo, *L'oracolo manuale e arte della prudenza* (1647) del gesuita e uomo di corte spagnolo Baltasar Gracián (1601–1658) si pone come esempio di scrittura ascetica al di fuori di un contesto strettamente religioso: Gracián qui, infatti, posizionandosi sì all'interno della tradizione moralistica, ma tenendo anche presente l'insegnamento gesuitico sull'importanza degli esercizi spirituali per "costruire" un soggetto, compone un manuale utile al fine di strutturare la soggettività del perfetto uomo di corte. In questo senso, *L'oracolo manuale* si pone come ideale apripista di una scrittura ascetica che non abbia più di mira la costruzione di soggettività orientate spiritualmente al raggiungimento della trascendenza, quanto piuttosto quella di un soggetto totalmente intramondano, capace di costituirsi in relazione ai dettami dell'ambiente cortese entro cui si situa.

A partire da un'analisi di questi tre testi è possibile portare alla luce delle caratteristiche formali/strutturali che caratterizzano la scrittura ascetica.

1. Concisione: la brevità delle sentenze e l'incisività delle formulazioni, immediatamente ispirate alla vita concreta e scritte per essere non solo lette, ma anche mandate a memoria da chi legge, è centrale per questo genere di scrittura. Per questo gli argomenti devono essere brevi, concisi, spesso ispirati a narrazioni esemplari, impressionanti, e non lunghe e complesse dimostrazioni di carattere logico difficili da tenere a mente nella loro totalità. Per raggiungere questo obiettivo la scrittura ascetica si serve di diverse strategie retoriche. Una delle più importanti è il rivolgersi direttamente al lettore nella seconda persona, come ad esempio nel celebre esordio del libro II dei *Pensieri* di Marco Aurelio: “Dal mattino comincia a dire a te stesso: incontrerò gente vana, ingrata, violenta, frodolenta, invidiosa, asociale; tutto ciò capita a costoro per l'ignoranza del bene e del male. Io, invece, che ho capito, avendo meditato sulla natura del bene, che esso è bello, e sulla natura del male che esso è turpe e sulla natura di chi sbaglia che egli è mio parente [...] non posso adirarmi con un mio parente né provare odio per lui” (Marco Aurelio 2008, p. 145). In questo caso esemplare abbiamo l'appello a fare uso di uno specifico esercizio spirituale di matrice stoica — il considerare se stessi dopo aver meditato su valori universali — al fine di modificare il rapporto tra il soggetto e il mondo: si tratta di un esercizio soggettivo, ed è per questo che l'imperativo ascetico–metanoico è direttamente rivolto al “tu” del lettore. Nel caso in cui la scrittura ascetica miri, invece, all'istituzione di un comportamento comune a un gruppo di esseri umani (come nel caso delle regole monastiche) essa si esprime all'impersonale, o si indirizza a un “voi” che indica il pubblico degli ascoltatori già “individuato” da una sorta di pre–adesione alla comunità a cui si rivolge la scrittura ascetica. Per questo, nel suddetto caso, la forza appellativa del rivolgersi al singolo — al “tu” del lettore, fosse anche solo da intendersi retoricamente, come nel caso di Marco Aurelio — viene meno, e la scrittura ascetica si “asciuga”, prendendo la forma non tanto dell'esortazione, ma dell'elenco di prescrizioni, come appare evidente, ad esempio, dalla quarta regola dell'ordine benedettino, in cui sono elencati ben settantasei precetti da seguire, che vanno dall'astratto “amare il Signore Iddio con tutto il cuore” al più prosaico “non essere [...] mangione” fino al concretissimo “fare la pace con chi si litiga prima del tramonto del sole” (Benedetto da Norcia 2011, pp. 146–149). Il caso estremo di

questo appello a una *metanoia* di carattere universale si ha nella moralistica, che si fa portavoce di una generale riflessione sull'essere umano *tout court* e sui suoi rapporti con il mondo<sup>(4)</sup>, e per questo si esprime in sentenze di carattere impersonale che si rivolgono, in generale, a qualsiasi essere umano dotato di senno che voglia agire nella maniera più efficace entro le coordinate del mondo sociale che gli viene dato in sorte, come traspare, ad esempio, da queste poche — ma chiarissime — righe di Gracián, tratte da un paragrafo eloquentemente intitolato *Quel che può procurarci vantaggio va fatto direttamente; quel che può attirarci odio, per mano altrui*: “Facciamo in modo che il bene sia procurato direttamente, e il male per via indiretta. [...] La rabbia del volgo suole essere simile a quella canina: non riuscendo a distinguere la vera causa del male, si rivolge contro chi ne è strumento. E sebbene la colpa maggiore non sia di quest'ultimo, è lui a subire la pena senza intermediario alcuno” (Gracián 2018, p. 101).

2. Normatività: il carattere normativo, ma non necessariamente imperativo (il che distingue, a livello di principio, la scrittura ascetica da quella di un *corpus* di leggi) delle sentenze enunciate, le quali, pur partendo dal caso particolare, concreto, aspirano a una validità universale, è forse l'aspetto principale della scrittura ascetica.

Questo carattere appare già evidente nelle regole monastiche — che arrivano ad assumere spesso caratteristiche simili a quelle di un *corpus* legale, pur mantenendo delle zone grigie di discrezionalità da parte di chi deve sorvegliare l'applicazione delle regole —, ma la loro pretesa di universalità è limitata, in quanto esse si indirizzano a un gruppo specifico di persone e non a tutta l'umanità (o a un “tu” indefinito). La normatività della scrittura ascetica, invece, si fa più evidente laddove essa non si indirizza tanto a una classe specifica di individui, o a coloro i quali vogliono, tramite l'applicazione della scrittura, ottenere uno scopo concreto (vanno in questa direzione i moderni manuali di *self-help*, ad esempio), quanto piuttosto all'essere umano in generale. In questo senso valgono come paradigmatiche sia considerazioni di carattere astrattamente etico come la seguente di Marco Aurelio: “Fa' attenzione

---

(4) Anche se va sempre tenuto a mente che il “mondo” della moralistica, in particolare di quella italiana e spagnola della Modernità, è un mondo estremamente specifico, vale a dire quello che coincide con le corti rinascimentali.

alla capacità della mente: [...] E osserva che qualora si osservi la cosa da sola in sé e, con un'operazione concettuale di scomposizione, se ne separino gli elementi immaginativi in proposito, nient'affatto si potrà opinare che sia se non un'opera di natura" (Marco Aurelio 2008, p. 153), sia concrete prese di posizione nei confronti del mondo circostante, come recita un cinico paragrafo dell'opera di Gracián, dal titolo *Agire sempre come se ci vedessero*: "È uomo prudente colui che pensa che gli altri lo guardano, o che lo guarderanno. Sa che i muri hanno orecchie, e che le cose mal fatte finiscono sempre per esplodere e uscir fuori. Anche quand'è solo, agisce come se fosse al cospetto di tutti, perché sa bene che tutto si viene a sapere: considera come testimoni fin dal principio coloro che lo saranno più tardi" (Gracián 2018, p. 152).

3. L'aspetto trasformativo. Se, infatti, queste sentenze mirano al mutamento dell'individuo, esse devono innanzitutto rendere conto di uno *status quo* rispetto a cui il soggetto o deve mutare la propria condizione in direzione di un adeguamento o in direzione di una separazione/secessione. Nel caso di una forma ascetica di carattere religioso, ad esempio, l'aspetto della secessione — come è stato notato ampiamente anche dagli interpreti (Sloterdijk 1993, pp. 86–104) — è evidente: le comunità ascetico-monastiche di carattere religioso mirano a costruire spazialmente, simbolicamente e a livello di comunità dei "contro-mondi" con regole, membri e luoghi propri, come appare evidente dal sospetto espresso esemplarmente nella *Regola* di Benedetto per i monaci che ritornano da un viaggio:

I fratelli, poi, che ritornano da un viaggio, il giorno stesso in cui tornano, a tutte le ore canoniche, quando finisce l'ufficio divino si prostrino sul pavimento dell'oratorio e chiedano a tutti una preghiera per le loro mancanze, se per caso durante il viaggio abbiano potuto vedere o udire qualcosa di riprovevole o un discorso ozioso. E nessuno osi riferire a un altro qualcosa di ciò che ha visto o sentito fuori del monastero, poiché sarebbe un'enorme rovina! E se oserà farlo, subisca le sanzioni della regola. Allo stesso modo si proceda per chi oserà uscire fuori dal recinto del monastero [...]. (Benedetto da Norcia 2011, pp. 263–265)

Sul versante opposto dello spettro, la letteratura cortese, di cui Gracián è preso qui ad esempio paradigmatico, mira a una modificazione

della soggettività che vada nella direzione dell'adeguamento a un mondo sociale percepito come immutabile, fondamentalmente ostile e basato sulle apparenze, rispetto a cui il soggetto deve riuscire a conformarsi: “Saper cedere in tempo è segno di saggezza. In mancanza della forza si ricorra alla destrezza, per la strada maestra del valore, o per la scorciatoia dell'espedito. Ha compiuto maggiori imprese l'abilità che non la forza, ed è accaduto più spesso che il saggio sconfiggesse il valoroso che non l'opposto” (Gracián 2018, p. 117). Un'interessante forma intermedia tra adeguazione e contestazione è assunta da quel tipo di scrittura ascetica, di cui gli *hypomnemata* di Marco Aurelio sono un esempio, che si rivolge a un singolo, ma che non è ancora da intendere come letteratura per un pubblico. Nel caso del filosofo-imperatore, infatti, i *Pensieri* erano rivolti principalmente a se stesso, al fine di modificare la propria condotta nel mondo. Le modifiche consigliate, però, oscillano tra l'esercitarsi al non agire come tutti gli altri uomini — andando così in direzione di una contrapposizione allo *status quo*, come mostrato nel precedentemente citato primo pensiero del libro II — e (in particolare per la terza Stoa, che unì il rispetto per il *mos maiorum* tipico delle *élites* romane ai principi originari della scuola) i dettami classici della Stoa, che predicava l'adeguazione al tutto cosmico: “nessuno esiste che ti impedisca di agire e di parlare sempre in accordo con la natura di cui sei parte” (Marco Aurelio 2008, p. 149).

#### 4. Conclusioni

Le tre caratteristiche appena presentate costituiscono a nostro parere l'asse portante della scrittura ascetica, così come delle determinanti alla luce delle quali tale tipo di scrittura appare essere individuabile come genere a se stante. Questo genere — da intendersi quale particolarissima forma di scrittura del Sé nel senso visto in apertura del presente contributo — si è sviluppato lungo tutta la storia occidentale, ed è riscontrabile, anche, in tradizioni religiose diverse da quella Cristiana (come nei casi, ad esempio, del *musar* ebraico e dell'*adab* islamico). Essa, inoltre, proprio perché individuata da strutture e strategie di carattere formale e non contenutistico, può essere ritrovata anche in un

orizzonte storico secolarizzato (come l'esempio presentato tratto dalla moralistica spagnola vuole mostrare).

L'orizzonte di interpretazione aperto dal concetto di scrittura ascetica, però, non si limita al solo panorama storico antico, medievale e moderno, ma espande il suo potenziale euristico anche alla contemporaneità: alla luce di esso, infatti, appare possibile interpretare anche produzioni letterarie — come i manuali di *self-help* e *self-empowerment*, ad esempio — che altrimenti, malgrado il grande successo di pubblico, rischiano, a causa di un (in alcuni casi anche condivisibile) pregiudizio assiologico o stilistico di restare un punto cieco della ricerca.

### Riferimenti bibliografici

- AGAMBEN G. (2008) *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino.  
 — (2011) *Altissima Povertà. Regole monastiche e forma di vita. Homo sacer IV.1*, Neri Pozza, Vicenza.
- BENEDETTO DA NORCIA (2011) “Regola di San Benedetto” in *La regola di San Benedetto e le Regole dei Padri*, Mondadori, Milano, 114–273.
- CAMPBELL G. (2013) *The Hermit in the Garden. From Imperial Rome to Ornamental Gnome*, Oxford University Press, Oxford.
- CHANTRAINE P. (1990) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*, Édition Klincksieck, Paris.
- CLARK E.A. (1999) *Reading Renunciation. Asceticism and Scripture in Early Christianity*, Princeton University Press, Princeton.
- DETIENNE M., J.P. VERNANT (1974) *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Gallimard, Paris.
- FOUCAULT M. (2001a) “L'écriture de soi” in D. Defert, F. Ewald e J. Lagrange (a cura di), Id., *Dits et Écrits*, vol. II, Gallimard, Paris, 1234–1249.  
 — (2001b) *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France 1981–1982*, Gallimard/Seuil, Paris.  
 — (2001c) “Les techniques du soi” in D. Defert, F. Ewald e J. Lagrange (a cura di), Id., *Dits et Écrits*, vol. II, Gallimard, Paris, 1602–1632.  
 — (2018) *Les aveux de la chair. Histoire de la sexualité 4*, Gallimard, Paris.  
 — (2009) *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France 1982–1983*, Gallimard/Seuil, Paris.



- FRISK H. (1973) *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, vol. I, Carl Winter, Heidelberg.
- GINZBURG C. (2008) *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino.
- GRACIÁN B. (1954) *Oráculo manual y arte de prudencia*, CSIC, Madrid (trad. it. *Oracolo manuale e arte della prudenza*, SE, Milano 2018).
- GRONAU B. (2010) “Das Theater der Askese. Zurückhaltung als ästhetische Praxis” in B. Gronau e A. Lagaay (a cura di), *Ökonomien der Zurückhaltung. Kulturelles Handeln zwischen Askese und Restriktion*, Transcript, Bielefeld, 129–146.
- HADOT P. (1987a) “L’histoire de la pensée hellénistique et romaine” in Id., *Exercices spirituels et philosophie antique*, Albin Michel, Paris, 3–28.
- (1987b) “Exercices spirituels antiques et ‘philosophie chrétienne’” in Id., *Exercices spirituels et philosophie antique*, Albin Michel, Paris, 58–74.
- (1992) *La citadelle intérieure. Introduction aux Pensées de Marc Aurèle*, Fayard, Paris.
- KASSUNG C., T. MACHO. (2013) “Einleitung” in C. Kassung e T. Macho (a cura di), *Kulturtechniken der Synchronisation*, Fink, München, 9–22.
- KRÄMER S., H. BREDEKAMP (2010) “Einleitung” in S. Krämer e H. Bredekamp (a cura di), *Bild, Schrift, Zahl*, Fink, München, 11–22.
- LUCCI A. (2019) *Askese als Beruf. Die sonderbare Kulturgeschichte der Schmuckeremiten*, Turia+Kant, Wien.
- MACHO T. (2015) “Tiere zweiter Ordnung. Kulturtechniken der Identität und Identifikation” in D. Baecker, M. Kettner e D. Rustemeyer (a cura di), *Über Kultur: Theorie und Praxis der Kulturreflexion*, Transcript, Bielefeld, 99–118.
- MARCO AURELIO (2008) *Pensieri*, trad. it. Bompiani, Milano.
- NIETZSCHE F. (1968) *Zur Genealogie der Moral*, in G. Colli e M. Montinari (a cura di), Id., *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. VI.2, De Gruyter, Berlin, 257–430 (trad. it. *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Adelphi, Milano 1972, 211–367).
- SLOTERDIJK P. (1993) *Weltfremdheit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- (2009) *Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- STOCK B. (2007) *Ethics through Literature. Ascetic and Aesthetic Reading in Western Culture*, University Press of New England, Hanover and London.



## L'ORIZZONTE EFFICACE DELLE ORIGINI

FRANCESCO MARSCIANI<sup>(1)</sup>

**English title:** *The effective Horizon of the origins*

**Abstract:** This essay is a comparison of four (plus 1) autobiographies, very different from each other and far apart in time (Agostino, Rousseau, Casanova, Jung and, in addition, Marquez) which expose four (plus 1) different ways of recovering the elemental features of what we might call the formative period, the habitat that determined, in a sense, a shape of personal sensibility and for this reason can be read as a kind of promise of rewriting.

**Keywords:** life narrative, meaning of life, childhood environment, meaning of memories, confession.

Vorrei iniziare con due brevi citazioni dello stesso autore, un poco contraddittorie tra loro e proprio per questo rivelatrici di quella dimensione complessa e densa, colorata in un certo senso, del ripescaggio autobiografico dei propri ricordi, del senso che si dà loro, e della diffidenza al tempo stesso che il volgersi al vissuto del passato può suscitare, soprattutto agli occhi di un analista della dimensione discorsiva. I due passaggi sono di Greimas, e scelgo questo autore per un paio di ragioni molto semplici: la prima è che mi piace mettere queste mie riflessioni sotto il suo segno, ricordandomi che il mio, pur nell'incontro che spesso si fa vibrante con il racconto dell'altrui vita, vorrebbe rimanere un percorso che si svolge entro i limiti dettati da un atteggiamento analitico; la

---

(1) Università di Bologna.

seconda è che così profitto dell'occasione rappresentata dall'intervento di apertura del presente ciclo seminariale per collocare, quasi un augurio, l'intera avventura che gli organizzatori hanno voluto proporre sotto la presenza influente di un maestro che ha vissuto una vita difficile, più volte interrotta, fatta di fughe e ritorni e rispetto alla quale la domanda incessante e impellente si è sempre imposta come quella relativa al suo senso, alla sua direzione, alla sua forma di validità, così come esprime bene la formula che Greimas stesso ripeteva in innumerevoli occasioni: la semiotica ha a che fare, in fondo e pur sempre, col senso della vita.

La prima: "Un'autobiografia può essere qualche cosa d'altro che un miscuglio fittizio di menzogne?" (Greimas 2017, p. 17), traduzione mia.

La seconda: "Può essere che io non mi senta più a casa da nessuna parte: talvolta mi tornano alla memoria le sponde cespugliose del Sesupe, le passeggiate con mio padre nelle foreste del Prienai." (*ivi*, p. 36, traduzione mia).

Le consegno senza commenti, affinché si colga la tensione che si stabilisce tra i due momenti di uno stesso luogo, un'intervista dell'85 nella quale Greimas era stato a poco a poco tirato, per così dire, da una dichiarazione di principio, razionalità dello scienziato sociale, verso un sentimento di appartenenza che, nonostante tutto, nutre del proprio calore uno sguardo a ritroso che punta sulla natura di una terra per sempre amata, percorsa con la guida del padre nella giornate felici dell'infanzia.

L'autobiografia è questo delicato equilibrio, sempre sul punto di spezzarsi, tra i momenti vissuti che ritornano in una sensibilità riattivata e il rischio costante di travisare, sull'onda della malinconia e del bisogno di ricucire ciò che è stato, una verità che non sarà mai vera, un fondo che i ricordi coprono e deformano nel momento stesso in cui lo rivelano.

Attenzione quindi all'autobiografia! Non si possono non nutrire riserve sui suoi modi di validità, ma al tempo stesso non si possono non riconoscere i tratti efficaci di una produzione discorsiva che, direi, *articola senso sulla sintagmatica della vita*. Chi sono? E come lo sono diventato? Cosa mi ha fatto essere quello che, con gli occhi dell'oggi, mi sembra di essere effettivamente?

Volgerò lo sguardo su alcune autobiografie di formazione, se così posso chiamarle, prima e piuttosto che di conversione, e prima e

piuttosto della specificazione “spirituale”, anche se, in un’ottica allargata, non vi è forse autobiografia che non si affacci sulla dimensione spirituale, che non sia condotta proprio nell’intento di riprendere i fili di un senso della vita che è precisamente una delle forme, laiche e pervasive, di spiritualità. Quello che mi interessa, insomma, è il modo in cui, in alcuni casi, è possibile immaginare il proprio percorso formativo a partire dall’origine, dalla prima infanzia, dai suoi spazi, dalle sue atmosfere, rivissute e rievocate nella scrittura autobiografica.

Al momento di accettare l’invito a intervenire in questo ciclo, avevo a mente quattro autobiografie che mi era capitato di frequentare nelle mie letture passate, alle quali se ne è poi aggiunta casualmente una quinta cui farò brevemente cenno alla fine: *Le confessioni* di Sant’Agostino, *Le confessioni* di Jean-Jacques Rousseau, *Storia della mia vita* di Giacomo Casanova, *Ricordi, sogni, riflessioni* di Carl Gustav Jung e, infine, *Vivere per raccontarla* di Gabriel Garcia Marquez. Mi è parso che potessero comporre un quadro dei possibili autobiografismi, o meglio dei possibili autobiografici, forme di una produzione discorsiva di cui mi si va formando oggi una qualche immagine vagamente coerente. Naturalmente, nessuna pretesa di esaustività, ché il mondo, e soprattutto il suo essere vita e vita sensata, è bello perché è vario e certamente inesauribile.

Il primo passo che mi propongo di compiere è avvicinarmi alla comprensione della giustificazione esplicita e implicita del progetto autobiografico, di quell’impresa che consiste, tra la decisione iniziale e l’esito più o meno soddisfacente, nell’impegnarsi nella scrittura di quel che si è vissuto e in particolare, come ho già detto, nel periodo della prima formazione.

## 1. La confessione

Due accezioni dell’etimologia del termine confessione: dal verbo *fateor/fateri* inteso da un lato come dichiarazione, manifestazione, e dall’altro come ammissione. Sembrano essere due accezioni che possono aprire diversi universi di senso e sulle quali si possono innestare diverse strategie che, prima ancora di appartenere alla scrittura, marciano il modo

stesso di fare ricordo, di organizzare memoria, di intendere il proprio volgersi alle esperienze passate e valutarne il valore esistenziale, in particolare rispetto all'universo delle regole condivise.

### 1.1. *Le ammissioni di Sant'Agostino*

Ecco il mio primo esempio di autobiografia pensata e costruita come una confessione. È del tutto evidente che profitto del titolo dell'intera opera, quelle *Confessioni* che hanno fatto di Sant'Agostino il campione indiscusso di una religiosità raggiunta e vissuta attraverso un lungo percorso di avvicinamento al Vero, al principio del bene riconosciuto in quel Dio cristiano cui da un certo punto in poi il filosofo e padre della Chiesa ha votato la propria vita. Tuttavia, al di là della facilità con cui si viene indotti a leggere *Le confessioni* come una confessione, per quanto confessione prolungata e oltremodo estesa, esse hanno il vero interesse di essere un luogo in cui si rendono manifesti atteggiamenti e condizioni che si mescolano nel ricordo di un percorso formativo relativamente circoscritto. Dato il mio interesse dichiarato e programmatico ad occuparmi essenzialmente dei primi anni di vita degli autori considerati, *Le confessioni* presentano il vantaggio di concentrare tali anni di sviluppo infantile e adolescenziale in un arco di scrittura relativamente breve e compatto.

Diamo subito sostanza all'idea che la confessione di Agostino si collochi dal lato dell'accezione "ammissiva" del verbo *fateor*, nel senso di un dovuto riconoscimento del proprio agire e delle proprie esperienze nei termini di una sconfessione di un mandato tutto sommato già esplicitato. *Le confessioni* si aprono, fin dalle primissime righe, sotto il segno di una trascendenza divina alla quale Sant'Agostino, come qualunque altro uomo, deve rendere conto del proprio agire e alle cui leggi, oltre che al cui amore, deve uniformare il proprio comportamento. Dio è fin da subito il riferimento principale, se non unico, di un conflitto di competenza che mette a rischio il mandato e che espone continuamente il soggetto (narrativamente, un vero e proprio eroe delle performance, per usare un po' di grammatica narrativa ...) alla sanzione definitiva e cruciale del Destinante. In realtà il fenomeno è radicalmente iterativo e il mandato è sempre attivo, in continuità, lungo il corso della vita, e la

sanzione anch'essa campeggia con altrettanta continuità. Siamo sempre sotto lo sguardo di dio che tutto vede e tutto sa e che giudica il nostro modo di vivere giorno dopo giorno, ora dopo ora. Per questo si può dire, e al tempo stesso mettere in rilievo, che la confessione, nel testo di Sant'Agostino, si incastona all'interno di una diffusa e costante preghiera, una preghiera che è voce del peccatore rivolta alla misericordia del padre: "Ammetto i miei peccati, mi pento, perdonami e salvami".

Voglio ricordare le mie colpe passate, le contaminazioni della mia anima, non perché le amo, ma perché voglio amare te, Dio mio. Lo faccio per amore del tuo amore, rievocando le mie vecchie strade perverse. Il ricordo è amaro, ma spero di sentire la dolcezza tua, dolcezza che non inganna, felice e sicura, e voglio ricompormi in unità dopo le lacerazioni interiori subite quando, allontanandomi da te, che sei l'Uno, mi persi in tante vanità. (Agostino 1998, p. 63)

Agostino ammette dunque, prima di tutto, i propri peccati perché questa è la condizione per liberare la loro realtà da ogni tendenza alla giustificazione, all'accondiscendenza, all'inquinamento della loro verità. Ammettere di aver peccato e confessarne la portata consente di purificare l'animo e renderlo trasparente agli occhi di colui che vede tutto e che solo così potrà essere udito e vissuto come un interlocutore amorevole e misericordioso. Tutto il senso del racconto di sé è giustificato da questo rapporto di alleanza la quale, sempre a rischio e esposta agli effetti possibili della sua intrinseca fragilità, richiede costruzione e gestione; richiede un lavoro di controllo costante della tenuta dell'accordo, di quel contratto che lega il principio del bene ai suoi figli erranti e sempre incerti. Va detto, tuttavia, che la gestione e il mantenimento di una tale alleanza, con le sue rotture e le sue ricuciture, con le sue deviazioni e i suoi pentimenti riparatori, con le sue dichiarazioni e le sue promesse, comporta e prevede una coscienza formata, la coscienza di una persona con capacità di giudizio, se non maturata a tutti gli effetti. Qui si rende più facilmente comprensibile, allora, il fatto che Agostino dichiarò di "non ricordare nulla" degli anni della sua prima infanzia e si rifaccia, al momento di ricostruirne i tratti, a ciò che "si dice", "si sa", di come sono fatti i bambini piccoli.

Cominciai poi anche a ridere, prima nel sonno e poi da sveglio; queste cose mi sono state riferite, e vi ho creduto perché vediamo far così anche gli altri bambini; io certo non me lo ricordo. Ed ecco che a poco a poco cominciavo ad aver coscienza del luogo in cui mi trovavo, e avevo voglia di manifestare i miei desideri a chi avrebbe potuto soddisfarli, ma non mi riusciva perché i desideri erano dentro di me, le persone invece erano al di fuori di me, e in nessun modo esse avrebbero potuto penetrare nel mio animo. E così mi dimenavo e strillavo, indicando in qualche modo quei miei desideri, così come potevo, cioè in maniera inadeguata. Se poi non ero ascoltato, o perché non mi si capiva o perché ciò che chiedevo mi sarebbe stato di danno, mi sdegnavo con i più grandi di me che non mi obbedivano e non mi servivano, e mi vendicavo piangendo. Così sono i bambini, e l'ho imparato conoscendoli: che così fui anch'io, infatti, me l'hanno insegnato meglio loro, inconsciamente, che non i miei consapevoli educatori. (*ivi*, p. 36)

Poi, a mano a mano che impara a ricordare, impara anche a peccare e, come si ricorderà, ha inizio quel percorso tortuoso tra piacere e sofferenza che lo condurrà, lo trascinerà, nella vita giovanile.

La scena dell'infanzia, nel caso di Agostino, è la scena di una strada dove giocare, la piazza assolata, il clima caldo e terso di un'Africa romana, in cui domina l'astrazione delle linee e degli spazi, una sorta di luogo libero da ostacoli, da impedimenti, ma anche da regole prefissate; se non nella forma di qualche dettame ad alta voce o di qualche rimprovero secco, le indicazioni e gli ordini provengono da lontano, da un principio di autorità non incarnato e difficilmente integrabile. Su quella piazza illuminata da una luce forte Agostino fa le sue prime esperienze relazionali, impara a giocare, impara a ingannare, a rubare, impara perfino a cercare un angolo più scuro e protetto per le prime esperienze di quell'erotismo potente e incontenibile di un ragazzino pieno di vita. Per queste esperienze vi è ampio spazio, per questa crescita un poco selvaggia e impegnata nel tracciare le linee di condotta dentro a quella vitalità fin troppo luminosa. Vi è ampio spazio, sì, ma soprattutto nella scena ricordata, nell'immagine che *Le Confessioni* riportano, mentre lo spazio dedicato a quei momenti e a quegli anni risulta decisamente castigato e ridotto nell'insieme complessivo del racconto. Proprio perché *Le Confessioni* sono una preghiera e un dialogo col dio misericordioso,



quegli anni della fanciullezza risultano scarsamente influenti, trascorsi per lo più nell'incoscienza di una serie di atti naturali, per così dire, legati comunque a "quel che fanno i bambini", i quali peccano senza saperlo e solo pian piano cominciano a cogliere e apprezzare il peso morale del proprio comportamento. La preghiera e la confessione che vi si associa acquistano senso compiuto soltanto quando una consapevolezza morale si va formando e i propri gesti vengono vissuti come potenzialmente conflittuali con i principi che determinano il comportamento moralmente corretto, quel comportamento che onora il dio padre. Allo stesso modo la relazione con l'autorità paterna, che nei primi anni è essenzialmente vissuta e ricordata come una condizione per lo più esterna ai moti dell'animo del bimbo Agostino, si carica progressivamente di rilevanza etica e di dialogicità, rispetto ai desiderata del padre biologico che sembrano quasi fungere, in scala ridotta, da modello per i dettami ben più rilevanti e decisivi della volontà divina.

### 1.2. *La testimonianza di Jean-Jacques*

Del tutto diverso è il clima, l'ambiente e il mondo che accompagnano i primi anni del grande autore di quelle altre *Confessioni* che si ricordano nella storia del pensiero filosofico della nostra tradizione. *Le Confessioni* di Rousseau rappresentano, come si sa, la pratica di una ricostruzione di un senso della vita basato essenzialmente sulla mostra di sé, delle proprie debolezze e delle proprie contraddizioni, ma, anziché vissute come la condizione di una preghiera rivolta ad un essere trascendente, esse appaiono come la testimonianza di una verità della vita umana confessata, esposta, manifestata, al cospetto degli altri uomini affinché, da un lato, essi abbiano condiscendenza nei confronti di un loro simile che ha avuto, come chiunque, le sue difficoltà e i suoi inciampi, e, dall'altro, sappiano trarre da questo spogliarsi, questo mettersi a nudo al loro cospetto da parte di un loro simile il quale, questa volta più di loro, con maggior sensibilità e consapevolezza, ha tratto dalle proprie sofferenze il coraggio di quel che è, sappiano trarre un suggerimento di vita e un'occasione di comprensione più profonda dell'umanità che tutti condividiamo. Passiamo così da una relazione verticale che regola i rapporti tra l'uomo che si confessa e il dio padre, tra l'umanità e l'istanza

trascendente, a una relazione orizzontale che si svolge tutta nell'immanenza dei rapporti interumani. Rousseau, al contrario di Agostino, si rivolge agli uomini e nei loro confronti l'operazione di ammissione diventa meno rilevante che quella di svelamento. Lo statuto stesso della confessione, qui si vede, cambia di natura, passando dall'orizzonte della preghiera a quello della testimonianza, una testimonianza di ragione, una testimonianza che è una forma della filosofia e del pensiero, e che pone soprattutto problemi legati all'educazione e alla formazione, piuttosto che quelli legati all'obbedienza e alla virtù.

D'altronde, nel caso di Rousseau, ciò che lo spinge a mettersi a nudo, a spogliarsi del ritegno stesso e del pudore di sé, è la necessità di rendere conto di quel sentimento di essere speciale, diverso dalla media degli altri uomini, e questo fin da subito, fin dai primi passi di una vita avvertita come dislocata, investita dalla sensazione di essere sempre fuori posto, sempre caricata di motivi e ragioni non condivisi, la vita di qualcuno che fin dalla prima giovinezza si è sentito al tempo stesso accolto e additato, benvenuto ed escluso.

*Le Confessioni* di Jean-Jacques sono il racconto di quegli eventi, di quel bene e quel male sopportati, soprattutto di quelle condizioni di partenza, condizioni che determinano la sua diversità, la sua peculiarità, condizioni che lo hanno fatto essere e diventare, a suo dire, "così forte nella sua fragilità". La prima e forse fondamentale:

Mia madre [...] amava teneramente suo marito; lo sollecitò a ritornare: egli lasciò tutto e venne a casa. Il triste frutto di questo ritorno fui io. Dieci mesi più tardi, venni al mondo debole e malaticcio; costai a mia madre la vita e la mia nascita fu la prima delle mie sventure. [...] tali furono gli autori dei miei giorni. Di tutti i doni che il cielo aveva loro profusi, un cuore sensibile è l'unico che mi trasmisero; ma se esso aveva fatto la loro felicità, per me fu la fonte di tutte le mie sventure. (Rousseau 1976, p. 7)

La sventura è un animo sensibile messo costantemente alla prova dei sentimenti e delle frustrazioni, e al tempo stesso una propensione per l'immaginazione mal combinata con la realtà delle pulsioni: desiderio e sofferenza. Culmine di una tale alternanza fatta di ipersensibilità per

il piacere e per il dolore di cui è piena, agli occhi dell'autore, la sua giovinezza più fresca, è il periodo, intorno agli otto anni, passati presso i Lamercier dove, si ricorderà, avvengono entro un breve arco di tempo i due fatti che, nel loro opposto segno, rappresentano la fine stessa del dolce e tutto sommato sereno periodo dell'infanzia: il primo impatto con il piacere sessuale, ottenuto però sorprendentemente attraverso una punizione impartita da parte di una signorina tutrice, e un'altra punizione niente affatto doppia o ambigua, questa, impartita non più dalla stessa signorina bensì da uno zio appositamente richiamato, per un'accusa ingiusta e immeritata. Due eventi che segneranno per sempre, ci dice Rousseau, il suo carattere a venire: da un lato la dimensione sovraccarica di tensione ma prepotentemente immaginaria della sua vita sessuale e dall'altro lo sviluppo di quella sua avversione incontenibile per le ingiustizie e le prepotenze che ne marciano la figura di intellettuale e moralista che tutti conoscono. Ed è precisamente la dimensione della testimonianza quella che domina le conclusioni cui giunge Jean-Jacques giusto al termine di questi due racconti:

Ho fatto il primo e più penoso passo nel labirinto oscuro e fangoso delle mie confessioni. Non costa di più a dirsi ciò che è delittuoso, ma quanto appare ridicolo e vergognoso. D'ora in poi mi sento sicuro di me: dopo quanto ho osato dire, nulla può più fermarmi. Si giudicherà quanto mi siano costate simili confessioni considerando che, durante tutta la mia vita [...]. (*ivi*, p. 18)

Ciò che mi interessa soprattutto, in questo breve scorcio delle origini di una personalità come quella che Rousseau racconta nelle sue *Confessioni*, è il clima ambientale, per così dire, nel quale maturano e si svolgono i primi passaggi della sua crescita, compresi questi due che a suo dire sono stati talmente decisivi. Al contrario della dimensione tersa, luminosa e aperta dell'infanzia di Agostino, dove può dominare la dimensione del peccato ("ciò che è delittuoso") sotto la vista onnipotente di dio, qui gli spazi sono quelli interni delle relazioni familiari, spazi dell'intimità degli affetti, delle relazioni ravvicinate, quelle nelle quali l'altro è sempre qualcuno che ci coinvolge e al quale non sapremmo in alcun modo sottrarci, quello che inevitabilmente influenza i nostri sentimenti, potendo

attivarli o spegnerli, esaltarli o avvilirli (“quanto appare ridicolo e vergognoso”). I ricordi dell’autore relativi agli anni della fanciullezza sono tutti ricordi di interni, di relazioni parentali o di amicizie familiari, pur nella loro varietà e variabilità. Jean–Jacques passa da una casa all’altra, da una famiglia all’altra, da un tutore all’altro, in un mondo dove la natura, il vasto mondo esterno, che pure impara ad amare, sembra sempre essere l’orizzonte dei trasferimenti, ciò che si attraversa nei tragitti tra una casa e la successiva, tra un’abitazione e una camera a pensione.

L’immagine che si trae dai racconti dei primi anni di vita è quella di un perenne interno al lume di candela, sotto una luminosità notturna nella quale sono le carezze, le parole dolci e struggenti, la sofferenza condivisa a segnare il tono e il sapore di una fanciullezza che potremmo definire malinconicamente straziata, pregna di tutti quei conflitti interiori che riempiranno i giorni dell’adulto combattuto e lacerato tra l’entusiasmo e l’avvilimento che sarà il filosofo adulto.

## 2. Il racconto efficace

Nei due casi successivi si esce dalla modalità della confessione e si entra in un ordine di questioni molto diverso. Si tratta ora di raccontare se stessi in funzione di elaborazione in proprio dei passaggi salienti del percorso vitale trascorso, facendo svolgere all’autobiografia e alla sua scrittura il ruolo di messa in scena utile per un rintracciamento del sé e per un recupero a posteriori di un senso della vita che il racconto stesso rende possibile riconoscere e apprezzare. Anche i due casi che seguono sono tra loro molto diversi nel segno che imprimono a questa stessa logica, e tuttavia mi sembra che li si possano considerare accomunati (come chissà quanti altri casi di autobiografia) dal semplice bisogno di raccontarsi per poter avere un nuovo contatto con la vita che è trascorsa e, in alcuni casi, accedere a livelli di consapevolezza di sé più profondi e illuminati.

### 2.1. *Raccontarla per riviverla*

Nella *Storia della mia vita* Giacomo Casanova si produce in un’operazione narrativa monumentale di svolgimento minuzioso e romanzato

dei suoi ricordi, uno svolgimento che copre un arco di più di settant'anni e che ripercorre, momento per momento, le avventure e le sventure di una vita che dire movimentata è davvero assai poco. La lettura dell'opera ha tutto il sapore del romanzo settecentesco, con gli intrighi, gli inganni, le astuzie, gli slanci tipici della letteratura dell'epoca e di cui si sospetta da subito una sorta di forzatura creativa, una messa in forma, o messa in scena, nella quale la cosiddetta verità dei fatti, l'adeguatezza del racconto rispetto a ciò che è realmente avvenuto, o anche rispetto a ciò che è verosimile ricordare, si vede parzialmente sottomessa ai bisogni del racconto come genere letterario e alle esigenze imposte da una stesura godibile e divertente. E tuttavia rimane il fatto in sé e quel che abbiamo tra le mani altro non è che un'autobiografia vera e propria, di dimensioni paragonabili a quelle di una *Ricerca del tempo perduto*, anche se condotta con uno stile leggero, solo raramente analitico e riflessivo, ma comunque capace di rendere conto di uno sviluppo coerente non solo dei fatti raccontati, bensì anche della personalità che a quei fatti accompagnava il proprio evolvere, in termini di maturazione e compimento. Un lavoro intrapreso all'età di settantadue anni, nutrito da un'inverosimile quantità di ricordi e dettagli, nomi e circostanze. Un lavoro pensato per essere letto e goduto, e per questo rivolto senza reticenze ai suoi lettori (con una piccola componente di svelamento e testimonianza, simile a quella che abbiamo osservato in Rousseau):

Io pretendo l'amicizia, la stima e la riconoscenza dei miei lettori; la loro riconoscenza, se la lettura delle mie memorie li istruisce e li diletta; la stima se, rendendomi giustizia, trovano in me più qualità che difetti; la loro amicizia appena me ne avranno creduto degno per la franchezza e la buona fede con cui mi sottopongo al loro giudizio senza alcun camuffamento, così come sono. (Casanova 1964, pp. 14-15)

Giacomo si svela, dunque, ma, come del resto si nota subito non appena ci si immerge nella lettura del testo, non si tratta quasi mai di tratti del carattere di cui ci si possa davvero vergognare, o di cui quantomeno egli stesso abbia a vergognarsi; non si tratta di angoli bui della personalità dell'autore, luoghi che si tengono celati di solito, luoghi del sé che potrebbero determinare un giudizio severo e mortificante. Casanova

vuole divertire il suo pubblico convinto che ciò che ha da raccontare sia di per sé divertente, che quindi, in un certo senso, la sua stessa vita sia divertente, proprio così come è stata vissuta, per quel tanto di avventuroso e romanzesco che contiene nella sua verità, nel suo autentico essersi svolta. E infatti, poco dopo le righe che abbiamo appena citato:

Se m'inganno nelle speranze di piacere al lettore, confesso che ne sarò addolorato, ma non tanto da pentirmi di avere scritto, poiché nulla potrà fare in modo che non mi sia divertito. Ah, noia crudele! Solo per dimenticanza gli autori delle pene dell'inferno non ti ci hanno collocata. (*ibidem*)

Si vede bene in questo breve passaggio quale legge, o meglio motivazione, sostiene tutto il progetto autobiografico della *Storia della mia vita*: scrivere la propria vita è fonte di divertimento, un divertimento che è sia prerogativa della scrittura, quando in età avanzata sono precluse le cavalcate di ogni genere, che divertimento del rivivere una vita di avventure nel racconto della quale poter ripercorrere intensità ed emozioni e slanci e relazioni che, di nuovo, la vecchiaia riduce fino all'estinzione. La noia della tarda età può essere ingannata e aggirata rivivendo i momenti vitali e dinamici della giovinezza, rivivendoli attraverso l'unico mezzo che ci sia dato a disposizione che è quello di rimetterli in scena, ri-illuminarli con una scrittura vivace a sua volta, godibile per chi legge ma soprattutto per chi scrive. Un'autobiografia che ravviva lo spirito, che rianima e rinvigorisce, niente affatto momento malinconico del ricordo, bensì momento effervescente del ripercorrere, una sorta di vita seconda che la scrittura espone nuovamente nella sua effettualità.

In questa vita vitale, questa vita piena di energia che il ricordo vuole ravvivare, la posizione di Giacomo risulta essere di un tipo piuttosto speciale. Si tratta di una posizione eminentemente relazionale che ci restituisce tutto il passato dell'autore come un insieme di rapporti e intrecci, una rete sempre rinnovata, di passaggio in passaggio, di capitolo in capitolo, di momento in momento. Già l'inizio della storia è costituito da un breve albero genealogico della famiglia, il che ci permette, o permette all'autore, di collocarsi entro un sistema parentale e di discendenza che ne restituisce l'identità relativa (Giacomo è figlio di, nipote

di, fratello di, cugino di ...). Per il seguito il personaggio appare come un *jolly*, un *trickster* che va ad occupare gli snodi delle reti che si formano dinanzi a lui e che egli stesso trasforma, sospinge, fa divenire. Il che è interessante e curioso, perché i *jolly* e i *trickster* sono figure tipicamente enunciate in terza persona e hanno un'economia narrativa localizzata, circoscritta al ruolo che svolgono in un determinato momento narrativo; qui invece la stessa figura è in prima persona e si sviluppa su una considerevole serie, più che considerevole, tale da coprire tutto lo svolgimento del narrato (un po' come una *soap opera*, o un lungo serial). Da questo punto di vista, si può dire che vi sia una moralizzazione costante, perché si rende necessaria una costante oggettivazione dell'io narrante, un perenne *débrayage*. E forse allora non è un caso che il primo ricordo dichiarato, il primo di cui Giacomo dica di conservare memoria, risalga all'età di otto anni, quando, in un certo senso, il *débrayage* può produrre un personaggio capace di relazioni, identificabile attraverso il modo in cui si muove sulla scena. Prima di quel ricordo niente, e in seguito invece, come si può ben immaginare, il profluvio di tutto il resto della vita.

Quel primo ricordo, inoltre ha i tratti fondanti di tutti i ricordi successivi, istituisce una forma astratta della scena enunciata che si riprodurrà con notevole coerenza per il seguito: ci si sposta nello spazio per produrre incontri secondo un andamento essenzialmente laterale degli spostamenti e delle relazioni, spostamenti sull'acqua della laguna veneziana, dentro e fuori dalle prigioni, dentro e fuori dalle camere da letto, dai calessi, dai salotti, dai conventi, da un ospite ad un altro e, per di più, in una dimensione "tra pari" che si avverte dominante anche quando ci viene raccontato di dominazioni o soggezioni, di personaggi di potere e di servitori. Il fatto è che il sistema delle relazioni sposta i rapporti, li riformula ogni volta e colui che ha dovuto subire in una occasione molto facilmente poi restituirà pan per focaccia, ribaltando il rapporto. Casanova si muove in un mondo dove tutto si riformula, dove si ottengono favori là dove precedentemente si avevano subito angherie, e il nostro non si perde mai d'animo per la semplice ragione che non ha alcuna ragione per pensarsi inferiore ad alcuno. Dalla propria famiglia fino al resto del mondo, alle corti d'Europa o alle carceri dei Piombi, fin dalle prime mosse, il destino che ha innervato la vita vissuta, il suo

colore specifico, la sua fisionomia è quella di una rete fatta di snodi singoli e di relazioni multiple.

### 2.2. *Raccontarla per comprenderla*

Lo scavo e l'elaborazione. Riportare alla luce per comprendere il senso profondo di uno sviluppo, per ricostruire un senso e una coerenza.

*Ricordi, sogni, riflessioni* è il testo autobiografico di Carl Gustav Jung, al quale egli non aveva mai pensato di dedicarsi; venne sollecitato, alla bella età di ottantatré anni da un editore e da una sua collaboratrice a scrivere, tramite dettatura, il racconto della propria vita ed egli vi si accinse, vincendo la riluttanza naturale che provava a farlo, spinto dal sospetto che una vita sia come una collezione di ricordi sparsi e che il racconto possa fornire loro una qualche concatenazione comprensibile; il sospetto che la vita nasconda una sorta di rizoma e che ciò che si rende visibile non è altro che la sua manifestazione transeunte (si ricordi la sua dichiarazione: “La mia vita è la storia di un'autorealizzazione dell'inconscio”) e che la stesura di un'autobiografia possa essere considerata come la costruzione di un “mito personale” che avrebbe il compito di sbrogliare quel groviglio costituito dall'insieme dei ricordi, aiutandoci così a gettare un po' di luce in quel mondo più profondo che costituisce il possibile senso delle apparenze.

Non posso usare un linguaggio scientifico per delineare il procedere di questo sviluppo in me stesso, perché non posso sperimentare me stesso come un problema scientifico. Che cosa noi siamo per la nostra visione interiore, e che cosa l'uomo sembra essere *sub specie aeternitatis*, può essere espresso solo con un mito. Il mito è più individuale, rappresenta la vita con più precisione della scienza. La scienza si serve di concetti troppo generali per poter soddisfare alla ricchezza soggettiva della vita singola. Ecco perché, a ottantatré anni, mi sono accinto a narrare il mio mito personale. Posso solo fare dichiarazioni immediate, soltanto “raccontare delle storie”; e il problema non è quello di stabilire se esse siano o no vere, poiché l'unica domanda da porre è se ciò che racconto è la *mia* favola, la *mia* verità. (Jung 2020, p. 17)

Questa è la ragione per cui Jung si dedica a raccontare principalmente le sue esperienze interiori (i sogni, i ricordi, le riflessioni, appunto),



rispetto alle quali, a suo parere, tutte le “cose” che si possono ricordare impallidiscono e si mostrano nella loro caducità. Se la vita è uno sviluppo, allora è lo sviluppo di una autoconsapevolezza che deve essere conquistata e l'autobiografia che Jung accetta di scrivere è il tentativo di rendere conto di questo sviluppo, di come la sua vita stessa sia stata dedicata all'incremento di consapevolezza, all'emersione di quei contenuti inconsci che ne costituiscono il valore profondo ed essenziale.

In quest'ottica la ricostruzione dei primi anni, quelli dell'infanzia e della prima giovinezza, già svolge un ruolo di orientamento di tutto il lavoro, poiché sono rintracciabili due linee parallele di racconto: una è quella che narra alcuni fatti esteriori, risalenti, si noti bene, fino ai primissimi anni nei quali è pur attiva una formazione di interiorità e di intima sensibilità, e un'altra, a questa prima strettamente connessa, è quella che rintraccia le prime elaborazioni ed esperienze interiori a cui quei fatti davano origine. Saranno proprio queste ultime che progressivamente, col passare degli anni e con lo svolgersi del racconto autobiografico, prenderanno a poco a poco il sopravvento diventando centrali nel racconto della vita più adulta. È interessante, tuttavia, soffermarsi sui tratti prevalenti della narrazione dei ricordi più precoci, perché ci danno l'idea di un'organizzazione specifica delle scene e della forma-ambiente in cui Jung stesso colloca l'orientarsi primario, anche se acerbo, di alcune linee di sviluppo decisive per il seguito.

Tali tratti sono soprattutto percettivi, e non a caso, dato che le prime esperienze del mondo che investono un bambino di pochi anni sono prevalentemente percettive ed emotive. Le linee fondamentali, gli assi percettivi dominanti sono quelli opposti dell'elevazione, da un lato, e della profondità estensiva, dall'altro, accompagnate prevalentemente da due figure ricorrenti, quella dell'acqua e quella delle montagne lontane. Sia gli assi spaziali della scena percettiva che le figure che li abitano sembrano essere messi costantemente in tensione e in un certo modo composti all'interno dei singoli svariati ricordi. L'acqua accanto, come quando si sta sulla riva, e la luce che ne percorre la superficie, le montagne all'orizzonte che si levano verso il cielo, in un modo di articolare verticalità e orizzontalità secondo una tensione emotivamente carica. In effetti sono proprio le emozioni che investono di valore e di senso questi elementi, come quando si guarda un fiume scorrere

verso la lontananza dall'alto di un ponte, che è un altro modo di articolare l'alto e il lontano, la verticale e l'orizzontale, investendovi lo stupore o la paura.

Mia madre mi aveva portato con sé nel Thurgau, in visita ad amici che possedevano un castello sul lago di Costanza: non potevo più staccarmi dalla vista dell'acqua, ero affascinato dalle onde che dal battello giungevano fino alla riva, dalla superficie dell'acqua scintillante al sole, dai piccoli solchi tracciati dalle onde sulla sabbia del fondo. Il lago si stendeva a perdita d'occhio, e l'ampia distesa dell'acqua, col suo incomparabile splendore, mi dava un piacere immenso. In quel momento decisi che avrei dovuto vivere vicino a un lago, e mi parve che nessuno avrebbe mai potuto vivere lontano dall'acqua. (*ivi*, p. 22)

Si ricordi che Jung vecchio si diede alla costruzione con le sue mani di una casa-torre accanto al lago di Zurigo.

Jung bambino, per parte sua, abitò sempre accanto all'acqua e il suo mondo era circondato dalle montagne:

[...] è un'incantevole sera d'estate, e una zia mi dice: 'Ora ti mostrerò qualcosa' e mi porta fuori, di fronte alla casa, sulla strada che va a Dachsen; all'orizzonte, lontano, le Alpi sono immerse nell'incendio del tramonto, e si possono vedere assai chiaramente. Sento ancora le parole di mia zia, in dialetto svizzero: 'Ora guarda lassù, le montagne sono tutte rosse'. È la prima volta che so di guardare le Alpi. [...] da quel momento lo Uetliberg e Zurigo diventano per me una terra di sogni, irraggiungibile, vicina alle splendide montagne ammantate di neve. (*ivi*, pp. 21-22)

Presto si comincia a intravedere un principio di autorità associato con l'altezza; si fanno avanti il padre, una grande stele verticale (fallo eretto) apparsa in un sogno infantile, un tenebroso officiante, e un diverso principio, opposto, che assume la forma estesa e quieta dell'orizzontale e che è quella che il piccolo associa al mistero, ad un mondo interiore che può allargarsi e svilupparsi protetto, nascosto agli sguardi dell'autorità, segreto. Sembrano questi gli assi fondamentali che Jung metterà in gioco anche nella sua ripresa e ricostruzione del senso di

queste immagini della memoria e che l'autobiografia è capace di riesumare restituendo loro una forza strutturante che il "semplice groviglio dei ricordi" non avrebbe mai potuto rivelare.

Un "mito personale", quindi, che è il tragitto di un'anima in crescita attraverso, all'inizio, le percezioni legate alle emozioni, e a poco a poco, più avanti, i valori che quei tratti fanno emergere e che si sedimentano in un'elaborazione di contenuti inconsci di cui l'autobiografia, come una classica analisi, è la chiave.

### 2.3. *Vivere per raccontarla*

*Vivere per raccontarla*, come è noto, è il titolo di un'opera autobiografica di Gabriel Garcia Marquez. Vi sono autori che scrivono di se stessi più di altri. Per quanto si possa dire che in fondo ogni autore mette nella propria opera qualcosa che proviene più o meno direttamente dalla propria vita vissuta, in alcuni casi il rapporto tra il narrato e il vissuto si verifica più stretto e coerente. Marquez ha sempre scritto delle immagini che lo hanno accompagnato nella sua vita, ma questa che abbiamo citato è un'opera certamente autobiografica nell'ispirazione profonda e nella realizzazione effettiva ed espone con chiarezza, fin dal titolo, il modo di intendere l'autobiografia da parte di questo autore. Si tratta essenzialmente della storia di una vocazione e del suo sviluppo durante gli anni della giovinezza, la storia di una decisione irrevocabile che ha riguardato la vita di Marquez scrittore, una vita dedicata in toto alla scrittura e, in particolare, a una scrittura condivisa tra il mestiere del cronista e quello del romanziere. Ora, questa vocazione non si limita al bisogno di raccontare e raccontarsi, ma coinvolge nella stessa tensione ideale il vivere da scrittore, il fare esperienze in quanto scrittore, lo stare al mondo come se si fosse scrittori della propria stessa vita. In questo sta il gioco raffinato del titolo in cui il vivere in quanto tale, il solo fatto di vivere, qualunque cosa si viva poiché vivere non è altro che vivere, viene attestato e garantito dalla sua destinazione scritturale: "vivere per raccontarla" segnala bene che raccontarla è la condizione destinale della vita vissuta, che vivere la vita è raccontarla. Intento esplicitato ed esposto chiaramente in esergo: "La vita non è quella che si è vissuta, ma quella che si ricorda e come la si ricorda per raccontarla".

Il racconto è il racconto di questo intreccio in cui la vita vissuta è la vita dello scrittore che la racconta e che, nel suo caso, racconto e vita diventano una stessa cosa, ovvero una stessa esperienza, legata intimamente a quei momenti, a quei sentimenti, a quei vissuti che hanno deciso del divenire scrittore, cioè la voce che vivrà per raccontarla.

Né mia madre né io avremmo potuto immaginare che quell'innocente passeggiata di soli due giorni sarebbe stata così determinante per me, che la più lunga e diligente delle vite [dell'opera scritta, oserei dire] non mi basterebbe per finire di raccontarla. Adesso, con oltre settantacinque anni alle mie spalle, so che fu la decisione più importante fra quante dovetti prendere nella mia carriera di scrittore. Ossia, in tutta la mia vita. (Marquez 2003, p. 11)

Nel caso di Marquez, dunque, la scrittura e la vita si sovrappongono e l'autobiografia non può essere altro che la forma più esplicita ed onesta di tale coincidenza. Di nuovo, il riferimento è estendibile a tutta la vita, a partire dai primi anni in cui le esperienze sono quelle di un bimbo in fasce. Ne sia testimonianza quest'ultima citazione, con cui intendo chiudere anche le mie riflessioni:

L'avevo dimenticata [la culla infantile], ma non appena la vidi ricorrai me stesso che piangevo strillando col pigiamino a fiorellini azzurri che indossavo per la prima volta, affinché qualcuno venisse a cambiarmi i pannolini pieni di cacca. A stento riuscivo a tenermi in piedi aggrappandomi ai sostegni della culla, piccola e fragile come il cestino di Mosé. Tutto questo è stato motivo frequente di discussioni e burle di parenti e amici, cui la mia angoscia di quel giorno sembra troppo razionale per un'età così precoce. E più ancora quando ho insistito che il motivo della mia ansia non era la ripugnanza per le mie stesse miserie, ma il timore di sporcarmi il pigiamino nuovo. Ossia, non si trattava di un pregiudizio igienico ma di una contrarietà estetica, e dal modo in cui era perduta nella mia memoria credo che sia stata la mia prima esperienza di scrittore. (*ivi*, p. 44)

Ammissioni del peccato che non puoi nascondere sotto la luce del sole e che quindi metti nelle mani di Dio, che come la luce tutto

illumina, col cuore pieno di pentimento; rivelazione della propria intima fragilità come testimonianza di quel che siamo tutti nel nostro intimo e nei nostri affetti, nelle stanze dove le carezze e le lacrime si intrecciano nell'ombra; ritorno romanizzato ad una vita vissuta al galoppo per negare la noia di una vecchiaia incombente e ritrovare la forza vivificante dei ricordi di amori e di avventure; recupero degli eventi come esperienze per ricostruire, nel mito, il senso profondo di una evoluzione verso la realizzazione di una coscienza piena e matura; infine vivere la vita come il senso stesso del racconto che essa produce, ovvero cogliere i momenti in cui la vita stessa ha fatto di te il suo narratore; ecco altrettanti modi di pensare l'autobiografia, la riscrittura di un destino che affonda le proprie radici nelle forme percettive ed affettive che hanno formato la nostra personalità più precoce, articolazioni elementari di quel mondo che ci ha accolto da subito nelle forme virtuali della sua realtà.

### Riferimenti bibliografici

AGOSTINO (1998) *Le confessioni*, Edizioni Paoline, Roma.

CASANOVA G. (1964) *Storia della mia vita*, vol.I-II, Dall'Oglio Editore, Milano.

GREIMAS A.J. (2017) *Du sens en exile. Chroniques lithuaniennes*, Lambert. Lucas, Limoges.

JUNG C.G. (2018) *Ricordi, sogni, riflessioni*, Rizzoli Editore, Milano.

MARQUEZ G.G. (2003) *Vivere per raccontarla*, Mondadori, Milano.

ROUSSEAU J.-J. (1976) *Le confessioni*, Garzanti, Milano.



## DA CROCE A VICO, VITA COME OPERA<sup>(1)</sup>

GIANFRANCO MARRONE<sup>(2)</sup>

**English title:** *From Croce to Vico, life as literary work*

**Abstract:** This paper is dedicated to the investigation of a particular discursive genre, that of philosophical autobiography. Although the dialogue between philosophers is not only about the doctrine they propose, but also about the genres through which they decide to communicate that doctrine, the philosophical autobiography is usually regarded as having no doctrinal value. In this genre the enunciative scene is made explicit, so that the 'I' who thinks coincides with the 'I' who writes and, in some cases, also with the 'I' who lives. We will investigate the enunciation procedures and, above all, the relations between enunciation and enunciatee.

**Keywords:** philosophical autobiography, text, intertextuality, Descartes, Cogito

L'analisi del linguaggio della filosofia ha compiuto in questi ultimi anni un notevole passo in avanti: ermeneutici, analitici, logici, decostruzionisti, estetologi, linguisti, pragmatisti, studiosi del discorso, semiologi, sociologi della conoscenza, critici letterari, filologi, storici del pensiero etc. hanno sviscerato in molteplici direzioni l'idea che, al di là del suo contenuto dottrinario, la tradizione e la pratica filosofica si reggono su un apparato al tempo stesso formale e sociale che è — in termini molto

---

(1) Ripubblico qui, con alcune modifiche, un saggio pubblicato nel 1999 dall'ex Dipartimento FIERI dell'Università di Palermo in un volume dal titolo *Forme e linguaggi della filosofia. Scritti in onore di Filippo Costa*.

(2) Università di Palermo.

generali — dell'ordine del *linguistico*. È sorto così un vero e proprio filone di studi, con una serie di differenze interne talvolta molto accentuate, che ha in qualche modo minato il principio millenario (ora esplicito ora implicito) della filosofia come “zona franca” del sapere, pensiero puro esoterico che s'aggancia a un qualche supporto materiale soltanto per ragioni di opportunità comunicativa, di divulgazione essoterica.

Trattare questo argomento significa occuparsi innanzitutto della relazione tra la testualità filosofica e la suddivisione del discorso in *generi* (o *tipi formali*). Difatti, dal punto di vista della teoria della significazione, tale questione acquista una configurazione molto precisa: trattare la filosofia come genere letterario vuol dire applicare a un campo del sapere protetto, qual è stato sino a poco tempo fa la filosofia, il principio secondo cui ogni testo, oltre a trasmettere un certo numero di informazioni, compie un determinato tipo di discorso.

In altri termini, secondo tale teoria i testi non vanno intesi soltanto per il messaggio che veicolano, ma anche e soprattutto per la *scena enunciativa* che, insieme e attraverso quel messaggio, costruiscono al loro interno.

Ogni testo filosofico affida i suoi contenuti dottrinari espliciti a una cornice enunciativa spesso implicita che è esso stesso a costruire, una cornice all'interno della quale — oltre a venire articolati un certo numero di *temi* tipici (poniamo: l'essere, il bello, la giustizia etc.) — agiscono un soggetto manipolatore (che si fa carico della verità di quanto viene detto) e un soggetto sanzionatore (che assume, in tutto o in parte, il valore di quella verità). Come ogni testo, anche il testo filosofico stipula dunque con il suo lettore un patto implicito che ne garantisce l'efficacia discorsiva e che al tempo stesso lo distingue da altri possibili testi. Il “genere letterario” della filosofia, da questo punto di vista, non è altro che lo specifico tipo di discorso effettuato dai testi filosofici, la cornice enunciativa entro cui essi decidono di collocare l'insieme dei temi e delle configurazioni che pongono come loro specifico contenuto semantico.

Detto ciò, così come il genere filosofico tende a proporsi (già dal suo apparire storico) come un campo di discorso ulteriore rispetto ad altri generi circolanti nel medesimo assetto culturale (poesia, mito etc.), allo



stesso modo esso tende ad articolare al suo interno una molteplicità di sotto–generi. Sotto–generi che, a loro volta, vanno intesi come altrettante forme di contratti comunicativi, altrettanti spazi discorsivi entro cui dispiegare temi e dottrine precipuamente filosofici. La filosofia, ha notato del resto Arthur Danto, è sempre stata una macchina produttrice di forme testuali, forse persino più potente e più prolifica della stessa letteratura.

La storia della filosofia occidentale — scrive Danto (1985, p. 242, trad. it.) —

è consistita in una storia di dialoghi, memorie di conferenze, frammenti, poemi, disamine, saggi, aforismi, meditazioni, discorsi, inni, critiche, epistole, summae, enciclopedie, testamenti, commentari, investigazioni, trattati, *Vorlesungen*, *Aufbauen*, prolegomena, parerga, pensieri, sermoni, appendici, confessioni, sentenze, indagini, diari, profili, bozzetti, libri sui luoghi comuni, ed inoltre, per essere auto–referenziali, allocuzioni, ed infine, in quelle forme innumerevoli che non posseggono un’identità universale, ma che costituiscono esse stesse dei generi letterari specifici e distintivi: gli *Holzwege*, le grammatologie, i poscritti non scientifici, le genealogie, le storie naturali, le fenomenologie e qualsiasi altra cosa possa essere il *Mondo come volontà e rappresentazione*, oppure il corpus postumo di Husserl, oppure ancora gli ultimi scritti di Derrida, per non parlare delle forme tipiche dell’espressione letteraria, come il romanzo, la *pièce* teatrale e simili, a cui i filosofi si sono rivolti, non appena ne hanno avuto la possibilità, o la capacità.

Così, checché ne dicano molto spesso gli stessi filosofi, la decisione circa il modello discorsivo da assumere non è estrinseca rispetto al contenuto concettuale che si vuol comunicare: la scrittura filosofica — hanno mostrato Derrida e Rorty — non è la semplice rappresentazione di un pensiero puro che esiste di per sé, ma contribuisce a produrre l’universo di senso complessivo entro cui si dispiega, appunto, la speculazione filosofica. Senza scrittura, per Derrida, non si dà filosofia.

Appare chiaro insomma come ogni filosofia strutturi i propri contenuti dottrinari a partire (quanto meno) da una doppia serie di costrizioni formali: da un lato, come è ovvio, quelle (fenomenologicamente più esplicite) del testo, ovvero della singola opera di filosofia che fa uso

di un certo stile e di una certa scrittura; da un altro lato, meno evidentemente, quelle proprie al genere entro cui quell'opera si colloca. Così come è solo grazie all'etichetta di genere che un lettore decide quale atteggiamento assumere rispetto a una certa opera letteraria (riderà se commedia, si appassionerà se romanzo etc.), allo stesso modo è grazie a una cornice enunciativa tipicamente filosofica che è possibile leggere, poniamo, il *Candide* di Voltaire come una critica a Leibniz piuttosto che come un ennesimo romanzo settecentesco colmo di disavventure.

Accade così che il dialogo fra filosofi, nella sincronia come nella diacronia, non verta soltanto sulla dottrina da essi proposta, ma anche sui generi attraverso cui essi decidono di comunicare quella dottrina.

Di conseguenza, più che continuare a ricordare che la filosofia e la poesia si ribaltano nella modernità l'una nell'altra, negando le rispettive costrizioni discorsive (cosa senza dubbio esatta), appare più opportuno spiegare quali sono queste stesse costrizioni: esse infatti, prima di esser state negate, in qualche modo devono esser state precedentemente poste.

Per far questo, vorrei qui limitare il campo d'indagine a un particolare tipo discorsivo con cui la filosofia si è spesso esercitata: quello dell'autobiografia. A differenza di altri sotto-generi filosofici caratteristici della sola filosofia<sup>(3)</sup>, l'autobiografia è un sotto-genere praticato anche in tutt'altri settori del sapere o in tutt'altri generi di discorso: letteratura, scienza, spettacolo, politica, sport e così via. Per questa ragione, si tende a considerarla come un tipo di discorso, se non del tutto esterno, quanto meno impuro rispetto ai testi filosofici propriamente detti. Sorta di opera essoterica destinata ai non addetti ai lavori, l'autobiografia filosofica (d'ora in poi: AF) è stata dunque per lo più interpretata come una specie di diletto narcisistico del filosofo o di *excusatio non petita* della sua esistenza mondana.

L'AF non avrebbe dunque in sé, in quanto genere letterario o sotto-genere filosofico, alcun valore dottrinario, se non per quei pochi casi in cui la soggettività del filosofo viene da lui stesso esplicitamente tematizzata. Così, se i *Diari* di Kierkegaard (postumi) possono esser considerati a tutti gli effetti un testo filosofico, e in qualche modo lo sono anche l'*Autobiografia* di Maimon (1793) e di Collingwood (1939), non

(3) Molto pochi, a ben vedere.

altrettanto si può dire per l'*Autobiografia* di Mill (1873) o di Russell (1956). E se è difficile dubitare del valore intimamente filosofico delle *Confessioni* di Agostino (397–401), qualche problema possono già suscitare quelle di Rousseau (1765–78). E se è possibile inquadrare l'*Ecce Homo* di Nietzsche (1888) all'interno della sua metafisica della volontà, opere occasionali sembrano essere la *Vita* di Vico (1725–28) (scritta del resto su commissione), il *Contributo alla critica di me stesso* di Croce (1915) (conservato per lunghi anni nel cassetto) e *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933* di Löwith (1933) (dedicato più che altro alla questione ebraica). Ancora: se appare chiaro il nesso che *Les Mots* di Sartre (1964) o l'*Autobiografia filosofica* di Jaspers (1967) hanno per la riflessione esistenzialista di questi autori, non altrettanto contestualizzabili dal punto di vista speculativo appaiono testi recenti come *L'avvenire dure longtemps* di Althusser (1992), *Ammazzando il tempo* di Feyerabend (1994) o *Réflexion faite* di Ricoeur (1995).

Ma si tratta di distinzioni normative e, in fin dei conti, normalizzanti. Non solo infatti questa serie di inclusioni e di esclusioni viene condotta a partire da una griglia aprioristica di discipline e di relativi regimi testuali, ma soprattutto essa non tiene in adeguata considerazione la funzione prima ricordata del genere discorsivo e il conseguente dialogo a distanza che i vari generi possono intrattenere fra loro. Del resto, se si è scelto di studiare — all'interno di un programma di ricerca sul discorso filosofico come genere — l'AF, è proprio perché in essa la scena enunciativa è quasi sempre esplicitata, di modo che l'io che pensa viene a coincidere con l'io che scrive e quest'ultimo, in taluni casi, anche con l'io che vive. Ragioni, affetti ed azioni si intrecciano sullo sfondo di un vissuto che, se pure viene spesso denegato, proprio per questo assume un ruolo di primo piano nell'universo di senso approntato dalla speculazione filosofica. Con l'AF ogni tentativo di dissimulare il carattere discorsivo della filosofia viene a cadere, e l'argomentazione concettuale finisce con l'intrecciarsi, oltre che con la scena della scrittura, con la narrazione della vita del filosofo. Piuttosto che espungerla senza appello dal campo della filosofia, sarà bene pertanto interrogarsi:

- sul ruolo che essa occupa nel *corpus* complessivo delle opere di un determinato filosofo,

- sul dialogo a distanza che essa intrattiene con altre AAFF,
- sul modo in cui essa è costruita al suo interno, sia a livello del racconto enunciato, sia a livello delle procedure di enunciazione sia, soprattutto, a livello delle relazioni tra enunciato ed enunciazione.

### 1. Intertestualità interna

Per quel che riguarda il primo punto, non c'è dubbio che esista una *intertestualità interna* tra le opere di un filosofo, e che l'AF giochi qui una funzione basilare. Volendo escludere per il momento autori come Kierkegaard o Sartre, dove — come si è detto — il tema della soggettività condiziona la scelta della scrittura autobiografica, e volendo inoltre mettere tra parentesi il nesso *Erlebnis*–autobiografia indicato da Dilthey e Gadamer e ripreso recentemente da Ferraris (1992), è indubbio che l'AF operi un sostanziale *riposizionamento del soggetto enunciante*, se non una sua radicale messa in mostra, allo scopo di costruire una *identità comunicativa* complessiva del filosofo. Laddove, in generale, possiamo supporre che il discorso filosofico tenda a nascondere ogni traccia del soggetto enunciante per lasciar trasparire l'oggettività (dunque la veridicità) del suo enunciato<sup>(4)</sup>, l'AF compie l'operazione opposta: esibisce l'enunciante all'interno del suo stesso enunciato, ne racconta il passato, sia esso vissuto come ricerca o esibito come destino, per produrre in un solo movimento sia l'identità del soggetto protagonista sia il valore dell'oggetto messo in gioco. In altre parole, il racconto autobiografico del filosofo è la narrazione del percorso — vero o fittizio che sia — che il filosofo stesso ha dovuto compiere per costituire la sua identità, dunque del Programma d'azione che ha dovuto seguire per congiungersi con quel particolare Oggetto di valore che è, per lui, il sapere filosofico, delle prove che ha dovuto sostenere, dei riconoscimenti che ha per questo ottenuto.

Ciò che nelle altre opere è la scena, spesso dissimulata, dell'enunciazione diviene nel racconto autobiografico l'oggetto stesso del

---

(4) Resta comunque il fatto che anche nei testi più impersonali, la traccia dell'enunciazione può essere perfettamente rintracciata nella stessa organizzazione testuale: per restare al caso della filosofia, è chiaro per esempio che un'opera come l'*Ethica* di Spinoza, esibendo una struttura testuale particolarmente rigorosa, mette in gioco un soggetto enunciante molto diverso da quello, poniamo, dei dialoghi platonici o delle Critiche di Kant.

contendere, l'esito di una ricerca o il dono di un Destinante. Si mostra ipertroficamente la strategia enunciativa, non tanto per banale desiderio di esibizione personale, quanto per giustificarne senso e valore all'interno di un racconto personale che si configura come un piccolo mito di fondazione. Il che produce l'effetto, per contraccolpo, di costituire l'identità comunicativa generale del filosofo e di sanzionare il valore del suo discorso, dunque del suo sapere. Motivando a posteriori la presa di parola dell'enunciante, ricostruendo il contesto narrativo in cui essa si è trovata a operare, l'AF *sancisce il patto comunicativo tra enunciante ed enunciatario*, certificandone, più che l'esistenza, la perentorietà. Ma non tanto — ripeto — il patto riguardante il singolo testo dell'AF, quanto piuttosto quello soggiacente all'intera opera del filosofo. Possiamo insomma ritenere che la giustificazione della presa di parola del filosofo operata dalla sua autobiografia abbia una specie di effetto retroattivo sulle sue altre opere, irradiando su di esse la sua sapiente esperienza manipolatrice.

Da qui la frequenza di AAFF nella storia della filosofia, le quali, del resto, appaiono soprattutto nei momenti di maggiore tensione epistemologica. E da qui l'insistenza con cui, spesso all'inizio dell'opera, il filosofo-narratore di sé vuol giustificare la propria operazione. Sottolineando la straordinarietà di quanto si accinge a dire, egli pone implicitamente come normale, dunque naturale e veritiero, quanto ha detto nelle altre sue opere. Nel caso dell'AF l'enunciante sempre sente il bisogno di definire il proprio enunciato, di giustificarne l'esigenza, lasciando presupporre — implicitamente — un enunciatario più o meno degno di richiedere spiegazioni.

Scrivo a questo proposito Agostino:

Ma che cos'ho da spartire con gli uomini, per cui dovrebbero ascoltare le mie confessioni? La guarigione *di tutte le mie debolezze* (Sal. 102, 3) non verrà certo da questa gente curiosa di conoscere la vita altrui, ma infingarda nel correggere la propria. Perché chiedono di udire da me chi sono io, ed evitano di udire da te chi sono essi? Come poi sapranno, udendo me stesso parlare di me stesso, se dico il vero, quando nessun *fra gli uomini conosce quanto avviene in un uomo, se non lo spirito dell'uomo che è in lui?* (1 Cor., 2, 11). (X, 3.3 trad. Carena)

Una medesima denegazione della funzione dell'AF è presente, se pure in tutt'altri termini, anche in Croce:

Perché, [...], io che ho composto tanti saggi critico–storici intorno a scrittori così contemporanei come remoti, procurando d'intendere di ciascuno il carattere e lo svolgimento e discernere quel che ciascuno aveva di proprio ed originale, non comporrò un saggio su me stesso?

Ma in realtà, come si legge in diversi punti del *Contributo alla critica di me stesso* e come testimonierà una citazione successiva, Croce non solo è perfettamente consapevole del fatto che il genere autobiografico comporta precise scelte di contenuto, ma soprattutto sa bene che il suo è un testo *sui generis*. Del resto, in un appunto del 1907 è già presente il problema della relazione tra la scrittura autobiografica e i suoi ipotetici lettori, così come quello della selezione dei temi esistenziali al solo svolgimento intellettuale:

Per fortuna la mia individualità non importa, o ben poco, agli altri: importa ora a me, che cavalco questo cavallo; e quando ne sarò disceso, gli altri faranno bene a non occuparsene. Come Catullo voleva essere giudicato *totus nasus*, così io vorrei essere giudicato *tutto pensiero*.

A Croce sembra far eco Ricoeur:

Il titolo scelto per questo saggio di autocomprensione [*Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*] sottolinea i due tipi di limite imposti a questa impresa. In primo luogo, l'aggettivo “intellettuale” avverte che l'accento principale sarà posto sullo sviluppo del mio lavoro filosofico e che della mia vita privata saranno evocati solo quegli elementi utili a chiarirlo. In secondo luogo, parlando di “autobiografia” mi assumo il rischio delle trappole e dei difetti legati al genere. Una autobiografia è innanzitutto il racconto di una vita; come ogni opera narrativa essa è selettiva e, sotto questo riguardo, inevitabilmente parziale. Un'autobiografia, inoltre, è in senso stretto un'opera letteraria; sotto questo riguardo, essa si fonda sullo scarto, ora benefico ora nocivo, tra il punto di vista retrospettivo dell'atto di scrivere, di inscrivere il vissuto, e lo svolgimento quotidiano della vita; ed è questo scarto a distinguere

l'autobiografia dal diario. Un'autobiografia, infine, si fonda sull'identità, e dunque sull'assenza di distanza tra il personaggio principale del racconto, che è se stesso, e il narratore che dice "io" e scrive in prima persona singolare.

Cosciente di questi limiti, ammetto volentieri che la ricostruzione che intraprendo del mio sviluppo intellettuale non ha maggiore autorità di quello che potrebbe effettuare un qualsiasi biografo che non sia io. (trad. mia)

Altre le motivazioni addotte da un Feyerabend giunto al termine dell'esistenza, ma sempre intento a trasgredire e desideroso di scandalizzare:

Qualche anno fa ho cominciato a interessarmi dei miei antenati e dei miei primi anni di vita. Ragione contingente il cinquantesimo anniversario della unificazione tra Austria e Germania (1938), che seguivo dalla Svizzera, dove in quel periodo mi trovavo a insegnare. Ricordavo che gli austriaci avevano accolto Hitler con straordinario entusiasmo, ma ora mi ritrovavo ad ascoltare condanne secche e toccanti appelli umanitari. Non che fossero tutti in malafede, eppure suonavano vuoti: lo attribuii alla loro genericità e pensai che un resoconto in prima persona sarebbe stato un modo migliore per fare storia. Ero anche piuttosto curioso. Dopo aver tenuto lezioni per quarant'anni in università inglesi e americane, mi ero quasi dimenticato dei miei anni nel Terzo Reich, dapprima come studente, poi da soldato in Francia, Jugoslavia, Russia e Polonia. Addirittura i miei genitori mi erano divenuti estranei: chi erano quelle persone che mi avevano tirato su, insegnato a parlare, reso quell'ottimista nervoso che sono tuttora, e che di tanto in tanto invadono i miei sogni? E come ho fatto a diventare una specie di intellettuale, addirittura un professore, con un salario regolare, una reputazione controversa e una moglie meravigliosa?

Non è facile rispondere a tutte queste domande. Non ho mai tenuto un diario...

E ancora, quasi alla fine del libro:

Contrariamente alle mie abitudini [...] ho iniziato a concedere interviste per varie riviste, radio e televisioni europee, e mi sono addirittura divertito. Ho anche iniziato a scrivere la mia autobiografia, soprattutto per ricordare il periodo trascorso nell'esercito tedesco e come avessi vissuto

il nazionalsocialismo. A ogni modo questo si è rivelato un buon modo per spiegare come le mie 'idee' si sono intrecciate al resto della mia vita.

Vediamo infine Althusser:

Dato che tutti finora hanno potuto parlare al mio posto e dato che la procedura giuridica mi ha impedito ogni spiegazione pubblica, ho deciso di spiegarmi pubblicamente.

Lo faccio dapprima per i miei amici e, se possibile, per me stesso: per sollevare la pesante pietra tombale che giace sopra di me. Sì, per liberarmi da solo, con le mie forze, senza il consiglio o la consultazione di nessuno. Sì, per liberarmi della condizione nella quale l'estrema gravità del mio stato (mi aveva gettato) (i medici mi hanno creduto per due volte *fisicamente* moribondo), del mio delitto, e anche e soprattutto degli effetti equivoci dell'ordinanza del non luogo a procedere di cui ho beneficiato, senza potere né di fatto né di diritto oppormi alla sua procedura. Perché è sotto la pietra tombale del non luogo a procedere, del silenzio e della morte pubblica che sono stato costretto a sopravvivere e a imparare a vivere.

Se c'è chi, come Croce o Ricoeur, dichiara immediatamente che esporrà soltanto eventi legati al proprio sviluppo intellettuale, qualcun altro, come Althusser o Feyerabend, ripete più volte come l'operazione autobiografica sia legata a un fatto o a un momento molto precisi a partire dai quali l'intera loro esistenza acquista significato.

E si potrebbero citare innumerevoli altri esempi di questo tipo. In un caso come nell'altro, lo si vede, quel che viene sottolineato è il *carattere eccezionale del testo* che si propone rispetto agli altri testi del filosofo che si presume il lettore già conosca, il fatto che in un modo o nell'altro si sta utilizzando un nuovo genere di discorso.

## 2. Intertestualità esterna

Ma l'identità di un soggetto, si sa, non si costituisce soltanto nel percorso che egli segue e nelle prove che sostiene, all'interno di un certo racconto, per congiungersi con i suoi oggetti del desiderio. È necessario inoltre che questo soggetto entri in relazione con altri soggetti, siano



essi soggetti *in praesentia* incontrati in quel certo racconto, o soggetti *in absentia* circolanti in altri possibili racconti. L'identità è insomma, come ha ricordato Ricoeur (1993), sia l'effetto di una perseveranza esistenziale sia l'esito di un contrasto con l'altro, si costituisce cioè sia nei processi sintagmatici di trasformazione sia nelle relazioni paradigmatiche con l'alterità. Il Sé è tale perché mantiene fede alla promessa fatta, ma anche perché si fortifica nello scontro con un altro Sé.

Così, per quel che riguarda l'AF, appare evidente che, oltre alla strategia identitaria attuata nell'intertestualità interna alle opere di un singolo filosofo, sia presente anche una strategia identitaria che agisce grazie a una *intertestualità esterna*. Non c'è praticamente AF — da Agostino a Croce, da Montaigne a Russell — in cui l'enunciante (oltre — come si diceva prima — a giustificare quell'opera rispetto alle sue altre) non situi il proprio discorso all'interno di un genere, spesso chiarendo che la sua non sarà un'autobiografia come tutte le altre, oppure non sarà una vera e propria autobiografia, oppure ancora spiegando i criteri con cui va letta e intesa.

Così, come è noto, Rousseau si confessa pensando ai lettori del suo tempo ma anche pensando al suo illustre predecessore Agostino. E a Rousseau si richiama invece Althusser:

Ahimè, non sono Rousseau. Ma nel concepire questo progetto di scrivere su di me e sul dramma che ho vissuto e ancora vivo, ho pensato spesso alla sua audacia inaudita. Non ch'io pretenda di dire con lui, come all'inizio delle *Confessioni*: "Mi accingo a un'impresa senza precedenti". No. Ritengo però di potere onestamente sottoscrivere la sua dichiarazione: "Dirò francamente: ecco ciò che ho fatto, ciò che ho pensato, ciò che sono stato". E aggiungerò soltanto: "Ciò che ho capito o creduto di capire, ciò di cui non sono più completamente padrone ma ciò che sono diventato".

Il che lo porta ad affermare che

quanto segue non è né diario né memoriale né autobiografia. Sacrificando tutto il resto, ho inteso soltanto fermare sulla carta l'impatto degli affetti emotivi che hanno segnato la mia esistenza e le hanno dato la sua forma: quella in cui mi riconosco e in cui penso di poter essere riconosciuto.

Alcune volte, del resto, le dispute filosofiche sono prese in carico proprio dal genere di discorso adottato, di tipo autobiografico. Così, laddove Descartes, nella prima parte del *Discours de la méthode*, tiene a precisare:

il mio proponimento non è di insegnare qui il metodo che ciascuno deve seguire per indirizzare bene la sua ragione, ma soltanto di mostrare in che modo ho cercato di indirizzar la mia. Quelli che si atteggiano a maestri debbono stimarsi più abili di quelli a cui impartiscono i loro precetti, e, se vengon meno nella minima cosa, son degni di biasimo. Ma poiché io non presento questo scritto che come una storia o, se vi pare, come una favola, in cui, in mezzo a taluni esempi che possono essere imitati, se ne trovano forse molti altri che si avrà ragione di non seguire, spero che esso sarà utile ad alcuni, senza essere nocivo a nessuno, e che tutti mi ringrazieranno della mia franchezza. (trad. de Ruggiero)

Vico, nelle prime pagine della sua *Vita*, dichiara:

Non fingerassi qui ciò che astutamente finse Renato Delle Carte d'intorno al metodo dei suoi studi, per porre solamente su la sua filosofia e matematica ed atterrare tutti gli altri studi che compiono la divina e umana erudizione; ma, con ingenuità dovuta da storico, si narrerà fil filo e con ischiettezza la serie degli studi del Vico, perché si conoscano le proprie e naturali cagioni della sua tale e non altra riuscita di letterato.

Ed è, infine, di nuovo Croce a ben inquadrare la situazione enunciativa dell'AF come sotto-genere del discorso filosofico:

Che cosa scriverò, dunque, se non scriverò né confessioni, né ricordi, né memorie? Mi proverò semplicemente ad abbozzare la critica, e perciò la storia di me stesso, ossia del lavoro che, come ogni altro individuo, ha contribuito al lavoro comune: la storia della mia 'vocazione' o 'missione'. Delle quali parole ho già temperato quel che possono avere di altisonante, col notare che ogni uomo conferisce al lavoro comune, ogni uomo ha la propria vocazione o missione, e può farne la storia; quantunque certamente, se avessi atteso solo alle mie faccende private e al governo della famiglia, o, peggio, ad adempiere la poco degna missione del gaudente, non starei ora a prender la penna per raccontarmi.

Così, Vico accetta di raccontarsi, non solo per autenticare a posteriori la *Scienza nuova*, ma soprattutto per contrapporre l'andamento del proprio racconto a quello del suo avversario teorico più agguerrito: René Descartes. E Croce, emulando il suo ideale maestro, inserisce il *Contributo* nella scia del *Discours de la méthode*.

Si istituisce insomma, silenziosamente ma efficacemente, un dialogo tra opere che sono state prodotte all'interno dello stesso genere, il cui contenuto semantico non è più immediatamente, nel caso dell'AF, la vita del filosofo, ma il modello discorsivo a partire dal quale il filosofo decide di raccontarla, modello che viene esplicitamente opposto a quello di altri filosofi che hanno raccontato la loro vita. Al di là del pacchetto di informazioni che il singolo testo contiene, vi è dunque un *surplus* di senso prodotto dalla relazione ideale che l'AF assume con altri testi presenti, non tanto nella storia della filosofia, quanto piuttosto nella storia della scrittura filosofica.

### 3. I due soggetti

Andando adesso al terzo punto in programma, quello riguardante la struttura interna dell'AF, è evidente che l'analisi deve procedere con maggiori precauzioni e, soprattutto, prima di poter promuovere ipotesi onnicomprensive, deve considerare minuziosamente testo per testo. Solo rinvenendo varianti e invarianti, sarà infatti possibile costituire un modello generale di AF.

In altra sede Paolo Fabbri e io (1995) abbiamo mostrato come un'opera a prima vista occasionale — il già menzionato *Contributo* crociano — nasconda al suo interno un'argomentazione concettuale interamente basata sulla narrazione del sé. Qui vorrei invece soffermarmi — sebbene in termini ancora provvisori — sul *Discours cartesiano* (d'ora in poi: DM), per mostrare come quest'opera basilare della storia della filosofia occidentale si fondi per gran parte giusto sulla scelta del registro autobiografico. Registro che, tra l'altro, sembra perfettamente adattarsi a quello che è il risultato speculativo più evidente dell'opera e che ne diventerà — anche non facendone parte — universalmente il motto: *Cogito, ergo sum*.

È ormai assodato che Descartes fa nella sua opera il contrario di quello che pure dichiara: nel momento stesso in cui teorizza la supremazia del procedere logico–dimostrativo su quello del verosimile argomentativo, fa largo uso di strumenti retorici: figure, tropi, immagini ricorrenti, entimemi e, soprattutto, racconti, laddove il racconto per eccellenza, occorre sottolineare, è proprio quello autobiografico presente nel DM. Molti studiosi hanno già messo in evidenza le molteplici strategie testuali presenti nell’opera cartesiana, lavorando ora sulla lingua, ora sull’argomentazione, ora sulla retorica, ora sui nessi tra la discorsività implicita e i suoi esiti culturali. È stato detto, per esempio, che il DM, pur non essendo un “discorso primo” come sono per esempio le *Meditationes*, acquisisce il ruolo di un *discorso costituente*, è strutturato cioè per divenire il luogo proprio dove si costituisce quella dottrina cartesiana che invaderà la scena filosofica e intellettuale dei secoli successivi. Se pure al momento della sua fondazione il DM viene posto a semplice introduzione di alcune opere di scienza (le *Meteore*, la *Diottrica* e la *Geometria*), non possiede cioè sin dal primo momento lo statuto di un testo autonomo, è indubbio che esso possieda un ruolo fondatore nella storia del pensiero, proprio grazie alle strategie discorsive, retoriche e testuali che mette in atto<sup>(5)</sup>. Si tratta infatti di un testo che si è via via reso autonomo rispetto alla fisica e rispetto alla stessa filosofia, finendo per diventare una specie di “monumento stilistico” apprezzato e imitato da scrittori e scriventi d’ogni tipo. “Proprio perché — scrive Maingueneau (1996, p. 96, trad. mia) — una filosofia non si riduce a una dottrina, la cadenza che il *Discours* dà all’esposizione della Verità, gli schemi che esso fa passare sono stati uno dei *motori* essenziali dello sviluppo del cartesianesimo nel mondo intellettuale”.

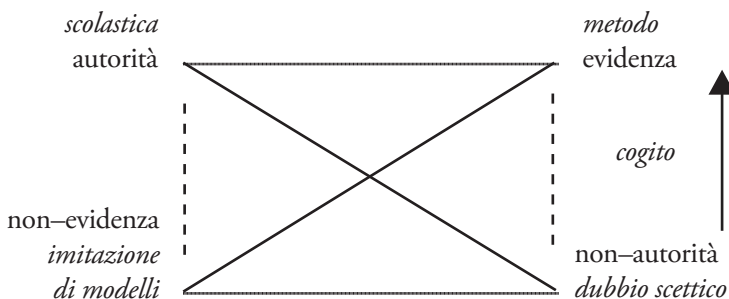
Quel che mi sembra sia stato trascurato è però il nesso che lega questo “monumento stilistico” al genere discorsivo che pure adotta, ovvero la relazione che tiene insieme l’assunzione del registro autobiografico con l’argomentazione discorsiva e con l’architettonica concettuale che ad altri livelli esso presenta. Piuttosto che spostare i problemi dell’autobiografia sul versante della storicità o meno dei fatti raccontati, e mantenere l’analisi del discorso filosofico sul solo versante dell’argomentazione, sembra opportuno saldare i due livelli, e mostrare che è proprio grazie alla scelta dell’enunciazione autobiografica che è possibile condurre una

(5) Cfr. soprattutto Fumaroli (1988), Cossutta e Maingueneau (1995), Cossutta ed. (1995, 1996).

certa argomentazione: un'argomentazione che pone le sue basi all'interno di una struttura narrativa che, dietro l'apparenza di una semplice scelta stilistica, si rivela in realtà assolutamente funzionale alla costruzione dell'universo semantico dell'intera opera.

Se si considerano per esempio i grandi problemi di fondo presenti nel testo — il metodo, la scienza, il dubbio, l'esistenza di Dio etc. — si vede come essi siano sempre riconducibili ad assiologie molto precise, siano cioè costruiti all'interno di coppie oppositive dove uno dei termini viene valorizzato positivamente e l'altro negativamente. La più evidente opposizione semantica presente nel testo, per esempio, è senza dubbio quella che mette in contrasto la *scienza* con la *storia*. Questa grande opposizione si espande e si articola in una serie più complessa di relazioni. Dal lato della storia stanno l'*autorità scolastica* e l'*imitazione* dei celebri modelli del passato; dal lato della scienza stanno invece il *dubbio* e il *metodo*. Ancora, laddove il metodo viene presentato come termine contrario dell'autorità scolastica, il dubbio è a sua volta il termine contrario dell'imitazione dei modelli narrativi; e se autorità scolastica e dubbio scettico sono a loro volta in una relazione di contraddizione, lo stesso si può dire per l'imitazione e il metodo. E il cogito, in questo quadro, si pone come movimento affermativo dal dubbio al metodo.

Ne risulterebbe uno schema di questo tipo, che espande ed articola la categoria semantica fondamentale /*storia vs scienza*/ sulla base di una serie di relazioni tra termini contrari (linee orizzontali), contraddittori (linee oblique) e complementari (linee verticali):



Se si riversa dunque l'universo concettuale del DM nel suo soggiacente universo semantico, diviene possibile far giocare tra loro i concetti filosofici come se si trattasse di valori discorsivi opposti, valori che, a un altro livello, finiscono per diventare veri e propri personaggi di un racconto.

Descartes infatti non si limita a opporre la positività della scienza (del dubbio e del metodo) alla negatività della storia (dell'autorità e dell'imitazione): preferisce invece mostrare come la scienza sia una conquista personale, ovvero l'esito di un Percorso narrativo canonico (le cui strutture formali risultano essere analoghe a quelle di modi narrativi apparentemente molto lontani, quali la fiaba o il mito<sup>(6)</sup>). In altri termini, se il DM è un racconto, non è solo perché innesta alcune riflessioni filosofiche fondamentali sullo sfondo di certi, peraltro sporadici, eventi della vita del suo enunciante. È invece perché organizza la sua argomentazione all'interno di una struttura narrativa assai semplice eppure fondamentale: c'è un Soggetto che da una situazione di equilibrio passa a una di Mancanza, e deve adoperarsi per colmare quella lacuna, non tanto per tornare alla situazione iniziale quanto per acquisire quella necessaria Competenza che gli consenta di compiere gesta assolutamente nuove e di acquisire con ciò una più marcata identità personale. Se tutto questo accade è per via di un Anti-soggetto che è responsabile della mancanza iniziale e che contrasterà per tutto il corso del racconto il soggetto. Contro l'eroe-Cartesio si schiera infatti una forza minacciosa che viene figurativizzata ora nei filosofi artefici della verosimiglianza ora nella Chiesa custode della Verità. Il soggetto-eroe si distacca dagli uni all'inizio della storia, rivelando alla fine che è stata soprattutto l'altra a spaventarlo, che è stata cioè la condanna di Galileo a metterlo sull'avviso e a distruggere quella tranquillità che egli aveva finalmente trovato nell'esercizio quotidiano dell'osservazione naturalistica e del metodo matematico.

Come nella maggior parte delle storie, però, il racconto del DM non pone l'accento sulla trasformazione finale quanto sui mezzi che sono stati necessari per arrivare a essa, sulle Modalità che il soggetto ha dovuto far proprie per compiere le sue prove decisive: il *cogito*, da questo

---

(6) L'elaborazione di queste strutture narrative è opera di studiosi quali Propp, Lévi-Strauss e Greimas, ai cui modelli qui mi rifaccio.

punto di vista, acquisisce nel racconto il ruolo centrale di un Valore d'uso che rende possibile il passaggio dal dubbio scettico all'evidenza di sé e del mondo; grazie all'acquisizione di un *saper-fare* è possibile compiere il passo decisivo verso l'assunzione, non solo di un *poter-fare* (scrivere di scienza), ma anche di un *poter-essere* (mostrare agli altri se stesso a modello).

Così, il DM si rivela essere più simile a un mito che a una fiaba: il risultato raggiunto ridiventa uno strumento per un soggetto a venire che vorrà compiere il medesimo tragitto. Se la scienza è un cammino individuale, se l'intuizione del *cogito* è possibile solo all'interno di una confortevole *poêle*, è però vero che il cammino percorso può fungere da modello esemplare per chi vorrà avventurarsi in questo tragitto solitario.

È così che, ancora una volta, Descartes sembra negare nei fatti quanto invece afferma in teoria: le storie, dichiara a un certo punto, o fanno immaginare cose che non sono tali o, se fedeli, omettono sempre qualcosa di ciò che vogliono raccontare; imitarle vuol dire pertanto cadere nell'errore. Eppure il DM, dice lo stesso autore poche pagine prima, non è altro che una storia, anzi una *favola* che, tiene a precisare, nella sua franchezza ha valore di modello per chi voglia percorrere esperienze analoghe, per chi voglia, in sostanza, acquisire un metodo corretto per l'esercizio della propria ragione. Da questo punto di vista, è stato notato, il genere autobiografico sembra essere ben poco importante: "Se Descartes ricorre al racconto personale — sostiene Roudaut (1995, p. 68, trad. mia) —, non è per desiderio di verità, ma a scopi dimostrativi. Il partito autobiografico ha lo scopo di mandare in rovina l'autobiografia: l'esperienza, in effetti, non genera la verità. Solo il principio può dare senso a ciò che, senza un effettivo riconoscimento, resta una vana manifestazione".

Ma c'è un altro fondamentale elemento di ogni racconto che occorre ancora considerare e che fa nuovamente pendere l'ago della bilancia per la scelta autobiografica. Nessuna storia è infatti possibile senza un iniziale contratto tra il soggetto che deve compiere le sue gesta necessarie e un'altra figura che iscrive nella vita del soggetto quel suo destino. Questa figura è dunque un Destinante, che può anche non apparire in carne e ossa nel racconto ma che, silenziosamente, ne regge l'intera economia semantica e, alla fine, sanziona l'operato del soggetto-eroe. Ci sono storie

in cui un re invia l'eroe a recuperare la principessa ed altre in cui M spedisce Bond contro Goldfinger; ce ne sono alcune in cui è Dio a mandare San Giorgio a sconfiggere il drago, ed altre ancora in cui è lo stesso soggetto — perché no? — a fungere da Destinante di se stesso. Il romanzo moderno, per esempio, opera questa sostanziale secolarizzazione del Destinante, che continua a operare come figura d'autorità pur coincidendo con la figura dell'eroe (o dell'anti-eroe) stesso. La morte di Dio, secondo Nietzsche, non implica la scomparsa del proprio ruolo ma soltanto un suo surrettizio spostamento all'interno della coscienza umana.

Ed è qui che si coglie il gesto *costituente* del DM rispetto alla cultura successiva. Se questo testo inaugura l'epoca razionalista moderna è proprio perché *mette in scena un racconto-ricerca dei fondamenti della conoscenza privo di Destinante divino*, prevede l'esercizio di una ragione che non ha Dio a suo fondamento ma il soggetto stesso che la possiede. Se un'intera parte del DM è dedicata alle prove dell'esistenza di Dio è proprio perché, secondo Descartes, per garantire buona pace alla scienza bisogna prima *riposizionare il ruolo di Dio* nei confronti della ragione umana: è dal pensiero che fuoriesce la necessità di Dio e non il contrario. Fisica e metafisica si separano: la prima è esercizio del metodo per ben indirizzare la propria ragione, la seconda è speculazione sulla necessità della divinità. Se è possibile fare della fisica senza pensare a Dio, è perché Dio ha tutt'altro ruolo narrativo nell'enciclopedia del sapere umano.

Tutto questo è possibile, sarà già chiaro, solo all'interno di un'esperienza di vita che diviene modello di se stessa. Il soggetto-eroe mostra una conquista narrativa che, prima ancora di configurarsi come normale superamento di prove, si caratterizza nell'eccezionale stipula di un contratto con se stesso, ovvero come emancipazione nei confronti di una qualunque autorità esterna. La scommessa cartesiana non sta tanto nella assunzione del metodo, ma nel fatto di poterlo esercitare senza la sorveglianza di entità ulteriori, siano esse l'autorità scolastica o il controllo della Chiesa.

Appena ebbi compiuto tutto il corso di studi al termine del quale si è generalmente elevati al rango di dotti — leggiamo nelle prime pagine —, mutai completamente opinione, perché mi trovai intricato in tanti



dubbi ed errori, che mi sembrava di non aver tratto profitto dai miei studi se non questo: d'aver scoperto di più in più la mia ignoranza.

Il rilevamento della Mancanza — fondamentale, spiega Propp, per lo scattare della narrazione — non avviene, appunto, grazie all'intervento di una figura esterna, ma si giustifica solo all'interno della soggettività *esistenziale* del protagonista. Nessun Destinante passa al soggetto i valori della storia: è lui stesso che compie il gesto, nascosto ma non per questo meno autoritario, che li pone in essere. L'arbitrarietà della scelta non è delegata a nessun agente esterno, ma interamente affidata alla soggettività: una soggettività che, però, non è tanto quella enunciante, quanto quella enunciata. È l'io che vive a cambiare opinione circa i risultati ottenuti al Collegio di La Flèche, a non sentirsi per nulla dotto dopo aver terminato il corso degli studi. L'io che scrive non fa che riportare con franchezza ciò che è accaduto, salvo poi, nel seguito della storia, aderire al suo personaggio quando questi ha già stipulato con se stesso il contratto narrativo.

Questa successiva adesione tra soggetto dell'enunciazione e soggetto dell'enunciato o, se si preferisce, tra narratore e personaggio garantisce tra l'altro una conclusione felice a tutta la vicenda. Conclusione che, se deve prevedere (com'è d'obbligo) la sanzione di un Destinante giudice, occorre che nemmeno in questa occasione si ripresentino minacciose figure esterne che potrebbero non approvare l'operato dell'eroe. Chi è infatti che viene chiamato a sanzionare la storia narrata? È evidente già all'inizio del libro: quello stesso che, per statuto, deve sanzionare la narrazione medesima, ossia quell'enunciatario implicito della "favola" che Descartes dipinge più volte come il suo lettore ideale.

Sarò lieto di mostrare in questo discorso — leggiamo — quali sono le vie che ho seguite e di ritrarre come in un quadro la mia vita, affinché ciascuno possa formarsene un giudizio, ed io stesso, apprendendo le opinioni altrui dalla voce comune, possa aggiungere un nuovo mezzo d'istruirmi a quelli di cui son solito servirmi.

Descartes parla a coloro i quali per natura possiedono già una ragione e devono soltanto acquisire un metodo per ben indirizzarla. Si tratta,

sappiamo, di “tutti gli uomini”, ovvero degli uomini comuni, quelli che, a differenza dei filosofi di mestiere (che ammantano i loro discorsi di orpelli precostituiti), hanno la semplice capacità di seguire e di comprendere il valore morale delle storie. Se il DM è dunque una favola, è perché si rivolge a loro. E saranno loro a giudicare, insieme al testo del DM, la storia che al suo interno viene raccontata, a sanzionare in un sol colpo l’io che scrive e l’io che vive, senza probabilmente mettere in discussione la scelta iniziale di quest’ultimo. L’intersoggettività prende insomma il posto dell’autorità veridittiva: e il soggetto–eroe si trova uomo tra gli uomini, modello per gli altri ma soprattutto attento ascoltatore della voce comune.

Il racconto autobiografico dell’io, il non immediato congiungimento dell’io che scrive con l’io che vive e la comune, finale esperienza della sanzione divengono così l’*escamotage* discorsivo per questa surrettizia messa in mora della divinità. Sappiamo che il DM è la prima opera che Descartes decide di pubblicare; ci dice lui stesso di non aver voluto dare alle stampe il suo trattato sul *Mondo* per timore di incorrere nelle ire della Chiesa; e sappiamo che il DM funge da introduzione ad alcune specifiche opere di scienza. Capiamo adesso la ragione per cui questa introduzione viene iscritta nel genere autobiografico, perché cioè è soltanto il registro narrativo personale a rendere possibile una argomentazione altrimenti indicibile, a far passare una scelta filosofica che nessuna dimostrazione razionale e nessuna argomentazione dialettica avrebbe potuto garantire. Come il mito per Platone, se è lecito il paragone, Descartes ricorre al suo mito personale giusto in quella nicchia concettuale in cui nessun discorso filosofico “puro” sarebbe stato praticabile.

### Riferimenti bibliografici

- COSSUTTA F. (a cura di) (1995) *L’analyse du discours philosophique*, “Langages”, 119.  
 — (a cura di) (1996) *Descartes et l’argumentation philosophique*, Puf, Paris.  
 COSSUTTA F., D. MAINGUENEAU (1995) *L’analyse des discours constitutants*, in *Langages*, 117.

- DANTO A. (1985) *Philosophy and/as/of Literature* "Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association", 58, 1: 5–20 (trad. it. "Filosofia e/come/della letteratura" in Aa.Vv. *Il pensiero postfilosofico*, G. Borradori (a cura), Jaca Book, Milano 1988, 237–262).
- FABBRI P., G. MARRONE (1995) "Un cuore nel cuore. Per una lettura semiotica del *Contributo alla critica di me stesso* di Benedetto Croce", in F. Costa, Marrone G. (a cura di) *Il testo filosofico*, vol. 1, L'epos, Palermo.
- FERRARIS M. (1992) *Mimica. Lutto e autobiografia in Agostino e Heidegger*, Bompiani, Milano.
- FUMAROLI M. (1988) "Ego scriptor: rhétorique et philosophie dans le Discours sur la méthode", in H. Mèchoulan (a cura di) *Problématique et réception du discours de la méthode et des essais*, Vrin, Paris.
- GREIMAS A.J. (1983) *Du sens II*, Seuil, Paris.
- MAINGUENEAU D. (1996) "Ethos et argumentation philosophique. Le cas du Discours de la méthode", in Cossutta (a cura di) (1996), 85–110.
- RICOEUR P. (1993) *Soi même comme un autre*, Seuil, Paris.
- ROUDAUT J. (1995) *Toute méthode est une fiction*, in "Magazine littéraire", 342: 66–69.



## L'EFFETTO SAN PAOLO: RETORICHE DELLA CONVERSIONE TRA SCIENZA E RELIGIONE

MARCO VIOLA, GABRIELE VISSIO<sup>(1)</sup>

An important scientific innovation rarely makes its way by gradually winning over and converting its opponents: it rarely happens that Saul becomes Paul. What does happen is that its opponents gradually die out, and that the growing generation is familiarized with the ideas from the beginning.

Max Planck, *Scientific autobiography* (1950, p. 97)

**English title:** *The Saint Paul Effect. Conversion as a Rhetoric Device in Science and Religion*

**Abstract:** In this essay we will examine a persuasion strategy common to both religious and scientific discourses: the rhetoric of conversion. In particular, we will hypothesize that a statement tends to be more credible if the speaker manages to convince the listener that she/he once doubted it. To illustrate this phenomenon, we will examine the narratives of two conversions: the religious conversion of Saul of Tarsus in Saint Paul; and the scientific conversion of the psychologist Paul Ekman from culturalism/agnosticism to universalism on emotions. Based on their deeds, we will baptize the persuasive effect of the conversion rhetoric The St. Paul Effect.

**Keywords:** science; sociology of science; sociology of knowledge; conversion; epistemology

---

(1) Marco Viola: Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di filosofia, comunicazione e spettacolo; Gabriele Vissio: Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione.

## 1. La commistione tra (epistemologia della) religione e (della) scienza

Nell'immaginario collettivo delle società occidentali, non è raro che scienza e fede religiosa siano state e siano tuttora concettualizzate come istituzioni epistemiche contrastanti, quando non addirittura rivali. Da un lato, è vero che nella storia della cultura europea vi sono state frizioni tra dogmi della dottrina cristiana e ipotesi scientifiche: si pensi alla dicotomia tra geocentrismo ed eliocentrismo, tra creazionismo ed evolucionismo. D'altro canto, uno sguardo più attento alla storia delle idee rivela una situazione un po' più complessa: non pochi storici del pensiero scientifico hanno attirato l'attenzione, per esempio, sul fatto che la scienza moderna abbia a lungo fatto ricorso all'idea di Dio per giustificare la pretesa dell'essere umano di conoscere il mondo.

L'idea alla base di questo saggio è che il discorso scientifico, lungi dall'essersi definitivamente affrancato dalla presenza dell'immaginario religioso, sia ancora segnato al suo interno dalla presenza di ideali e concetti di provenienza cristiana. Per comodità, possiamo suddividere questi elementi in due grandi categorie: alcuni piuttosto manifesti ed espliciti, sul piano epistemologico e retorico; altri meno evidenti, sul piano dei valori. Fa parte della prima categoria quel complesso di concetti, metafore ed estetiche tipicamente religiose che sembrano riproporsi anche nel mondo scientifico. Un osservatorio privilegiato di queste dinamiche è costituito dalle cerimonie di consegna dei premi Nobel, momento ieratico per eccellenza per molti settori scientifici. Nella sua recente analisi, il sociologo della scienza Massimiano Bucchi (2019) traccia un affresco del Premio Nobel come una sorta di strumento liturgico volto a consolidare il prestigio sociale della scienza promuovendo un'immagine dello scienziato come al contempo genio, eroe nazionale e *santo*. Nelle sue parole:

La narrativa del santo *incarna* [...] l'eccezionalità morale dello scienziato, aggiornando l'ideale tradizionale dell'uomo di scienza come asceta laico. Le tre narrative si completano, si bilanciano e si rafforzano a vicenda. (Bucchi 2019, p. 202, corsivo dell'autore)

In accordo con questa immagine, Bucchi evidenzia come i discorsi dei vincitori dei premi Nobel abbondino di professioni retoriche che

insistono sul tema dell'umiltà; come il volto del più famoso premio Nobel al mondo, Albert Einstein, riprodotto su migliaia di magliette, sia diventato un vero e proprio "mito d'oggi" nel senso di Barthes (1957); e come il cervello del fisico, conservato dopo la sua morte, abbia acquisito in un certo senso i caratteri della reliquia, fatto che sembra riproporsi anche nel progetto di realizzare una Banca del seme dei Nobel, vero e proprio reliquiario moderno della genialità scientifica.

Come si è detto, tuttavia, gli elementi di continuità tra religione e scienza sono riscontrabili anche a un livello più sotterraneo, quello dell'ethos e della legittimazione sociale degli scienziati e delle pratiche scientifiche<sup>(2)</sup>. Durante la pandemia da SARS CoV-2, per esempio, quando la politica ha spesso preso decisioni guidate — e non di rado giustificate — da pareri del mondo biomedico, taluni si sono profusi in vere e proprie professioni di "fede nella scienza"; professioni di fede, però, spesso criticate perché tacciate di promuovere un atteggiamento fideistico nei confronti del sapere scientifico che, in quanto rinuncia allo scetticismo, costituirebbe una posizione per certi versi antiscientifica.

Vi è ragione di credere che questi elementi siano il frutto di un processo di secolarizzazione del sapere e della conoscenza, da non intendersi come progressiva "neutralizzazione" del discorso scientifico, quanto piuttosto come trasformazione e ri-semantizzazione di concetti e metafore euristiche, ma anche di adattamento di dispositivi retorici e argomentativi di matrice religiosa al contesto scientifico. A riprova di queste radici antiche, ci sia concesso citare due 'padri nobili' della scienza come istituzione moderna.

Spesso rappresentato come "martire della scienza" sull'altare della censura religiosa, Galileo Galilei fornisce ironicamente, al contrario, un ottimo esempio di come già nella sua "preistoria" l'impresa scientifica traesse legittimazione dall'immaginario religioso. Ad esempio, in un passaggio divenuto celebre, Galileo "fonda" la centralità della

---

(2) Il problema della legittimazione sociale degli scienziati e, più in generale, degli "esperti" è, tra l'altro, oggetto di interesse, da alcuni anni, da parte della sociologia della scienza e della conoscenza: la crisi di legittimazione della *expertise* è stata, nello specifico, oggetto di attenzione da parte dei sociologi, che non hanno esitato a indagare il ruolo e l'ambigua efficacia dell'intervento esperto in contesti relativamente recenti, come la crisi economica del 2008-2010 o la Brexit. Cfr. per es. Eyal (2019).

matematica nello studio scientifico della realtà su un argomento ontologico e cosmogonico che la vedrebbe come il linguaggio con cui Dio ha scritto il libro della natura<sup>(3)</sup>:

La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto. (Galileo Galilei, 1623)

E Dio, con i suoi attributi, garantirà ancora a lungo, dopo Galilei, la conoscibilità del mondo: “Laplace, che cent'anni dopo Newton condusse la nuova cosmologia alla perfezione finale, disse a Napoleone che lo interrogava circa il moto di Dio nel suo *Sistema del mondo*: “*Sire, je n'ai pasc u besoin de cette hypothèse*” (Koyré 1957, p. 208).

L'indagine sulle origini della scienza moderna, tra l'altro, ha consentito ancor meglio di apprezzare alcuni dei nessi sotterranei che legano la religione (stavolta puritana) e l'impresa scientifica, trasmettendole valori.

La Conoscenza delle Opere di Dio corrisponde alla nostra Ammirazione per esse; queste, infatti, ci fanno partecipi e svelano molte delle infinite Perfezioni del loro Autore, cosicché più le contempliamo, più vi scopriamo Tracce e Impronte delle Perfezioni del loro Creatore; e la nostra massima Scienza ci può solo dare una venerazione più appropriata della sua Onniscienza. (Boyle 1663, cit. in Merton, 1938/2011, pp. 77)

Rievocando queste parole di Robert Boyle, Robert K. Merton, storico e sociologo della scienza, intendeva descrivere il fatto che “[l]’etica religiosa, considerata come una forza sociale, [consacrò] la scienza

---

(3) La metafora dell'Universo come Libro della Natura serpeggia nel pensiero cristiano già dei padri della chiesa. Una menzione esplicita si trova in Sant'Agostino: “Sia il tuo libro la pagina divina che devi ascoltare; sia il tuo libro l'universo che devi osservare. Nelle pagine della Scrittura possono leggere soltanto quelli che sanno leggere e scrivere, mentre tutti, anche gli analfabeti, possono leggere nel libro dell'universo” (*Enarrationes in Psalmos* 45, 7 (PL 36, 518)).



in modo tale da farne oggetto di rispetto ed elogio esplicito” (Merton 1938/2011, p. 81). Seguendo una tradizione riconducibile all’opera di Max Weber (1904), che nei valori del mondo protestante rintracciava le condizioni culturali propizie per lo sviluppo del capitalismo, Merton ritrovava le origini della scienza moderna non già nella cultura cattolica quanto piuttosto in quella puritana. Se infatti nella cultura cattolica, e nelle università che ad essa si ispiravano, apparivano come prioritarie le istanze di conservazione della tradizione, l’etica puritana, che vedeva di buon occhio l’operosa osservazione della natura, costituì un incentivo allo sviluppo della Royal Society of Sciences.

Nei decenni successivi, che dedicherà a studiare le dinamiche proprie dell’istituzione scientifica nel XX secolo, Merton si avvarrà più volte di metafore ed espressioni tratte dall’immaginario religioso. Tra queste, la più nota è dedicata a illustrare la dinamica che regola l’allocazione implicita del credito tipico del mondo scientifico, ossia il prestigio sociale: gli scienziati che, godendo di maggior prestigio, sono più “visibili” avranno anche più facilmente accesso a ulteriori fonti di prestigio rispetto ai loro pari che godono di minore visibilità. Questo meccanismo è stato denominato da Merton “Effetto San Matteo”, in riferimento a un passaggio del Vangelo di Matteo (Matteo 25,29): “Perché a chiunque ha sarà dato e sarà nell’abbondanza; ma a chi non ha sarà tolto anche quello che ha”.

Sulla scorta di questa tradizione di omologie tra religione e fede, intendiamo dunque proporre una prima analisi di un altro effetto, relativo al potere persuasivo delle *retoriche della conversione*, presenti tanto nella fede quanto nella religione. Per esemplificare questo effetto racconteremo succintamente la storia di conversione di due personaggi paradigmatici: San Paolo, padre della chiesa cristiana; e Paul Ekman, tra i padri della scienza delle emozioni. Per omaggarli, parleremo proprio di “Effetto San Paolo”, prendendo le mosse da questa definizione:

[Effetto San Paolo] *a parità di condizioni, una determinata proposizione P risulta più credibile quando asserita da un soggetto le cui credenze di sfondo sono incompatibili con P rispetto a quanto risulterebbe credibile se fosse asserita da un soggetto le cui credenze sono compatibili con P.*

Questa disamina ci permetterà di mettere in luce alcune tensioni problematiche rispetto alla presunta irrilevanza di elementi autobiografici nella scienza; per poi concludere infine con alcune domande aperte.

## 2. Da Saulo a Paolo: epistemologia di una conversione

La narrazione biblica della conversione di Saulo di Tarso si presenta immediatamente interessante dal punto di vista della teoria della conoscenza che essa sembra sottendere. Vale la pena notare, innanzitutto, che nella letteratura paolina non abbiamo un completo resoconto autobiografico dettagliato della vicenda: cenni alla conversione di Saulo/Paolo sono presenti in Galati 1,11-17; Filippesi 3,3-17; 1Timoteo 1,12-17; Romani 7,7-25. Già in questi brevi richiami, tuttavia, è possibile fare alcuni rilievi circa il carattere epistemologico della conversione, per esempio quando Paolo afferma, in riferimento al vangelo, “io non l’ho ricevuto né l’ho *imparato* da uomini, ma per rivelazione di Gesù Cristo” (Galati 1,12); o quando qualifica il proprio comportamento precedente la conversione come un’ignoranza della fede: “agivo senza saperlo, lontano dalla fede” (1Timoteo 1,13). Ma è certamente nella narrazione degli *Atti degli Apostoli* che la vicenda della conversione di Saulo si qualifica come un percorso conoscitivo verso la verità rivelata.

All’interno della narrazione, due sono i campi semantici riferiti alle sensazioni che occupano un ruolo centrale: da un lato, si nota una marcata presenza dei termini riconducibili alla vista e alla dimensione visuale; dall’altro, correlativamente, una presenza ricorrente dell’udito e della dimensione uditiva. La presenza congiunta di questi due ambiti sensoriali appare sin dai primi versetti del Capitolo 9 degli *Atti*, dove si legge “all’improvviso lo avvolse una luce dal cielo e cadendo a terra udì una voce che gli diceva: ‘Saulo, Saulo, perché mi perseguiti?’ Rispose: ‘Chi sei, o Signore?’. E la voce: ‘Io sono Gesù, che tu perseguiti!’” (At 9, 3-4). Si noti subito che il Risorto si presenta a Saulo con la voce, enunciando direttamente la propria identità, che Saulo non ha potuto riconoscere con la vista, impedita dalla luce abbagliante. Tuttavia, una volta ricevuta questa rivelazione e rialzatosi dal suolo, Saulo scopre che la sua cecità è destinata a perdurare: “aperti gli occhi, non vedeva nulla” (Atti 9,8).

Giunto a Damasco, meta del suo viaggio, Saulo rimane privo della vista per tre giorni finché viene guarito da un discepolo del Cristo, di nome Anania. Curiosamente, la vicenda della guarigione di Saulo comporta l'intervento di una doppia "visione" e un complesso intreccio comunicativo: da un lato, troviamo la visione di Anania, cui il Cristo appare per comunicargli il comandamento di raggiungere Saulo di Tarso, al fine di restituirgli la vista; dall'altro, il medesimo fatto viene annunciato a Saulo stesso in una seconda visione, nella quale egli vede "un uomo, di nome Anania, venire e imporgli le mani perché ricuperi la vista" (Atti 9, 12). In tutto ciò la comunicazione tra i tre attori della scena — Anania, Saulo e il Risorto — avviene attraverso la parola: è il Risorto a parlare ad Anania per persuaderlo a compiere il miracolo, così come è Anania ad annunciare a Saulo la propria venuta e il proprio scopo.

È poi Saulo stesso, ormai convertito in Paolo, a ritornare sulla propria vicenda nel corso della sua predicazione a Gerusalemme, riprendendo quasi testualmente il racconto della sua conversione (Atti 22, 6–16). In questa nuova versione, tuttavia, l'autore degli *Atti* pone in bocca a Paolo un'aggiunta, circa le parole che Anania avrebbe pronunciato in occasione della prodigiosa guarigione: "Il Dio dei nostri padri ti ha predestinato a conoscere la sua volontà, a vedere il Giusto e ad ascoltare una parola dalla sua stessa bocca, perché gli sarai testimone davanti a tutti gli uomini delle cose che hai visto e udito" (Atti 22, 14–15). Si tratta di una vera e propria profezia circa il ministero di Paolo, che ne fonda e ne chiarisce il senso attraverso il suo ruolo di testimone: egli ha visto e ha udito, e perciò è destinato a comunicare agli uomini la verità del Risorto.

Il cambiamento di Paolo è dunque un cambiamento di sensibilità: egli vede e sente cose che prima non vedeva e non sentiva. La conversione opera a livello epistemico e comunicativo, nel senso che costituisce una trasformazione delle facoltà conoscitive di Saulo/Paolo, modificandone il ruolo nella comunicazione. Essa si struttura nel passaggio tra tre diverse condizioni: dalla vista "naturale" che precede la conoscenza del Risorto alla cecità e da questa alla nuova vista; dalla "sordità" alla parola del Cristo, che pure Saulo aveva udito dai discepoli della nuova fede, alla comunicazione diretta con il Risorto e da questa all'annuncio del vangelo agli uomini.

La condizione ultima di Paolo come testimone, dunque, inaugura il suo ministero e segna il suo operato di evangelizzatore e di annunciatore della fede nel Risorto. Ed è nel compiere questo ministero che Paolo ritorna sul proprio percorso di conversione, costruendo quella retorica che abbiamo proposto di chiamare “Effetto San Paolo”. Per illustrare questa retorica sarà opportuno richiamare ancora una volta un brano, questa volta tratto dal discorso pronunciato da Paolo dinanzi al re Agrippa:

Anch'io credevo un tempo mio dovere di lavorare attivamente contro il nome di Gesù il Nazareno, come in realtà feci a Gerusalemme; molti dei fedeli li rinchiusi in prigione con l'autorizzazione avuta dai sommi sacerdoti e, quando venivano condannati a morte, anch'io ho votato contro di loro. In tutte le sinagoghe cercavo di costringerli con le torture a bestemmiare e, infuriando all'eccesso contro di loro, davo loro la caccia fin nelle città straniere.<sup>(4)</sup> [...] Pertanto, o re Agrippa, io non ho disobbedito alla visione celeste; ma prima a quelli di Damasco, poi a quelli di Gerusalemme e in tutta la regione della Giudea e infine ai pagani, predicavo di convertirsi e di rivolgersi a Dio, comportandosi in maniera degna della conversione. (Atti 26,9.20)

Si noti che Paolo utilizza qui esplicitamente la propria condizione di partenza (quella di un ebreo avverso alla nuova fede nel Cristo Risorto) come elemento utile ad avvalorare la verità (e la superiorità) della sua posizione attuale: non sempre ho creduto — sembra voler dire — e, pertanto, maggior valore ha la mia fede. Ciò che afferma Paolo suona tanto più vero in quanto radicalmente si oppone a quanto, con convinzione, fu un tempo affermato da Saulo.

### **3. Paul Ekman: la retorica delle conversioni nella scienza delle emozioni**

Per passare al secondo caso, che riguarda l'Effetto San Paolo nella pratica scientifica, occorre fare un salto in avanti di circa due millenni. Il

---

(4) Segue in questo punto una nuova narrazione del racconto della conversione, che omettiamo per brevità.

protagonista di questa vicenda è Paul Ekman (n. 1934): se non un santo, di certo figura di assoluto rilievo per la psicologia e, in particolare, per lo studio delle emozioni. Complice anche la sua personalità intraprendente, il tema e lo stile accattivante dei suoi libri sulle menzogne (es. Ekman e Friesen 1984), l'amicizia con il Dalai Lama (con cui pure ha scritto alcuni libri, es. Ekman e Dalai Lama 2008) e le trasposizioni cinematografiche delle sue teorie (prima la serie *Lie to Me*, poi il film d'animazione *Inside Out*), la fama di Ekman ha esondato dai confini del prestigio tutto interno alla comunità scientifica, facendone uno degli scienziati più noti al grande pubblico, tanto che nel 2009 il Times Magazine ebbe a definirlo uno dei 100 uomini più influenti al mondo.

Fulcro del successo scientifico di Ekman sono gli studi con cui avrebbe mostrato l'esistenza di alcune "emozioni di base" che, avendo un'origine biologica (come suggerirebbe Darwin 1872) anziché appresa (come volevano ad es. Margaret Mead o altri antropologi in voga a metà Novecento), accomunerebbero tutto il genere umano, a prescindere dalle latitudini geografiche e culturali: un principio *pan-culturale*, o *universale* della psicologia umana. Principale argomento a favore dell'universalismo di queste emozioni sono gli studi in cui una stessa espressione facciale veniva interpretata come una stessa emozione in diverse culture (es. Ekman, Sorenson e Friesen 1969), ivi incluse culture native che non avevano avuto contatti con prodotti culturali occidentali (Ekman e Friesen 1971). Benché sia considerata controversa, è indubbio che l'universalità di tali emozioni, così come la centralità delle espressioni facciali, abbia rappresentato un'eredità importante per i successivi sviluppi della psicologia<sup>(5)</sup>. In questa sede non ci interessa addentrarci nella complessa diatriba tra universalisti e culturalisti — che, come è facile immaginare, si è sviluppata in termini assai più sofisticati di quanto sia possibile dar conto con questa rozza dicotomia. Piuttosto, ci focalizzeremo su come, nel presentare le sue tesi, Ekman più volte sottolinei come queste non dipendano da — e talvolta addirittura sfidino — le sue convinzioni pregresse.

Nel periodo in cui andava concependo i suoi studi, ovvero i tardi anni Sessanta, Ekman racconta di come l'universalismo delle espressioni

---

(5) Per una panoramica recente sull'universalità delle emozioni di base, ci si permette di rimandare a (Viola 2021).

emotive di matrice darwinista era stato soppiantato da un pervasivo culturalismo, promosso in particolare dall'antropologa Margaret Mead. Questo culturalismo, che prevedeva che le emozioni avessero un'origine appresa, ben si sposava con le assunzioni teoriche del comportamentismo di Burrhus Skinner, il paradigma dominante della psicologia entro cui Ekman era stato formato. Negli articoli dove traccia un bilancio delle sue posizioni teoriche (es. Ekman 1992), così come in pubblicazioni dal carattere più marcatamente autobiografico (Ekman 1998, 2016), Ekman riporta che la propria posizione a proposito dell'universalismo oscillava tra un prudente agnosticismo e uno scetticismo dettato dallo *Zeitgeist*:

... I and others found evidence, more than 20 years ago, that certain facial expressions of emotion appeared to be universal [...]. These findings *forced me to reject my previous beliefs* that: (1) a pleasant–unpleasant scale was sufficient to capture the differences among emotions; and (2) the relationship between a facial configuration and what it signified is socially learned and culturally variable. (Ekman 1992, p. 169, corsivo nostro)

I had not read *Expression* [Darwin 1872], but had heard about it and thought Darwin was probably wrong. As a Skinnerian, I thought it unlikely that expressions would be universal, and I was sure that inheritance could *not* play a role in emotional behavior. But it didn't really matter what I thought; as a Skinnerian, it was better not to have any forethought about what you were going to study. I would just get the facts. I was excited that I might be able to settle a 100-year dispute, about such a fundamental issue. An *agnostic* about universality, I was a *zealot* about using quantitative methods to measure observable behavior. (Ekman 1998, p. 136, primi due corsivi nell'originale, ultimi due nostri)

I was not certain who was right, Darwin or Mead. I was trained during a period in psychology when the influence of biology was dismissed as irrelevant, where no one considered evolutionary thinking. The received knowledge in the textbooks was that scientific psychology had proved laymen wrong in their belief that expressions provided reliable information. They were all stereotypes. (Ekman 2016, p. 56)

La funzione retorica di questi passaggi sembra quella di rassicurare i lettori che i risultati raccolti da Ekman nei suoi esperimenti non sono influenzati dai suoi pregiudizi teorici: innanzitutto, in quanto skinneriano (comportamentista), egli avrebbe preferito lasciare da parte le ipotesi per lasciar parlare i fatti; e comunque, se proprio avesse sottoscritto delle ipotesi, complice il *milieu* culturale dell'epoca, queste sarebbero state ipotesi culturaliste. Si noti per inciso che, così come nei passaggi summenzionati abbonda il ricorso a figure proprie dell'immaginario religioso (“zelota”, “agnostico”, “conoscenza ricevuta”), in altri passaggi — che non riporteremo per ragioni di brevità — Paul Ekman si dipinge non solo come un convertito, ma quasi come un *martire*: colui che riporta in auge la verità del verbo darwiniano nonostante l'ostracismo delle figure intellettuali dominanti all'epoca, in particolare Bateson e Mead, alferi aggressivi del culturalismo (cfr. soprattutto Ekman 1998).

Sapendo quanto gli esperimenti cross-culturali di Ekman affondino nelle radici nelle sue discussioni con Silvan Tomkins, deciso propugnatore di un universalismo di matrice biologica, viene il sospetto che la narrazione di un agnostico o addirittura miscredente convertito possa essere un po' faziosa (cfr. Leys 2017). Ma per i presenti scopi, poco importa la congruenza tra credenze pregresse reali e dichiarate: ciò che ci importa è infatti l'enfasi posta sulla conversione come *dispositivo retorico*.

L'idea che la parola di un convertito sia più efficace di quella di chiunque altro, si noti, è in tensione con l'ideale di “avalutatività” di cui Ekman, in quanto comportamentista, si professa uno “zelota”. Ancora oggi gli epistemologi considerano desiderabile che la scienza persegua un ideale di “Freedom from personal biases” onde garantirne l'oggettività (Reiss e Sprenger 2020, §4).

Prendendo a prestito nuovamente lo sguardo sociologico di Merton (1942), potremmo dire che l'appello (retorico o sentito che sia) all'indipendenza dei dati dai pregiudizi teorici affonda le radici in uno dei valori caratterizzanti l'*ethos* della ricerca scientifica: lo *scetticismo organizzato*, il “mandato metodologico e istituzionale [che prevede la] sospensione del giudizio e l'esame distaccato delle credenze secondo criteri logici ed empirici” (Merton 1942, p. 119).

Tuttavia, potremmo chiederci: se la buona prassi prevede che i dati scientifici vadano interpretati a prescindere dall'opinione personale di

chi li ottiene, a che pro prendersi la briga di testimoniare la propria distanza teorica? In effetti, un *leitmotiv* dell'epistemologia della scienza post-positivista sarà che i dati di per sé non possono mai provare o confutare univocamente una teoria, perché sempre passibili di reinterpretazioni tramite l'aggiunta o la modificazione di ipotesi ausiliarie (Reiss e Sprenger 2020, §2.3); e che anzi forse gli assunti teorici potrebbero impattare già sui dati stessi (*ibid.*, §2.2). E infatti la sociologia della scienza ha mostrato che ad ogni norma corrisponde una contro-norma che fa talvolta capolino nei discorsi e nelle pratiche degli scienziati; e in particolare, che lo scetticismo organizzato sia talvolta controbilanciato da un certo *dogmatismo* (Mitroff 1974) — come peraltro postulato dalla struttura dei paradigmi scientifici di Kuhn, che ritiene le conversioni scientifiche altrettanto rare quanto la frase di Planck riportata in esergo.

Tornando a Ekman, questo contrasto si può sanare interpretando la sua professione di avalutatività come una sorta di ideale regolativo dei processi epistemici ideali; ma siccome noi esseri umani, scienziati inclusi, siamo ben lungi dall'essere ragionatori ideali, l'assenza di “conflitti di interesse” tra teorie e dati — se non addirittura la presenza di interessi opposti — viene esibita come una sorta di sigillo di garanzia.

E così, Ekman estende il suo ragionamento ai suoi avversari:

The only answer to such doubters is to have someone who totally disagrees with you and intends to prove you wrong, repeat your research, and find exactly what you found. And that is just what happened. [Karl Heider] was certain I was wrong [...] Before he left for his next trip, I showed him how to use this method, and prove him the materials so he could try it out [...] and see if he could prove me wrong. If unwitting influence was a factor in our work, it would work in the opposite direction for Heider, and his collaborator, psychologist Eleanor Rosch. Instead they found nearly the same results as we did [ossia l'universalità delle espressioni emotive]. (Ekman 1998, pp. 381–383)

Anche in assenza di un'indagine sistematica, alcune evidenze aneddotiche suggeriscono che tributare maggiore peso alle parole dei convertiti piuttosto che ai sostenitori di una tesi non fosse una peculiarità del solo Ekman. Qualche anno dopo, nel dare conto della teoria delle



emozioni di Ekman, il filosofo Robert Solomon ne darà un resoconto che riporta la conversione di Paul, attribuendovi potere persuasivo:

Many years ago, Paul Ekman *set out to empirically disprove Darwin* and show that facial expressions were cultural not biological. *Much to his credit*, Ekman's own research proved him wrong and he is now the most fervent advocate of biologically-based universal facial expressions. (Solomon 2002, p. 118, corsivi nostri)

Ma l'ironia vuole che ad avvalersi del potere retorico della conversione (nonché di occasionali ammiccamenti al lessico religioso) non sia solamente Paul Ekman: anche Alan Fridlund e Lisa Feldman Barrett, due tra i più zelanti detrattori della teoria delle emozioni di Ekman, rivendicano la loro precedente adesione a quel credo teorico, che avrebbero disconosciuto solo dopo che qualche ragione teorica o empirica non li ha folgorati sulla via di Damasco:

I am, frankly, an *apostate* of BET [Basic Emotion Theory, la teoria di Ekman], and only by being an insider did I come to realize its shortcomings. [...] At the start of my career, BET was the dominant framework for studying emotion and facial expression, and I had no reason to challenge it. [...] Over time, however, I developed unresolvable disagreements with them over the tenets of BET. (Fridlund 2017, pp. 77–78, corsivo nostro)

It was in graduate school that I felt my first tug of doubt about the classical view of emotion. [...] I tried again, over and over, each experiment taking months. After three years, all I'd achieved was the same failure eight times in a row. In science, experiments often don't replicate, but eight consecutive failures is an impressive record. My internal critic taunted me: not everyone is cut out to be a scientist. [...] the *data declared* that my test subjects weren't doing so. The question was [...] why? As it turned out, my experiments weren't failing after all. My first "botched" experiment actually revealed a genuine discovery — that people often did not distinguish between feeling anxious and feeling depressed. My next seven experiments hadn't failed either; they'd replicated the first one. (Feldman Barrett 2017, pp. 1–2, corsivo nostro)

Come già in Ekman, per Feldman Barrett l'esperimento è una liturgia che schiude epifanie epistemologiche; una sorta di ascesa al Monte Sinai che permette l'incontro con il *dato*. Dato che, caricato di agentività e di autorità epistemiche, ha il potere di sancire la falsità delle predizioni del vecchio dogma; quasi come fosse — riecheggiando Galileo e Boyle — avatar della parola divina.

#### 4. L'effetto san Paolo: prospettive di ricerca

Nel corso di questo breve articolo abbiamo proposto che, tanto nel discorso religioso quanto in quello scientifico, la retorica della conversione gode di un particolare potere persuasivo. Facendo eco a Merton, il cui modello sociologico fa da sfondo alla nostra ricostruzione, abbiamo battezzato questo fenomeno Effetto San Paolo, omaggiando i protagonisti delle conversioni esemplari che abbiamo preso in esame: la conversione religiosa che vede il pagano Saulo trasformarsi nel padre della Chiesa cristiana Paolo; e quella dello psicologo Paul Ekman, un tempo agnostico o addirittura anti-universalista a proposito delle emozioni, divenuto poi alfiere dell'universalismo.

Lo statuto che ci pare prudente rivendicare per quest'Effetto è, al momento, quello di *ipotesi di lavoro*. Infatti, sebbene i nostri esempi sembrano attestare genuinamente il potere retorico tributato alla retorica della conversione, il loro scopo è soprattutto illustrativo — mostrare che tipo di processi retorici abbiamo in mente — piuttosto che probatorio — dimostrare la generalizzabilità del fenomeno.

Molte domande restano aperte. Per citarne alcune a mero titolo esemplificativo: L'Effetto San Paolo è una strategia retorica diffusa, oppure il suo impiego è circoscritto ai casi summenzionati e pochi altri? Si estende anche ad altre fedi religiose e altre discipline scientifiche, oppure trova terreno particolarmente fertile nelle culture epistemiche rispettivamente del cristianesimo e delle scienze sociali? — e se sì, perché? E questa parentela tra la persuasività delle conversioni religiose e quelle scientifiche è dovuta a presupposti comuni sviluppati indipendentemente, oppure deriva dall'eredità di qualche consuetudine? Dal punto di vista epistemologico, riporre più fiducia nei convertiti è una buona euristica o si tratta soltanto di una trappola retorica? Dal punto di vista psicologico, quali

meccanismi spiegano il suo effetto? Un'ipotesi intrigante e intuitiva è che parte della sua efficacia potrebbe dipendere dall'effetto di immedesimazione empatica che il discorso del convertito eserciterebbe sul lettore<sup>(6)</sup>. Se così fosse, potremmo chiederci se le caratteristiche autobiografiche che sono capaci di creare una maggiore o minore risonanza tra autore e lettore — come la comune appartenenza a una determinata condizione demografica (es. essere una giovane donna in un mondo dominato da uomini) o la condivisione di un'esperienza esistenziale (es. avere avuto un rapporto conflittuale con i genitori) — possano amplificare o mitigare — se non addirittura invertire! — l'effetto.

Non abbiamo ovviamente alcuna risposta a queste domande, ma speriamo di aver gettato le basi e seminato la curiosità perché siano affrontate anche dai nostri lettori. E se così non fosse, ci si permetta di glossare giocosamente affermando che un tempo non eravamo convinti che esistesse nulla di simile all'Effetto San Paolo, ma il confronto con i testi ci ha costretto a ricrederci.

## **Ringraziamenti**

Anche se il lavoro è frutto di uno sforzo congiunto e di discussioni condivise, Marco Viola è da considerarsi il principale responsabile delle sezioni 3 e 4 ; Gabriele Vissio della sezione 2. La sezione 1 è scritta a quattro mani. Marco Viola è stato finanziato dallo European Research Council (ERC) sotto il programma di ricerca e innovazione dell'Unione Europea Horizon 2020 (Grant Agreement No 819649–FACETS, P.I. Massimo Leone). Gli autori desiderano inoltre ringraziare Guido Bonino e Jenny Ponzio per i preziosi consigli.

## **Riferimenti bibliografici**

BARTHES R.G. (1957) *Mythologies*, Seuil, Paris.

BOYLE R. (1663) *Considerations touching the Usefulness of Experimental Natural Philosophy*, Robert Sharrock, London.

---

(6) Siamo grati a Jenny Ponzio per averci proposto quest'ipotesi.

- BUCCHI M. (2019) *Come vincere un premio Nobel. Il premio più famoso della scienza*, Mondadori, Milano.
- DALAI LAMA, P. EKMAN (2008) *Emotional awareness: Overcoming the obstacles to psychological balance and compassion*, Macmillan, New York.
- DARWIN C. (1872) *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, John Murray, London.
- EKMAN P. (1992) *An argument for Basic Emotions*, "Cognition & Emotion", 6(3-4): 169-200.
- (1998) "Afterword", in C. Darwin (1872/1998), P. Ekman (a cura di), *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 3<sup>rd</sup> ed., Oxford University Press, New York, 363-393.
- (2016) *Nonverbal Messages: Cracking the Code. My Life's Pursuit*, Paul Ekman Group, Los Angeles.
- e E.R. Sorenson e W.V. Friesen (1969) *Pan-cultural elements in facial displays of emotion*, "Science", 164(3875): 86-88.
- e W.V. Friesen (1971) *Constants across cultures in the face and emotion*, "Journal of personality and social psychology", 17(2): 124-129.
- e W.V. Friesen (1984) *Unmasking the Face: A guide to recognizing emotions from facial expressions*, Institute for Study of Human Knowledge, Los Altos.
- EYAL G. (2019) *The Crisis of Expertise*, Polity Press, Cambridge.
- FELDMAN BARRETT L. (2017) *How emotions are made: The secret life of the brain*, Houghton Mifflin Harcourt, New York.
- FRIDLUND A.J. (2017) "The behavioral ecology view of facial displays, 25 years later" in M. Fernandez-Dols e J.A. Russell (a cura di), *The science of facial expression*, Oxford University Press, New York, 77-92.
- GALILEI G. (1623) *Il saggiaiore*, Giacomo Mascardi, Roma.
- KOYRÉ A. (1957) *From the Closet World to the Infinite Universe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore (trad. it. *Dal mondo chiuso all'universo infinito*, Feltrinelli, Milano 1970).
- KUHN T.S. (1962) *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago.
- LEYS R. (2017) *The ascent of affect*, University of Chicago Press, Chicago.
- MERTON R.K. (1938) "Motive Forces of the New Science" in *Science, Technology and Society in Seventeenth Century England*, St. Catherine, Bruges (trad. it. "L'etica puritana e lo sviluppo della scienza", in M. Bucchi (a cura di), *Scienza, religione, politica*, il Mulino, Bologna, 2011, 51-86).

- (1942) *Science and Technology in a Democratic Order*, “Journal of Legal and Political Sociology”, 1: 115–126 (trad. it. “La struttura normativa della scienza”, in M. Bucchi (a cura di), *Scienza, religione, politica*, il Mulino, Bologna, 105–120).
- (1968) *The Matthew Effect in Science*, “Science”, 159(3810): 56–63.
- REISS J., J. SPRENGER (2020) “Scientific Objectivity”, in E. Zalta (a cura di) *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, disponibile all’URL <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/scientific-objectivity/>
- SOLOMON R. (2002) *Back to basics: On the very idea of “basic emotions”*, “Journal for the Theory of Social Behaviour”, 32(2): 115–144.
- VIOLA M. (2021) “Rappresentazioni scientifiche dell’emotività. Dalle emozioni di base al core affect (... e oltre?)”, in G. Baggio e G. Quinzi (a cura di) *Pensare l’affettività, Rosenberg & Sellier*, 151–176.
- WEBER M. (1904) *Die Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Hohn, Tübingen.



## SCRIVERSI DENTRO. LA PSICOTERAPIA SPIRITUALE DEL NAIKAN

SIMONE GAROFALO<sup>(1)</sup>

**English title:** *Writing Into the Self. Naikan's Spiritual Psychotherapy*

**Abstract:** Naikan (jp. “introspection”) is a 20<sup>th</sup>-century Japanese form of psychotherapy with Shin Buddhist roots that is explicitly focused on the systematic, loosely chronological reflection on, and narration of, one’s life and relations with others. As such, it can be read as a form of *spiritual autobiography* — “spiritual” because it is neither fully religious nor secular, and “autobiographical” because, even though nothing is actually written down, a form of interior (re-)writing can be seen as lying at the core of it. Naikan will here be analysed in its standard, week-long intensive form, moving outward from its essential ideal components — the themes that frame the narration itself — to its social and material environment, that is, the practitioner’s relationship with the Naikan guide, with the centre, with other practitioners and with the traces of her or his own practice. The aim, beside describing an interesting case of autobiography as a practice and discourse more than as text, is that of showing how many different elements and aspects on different levels can aesthetically converge, “rhyme” and therefore cooperate or complement each other in order to form one singular transformative experience.

**Keywords:** Naikan; Shin Buddhism; spiritual psychotherapy; introspection; subjectivity.

Nell’attraversare la modernità — o almeno nell’incontrarne una, nel caso del Giappone — molte pratiche che noi oggi diremmo “spirituali” o “religiose”, ma che in precedenza non avrebbero necessariamente

---

(1) Università di Torino.

avuto modo o bisogno di definirsi come tali, hanno dovuto a più riprese affrontare il problema della propria natura, del proprio posto in un mondo sulla via di una continua ma indefinita e mai finita secolarizzazione (Harding *et al.* 2016). Non sempre questo processo è andato nella direzione di una loro maggiore disambiguazione in un senso o nell'altro, ad esempio rifacendo e riducendo il rituale a terapia o viceversa, e d'altronde le influenze sono spesso state miste e reciproche. Anche quando messe più a fuoco, le soluzioni trovate si sono altrettanto spesso costituite come semplici equilibri da una fase soltanto, per un contesto soltanto, reintroducendo un senso di ambiguità della pratica proprio nell'abbracciarne in un solo sguardo la storia.

Il Naikan (lett. “guardarsi dentro”, “introspezione”) è una di queste pratiche (Susumu 2019). Ideato inizialmente dal buddhista Yoshimoto Ishin (1916–1988) come versione ammorbidita di un rituale anche piuttosto ascetico ed estremo, il *mishirabe* (lett. “esame di sé”), il Naikan diventa poi progressivamente una forma di psicoterapia via via più secolarizzata — in ottica più medico–scientifica —, ma è pure successivamente declinato in termini ancora diversi, spiritualisti, come una forma di cura di sé per la guarigione o per la felicità, un “modo di vivere” più ampio e vago e applicato anche al di là della pratica in senso stretto (Silva 2009; Reynolds 2002). Si tratta, in altre parole, di una pratica che nel suo percorso è andata via via *ambiguandosi* anziché il contrario, incastrandosi — come tante altre — nello spazio confuso fra la salvezza, la salute e la felicità. Dopo esser finalmente riuscito al quarto tentativo, nel 1937, a concludere con successo il *mishirabe* (Chilson 2019), Yoshimoto avverte l'impulso e la missione di diffondere la pratica al di là della cerchia ristretta — e per di più segreta — della setta buddhista Shin eterodossa che la praticava, e perciò ne metterà a punto e alla prova dal 1941 una forma più attenuata, il Naikan appunto, conducendo per decenni ritiri a proprie spese e proponendolo via via in contesti pubblici — nell'ordine carceri, ricoveri, scuole, istituti e università, ospedali e studi medici — in maniera ulteriormente secolarizzata, affinché risultasse accettabile e legale; con il diffondersi della pratica, dalla fine degli anni '70 si formano infine le prime associazioni nazionali e i primi tentativi di formalizzazione di un nocciolo comune — pur non vincolante — a tutti i centri e praticanti, che tuttavia lasceranno



sostanzialmente intatte la varietà individuale e l'ambiguità della pratica, a cavallo fra il terapeutico e lo spirituale (non è un caso che nel Naikan non si parli tanto di "clienti", "pazienti" o "malati", bensì più in generale di *Naikansha*, "praticanti di Naikan"; Silva 2009: 5–6).

Oltre che spirituale — e tale proprio nella sua residualità di fenomeno né apertamente religioso né però strettamente secolare (Berzano 2021) —, il Naikan è una pratica autobiografica: l'introspezione da cui prende il nome è verbale, narrativa e retrospettiva, e può in generale rientrare nel modello della confessione (Kazuyoshi 2019). Una guida Naikan ha descritto la pratica come il "rivedere la propria storia di vita da nuove prospettive e ricostruirla da una storia di vita oscura e sfortunata ad una luminosa e gioiosa" (Silva 2009, p. 47): nonostante il fatto che non si scriva nulla in senso stretto — ma vedremo che non è esattamente così —, il Naikan viene quindi inteso come un recupero e una sistematica ristrutturazione e rivalutazione della propria biografia. L'obiettivo è una conseguente trasformazione — terapeutica o meno — della propria soggettività, come spesso avviene in esperienze che si definiscono spirituali. I benefici attribuiti alla pratica consistono dunque soprattutto negli aspetti di una nuova condizione euforica del sé: senso di gratitudine, pace con se stessi, leggerezza, docilità e flessibilità, appartenenza alla natura e alla società, impulso a contribuirvi e così via.

Qui ci occuperemo del Naikan nella sua forma intensiva e canonica; il suo standard implicito, per così dire, al di là delle varianti. In questa forma, il praticante compie una sorta di ritiro settimanale in un centro Naikan — solitamente l'abitazione stessa della guida — nel quale non fa altro, per circa sedici ore al giorno, che riflettere sulla propria vita in uno stato di semi-isolamento e deprivazione sensoriale dietro dei sipari di carta. Gli spazi, i tempi e le attività sono completamente strutturati a monte: il praticante si sveglia, mangia, si lava e va a dormire più o meno sempre alla stessa ora, e passa quasi tutto il suo tempo dietro i sipari, in un piccolo spazio di circa un metro quadro ritagliato su una parete o un angolo della stanza. Di norma sono presenti più praticanti nella stessa stanza, ma ognuno è nascosto alla vista degli altri, ed è comunque vietato parlarsi o interagire. La riflessione è anch'essa strutturata, perché segue un certo set di temi autobiografici predeterminati, ripetuti ogni volta in relazione ad un certo arco temporale e ad una certa

persona — a partire solitamente dalla madre —, con un ritmo scandito ogni due ore circa da una visita della guida cui il praticante è tenuto a riassumere, in un breve report orale di 3–5 minuti, i risultati della sua ultima riflessione. La progressione è tipicamente cronologica e relazionale, iniziando dai primi anni di scuola — o i primissimi ricordi che si riesce a trovare — in relazione a un genitore o un'altra figura molto vicina, per muoversi poi verso il presente per archi temporali di un anno o più. In tutto ciò, al di là dell'introduzione iniziale alla pratica nel centro Naikan, la guida si limita perlopiù ad ascoltare in silenzio, senza intervenire o commentare in alcun modo; dopo qualche giorno il praticante comincia da sé a ricordare di più e in maniera diversa, oltre che più vivida, in una trasformazione avvertita e sancita come spontanea.

È chiaro quindi che la forma della pratica è autobiografica ma orale, sia nella riflessione fra sé e sé — di base non è concesso prendere appunti scritti — sia nei report alla guida. L'ipotesi di fondo del saggio è allora che nel Naikan ci si scriva dentro, ovvero che la sua introspezione sia già un'*introscrizione*, un'iscrizione nella memoria del praticante e attraverso di essa nell'anima, nella soggettività; l'autobiografia come pratica e discorso di scrittura *nella* propria vita, più che *della* propria vita in un testo.

Cominciamo allora dai tre temi fondamentali che, pur formalizzati solamente nel 1968 — già una ventina d'anni e più dalla nascita del Naikan —, sono diventati il nucleo più caratterizzante, fondamentale o addirittura imprescindibile della pratica; altri temi aggiuntivi o sostitutivi sono possibili, come vedremo, ma solo in caso di difficoltà o di esigenze particolari. I temi sono formulati in maniera semplice, esplicita e interrogativa: ci si chiede nell'ordine — per una certa persona in un certo arco temporale — che cosa si è ricevuto dall'altra persona, che cosa le si è restituito o dato a propria volta, e infine quali problemi o fastidi le si è causato; arrivati al presente si ricomincia con gli stessi temi, ma in relazione a un'altra persona.

Se si verifica in effetti una ristrutturazione dell'autobiografia nel Naikan, questa non può dunque che passare dal filtro dei tre temi: la memoria viene catalizzata e orientata da queste tre domande di fondo. È del resto evidente che i temi non siano neutrali. Si nota subito, infatti, un'asimmetria palese: le prime due domande sono l'una il rovescio

dell'altra, eppure della terza non è dato il rovescio — non c'è una domanda sui problemi che l'altra persona ha causato al praticante. La ragione dell'omissione non è un segreto, è l'idea che le persone siano già fin troppo brave e inclini a rendersi conto di quei problemi e fastidi, e che quindi un quarto tema sia inutile, se non pure dannoso. In questo modo i tre temi rimedierebbero — come già il loro carattere relazionale anziché individuale — ad uno scompenso “naturale” del praticante nel modo di raccontarsi, inizialmente egocentrico e quindi falso e parziale, favorendo al contrario un'autobiografia più decentrata, veritiera e integrale. Inutile dire che il nostro obiettivo è quello di comprendere le strutture e i processi della pratica e i loro presupposti, non certo garantire a questi ultimi — fra cui una certa idea di “natura umana” — lo status di naturalità e oggettività che pretendono di avere, presentandosi come qualcosa di più di una particolare forma di umanità (Remotti 2013).

Guardando ai temi più da vicino, possiamo notare che il decentramento o rovesciamento non è comunque totale, ma anzi piuttosto ambiguo: riflettendo con il primo tema su ciò che si è “ricevuto” dall'altro ci si racconta senza dubbio in maniera più relazionale, e però non si assume direttamente il punto di vista dell'altro, ovvero non si riflette su cosa quell'altro ci ha “dato”, né tantomeno sulle intenzioni, emozioni ecc. dietro le sue azioni; si rimane, anche linguisticamente, nel proprio spazio di soggetti, per quanto soggetti di un verbo che di fatto è passivo. In altre parole, non ci si mette direttamente e pienamente nei panni degli altri, si rimane nei propri, o al più in un limbo in mezzo ai due. Non si tratta dunque di un decentramento qualsiasi, generico, bensì di una forma specifica con una sua attualità.

Il terzo tema, in cui si riflette sui problemi e fastidi causati all'altra persona, dà sostegno a questa lettura: è infatti parzialmente un raddoppiamento del primo oltre che uno sviluppo esplicito di ciò che nell'altro è implicito, e in entrambi i modi lo ricalca, lo ribadisce — ciò che si è ricevuto dall'altra persona, infatti, è nella maggior parte dei casi rileggibile anche come un problema, un fastidio o magari un costo causato ad essa, tant'è che può capitare che si ripeta per il terzo tema qualcosa che si è già detto per il primo. I due temi si saldano così fra loro, e alla passività e positività di un beneficio ricevuto viene a corrispondere

— capovolgendola — l'attività e negatività di un problema causato dal praticante, qui ancora più soggetto di prima. Viene così alimentato, in maniera combinata, permeabile e sinergica, un senso di debito passivo e di colpa attiva del praticante nei confronti dell'altra persona.

A controbilanciare questa sinergia di senso rimarrebbe il solo secondo tema, in cui effettivamente il soggetto è tale di un verbo attivo e positivo — il restituire qualcosa all'altro. Anche al di là del suo svantaggio numerico, tuttavia, un paio di fattori intervengono ad arginare o neutralizzare il tema. Il primo è di nuovo linguistico: il tema è appunto formulato di norma come un "restituire" qualcosa all'altro, non come un "dare" del praticante o un "ricevere" dell'altro. Tuttavia il restituire già presuppone l'aver ricevuto, per cui il secondo tema presuppone e ribadisce nuovamente il primo; l'ordine dei temi viene confermato nei verbi — il secondo tema è di fatto anche secondario. Oltre a questo influisce in maniera decisiva un altro fattore strutturale dell'intera riflessione, che attenua il secondo tema ed enfatizza gli altri: nel Naikan il racconto comincia dall'inizio, o comunque andando più indietro possibile nel tempo, e se questo può apparire naturale — da dove iniziare, se non dall'inizio? — è chiaro, se ci si sofferma sui tre temi e sul fatto di dover iniziare da un genitore o parente, che questo incipit non può essere neutrale. Cominciare dagli anni dell'infanzia, o persino dalla propria nascita o anche prima — un periodo che per definizione il praticante non può ricordare direttamente —, vuol dire cominciare da un periodo della propria vita in cui si è per forza di cose quasi totalmente dipendenti da altre persone, e in particolare appunto da genitori o parenti; un periodo in cui si riceve tutto, non si restituisce niente e si è anzi una fonte inesauribile di problemi e fastidi. Anche per questo all'inizio il secondo tema sta lì a indicare soprattutto un'assenza, una mancanza già scritta. Se aggiungiamo che il secondo tema è legato da presupposizione al primo ed è quindi destinato a un confronto con esso, l'effetto è accentuato: nel periodo infantile il praticante ha ricevuto la vita intera dai genitori, mentre qualitativamente non può certo ricambiare cucinando per loro o facendo qualcos'altro di concreto e specifico in loro favore. Del resto, questa aspettativa di concretezza e specificità è anch'essa un aspetto strutturale del Naikan, perché i tre temi sono accomunati dal chiedere sempre "che cosa", ovvero un elenco di oggetti, fatti e azioni

particolari, lasciando invece cadere come irrilevante — se non irreali — elementi quali appunto le intenzioni o le emozioni; inoltre, il praticante è invitato anche esplicitamente ad attenersi e limitarsi ai fatti. Così impostata la narrazione, non è una risposta propriamente valida, nel Naikan, affermare che da bambini si è dato gioia o affetto ai propri genitori — non che sia vietato dirlo, chiaro, ma è una risposta che viene via via a svalutarsi come troppo generica, astratta, vaga, a confronto con il supporto ben più solido dei genitori al praticante.

Insomma, la formulazione linguistica e l'impostazione strutturale dei tre temi dà al Naikan un orientamento piuttosto intenso e deciso, forse anche più di quanto si possa dire necessario a rimediare a uno scompensamento "naturale" dell'uomo in senso egocentrico. Il rapporto infantile con il genitore diventa il framing complessivo della riflessione autobiografica, la metafora di fondo per ogni relazione del soggetto con gli altri e con il mondo. "Il giorno in cui sei nato è il giorno in cui tua madre ha sofferto" (Reynolds 2002, p. 274): in questo detto di Yoshimoto i tre temi sono presenti nella loro forma più estrema e radicale, perché nell'evento della nascita si riceve il bene immisurabile che è la vita stessa, non si restituisce assolutamente nulla in cambio bensì si provoca addirittura il dolore del parto.

I temi aggiuntivi o sostitutivi confermano questo orientamento dei temi di base. In caso di difficoltà o esigenze particolari da parte del praticante, la guida può decidere di sottoporgli un tema diverso rispetto ai tre canonici, solitamente invitandolo a ricordare le volte in cui ha rubato o mentito in quel dato periodo, o a contare i soldi spesi dai genitori per la sua educazione, alimentazione ecc. Questi temi sono evidentemente intesi come una semplificazione di quelli standard, e sono infatti molto più immediati ed espliciti rispetto a ciò che viene chiesto al praticante: fatti concreti, specifici e persino calcolabili, oltre che relazionali, e con l'accento sui mali causati nel primo caso, e sui beni ricevuti nel secondo (di nuovo asimmetricamente, dato che è molto difficile che un figlio o una figlia riescano — pure in una vita intera — a restituire ai genitori ciò che questi hanno speso per lui o lei). È qui più scoperta e visibile la forma morale e religiosa della confessione che sottostà all'autobiografia ristrutturata: superficialmente si tratterebbe di una specie di morale utilitarista, una contabilità dell'anima in cui si fa un bilancio di

beni e mali concreti, in linea di principio quantificabili, come se fossero delle mere transazioni fra individui; ciò che ne fa qualcosa di molto diverso e persino opposto rispetto all'utilitarismo è il fatto che, per com'è impostato il calcolo, non è di fatto mai possibile saldare i conti, né è questa la ragione per cui li si fa — l'obiettivo all'orizzonte non è quello di massimizzare il bene per tutti i soggetti coinvolti, nemmeno idealmente, bensì quello di accumulare, riconoscendolo, un senso di debito e di colpa smisurato, incolmabile. La ragion d'essere di questo accumulo di senso disforico è a sua volta una conversione che lo trasforma in un altrettanto smisurato senso euforico di gratitudine, per riconoscimento del fatto di essere stati amati, nutriti, supportati ecc. in infiniti modi *nonostante* il fatto che si sia restituito poco o nulla in cambio, e che anzi si siano creati problemi e fastidi, o che più generalmente ci si sia rinchiusi dentro la gabbia di un racconto di sé e degli altri del tutto egocentrico.

La trasformazione soggettiva del Naikan è innescata da questa alchimia di fondo. Il cuore strutturale del Naikan sta proprio in quel “nonostante”, che fa del primo tema un tema come si è visto gemello degli altri due: si è ricevuto *nonostante* si sia restituito poco o nulla, e si è ricevuto *nonostante* si sia creato problemi, fastidi e costi; presi due a due, i temi sono l'uno il rovescio dell'altro, ma non l'opposto, perché collaborano. La soggettività che si viene così a generare conserva però la complessità della sua origine, perché non è né deve diventare mera euforia: il senso di gratitudine rovescia e rivalorizza ma non cancella il senso di debito, bensì ne dipende, perché ne è definito e alimentato intrinsecamente. Quella promossa dal Naikan è dunque una soggettività duale, ambigua e dolcemente fatta di debito e colpa che alimentano la gratitudine e viceversa; una soggettività che — al di là di tutti gli altri tratti che può di conseguenza assumere, come la sua “docilità” (*sunao*; Murase 1982) — ha le sue radici proprio nella tradizione buddhista Shin da cui è emerso il Naikan (Garofalo 2019)<sup>(2)</sup>.

(2) È stato necessario, per limiti di spazio, omettere qui un approfondimento di questo legame fra la pratica del Naikan e i suoi precedenti esplicitamente buddhisti, e in particolare i problemi irrisolti in questi ultimi. Al di là del nucleo fondamentale della colpa e della gratitudine, infatti, il Naikan è erede di una tendenza alla ristrutturazione e rimediazione della pratica Shin in reazione alla sua eccessiva immediatezza originaria: per Shinran (1173–1263), fondatore di questa variante del buddhismo della Terra Pura, la salvezza dell'uomo era già garantita da un semplicissimo pronunciare il nome del Buddha Amida affidandosi a lui (*nembutsu*), ma quest'idea radicale generava non solo un problema di antinomismo, bensì anche

Allargando ora lo sguardo all'interno materiale e sociale della pratica, dobbiamo innanzitutto prendere in esame il rapporto del praticante con la guida che ne ascolta di fatto i racconti, e che costituisce un perno che regge, giustifica, autorizza e garantisce l'intera struttura del rito nel centro Naikan. Come altri aspetti della pratica, anche il rapporto con la guida è decisamente strutturato e regolato: al di là della breve introduzione iniziale sulla routine e sulle regole del centro, la guida resta pressoché sempre in silenzio davanti al praticante, limitandosi — quando viene il momento del breve report — ad aprire e chiudere l'interazione con formule standard, chiedendo al praticante in relazione a chi e in quale arco temporale abbia riflettuto, o rifletterà la volta successiva. Se il praticante divaga o si allontana un po' troppo dai temi, la guida può invitarlo a tornare e attenersi ad essi; se il praticante gli appare in difficoltà, la guida può magari intervenire dicendogli di prendersi un giorno di riposo — pur restando sempre nel suo spazio isolato —, oppure chiedergli di riflettere su uno dei temi accessori citati prima; ma in generale la guida è una figura semi-muta.

Anche questo silenzio, tuttavia, non è — come il decentramento di prima — un silenzio generico, bensì un silenzio molto impostato che è del corpo quanto della voce: la guida resta impassibile letteralmente in tutti i sensi, non reagisce cioè né a parole né a gesti o espressioni facciali, neanche per annuire — com'è invece normale e frequente, specie in Giappone — o per altri segnali fatici. Analogamente, alle formule verbali d'apertura e di chiusura corrispondono delle formule del corpo, perché la guida si siede in una postura formale, chiede scusa e fa un inchino a mani giunte prima e dopo aver aperto — o prima e dopo aver richiuso — il sipario di carta che circonda il praticante; da quest'ultimo, inoltre, la guida si aspetta che ricambi il gesto. A questo livello, dunque, il rapporto con la guida è molto formale e distaccato, spesso percepito — soprattutto all'inizio — come freddo.

---

una profonda incertezza — non era del tutto chiaro ai fedeli come stabilire se si fossero affidati sinceramente o no, e quindi neanche se fossero effettivamente salvi o meno, in mancanza di segni concreti di un mutamento; pratiche segrete ed eterodosse come il *mishirabe* hanno tentato di rimediare a questa mancanza anche e soprattutto per via di un'iper-strutturazione che fondasse, attraverso una sorta di rito iniziatico, la pratica — ora intesa come esoterica — del nembutsu (Chilson 2014); il Naikan, come vedremo, eredita anche quest'inclinazione strutturale.

Qual è la funzione di questo rapporto? Il ruolo della guida viene solitamente inteso e presentato da studiosi o dalle guide stesse come un semplice specchio del praticante, di cui rifletterebbe le parole e il racconto senza aggiungervi nulla di proprio, senza deformarle in alcun modo. Del resto “nessuno cambia ascoltando una predica” (Reynolds 2002, p. 273), recita un altro detto di Yoshimoto: il praticante deve e può arrivare a delle conclusioni solo per conto proprio. Siamo allora di nuovo in un regime discorsivo di neutralità oggettiva, e di nuovo è necessario mettere questa neutralità in discussione. A guardar meglio, lo “specchio” è come minimo parziale: se possiamo ancora pensare al silenzio strettamente verbale della guida come a una forma grossomodo neutrale di riflessione, dato che il praticante può in effetti sentirsi parlare e raccontare senza interferenze esterne, non si può dire lo stesso del suo silenzio corporeo, perché se il praticante piange la guida resta impassibile, se si agita o gesticola la guida rimane immobile; lo specchio è selettivo, assorbe e lascia cadere alcune parti del discorso (ricalcando fra l’altro quel filtro anti-emotivo implicito nei temi). Del resto il primo rispecchiamento che avviene fra la guida e il praticante muove significativamente in senso opposto, dal momento che è il praticante che per primo riflette la guida, ripetendo il suo stesso inchino prima e dopo il suo racconto, in questo modo incorniciandolo di fatto in una sensibilità e un atteggiamento formali, rispettosi, calmi, tiepidi se non proprio freddi, e così via — tutti aspetti della soggettività ideale e aspirazionale che la guida dopotutto sta anche lì a rappresentare per il praticante. Per quanto la guida non si presenti mai come un maestro, è facile che venga comunque percepito dal praticante come una figura ideale, fosse anche l’ideale di un’umanità consapevolmente lontana dall’ideale; il formalismo della pratica ricorda d’altronde molte altre pratiche più o meno tradizionali della cultura giapponese, e le relazioni di apprendistato che vi sono legate (Silva 2009, pp. 36–38).

Un’esperienza sufficientemente strutturata, orientata, con una sua apertura e flessibilità ma coerente e coesa nell’insieme, può parlare senza bisogno che si dica niente: si innesta direttamente, non importa quanto gradualmente e superficialmente o meno, nella soggettività di chi la attraversa, interagendo con essa ed eventualmente incidendovi o trasformandola in qualche modo e misura; comunica esteticamente, cioè



comunica alla sensibilità — con i relativi atteggiamenti e abiti — intesa tanto come l'insieme organico dell'esperienza (Dewey 1932), quanto come inclinazione se non organizzazione del desiderio (Liszka 2021). In questa prospettiva il monologo del praticante è in parte apparente, perché per tutto il tempo dialoga con le strutture formali, materiali e sociali che fanno perno sulla guida, e che preesistono al praticante. Non è tanto che la guida non parla; è che ha sempre già parlato.

Più che riflettere il racconto — anche se in parte fa pure questo —, la guida rappresenta proprio l'ideale stesso di una "specularità", ovvero una narratività e soggettività "vere" che riflettono fedelmente la realtà delle cose e dei fatti rinunciando a parlare al posto loro, a sovrapporvi elementi intesi come estranei, egocentrici. È soprattutto il praticante che alla fine deve riflettere un riflesso parziale e distorto — o corretto, insomma — di se stesso, riflettendo lo specchio che dovrebbe rifletterlo. Anche il silenzio verbale va comunque in questa direzione, perché di fatto, astenendosi dal commentare, domandare, approfondire ecc. ecc. ciò che il praticante gli racconta nello specifico, la guida in un certo senso lascia cadere anche tutto ciò che di particolare è presente in quelle parole, mentre al contrario ribadisce — all'inizio e alla fine di ogni report, il che vuol dire circa 16–18 volte al giorno — l'impostazione e il frame dei tre temi che devono dare forma e senso a tutta la narrazione del praticante. Naturalmente il praticante è libero, almeno fino a un certo punto e per quanto ne è in grado, di soffermarsi sui fatti concreti e specifici in quanto tali, ma né la guida né la pratica in sé invitano, sfidano e/o aiutano a farlo — nonostante la forma fattualista dei tre temi —, non fornendo appigli o contrappunti a una riflessione sul caso particolare, sulle condizioni di vita. Man mano che il racconto si modella sulla trama generale dei tre temi, anche in virtù della selettività necessaria a riassumere ogni volta due ore di riflessione in pochi minuti di report, la concretezza e specificità dei fatti tende a perdere rilievo, quando non proprio a sfigurarsi e rfigurarsi: diventa allora più facile e fluido ricordare, ma solo nei limiti e termini dei tre temi.

Ovviamente la guida svolge anche la funzione più basilare di secondo polo per la comunicazione orale: dovendo raccontarsi non a se stesso bensì ad un'altra persona, il praticante è costretto a mettere in ordine i suoi pensieri, a dare loro una forma e un senso che li renda chiari,

compiuti e lineari; da soli si pensa sì linguisticamente, ma anche in maniera tendenzialmente più ellittica e caotica, vaga e libera, rizomatica. Va da sé che la forma e il senso che si dà ai pensieri dipende fortemente da chi ascolta i discorsi in cui si cerca di esprimerli, attraverso un gioco reciproco di aspettative a cui adeguarsi tanto più quanto più l'altra parte non si adegua, perché inerte o resistente; e pare essere questo il caso del Naikan (tant'è che si parla di "vero Naikan" o "Naikan profondo" a partire dallo sblocco del praticante attorno al terzo o quarto giorno del ritiro, quando si fanno evidenti nel suo racconto le strutture ideali dei tre temi; Silva 2009: 82). L'autobiografia del Naikan è "spirituale" anche e soprattutto in questo senso, perché ha a che vedere non tanto con un racconto in sé — si sceglie un'oralità evanescente, non la scrittura — quanto con la trasformazione progressiva delle strutture narrative con cui si dà forma ad ogni racconto del genere, e quindi a parte della soggettività; si incide non in testi bensì negli abiti interpretativi del praticante, nella sua sensibilità e nei suoi atteggiamenti. In altre parole, nel Naikan l'autobiografia non è tanto "scrittura *della* propria vita" quanto "scrittura *nella* propria vita" (in un *bios* più simile a quello del biopolitico).

Sarà più chiaro a questo punto il doppio senso — in realtà involontario — del titolo di questo saggio: da un lato ci si scrive dentro, cioè nel corpo e nella mente; dall'altro, per riuscirci, ci si deve scrivere dentro una certa struttura integrale, ovvero sinergicamente ideale e narrativa, materiale e sociale; per scriversi dentro l'anima, trasformando in qualche modo e grado la propria sensibilità esteticamente, cioè come tutt'uno in integrazione, è necessario scriversi dentro un certo ambiente, un certo mondo possibile, i cui elementi siano intessuti di rime fra le varie parti e i vari livelli analizzabili.

Allargando ulteriormente lo sguardo l'impatto estetico sul praticante da parte dell'ambiente è ancora più visibile, e lo stesso rapporto con la guida si arricchisce fino all'ambivalenza. Al di là delle interazioni dirette la guida è infatti — di solito insieme alla moglie — anche una figura quasi genitoriale, materna, mentre viceversa il praticante viene come riportato esteticamente alla sua infanzia: per sette giorni viene ospitato a casa della guida — che all'infuori della stanza dedicata al Naikan è arredata come una casa normale, se non pure in maniera tradizionale,

nostalgica —, e lì la sua vita è del tutto dipendente e regolata da altri, venendo da un lato supportato dai proprietari di casa — e in particolare nutrito, spesso con piatti anch'essi molto casalinghi —, dall'altro controllato e sorvegliato. Se il rapporto diretto e focalizzato con la guida è distaccato, quello indiretto e diffuso è al contrario — e in tensione — intimo, familiare, il che aggiunge un'altra rima estetica alla centralità ideologica del rapporto materno, che com'è si è visto è il paradigma fondamentale del Naikan. La mattina può essere trasmessa della musica tranquilla o malinconica come l'*enka* giapponese, e nel corso della giornata il praticante può comunque sentire i rumori delle faccende quotidiane in cucina o altrove, degli elettrodomestici e così via. Lo stesso spazio ristretto, vacante, semi-isolato e di quasi totale immobilità in cui si trova chiuso il praticante è stato paragonato a un grembo materno (Silva 2009, pp. 27–29), in cui avverrebbe una rinascita del sé — con la secolarizzazione l'aspetto della morte è passato via via in secondo piano, ma per Yoshimoto era molto centrale (molti dei suoi detti hanno a che fare con la morte): nel Naikan si ripensa alla propria vita come sul letto di morte, si ripensa al proprio rapporto con gli altri come in occasione di un lutto, e attraverso entrambe queste esperienze — anticipate nella pratica — si muore e si rinasce daccapo, non senza una seconda infanzia. Una guida Naikan cattolica ha addirittura descritto lo spazio del Naikan come un “purgatorio per vivi” (Kazuyoshi 2019, pp. 170–171): uno spazio liminare, un limbo, a metà fra grembo e tomba.

Parte dell'ambiente del centro Naikan sono infine gli altri praticanti nei loro involucri. La loro presenza serve innanzitutto a stemperare ulteriormente gli estremi possibili e immaginabili del rapporto esclusivo con la guida, e in particolare il senso di isolamento, insicurezza e disagio che può destare — ci si trova pur sempre ad abitare a casa di uno sconosciuto. C'è però dell'altro: ai praticanti è sì vietato parlare fra loro in qualunque momento, ma i sipari di carta sono soltanto semi-isolanti, per cui è di fatto facile sentire qualcosa delle confessioni degli altri praticanti; magari anche qualche parola o stralcio, ma soprattutto qualità generali come il tono di voce, specie quando si traduce in sfoghi emotivi come il pianto. I report degli altri, che possono trovarsi in momenti diversi e sfasati del ritiro — chi al primo giorno, chi già al quinto e così via —, danno potenzialmente un'altra traccia da seguire al praticante,

un indizio di ciò che è possibile e accettabile, se non probabile, se non normale, se non persino ideale che accada; e questo come minimo può rendere in effetti più concepibile e fattibile, per il praticante, l'idea di piangere a propria volta a un certo punto. Naturalmente è anche qui difficile dire a priori se i praticanti piangono perché imitano gli altri che piangono, o se lo fanno perché non si trattengono più dal piangere grazie al fatto che gli altri piangono.

La presenza dei praticanti non si esaurisce comunque qui, perché sono presenti anche i praticanti assenti, cioè passati. È una pratica frequente nei centri Naikan quella di registrare da un certo punto in poi i report dei praticanti, editarli in montaggi di 60–90 minuti e trasmetterle in sessioni successive — soprattutto nelle pause per i pasti — dei brani selezionati. In alcuni casi la guida sceglie addirittura dei brani mirati da far ascoltare individualmente a singoli praticanti, sulla base delle difficoltà che ritiene stiano riscontrando: una sorta di commento indiretto, insomma, che permette alla guida di intervenire senza infrangere quel ruolo di “specchio” che lo caratterizza. Le registrazioni costituiscono evidentemente altri modelli di riferimento per i praticanti, immagini di praticanti qui più decisamente ideali: nell'editing si dà infatti meno peso ai primi giorni di Naikan e più a quelli successivi allo “sblocco” del praticante, e a volte sono inseriti anche dei commenti della guida che spiega nuovamente le basi del Naikan, o gli ostacoli incontrati e le soluzioni trovate per alcuni praticanti; le trasmissioni possono persino essere curate e graduate non solo per temi ma anche per livello di emotività, evitando ad esempio di trasmettere brani troppo forti all'inizio.

Per le trasmissioni è ovviamente richiesto il permesso del praticante, che può anche accedere alla propria registrazione e acquistarla, pur solo alla fine del ritiro: durante la sessione il praticante può al più riflettere sulle registrazioni degli altri, di nuovo riflettendo lui un'immagine che gli viene proiettata addosso, più che riflettersi allo specchio. Il fatto stesso di essere registrati, con la possibilità implicita di essere in futuro trasmessi a propria volta come immagini ideali ad altri praticanti, costituisce inoltre un incentivo strutturale ulteriore a ricalcare i modelli del Naikan, facendosi tutt'uno con l'ambiente; senz'altro comporta almeno un'attenzione maggiore alle parole, non più esclusivamente

orali per via della loro fissazione su supporto riproducibile, che le rende meno volatili. A fine settimana il praticante può così finire con l'aver realmente fra le mani una sorta di autobiografia spirituale anche in senso proprio, una testimonianza "scritta" — poiché registrata — che mantiene ed esibisce l'ambiguità della scrittura: da un lato, enunciativamente, il praticante parla in effetti di tanti episodi importanti della sua vita (scrittura della vita); dall'altro, però, la registrazione mette in rilievo a livello enunciazionale la trasformazione progressiva del praticante e narratore — valorizzata in positivo — nel suo modo di porsi, di parlare e di raccontarsi (scrittura nella vita). Il secondo e più importante effetto che questo breve intervento voleva illustrare è per di più marcato e accentuato dal fatto che di norma, nell'arco della settimana, si invita il praticante a riflettere nuovamente su persone e periodi su cui aveva già riflettuto — in particolare all'inizio, e quindi spesso rispetto a infanzia e genitori —, il che istituisce implicitamente per il praticante una sorta di terreno di prova, tanto più all'idea di poter essere registrati, e tanto più di fronte alle tracce circostanti delle trasformazioni degli altri praticanti, presenti e assenti. Se il Naikan è infine servito a qualcosa — o meglio, se il praticante è riuscito ad essere un *vero* praticante — è chiaro che gli stessi episodi narrati all'inizio e alla fine della settimana dovrebbero mostrare una qualche traccia visibile di trasformazione, magari anche simile per molti versi a quella degli altri; e nella sensibilità questa aspettativa può fare corpo e tutt'uno con le altre e con il desiderio, premendo per concretizzarsi. Così, se il praticante acquisterà la sua registrazione, porterà a casa con sé non solo e non tanto una serie di sintetici racconti sulla propria vita, ma anche e soprattutto la testimonianza di un'esperienza, di un momento importante e significativo di sforzo e conflitto, prova e conversione, e dunque riscrittura della e nella propria vita: un'autobiografia spirituale.

## Riferimenti bibliografici

- BERZANO L. (2021) *The Fourth Secularisation*, Routledge, London.  
CHILSON C. (2014) *Secrecy's Power: Covert Shin Buddhists in Japan and Contradictions of Concealment*, University of Hawaii Press, Honolulu.

- ID. (2019) “Naikan’s Path”, in G.T. Halkias e R.K. Payne (a cura di), *Pure Lands in Asian Texts and Contexts*, University of Hawai’i Press, Honolulu, 396–419.
- DEWEY J. (1934) *Art as Experience*, Balch & Company, New York (trad. it. *Arte come esperienza*, Aesthetica, Sesto San Giovanni 2020).
- GAROFALO S. (2019) *Narrarsi in salvo. Semiosi e antropo-poiesi in due buddhismi giapponesi*, Aracne, Roma.
- HARDING C., F. IWATA, S. YOSHINAGA (2016), *Religion and Psychotherapy in Modern Japan*, Routledge, London.
- LISZKA J.J. (2021) *Charles Peirce on Ethics, Esthetics and the Normative Sciences*, Routledge, London.
- KAZUYOSHI T. (2019) “Naikan and mourning. A Catholic attempt at Naikan meditation”, in C. Harding, F. Iwata e S. Yoshinaga (a cura di), *Religion and Psychotherapy in Modern Japan*, Routledge, London, 165–180.
- KRECH G. (2002) *Naikan: Gratitude, Grace, and the Japanese Art of Self-Reflection*, Stone Bridge Press, Berkeley.
- MCMAHAN D.L. (2008) *The Making of Buddhist Modernism*, Oxford University Press, Oxford.
- MURASE T. (1982) “Sunao: A Central Value in Japanese Psychotherapy”, in A.J. Marsella e G.M. White (a cura di), *Cultural Conceptions of Mental Health and Therapy*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, 317–329.
- REMOTTI F. (2013) *Fare umanità*, Laterza, Bari.
- REYNOLDS D.K. (2002) *A Handbook for Constructive Living*, University of Hawai’i Press, Honolulu.
- SILVA C.O. (2009) *Psychotherapy and Religion in Japan: The Japanese Introspection Practice of Naikan*, Routledge, London.
- SILVA C.O., B.O. SILVA (2010) *Secularizing Religious Practices: A Study of Subjectivity and Existential Transformation in Naikan Therapy*, “Journal for the Scientific Study of Religion”, 49: 147–161.
- SUSUMU S. (2019) “From salvation to healing. Yoshimoto Naikan therapy and its religious origins”, in C. Harding, F. Iwata e S. Yoshinaga (a cura di), *Religion and Psychotherapy in Modern Japan*, Routledge, London, 150–164.

## LA SCRITTURA COME LABORATORIO MISTICO: LE LETTERE DI PADRE PIO AI SUOI DIRETTORI SPIRITUALI<sup>(1)</sup>

FRANCESCO GALOFARO<sup>(2)</sup>

**English title:** *Writing as a mystical laboratory. Padre Pio's letters to his spiritual directors*

**Abstract:** The parresiac contract (Foucault 1983), featuring the relation of spiritual direction, needs a clarification from a semiotic point of view. In particular, in the case study of Padre Pio's letters to his spiritual directors and to his spiritual daughter Raffaelina Cerase it is possible to investigate how the two thematic roles of *director* and *directed soul* emerge from writing through *semiotic labor* (Eco 1975). Their relation is polemical: it can be interpreted as a spiritual *agon* (Bloom 1973) in which the directed soul attempts to reverse the direction of the relation. The peculiar features of the enunciation which derive from this combat allow to distinguish the *autobiographism* (Battistini 1997, Kubas 2022) of spiritual letters from the autobiography considered as a genre (Lejeune 1975, Starobinski 1963).

**Keywords:** writing, theory of sign production, spiritual direction, autobiographism, correspondence

### I. Scopo dell'intervento

Il titolo del mio contributo assimila la scrittura mistica a un laboratorio. Il giovane Padre Pio si comporta come un apprendista: nel rapporto

---

(1) Questo progetto ha ricevuto finanziamenti dall'European Research Council (ERC) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell'Unione europea, in virtù della convenzione di finanziamento n. 757314.

(2) Università di Torino.

epistolare con i suoi direttori spirituali, settimana dopo settimana, scopre ed esplora questa dimensione. Ne emerge un ritratto un po' diverso da quello, un po' pop, dei rotocalchi che fotografavano torme di pellegrini e vip in viaggio per San Giovanni Rotondo allo scopo di incontrare il futuro santo in confessione.

Nel corso di questo articolo il problema della scrittura autobiografica sarà inquadrato nella cornice più ampia del rapporto di direzione spirituale, prestando particolare attenzione alla modalità epistolare. Non si tratta infatti di un'autobiografia in senso proprio; se è vero che Padre Pio scrive di sé, manca comunque un *progetto retrospettivo* (Lejeune 2012, p. 12). Piuttosto, l'intenzione di Padre Pio si volge al futuro: il giovane "studia da santo". Si tratta, più propriamente, di *autobiografismo*. Battistini (1997, p. 7) utilizza il termine per caratterizzare i testi caratterizzati da una presenza generica del soggetto entro la propria opera letteraria, ma che — nel quadro di una ricostruzione diacronica della formazione dell'autobiografia come genere letterario — non sono ancora autobiografie non possedendo tutte le caratteristiche enunciate indicate da Lejeune. Magdalena M. Kubas precisa ulteriormente la nozione di autobiografismo alla luce del *patto* col lettore che secondo Lejeune caratterizza l'autobiografia propriamente detta:

gli strumenti offerti da Lejeune ci aiutano a stringere (credo utilmente) il campo della ricerca a un'opera in cui il patto è presente (il lettore è in buona fede), ma non è stipulato a nome proprio dall'istanza che scrive. (Kubas 2022, pp. 142–143)

Nel caso preso in esame da Kubas, il carattere autobiografico della scrittura è dichiarato da un curatore. Nel caso di cui ci occupiamo qui, ovvero l'epistola, un primo patto riguarda l'anima diretta e il direttore spirituale; un altro patto, di secondo livello, riguarda il lettore e il curatore che raccoglie sistematicamente e pubblica la corrispondenza tra i primi due. Ad esempio, nel 1920 padre Benedetto da San Marco in Lamis, uno dei due direttori spirituali di Padre Pio, selezionò una settantina di lettere che furono pubblicate in un primo tempo sotto il titolo *Ai desolati dello spirito: lettere*, e in seguito come *Piccola pedagogia dello spirito o manualletto di direzione delle anime pie in forma epistolare*



(Nardella 1935). Come accade di frequente in questo genere letterario, sono le lettere del direttore a venir pubblicate, a causa dei contenuti spirituali e perché ritenute esemplari. Le lettere dell'anima spiritualmente diretta sono spesso omesse o sintetizzate, come accade già nel V secolo per le lettere di Barsanufio e di Giovanni il profeta (Barsanuphius 1991). Da questo punto di vista il primo volume dell'epistolario di Padre Pio è senz'altro un'eccezione, in quanto, pur contenendo le lettere dei direttori, è chiaramente focalizzato sulle lettere dell'anima spiritualmente diretta, per motivi che approfondiremo (EPIST 1).

Per questo insieme di motivazioni mi occuperò in primo luogo del problema della direzione spirituale in generale e di quella epistolare in particolare. In secondo luogo, descriverò i caratteri dell'epistolario di Padre Pio. Occorrerà anche un breve intermezzo metodologico: mi rifarò in particolare alla teoria dei modi di produzione segnica (Eco 1975, pp. 201–371), spiegando perché il caso studio che ho scelto giustifica la riscoperta di questa eredità scarsamente rivendicata e il suo impiego a scopo d'analisi. La teoria della produzione segnica mi permetterà di descrivere il modo in cui Padre Pio connette, nelle sue prime lettere, esperienze mistiche e valori spirituali. Dopo un approfondimento sui rispettivi ruoli tematici del direttore spirituale e dell'anima diretta e sul modo in cui essi influenzano la produzione di soggettività di chi scrive, concluderò con alcune considerazioni riguardo al rapporto tra direzione epistolare ed enunciazione.

## 2. La direzione spirituale: precursori, modelli, caratteristiche

Può apparire strano che si dirigano spiritualmente le persone per posta. Il rapporto si direbbe più efficace se si svolgesse come un colloquio, in presenza dell'altro. Oggigiorno è facile imbattersi in rapporti di direzione spirituale via e-mail o in teleconferenza, specie in seguito alla pandemia del '20.

In realtà, l'impiego di lettere a scopo di orientamento spirituale è attestato da *precursori*<sup>(3)</sup> come San Paolo. Come è noto, tra le lettere che la tra-

---

(3) Uso il termine *precursore* nel senso tecnico che Harold Bloom (1993) conferisce al termine, per indicare la presenza di un *agone* con un epigono influenzato dal primo. Approfondisco più avanti la relazione di *agone* tra Padre Pio e i propri precursori.

dizione attribuisce a Paolo alcune costituiscono il nucleo più antico del Nuovo Testamento e sono le primissime testimonianze scritte del cristianesimo: precedono i Vangeli e le vicende narrate negli atti degli apostoli. Molti studiosi in passato hanno considerato Paolo colui che espianò il messaggio di Cristo dall'alveo del giudaismo per portarlo al mondo greco e romano<sup>(4)</sup>. Certo, per queste lettere non si può parlare di direzione spirituale nel senso corrente del termine; la direzione spirituale viene disciplinata da un punto di vista giuridico solo con il Concilio di Trento, sulla base di una tradizione importante e consolidata, in particolare monastica<sup>(5)</sup>.

Nello scrivere all'allievo Timoteo, Paolo non era consapevole di iniziare una tradizione né mirava solo a educare a quel *discernimento* che è il problema centrale attorno a cui ruota la direzione spirituale. Tuttavia, Paolo costituisce un modello letterario per tutta la direzione spirituale epistolare successiva. Per convincersene, si può leggere l'incipit della lettera a Timoteo:

Paolo, apostolo di Cristo Gesù, per comando di Dio nostro salvatore e di Cristo Gesù nostra speranza, a Timòteo, mio vero figlio nella fede: grazia, misericordia e pace da Dio Padre e da Cristo Gesù Signore nostro.

Partendo per la Macedonia, ti raccomandai di rimanere in Efeso, perché tu invitassi alcuni a non insegnare dottrine diverse e a non badare più a favole e a genealogie interminabili, che servono più a vane discussioni che al disegno divino manifestato nella fede. Il fine di questo richiamo è però la carità, che sgorga da un cuore puro, da una buona coscienza e da una fede sincera. Proprio deviando da questa linea, alcuni si sono volti a fatue verbosità, pretendendo di essere dottori della legge mentre non capiscono né quello che dicono, né alcuna di quelle cose che danno per sicure. (Timoteo 1, 1-7)

Il passo propone alcune questioni centrali nell'insegnamento di Paolo, ad esempio il richiamo all'amore/*caritas*. Timoteo viene definito

---

(4) Così un classico come Baeck (1938), il cui scopo era sottolineare l'appartenenza del messaggio originale evangelico alla cultura giudaica dell'epoca. Tuttavia, studi recenti hanno sottolineato le profonde radici ebraiche dell'insegnamento paolino: per lo *status quaestionis* si veda Walt (2013).

(5) Per la storia della direzione spirituale faccio riferimento ai lavori raccolti in Mongini (1998). Indispensabile anche Filoramo (2006), Zarri (2007), Boesch Gajano (2010).

“figlio nella fede”, come nel rapporto di direzione spirituale, in cui si dà un padre e un figlio o una figlia spirituale. Altra questione notevole, introdotta dalle menzioni di coordinate geografiche, è l'autobiografismo: Paolo menziona sovente alcuni episodi della sua predicazione. Sempre alla direzione spirituale appartengono il tentativo di far fronte a una difficoltà e di fornire indicazioni e consigli su come predicare e svolgere bene il proprio ministero. Queste caratteristiche attraversano due millenni di storia e sono ereditate dalla scrittura di Padre Pio.

Un secondo importante precursore di questo genere di letteratura, anche se non risulta fosse noto a Padre Pio, è Lucio Anneo Seneca. Le sue *Lettere a Lucilio* provano che le radici della direzione spirituale di carattere epistolare non sono da ricercarsi solo nel primo cristianesimo: della stessa opinione, Sbeveglieri (1998). Nelle lettere, il filosofo affronta una serie di problemi relativi alla morale rivolgendosi a un ricevente specifico. Ad esempio, il passo dalla seguente lettera è dedicato al problema del dolore e della sofferenza nella vecchiaia e nella morte:

Se un uomo spazia per l'universo non si sentirà mai a disagio davanti alla verità. Il falso, invece, lo disgusterà. D'altra parte, se la morte si avvicina e lo chiama, per quanto sia immatura, per quanto tronchi a mezzo la vita, ebbene si è pur sempre colto un frutto pari a quello di un'esistenza lunghissima. Gli è nota, ormai, gran parte della natura, sa che l'onestà assoluta non cresce di per se stessa con il trascorrere del tempo; la vita, quale che sia la sua durata, sembrerà inevitabilmente breve a chi la misura prendendo come metro piaceri vani e perciò senza alcun limite. (Seneca, *Lettere a Lucilio*, IX, 27)

Il problema della sofferenza, della malattia e della morte accomuna discorso filosofico e religioso. Nelle religioni monoteiste coinvolge la teodicea. Quel che ci interessa qui è soprattutto l'importante tradizione filosofica che si sviluppa nel rapporto tra un maestro e il proprio allievo. Il cristianesimo, dunque, non assimila solo temi e spunti della filosofia pagana, ma anche istituzioni, modalità di trasmissione e forme espressive.

### 2.1. *La direzione spirituale e il monachesimo*

La direzione spirituale è costitutiva dell'identità stessa dei primi monaci eremiti. La ricerca, l'incontro e la discussione con i padri era una parte indispensabile della preparazione di questi *atleti dello spirito*, come amavano definirsi i padri del deserto<sup>(6)</sup>. Nonostante Sant'Antonio il grande sia considerato il primo eremita, i racconti gli attribuiscono un direttore:

Allora, infatti, non c'erano ancora in Egitto tante dimore di solitari e il monaco non conosceva ancora il grande deserto. Chi voleva vigilare su se stesso si dedicava all'asceti in solitudine, non lontano dal proprio villaggio. Vi era allora, nel villaggio vicino, un anziano, che dalla giovinezza si esercitava nella vita in solitudine. Antonio lo vide e gareggiò con lui nel bene. (Atanasio, *Vita Antonii*, 3.2–3.3, trad. Cremaschi 1995)

Dunque, perfino il primo monaco non può non aver avuto un maestro spirituale: a tal punto il rapporto di direzione spirituale è costitutivo del monachesimo cristiano, orientale e occidentale. Non è dunque una sorpresa che già i monaci dei primi cenobi abbiano impiegato la scrittura a scopo di direzione spirituale (Barsanuphius 1991).

Forse proprio per questo stretto rapporto tra direzione e monachesimo, per moltissimo tempo la direzione spirituale rimane confinata all'interno di lavre, monasteri e conventi. Il fatto che anche la classe media e i laici necessitino di cure spirituali, abbiano il problema del discernimento ed esprimano dunque anche un bisogno di direzione è una scoperta del '500. Una novità introdotta in questo periodo è il trattato *sulla* direzione spirituale: un trattato rivolto non più ai monaci o ai fedeli in generale, ma ai *direttori*. L'opera che fa da modello a questo lavoro di codifica sono gli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola, la cui complessità enunciativa è stata magistralmente descritta da Roland Barthes (1971). Fino a Loyola, infatti, anche laddove il monachesimo

---

(6) L'espressione appare già nel *De somniis* di Filone di Alessandria (1962), che definisce Giacobbe un atleta spirituale. Dallo stesso campo semantico proviene il termine asceti (*askesis*), in origine riferito all'allenamento degli atleti; proprio in seguito al suo impiego metaforico ad opera dei Padri del deserto la parola ha mutato campo semantico per essere trasferita nel dominio della spiritualità.

era più diffuso, non si erano scritti manuali *sulla* direzione spirituale, ovvero sul *come* si dirige efficacemente. Tutto ciò che abbiamo è piuttosto una lunga serie di trattati ascetici, utilizzati dai direttori per florileggi e crestomazie. Raccolta esemplare è naturalmente la *filocalia*, sterminata collezione dei testi di padri della Chiesa, Padri del deserto, antichi monaci, eremiti. La vera codifica di un sapere *sulla* direzione spirituale è da considerarsi post-tridentina: è soltanto con questa grande opera di codificazione normativa del cattolicesimo che si incomincia ad accumulare un sapere sul modo di dirigere le anime, il quale si rivela dunque un sapere di *secondo grado*<sup>(7)</sup> rispetto a quello rivolto alle anime dirette. Possiamo definire tale sapere come *competenza sul soggetto della competenza*, quale si manifesta all'interno di un meta-discorso<sup>(8)</sup>.

## 2.2. La direzione spirituale come contratto

Ritornando all'origine pagana della direzione spirituale, troviamo quel che Foucault (1983, pp. 84 e ssg.) ha chiamato *contratto parresiacco*. Foucault si chiede come mai Diogene possa permettersi di offendere perfino Alessandro Magno. Il filosofo è ovviamente tenuto a dire la verità, anche quando essa dovesse suonare offensiva. Chi l'ascolta, d'altro canto, potrebbe reagire male, il che vanificherebbe lo sforzo di trasmissione del sapere compiuto dall'insegnante. L'allievo deve voler ascoltare dal maestro la verità su se stesso; d'altra parte, poiché una sgradevole verità rischia di rompere la relazione, il maestro non può limitarsi a enunciarla; deve essere anche in grado di persuadere la persona col ragionamento e, di quando in quando, di blandirla. L'equivalente delle blandizie del filosofo pagano è da cercarsi nella consolazione della tradizione Cristiana: il direttore non può limitarsi a riprendere l'anima diretta; in qualche modo e di quando in quando deve anche consolarla. Tutto ciò permette di distinguere tra direzione spirituale e confessione: poiché i trattati insistono sulla differenza tra i due, il punto è evidentemente materia di confusione per gli stessi direttori.

---

(7) Con secondo grado intendo rendere il senso che la cibernetica dà all'espressione *second order*. Il primo grado rappresenta il controllo e la comunicazione del sistema osservato, il secondo quello del sistema osservante (cfr. Von Foerster 1995).

(8) La mia definizione mira a una generalizzazione semiotica di quella corrente in cibernetica, la quale è focalizzata sul ruolo dell'osservatore nel sapere scientifico. Si veda Glanville (2002).

Dunque, il contratto parresiaco assume una fisionomia particolare nel cristianesimo: il padre deve essere educato alle vie dello spirito; il figlio deve essere disposto ad approfittare della sua esperienza per progredire senza interruzioni; la direzione spirituale è un rapporto tra due individui; le virtù di cui il padre spirituale deve essere in possesso sono carità, umiltà, pazienza, alternanza tra mitezza e severità. Non v'è contratto senza doveri: è dovere del padre amare i figli spirituali, pregare per loro, prendere su di sé il peso dei loro peccati, ascoltare i loro *logismoi*, ovvero pensieri materiali, terreni, che spingono al peccato<sup>(9)</sup>. La grazia è un carisma necessario, dato che per diventare padre spirituale non vi è un percorso di apprendimento di tipo scolastico, proprio come accade per i ruoli di genitore e di docente che esso riassume in sé. Altri carismi sono profezia e discernimento (*diakrisis*), indispensabile dato che l'intero rapporto di direzione spirituale è finalizzato alla trasmissione della capacità di discernere tra bene e male.

Tra i doveri dei figli troviamo obbedienza, amore e rispetto. Obiettivi dei figli sono l'apertura del cuore e dell'anima, la ricerca interiore e la preparazione alla confessione. Queste le caratteristiche che emergono dai trattati sulla direzione spirituale, inclusi i contemporanei: si vedano ad esempio D'Ascenzo (2028) e Forlai (2020).

Una caratteristica interessante del contratto di direzione spirituale è il suo possibile rovesciamento, che in molti casi prova la santità dell'anima spiritualmente diretta. Questo è quanto è accaduto per il rapporto tra Padre Pio e i propri direttori spirituali: come testimonia l'epistolario, non di rado essi si rivolgevano al consiglio del giovane mistico. Per quanto riguarda i padri del deserto, troviamo un esempio nel rapporto tra Lucio e Longino.

L'abate Longino venne a consultare l'abate Lucio e gli disse: "Ho tre pensieri: il primo è partire per condurre la vita del pellegrino". "Se

---

(9) Il riferimento ai *logismoi* si trova in trattati contemporanei come Forlai (2020) e recupera una tradizione che risale per lo meno a Evagrio Pontico e ai padri del deserto. Il termine riporta in primo luogo a Origene (2016), fonte privilegiata di Evagrio: sul punto si vedano Pesthy (2003), Misiarczyk (2018). Attraverso Origene si risale poi al neoplatonismo: nelle *Enneadi* di Plotino (2000), i *logismoi* caratterizzano il pensiero calcolante, non in grado di elevare verso l'Uno.

non sorvegli la lingua là dove vai”, gli rispose l’anziano, “non sarai mai pellegrino; ma se la sorvegli, lo sarai anche qui”. L’abate Longino disse ancora: “Ecco il mio secondo pensiero: non rompere il digiuno che ogni due giorni”. L’abate Lucio gli rispose: “Il profeta Isaia ha detto: “Curvare la testa sino a terra come un giunco non basterà a rendere il tuo digiuno gradevole a Dio”; custodisci il tuo spirito dai pensieri malvagi”. “Il mio terzo progetto”, continuò l’abate Longino, “è di fuggire lo sguardo degli uomini”. “Se non cerchi prima di correggerti vivendo in mezzo a loro”, rispose Lucio, “non è abitando solo che potrai correggerti”. (Apophtegmata 1971)

In questo esempio di direzione spirituale dei secoli quarto e quinto, il direttore è Lucio; quando Longino assume la direzione dell’eremo dell’Enaton, il rapporto tra i due si inverte: Lucio si trasferisce da lui e diventa “discepolo del proprio discepolo”. Da un lato, Longino è avanzato nel cammino verso la santità; dall’altro, Lucio è un esempio di umiltà, accettando il fatto di essere stato superato dal proprio allievo. Quindici secoli più tardi, anche Padre Pio comincia il suo apprendistato mistico come discepolo e termina come maestro. Dunque, i suoi padri spirituali a propria volta lo interrogano per chiedere consiglio.

### **3. Caratteri della direzione spirituale di Padre Pio**

Ricordo brevemente la biografia di Padre Pio allo scopo di collocare correttamente in essa l’epistolario. Francesco Forgione, il futuro Padre Pio, nacque nel 1887 a Pietrelcina e morì nel 1968 a San Giovanni Rotondo, nel convento dove si era ritirato dal 1916. Entrato nell’ordine dei frati minori cappuccini, fu ordinato sacerdote piuttosto giovane, nel 1910. In gioventù fu colpito da un problema di salute grave quanto poco comprensibile ai molti medici che lo visitarono, alcuni dei quali gli diedero pochi mesi di vita. Ad esempio, alla visita di leva durante il primo conflitto mondiale il medico militare gli diagnosticò la tisi. Terribili dolori e abbassamenti della vista lo tennero lontano dal convento, a Pietrelcina, nonostante i reiterati tentativi dei suoi direttori spirituali di farlo tornare. Uno dei due, Padre Benedetto da San Marco in Lamis, giunse a ordinarlo di recarsi in convento a morire, se

necessario. Infine, Padre Pio si era stabilito a San Giovanni Rotondo da due anni quando, nel 1918, un misterioso figura lo trafisse con un “arnese” (transverberazione); un mese più tardi ricevette le stimmate dallo stesso misterioso personaggio. A partire da quel periodo la fama della santità del fraticello si diffuse rapidamente<sup>(10)</sup>. Ciò non accadde attraverso mezzi di comunicazione cattolici; furono in primo luogo giornali laici come *Il Mattino* di Napoli a diffonderne la fama, anche grazie a un corrispondente locale volontario di San Giovanni Rotondo. In secondo luogo, gruppi di preghiera nacquero in diverse città non solo meridionali (ad esempio, tra i primi troviamo quello di Bologna). Il misticismo è sovente un fenomeno contagioso: Padre Pio ispirò la clarissa Maria Lilia Mistacchini e l’argentina Maria Elisa Maldonado<sup>(11)</sup>. A questo periodo risalgono le prime inchieste e provvedimenti restrittivi del Sant’Uffizio, come anche le prime biografie non autorizzate firmate da Emanuele Brunatto, dal forte carattere agiografico ed estremamente polemiche nei confronti delle istituzioni cattoliche che mettevano in dubbio la santità di Padre Pio. Dal punto di vista della storia dei mezzi di comunicazione di massa, una seconda fase interessante per la diffusione della notorietà di Padre Pio comincia con il secondo dopoguerra (Palmieri 2017). I rotocalchi ne fanno una meta di pellegrinaggio per celebrità e uomini politici quali Aldo Moro. A questo periodo risalgono foto delle stimmate rubate con grossi teleobiettivi che hanno le medesime caratteristiche di genere delle foto scandalistiche. Fu allora sottoposto a nuove indagini e restrizioni del Sant’Uffizio: si giunse a intercettarlo nel confessionale. Altro evento per il quale è noto è la fondazione dell’ospedale di San Giovanni Rotondo, tuttora in attività. Il processo di canonizzazione si è protratto fino al 2002, con lunghi periodi di stasi, ed ebbe un impulso decisivo ad opera di Giovanni Paolo II, che era un devoto. Infatti, dopo la discussione della tesi di dottorato dedicata al misticismo in Giovanni della Croce, il futuro papa si era recato a San Giovanni Rotondo, curioso di conoscere un mistico in carne e ossa.

---

(10) Chi scrive non è uno storico di professione. La questione della fama di santità di Padre Pio è molto lontana dall’oggetto del presente studio, che si concentra semmai su un periodo in cui il giovane frate era del tutto sconosciuto ai più. Rinvio il lettore interessato a Luzzatto (2007).

(11) Come risulta dalla desecretazione degli archivi del Sant’Uffizio del periodo, cfr. Billanovich, Mongini, Stroppa (2011, pp. 139–140).



### 3.1. *L'epistolario*

Venendo all'epistolario di Padre Pio, esso si compone di quattro volumi:

- Lettere ai propri direttori spirituali: Benedetto e Agostino da San Marco in Lamis (1910–1923)
- Lettere a Raffaelina Cerese (1914–1916)
- Lettere alle figlie spirituali (1915–1923)
- Lettere a persone diverse (1902–1968)

Già durante la vita di Padre Pio alcune sue lettere furono raccolte e pubblicate senza il suo consenso, con omissioni e senza criteri editoriali precisi, come accade spesso per l'opera scritta di mistici e santi. I quattro volumi furono invece raccolti, ordinati e pubblicati in funzione della canonizzazione e fanno parte degli atti del processo (PSV III/2). Esiste anche un'edizione inglese dell'epistolario, limitata ai primi tre volumi.

Le lettere raccolte nel primo volume (EPIST 1) vedono Padre Pio nel ruolo di figlio spirituale, in corrispondenza con i direttori Padre Benedetto e padre Agostino, entrambi da San Marco in Lamis. Il volume raccoglie sia le lettere del figlio sia le risposte dei padri. Padre Agostino si associa nella direzione perché il primo dispera un po' del suo allievo, malaticcio, ritirato a Pietrelcina, e anche — almeno così sospetta — piuttosto ritroso a rimanere in convento. Inoltre, Padre Benedetto è un uomo avviato a una carriera ecclesiastica che gli porta via molto tempo. Come risulta dalle lettere, Padre Agostino è almeno in principio più propenso di Padre Benedetto a credere ai fenomeni mistici descritti da Padre Pio. Nel suo diario, Agostino annota “in presa diretta” i contenuti delle estasi che Padre Pio ha nel 1911, durante la permanenza nel convento di Venafro (Daniele 1971, pp. 31–51), i cui contenuti sono chiaramente ispirati dalla lettura di Gemma Galgani (1909): la Vergine è chiamata “mamma”, Padre Pio dichiara a Gesù di voler essere “tutto suo”, e compare l'Angelo custode – temi, attori, sintagmi e stilemi cari alla santa lucchese<sup>(12)</sup>. Manca Gabriele dell'Addolorata, sostituito

---

(12) A titolo d'esempio, se confrontassimo le estasi di Padre Pio raccolte da Padre Agostino con quelle di Maria Maddalena de' Pazzi raccolte dalle consorelle, noteremmo una grande

da San Francesco, chiamato “serafico padre”, evidentemente più consono all’ordine di Padre Pio (Daniele 1971, p. 46). Proprio il santo di Assisi ordina a Padre Pio di non sostare in convento e di vivere “in esilio”. Ripreso da Gemma Galgani è anche il metodo con cui Padre Pio riconosce e scaccia le apparizioni demoniache:

Le apparizioni diaboliche egli le riconobbe sempre tali con la sola domanda: “di’ Viva Gesù!”. Dopo averle riconosciute, le superava sempre col divino aiuto, anzi quasi ordinariamente seguiva un’apparizione di Gesù, di Maria, dell’Angelo Custode. (Daniele 1971, p. 51)

Padre Pio conobbe dunque l’opera di Gemma Galgani già nel 1911, due anni dopo la pubblicazione, e ne fu profondamente influenzato. Come vedremo in seguito, questa influenza si esercita in molte lettere dell’epistolario (EPIST 1) e più in genere in uno stile che, nel periodo ’11 – ’13, ricerca leggerezza, colloquialità e toni devozionali volutamente infantili, rispecchiando il gusto dell’epoca.

Per tornare al rapporto col suo direttore, a causa del credito che Agostino gli attribuisce, nelle proprie lettere Padre Pio sembra aprirsi più volentieri nei suoi confronti. Entrambi gli epistolari si interrompono nel ’23, per ordine del Sant’Uffizio. L’elemento che ci interessa in queste lettere è la costruzione, passo per passo, della lettura mistica che Padre Pio fa delle proprie vicissitudini, specie delle proprie sofferenze fisiche e psichiche.

Il secondo volume (EPIST 2) contiene le lettere che Padre Pio scambia con Raffaolina Cerese, ovvero la sua prima esperienza di direzione spirituale. L’interesse di queste lettere risiede nel fatto che, mentre è ancora spiritualmente diretto da Padre Benedetto e Agostino, Padre

---

differenza dal punto di vista della figuratività, assente in Padre Pio, mentre nelle visioni di Maria Maddalena il corpo di Gesù è oggetto di metamorfosi, può farsi sorgente — e i fedeli divengono cervi — le sue piaghe possono divenire case e specchi per anime ecc. L’eloquio spezzato e faticoso di Padre Pio in estasi è ricco di anacoluti, esclamazioni, e del discorso riportato degli attori che convoca. In Padre Pio non sono le componenti *visive* a prevalere bensì quelle *acustiche*. La polifonia delle estasi consta di tre livelli: le voci degli attori convocati da Padre Pio, la voce di Padre Pio, che le riporta o permette di presupporne il contenuto a partire dalle risposte del frate, e la scrittura di Agostino. Se la voce, in una tradizione che va da Aristotele a Derrida (1967, pp. 22–23), è prossima all’anima e legata a una metafisica della presenza, la scrittura fatalmente se ne distacca.

Pio diviene per la prima volta direttore di questa donna appartenente alla piccola nobiltà cittadina e terziaria francescana. Si può dire che Raffaelina fa da cavia. A differenza di quanto accade nel terzo volume (EPIST 3), che raccoglie le lettere di Padre Pio alle successive figlie spirituali, il secondo volume contiene anche le risposte di Raffaelina. Per questo, la dimensione dialogica della relazione può essere pienamente colta solo nella corrispondenza con Raffaelina, e questo tratto rende il primo e il secondo volume maggiormente omogenei per la comparazione. La corrispondenza si sviluppa nell'arco di un anno, tra la fine del '14 e l'inizio del '16, quando Raffaelina muore. Si tratta di un periodo critico nella vita del giovane frate: alla salute malcerta si aggiungono lo scoppio del primo conflitto mondiale, il richiamo alle armi, la visita di leva, l'ospedale militare.

Il rapporto tra Raffaelina e Padre Pio ricorda a tratti un amore, sebbene i due non si siano mai visti: in alcuni momenti Raffaelina si mostra gelosa nei confronti di altre anime dirette dal Padre; talvolta dirada la corrispondenza, facendosi negare, fatto del quale il giovane si lamenta; lui la riprende per i suoi capricci e per il fatto di rifiutare alcuni consigli in fatto di letture religiose. Vi sono anche momenti drammatici: durante la visita per il servizio di leva, Raffaelina, preoccupata oltre ogni dire, si offre di raccomandare il giovane frate, e lui correttamente rifiuta con sdegno. Raffaelina trama con padre Agostino e padre Benedetto per forzare Padre Pio a tornare in convento; Padre Pio avverte la macchinazione e sospetta la donna di non avere un rapporto sincero con lui. Infine, la povera Raffaelina si riduce in fin di vita e Padre Pio si decide a lasciare Pietrelcina per conoscerla, dal vivo, sul letto di morte. Certo non manca il melodramma nel rapporto platonico tra le due anime.

Sia nelle lettere ai direttori sia in quelle a Raffaelina si distinguono chiaramente due registri differenti: il primo, colloquiale, serve a scambiare amichevolmente notizie circa la propria vita quotidiana, come avviene tra persone che si conoscono bene e tra cui c'è un rapporto personale. Si danno notizie sulla propria salute, su fatti accaduti di recente, su viaggi... Il secondo registro stilistico è differente e distingue la direzione spirituale in senso proprio, perché, come si è scritto sopra, questo rapporto ha precise regole e limiti. Il rapporto di direzione spirituale non si dà tra amici; i toni si fanno seri, talvolta perfino gravi; la

scelta lessicale tende a un registro letterario, spesso arcaicizzante; la dimensione passionale è quella, drammatica, del combattimento spirituale col demonio, con le tentazioni, e delle grandi consolazioni derivanti dal rapporto col divino, talvolta solo desiderato, auspicato ma assente.

Tra i modelli di Padre Pio è impossibile non citare Gemma Galgani. Padre Pio era in possesso della prima edizione delle *Estasi della serva di Dio Gemma Galgani* (1909) al punto da copiarne di sana pianta alcuni passi in una decina di lettere indirizzate a Padre Benedetto e Agostino negli anni 1911–1913. Sull'argomento si veda Mucci (2003), il quale giustifica il frate ricostruendo la pressione psicologica cui era sottoposto in quel periodo. A parere di chi scrive, invece, il giovane Padre Pio studiava da santo: come molti studenti, talvolta copia, ottimizzando il lavoro e lo studio. Del resto, l'originalità non è in nessun caso un buon criterio di valutazione per la letteratura mistica: da sempre mistici e mistiche non fanno che saccheggiare gli uni dagli altri le mirabolanti figure che popolano le visioni estatiche.

Già dal '15, Padre Pio abbandona il modello di Gemma Galgani, al punto di sconsigliarne la lettura alla propria figlia spirituale Raffaelina Cerase:

Circa la vostra lettura c'è poco d'ammirare e quasi niente da edificarsi [...] Malgrado l'innocenza delle mie intenzioni, tali letture fecero profonde ferite nel mio cuore, se non altro mi tennero sempre fermo lì, senza mai fare profitto nell'acquisto di una sola virtù; ed il peggio si fu che mi andavo sempre raffreddando nell'amor di Dio. (EPIST 2, pp. 141–142)

Il giovane apprendista mistico trova un nuovo modello in Lorenzo Scupoli (1992): in una lettera datata 10 luglio 1915 (EPIST 1) egli riprende ampi passi dal capitolo 25 del *Combattimento spirituale*, adattandolo ai propri scopi e rimontando la struttura dell'argomentazione. Un'altra fonte molto importante è il *Direttorio ascetico* di Giovan Battista Scaramelli (1752 e 1754). Ancora una volta, il rapporto è testimoniato da citazioni non esplicitate (ancorché sempre più brevi). Ad esempio, in una lettera del 4 aprile 1917 (EPIST 1) Padre Pio riporta un passo da Scaramelli (1752, Tomo 2, art. I, capo I). Tutta una serie di

aneddoti e di buone letture che Padre Pio consiglia a Raffaelina Cerese nella lettera citata sopra provengono in realtà da Scaramelli (1752, Tomo I, art. IV, capo I). Un altro passo di grande importanza è l'episodio della lotta con il gigante, molto amato dagli agiografi del frate di Pietrelcina e riportato in (EPIST I, pp. 1280 e ssg.). Esso proviene da Scaramelli (19752, Tomo I, Tratt. II, art. X, capo I), la cui fonte è a sua volta il *Prato spirituale* di Giovanni Mosco (550–634 d.C.). Il ritratto del demonio dei padri del deserto, che lo assimilavano a un etiope nero, grande e grosso, sopravvive e riemerge in tal modo negli scritti di un frate del secolo XX: ciò è per nulla infrequente e anzi caratteristico della scrittura mistica. I motivi che hanno portato il frate a identificarsi con il giovane del racconto di Mosco, aggredito dal demonio perché destinato al convento e alla santità, sono identificati ancora una volta con le pressioni psicologiche subite dal frate nel 1921, anno cui risale il frammento (Mischitelli 2015, pp. 42–43). Ma l'aneddoto è già riportato nel diario di Agostino da San Marco in Lamis in una annotazione del 1915 (Daniele 1971, p. 53). La persistenza della storia della lotta col gigante nella biografia di Padre Pio depone a sfavore delle letture psicologistiche. A mio parere, occorre darne una diversa interpretazione. Il punto è che il sapere di Scaramelli e di Scupoli è utilizzato da Padre Pio proprio per rovesciare il rapporto di direzione spirituale. Si può considerare questo rapporto come un *agone*, e considerare quella di Padre Pio una vera e propria *angoscia dell'influenza* — Bloom (1973, 1994). Si direbbe che Padre Pio cerchi di battere i propri direttori sul piano del sapere, armandosi di buone letture alla ricerca di una dottrina più solida. Mi sono occupato più approfonditamente del problema in Galofaro (2019).

#### 4. Note metodologiche

Lettera dopo lettera, a partire dalla propria vita quotidiana, dall'esperienza del dolore, dagli episodi di aridità spirituale, dalle consolazioni, Padre Pio elabora la propria mistica, assemblandone le parti e riportando il tutto ai propri direttori spirituali. Si tratta di un *lavoro semiotico* per comprendere il quale è opportuno ritornare a quel che scriveva

Umberto Eco (1975). Per quanto riguarda l'analisi del modo in cui questo avviene, nelle prime lettere di Padre Pio ai propri direttori spirituali (EPIST 1) mi sono già occupato della questione in Galofaro (2022), effettuando una comparazione con il misticismo dei diari di Ludwig Wittgenstein durante la prima guerra mondiale. In quella sede ho impiegato le analisi delle singole lettere, riportate in questo articolo, per proporre una mappa più generale delle *forme del contenuto* spirituale che si ritrovano nelle lettere di Padre Pio nel periodo considerato (Galofaro 2022, p. 59). Qui riprendo la questione per sommi capi, nel tentativo di comprendere meglio la relazione tra direttore spirituale e anima diretta come ruoli tematici.

In particolare, partendo dalla concezione hjelmsleviana di semiosi come rapporto tra le rispettive forme del piano dell'espressione e del contenuto, occorre chiedersi come, attraverso il linguaggio verbale, al piano dell'espressione derivato dall'esperienza siano associate forme del contenuto spirituali. Come si trattasse di una macchina che produce questo rapporto in uscita, giocano un ruolo-chiave gli *asserti metasemiotici*: i giudizi che vertono proprio sul rapporto tra i due piani tra le forme nel piano delle espressioni e le forme del piano del contenuto.

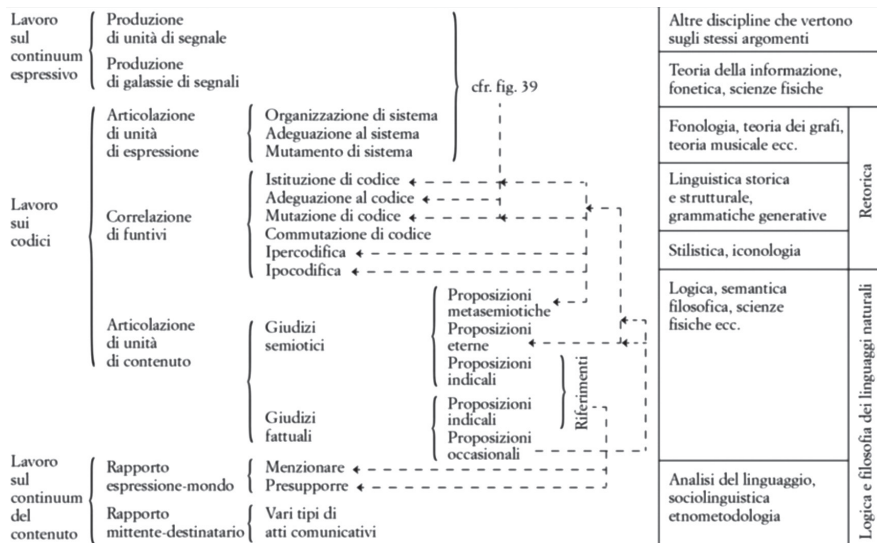


Figura 1. Lavoro richiesto dal processo di produzione segnica. Fonte: Eco (1975, p. 205).

Come è possibile vedere (fig. 1), due tipi di giudizi permettono un lavoro sui codici, ovvero sulla relazione tra forme dell'espressione e del contenuto: giudizi semiotici e fattuali:

Chiamiamo allora *semiotico* un giudizio che predica di un dato contenuto (una o più unità culturali) le marche semantiche già attribuitegli da un codice prestabilito; e chiamiamo *fattuale* un giudizio che predica di un dato contenuto marche semantiche non attribuitegli precedentemente dal codice (Eco 1975, p. 212)

Il ruolo del giudizio fattuale è dunque quello di mettere in crisi e ristrutturare i codici; tuttavia,

Per labile che sia il codice, un asserto metasemiotico fissa la validità dei successivi asserti semiotici sino a che non sarà 'scalzato' da un altro asserto metasemiotico (Eco 1975, p. 214)

In altri termini, un giudizio metasemiotico presuppone uno o più giudizi fattuali, presentando inoltre un aspetto *performativo* (Searle 1969). La scrittura è, nelle lettere di Padre Pio, il luogo dove alcune forme dell'espressione verbali servono da forme per ritagliare (segmentare e articolare) l'esperienza, in modo che le seconde fungano a propria volta da unità di espressione non verbale per veicolare forme del contenuto di carattere spirituale. Se in un primo momento questi asserti sono fattuali, attraverso le proposte ai direttori spirituali e le loro risposte essi assumono un valore performativo portando così all'istituzione di un codice (sempre provvisorio e in via di rinegoziazione). In questo modo il lavoro finisce per riguardare il rapporto tra espressione e mondo, inteso in senso cosmologico o come mondo della vita, dell'esperienza quotidiana in cui si è collocati o gettati.

#### 4.1. Produzione di segni o di piani?

Il lessico usato da Eco (1975) risente senz'altro della ricerca semiotica dell'epoca e insiste molto sui segni e sul codice come luogo di indagine della *semiosi*. Tuttavia, egli non ha del codice l'idea di una struttura

eterna: esso è piuttosto il deposito di una tradizione, che proprio gli asserti metasemiotici mettono in discussione. Anche i *segni* non sono il prodotto esclusivo del lavoro. Lo schema qui riportato (fig. 1), rimanda nel *Trattato* di Eco a una tipologia di segni in funzione del tipo di lavoro previsto per produrla. Accanto al lavoro che si concentra sui segni, Eco definisce il lavoro su unità più estese, distinguendo tra *iper-* e *ipocodifica*. Quanto all'ipercodifica, Eco scrive:

L'ipercodifica agisce in due direzioni. Da un lato, là dove il codice assegna significati a espressioni minime, l'ipercodifica regola il senso di stringhe più macroscopiche: le regole retoriche e iconologiche sono di questo tipo. Dall'altro, date certe unità codificate, esse vengono analizzate in unità minori a cui si assegnano nuove funzioni segniche, così come accade quando, data una parola, la paralinguistica ipercodifica i diversi modi di pronunziarla assegnandovi diverse sfumature di significato (Eco 1975, p. 216)

Occorre precisare che, nella concezione di Eco, le funzioni narrative di Propp sono un caso di ipercodifica; lo sono anche, più in generale, le strutture discorsive, narrative, e ideologiche (si veda Eco 1979). Similmente,

l'ipocodifica può essere definita come l'operazione per cui, in assenza di regole più precise, porzioni macroscopiche di certi testi sono provvisoriamente assunte come unità pertinenti di un codice in formazione, capaci di veicolare porzioni vaghe ma effettive di contenuto, anche se le regole combinatorie che permettono l'articolazione analitica di tali porzioni espressive rimangono ignote (Eco 1975, pp. 218–219)

Si vedrà in seguito come, nel caso studio della scrittura mistica, il lavoro di produzione non si concentri tanto su singoli segni, ma sulla concatenazione complessa di forme dell'espressione e del contenuto, a formare i due distinti piani esperienziale e spirituale. In questi aspetti la lezione di Umberto Eco si rivela ancora attuale e utile all'analisi.



## 5. Analisi del lavoro semiotico

Entro ora nel merito del discorso mistico di Padre Pio con un esempio.

Dietro le innumerevoli tentazioni, alle quali vado soggetto di giorno in giorno, un dubbio da sconvolgermi anche la mente mi rimane: se veramente le ho discacciate. Piango e gemo molto a pie' di Gesù sacramentato per questo, e molte volte mi par di essere confortato: ma sembrami pure alle volte che Gesù si nasconda all'anima mia. La penna è impotente a descrivere ciò che passa nell'anima mia in questi momenti di nascondimento di Gesù. L'incertezza di aver o no discacciate le tentazioni, più che mai l'insidiatore maligno la fa sentire nell'accostarmi alla santissima comunione. Sono momenti, padre mio, di grandissima battaglia; ed oh quanta forza mi debbo fare per non privarmi di tanto conforto! Ed ella, padre, come la sente intorno a ciò? È il demone che ciò va suscitando, ovvero sono miei inganni questi? Mi dica un po' come debbo comportarmi. (EPIST. I, lettera 8, Da Padre Pio a Padre Benedetto da San Marco in Lamis, Pietrelcina, 6 luglio 1910)

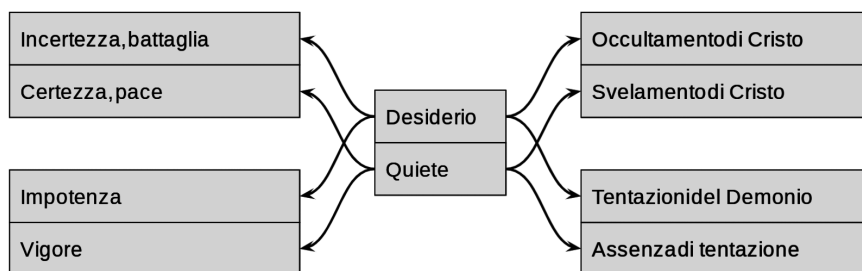
La lettera presuppone la tradizione monastica descritta nei paragrafi 1 e 2 ponendosi in continuità con essa. Ad esempio, la metafora bellica richiama il combattimento spirituale di Scupoli, che negli anni seguenti diverrà una lettura costante per Padre Pio:

e perché, aspirando tu all'altezza di tanta perfezione, devi fare continua violenza a te stessa per espugnare generosamente e annullare tutte le voglie, grandi o piccole che siano, necessariamente conviene che con ogni prontezza d'animo ti prepari a questa battaglia: infatti la corona non si dà se non a quelli che combattono valorosamente. (Scupoli 1992, p. 72)

Dal punto di vista del lavoro semiotico, abbiamo asserti fattuali che descrivono stati d'animo fortemente caratterizzati da un punto di vista propriocettivo, in questo caso *disforici*. Il giovane frate parla del desiderio contro cui combatte, dell'illusione di averlo talvolta sopraffatto e dell'incertezza angosciante che prova al riguardo. In altre lettere i giudizi fattuali riguardano invece il dolore, la malattia che si protrae

inspiegabilmente; più di rado Padre Pio si sofferma sul piacere che avverte quando prega, quando la sua anima in qualche modo riesce a prescindere dal dolore e dall'angoscia. Padre Pio legge il proprio mondo attraverso il filtro del corpo, allo scopo di comprenderlo meglio. Per quanto riguarda la sua esperienza dell'ambiente in cui in cui si trova, il primo problema è la propriocezione del corpo, cui associa, tramite asseriti fattuali ripetuti, opposizioni come *certezza/incertezza*, *pace/guerra* (la metafora bellica è riferita al combattimento spirituale contro il demonio), *svelamento/occultamento di Cristo*, associati al proprio vigore spirituale o al proprio senso d'impotenza. Vi è un'opposizione costante, che seleziona le altre, ed è quella tra desiderio e liberazione dal desiderio, o quiete. Al primo sono concatenate le tentazioni del demonio, alla seconda l'assenza di tentazioni. In fig. 2 propongo una sorta di mappa quanto mai parziale e incompleta del modo in cui Padre Pio realizza la concatenazione tra propriocezione e forme della spiritualità attraverso una serie di omologazioni, tra opposizioni binarie, uno dei cui due termini è talvolta solo presupposto, in cui l'opposizione tra desiderio e quiete appare costante — selezionata da tutte le altre, in quanto variabili. In questo modo si ricava uno spazio semantico organizzato da un principio gerarchico.

È notevole che, sebbene non manchino le *menzioni*, siano assenti quelle che Eco chiama *proposizioni eterne*, regole dalla forma “ogni volta che x allora y”. Padre Pio non scrive: “ogni volta che una persona qualunque prova una tentazione ...”. Mi pare si possa considerare una caratteristica dell'attitudine alla ricerca connessa alla scrittura



**Figura 2.** Mappa dello spazio semantico della lettera 8 di Padre Pio, ricostruito grazie alla nozione di lavoro di produzione segnica.

mistica, e a quel carattere empirico che essa viene assumendo a partire dall'età moderna (Certeau 1968–75). Inoltre, non spetta a chi è spiritualmente diretto enunciare regole universali: l'assunzione del ruolo di figlio spirituale comporta invece l'uso di formule interrogative e dubitative e la richiesta di precisazioni ai propri direttori. Anche l'espressione dell'umiltà, cui i francescani sono tenuti dalla propria regola, è un effetto che egli ricerca nell'impiegare questo registro. Un altro esempio è il seguente:

In questo momento, padre mio, il mio spirito è gravemente oppresso, sembrami che la vita mi s'arresti; il cuore mi si spezzi dall'acutissimo dolore, dal quale son tutto compreso; foltissime tenebre si vanno addensando sull'orizzonte del mio spirito, le quali solo la misericordia di colui che le cagiona le può e le deve diradare. Ed intanto l'anima mia marcirà sotto il peso delle sue infedeltà verso l'autore della vita. So che niuno è mondo innanzi al Signore, ma la mia immondezza non ha confini dinanzi a lui. Nello stato presente in cui il pietoso Iddio nella sua infinita sapienza e giustizia si va degnando di alzare il velo e manifestarmi gli occulti miei mancamenti in tutta la loro malizia e bruttura mi veggo così deforme, che le stesse mie vestimenta mi sembrano che hanno orrore della mia lordura. (EPIST. I, lettera 207, Da Padre Pio a Padre Agostino da San Marco in Lamis, Pietrelcina, 30 ottobre 1914)

La lettera reca con sé l'autoritratto di un Padre Pio in gravissima crisi spirituale; in realtà, come si è anticipato sopra, questo registro stilistico caratterizza solo la direzione. Lo stile con cui si apre è colloquiale: Padre Pio dà notizie di un'influenza che lo ha tormentato per qualche giorno. Anche in questo caso, il frate non propone *proposizioni eterne* o regole la cui enunciazione spetta al direttore spirituale. La menzione del dolore, inteso come uno stato propriocettivo a carattere disforico, lo costituisce in modo che su di esso facciano presa *asserti* che lo associano a uno stato altrettanto disforico sul piano spirituale: le tenebre cui Padre Pio fa costantemente riferimento. Le tenebre sono ulteriormente connesse alla volontà divina sul piano dei contenuti spirituali. Se ci si chiede di che tipo siano questi giudizi in riferimento alla classificazione di Eco (1975), essi vanno considerati, in questo caso, asserti *semiotici* a pieno titolo, in quanto trovano riscontro nella tradizione esistente,

ovvero *nel codice*. Essi coinvolgono una *presupposizione*: Giovanni della Croce, la grande mistica maschile (diversa, ad esempio, da quella di Teresa D'Avila, su cui si tornerà in seguito) che va affermandosi dal sedicesimo secolo:

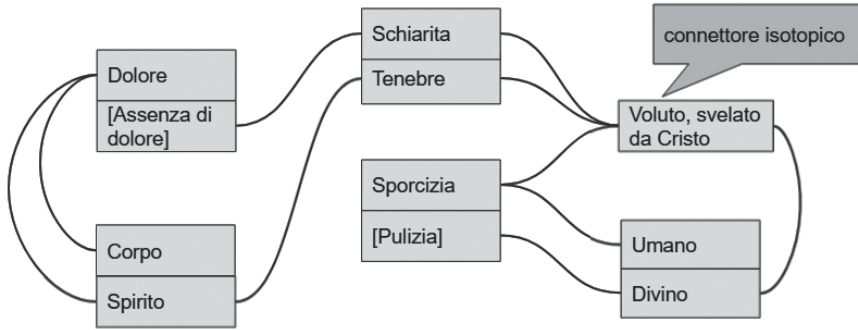
Allo stesso modo accade con il fuoco divino dell'amore contemplativo che, prima di unirsi all'anima e di trasformarla a sua immagine, la libera da tutte le peculiarità che discordano con il suo fine, ne fa uscire ogni bruttura e tanto l'annerisce da farla apparire ancora più sgradevole e riprovevole di prima. La purga divina smuove infatti anche quegli umori cattivi profondamente radicati che l'anima non riesce a vedere, così come non intende tutto il male che è in lei, anche se a questo punto la sua condizione non risulta peggiorata né davanti a se stessa né di fronte a Dio. Il fuoco non solo estirpa i mali dell'anima, ma glieli mette davanti di modo che ella stessa sia in grado di visualizzarli alla luce oscura della divina contemplazione e accorgendosi di ciò che prima non riusciva a vedere si convinca della sua miseria e ne deduca che Dio ormai non vuole più avere a che fare con lei. (Della Croce 2006, p. 90)

Secondo questa concezione, da Padre Pio molto apprezzata<sup>(13)</sup>, il dolore è voluto da Cristo per mondare l'anima e ha per scopo la purificazione. La mappa dello spazio semantico relativo alla lettera è ricostruita in fig.3. È forse interessante notare come la volontà di Cristo funga da *connettore isotopico*, portando a coerenza l'insieme dei sememi contenuti nel testo.

Si chiama connettore (o, talvolta, *embrayeur*) di isotopie un'unità del livello discorsivo che introduce una o più letture diverse: il che corrisponde, per esempio, al "codice retorico" che C. Lévi-Strauss rileva in miti che giocano simultaneamente sul "senso proprio" e il "senso figurato". (Greimas e Courtés 1979, p. 54)

Prendendo ad esempio la metafora, Greimas e Courtés sottolineano che i connettori isotopici permettono di interpretare a proposito della

(13) Padre Pio ha dedicato un breve trattato incompiuto alla presentazione delle dottrine di San Giovanni della Croce (EPIST 4, pp. 1093-1116). I frammenti sono presenti negli atti di canonizzazione (PSV III/2, pp. 2531-2615) e questo prova che la ricerca mistica di Padre Pio non è totalmente estranea alle ragioni per le quali Padre Pio è stato considerato santo.



**Figura 3.** Mappa dello spazio semantico della lettera 207 di Padre Pio, ricostruito grazie alla nozione di lavoro di produzione segnica. I sememi tra parentesi quadre sono presupposti per omologazione.

prima isotopia ciò che viene detto della seconda, e possono implicare retrolettture. Allo stesso modo, qui, il connettore isotopico costituito dalla volontà divina permette di rileggere l'esperienza umana e il suo nesso propriocettivo con il mondo della vita.

Vediamo ora un terzo esempio:

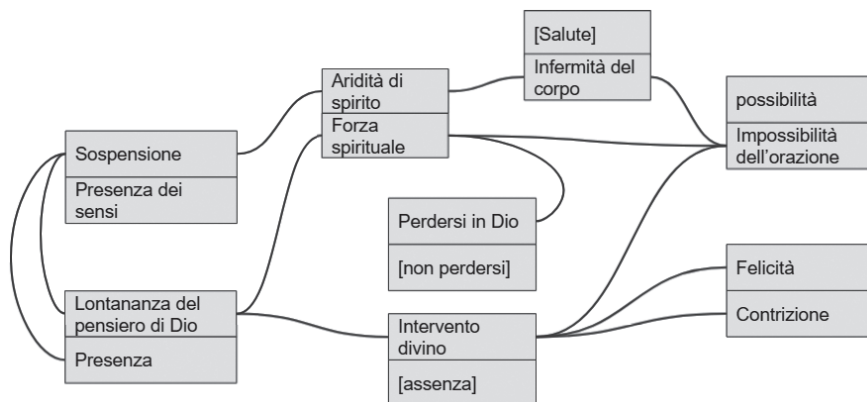
Non appena mi pongo a pregare, subito sento che l'anima incomincia a raccogliersi in una pace e tranquillità da non potersi esprimere colle parole. I sensi restano sospesi, ad eccezione dell'udito, il quale alcune volte non viene sospeso, però ordinariamente questo senso non mi dà fastidio e debbo confessare che anche se a me intorno si facesse del grandissimo rumore, non per questo riesce a molestarti menomamente. Da qui capirete che poche sono le volte che riesco a discorrere coll'intelletto. Spesse volte poi mi accade che in certi momenti nei quali il continuo pensiero di Dio, che è sempre a me presente, mi si allontana un po' dalla mente, mi sento allora in un tratto toccarmi da nostro Signore in un modo assai penetrante e soave nel centro dell'anima che, il più delle volte, son costretto a versar lagrime di dolore per la mia infedeltà e di tenerezza per aver un padre sì buono e sì attento a richiamarmi alla sua presenza. Altre volte invece mi avviene di trovarmi in una grande aridità di spirito; sento il mio corpo in una grande oppressione per le tante infermità, sento di essere impossibilitato a potermi raccogliere e far orazione, per quanto buon desiderio ne avessi. Questo stato di cose vanno sempre più intensificandosi che se non ne muoio è un miracolo del Signore. Quando poi piace al celeste sposo

delle anime por termine a questo martirio, mi manda in un subito una siffatta devozione di spirito da non potere in modo alcuno resistere. Mi trovo in un istante del tutto mutato, arricchito di grazie soprannaturali e talmente ripieno di forza da sfidare tutto il regno di satana. Quello che so dire di questa orazione si è che l'anima sembrami che si perda tutta in Dio, e che essa profitti in tali momenti più di quello che potrebbe fare in molti anni di esercizio con tutti i suoi sforzi. Molte altre volte mi sento compreso da un impeto assai veemente, mi sento tutto struggere per Iddio, sembrami proprio di morirne. Tutto questo nasce non da qualche considerazione, ma da una fiamma interna, e da un amore tanto eccessivo che se Iddio non mi venisse in aiuto a breve andare ne sarei consumato. (EPIST. 1, lettera 157, Da Padre Pio a Padre Benedetto da San Marco in Lamis, Pietrelcina, 1 novembre 1913)

La lettera descrive un'esperienza estatica. Quanto ai tipi di asserti, ritroviamo menzioni, proposizioni indicali che riguardano la presenza o l'assenza di stati propriocettivi, i quali compongono un paesaggio interiore ricco di figuratività e sono considerati regolati da Dio. Anche in questo caso non mancano le presupposizioni: ad esempio, l'unione divina della mistica di Teresa d'Avila. In proposito, si può riportare il seguente passo, peraltro piuttosto noto:

Ciò che deve fare l'anima durante l'orazione di quiete non è altro che attendervi con dolcezza e senza strepito. Chiamo "strepito" l'andar cercando con l'intelletto molte parole e considerazioni per render grazie di questo beneficio e rivangare il mucchio dei propri peccati e delle proprie mancanze per convincersi di non esserne degna. Tutto questo altera la quiete, perché l'intelletto si sforza di rappresentare le cose e la memoria si agita per ricordarle [...] poiché molte volte la volontà si troverà in quiete e unita a Dio, mentre l'intelletto sarà in gran scompiglio, è meglio che lo lasci andare, anziché correrli dietro, e se ne stia a godere di quella grazia, raccolta in sé come ape prudente". (Vita, 15, 6, in Teresa d'Avila 1998, pp.191-192)

In questo caso, nella lettera di Padre Pio troviamo anche alcuni giudizi che rischiano di suonare come "proposizioni eterne" o regole, la cui enunciazione spetterebbe pertanto al direttore spirituale. Il frate ha comunque cura di "relativizzarle" alla sua persona, tramite espressioni come "quello che sento è ... Così mi pare in questi momenti ...".



**Figura 4.** Mapa dello spazio semantico della lettera 157 di Padre Pio, ricostruito grazie alla nozione di lavoro di produzione segnica. I sememi tra parentesi quadre sono presupposti per omologazione.

Anche in questo caso è possibile ricostruire una mappa dello spazio semantico costruito dagli asserti semiotici della lettera (fig. 4).

Vorrei sottolineare il fatto che alcuni caratteri dell’esperienza estatica già descritti da Maria Pia Pozzato (2022) si ritrovano qui: il carattere epifanico; la liberazione dai confini dell’io; la presenza di semi veridittivi e di semi di incoattività; la subitanità dell’esperienza. L’avverbio greco *ἐξαίφνης*, cui è dedicata la terza lettera dello pseudo-Dionigi areopagita (2014, pp. 423–424), può essere considerato alla stregua di un termine tecnico della mistica: “all’improvviso”, “subitamente”. D’un tratto si è rapiti e sollevati all’ultimo cielo.

L’impiego della teoria della produzione segnica e della nozione di lavoro semiotico ha permesso di porre in evidenza alcune questioni. In particolare, punto d’origine dell’esperienza mistica è un piccolo sistema di opposizioni estremamente semplici: *presenza/assenza* di stati propriocettivi di carattere *euforico/aforico/disforico*. Essi sono assunti come piano d’espressione di un ricco paesaggio interiore caratterizzato da una cosmologia di figure; sul piano noologico, invece tale paesaggio è piuttosto povero:

- presenza/assenza [manifestazione/occultamento];
- origine/termine;
- accostarsi/allontanarsi;

Di conseguenza, le figure che animano il paesaggio interiore entrano tra loro in relazioni quanto mai vaghe e indefinite. Una vaghezza di natura paradossale, un'indicibilità che non impedisce al mistico di riempire pagine e pagine, e che gli studiosi riconoscono come tratto distintivo di questo genere di scrittura (Certeau 1968-75).

## 6. Direttore e anima diretta come ruoli tematici

Venendo alla questione del rapporto tra direttore e anima diretta, sembra interessante il paragone tra ciò che Padre Pio scrive nella veste di direttore o di diretto. Per esempio, possiamo paragonare lettere scritte nello stesso periodo a Raffaëlina Cerese e ai Padri Agostino e Benedetto. Ecco come si rivolge a Raffaëlina:

Discacciate, ancora, tutti quei dubbi che si vanno addensando sul cielo dell'anima vostra, quali sarebbero che voi siete sorda alle chiamate divine, che resistete ai suoi dolci inviti, che siete voi l'unico ostacolo per l'avanzamento nella vie della perfezione di vostra sorella, poiché tutto questo non procede dal buono spirito, ma sono tutte arti diaboliche per ritirarvi o almeno per farvi sostare nell'avanzamento della perfezione e farvi perdere di coraggio (...). Se Gesù si manifesta, ringraziatelo; e se vi si occulta, ringraziatelo pure: tutto è scherzo d'amore. (EPIST. 2, lettera 8, Da Padre Pio a Raffaëlina Cerese, Pietrelcina, 19 maggio 1914)

Padre Pio porge il proprio consiglio a una donna in grave crisi spirituale. Da quel che si legge, egli è ben consapevole che, nei periodi di tenebra spirituale occorre resistere al dubbio circa le reali possibilità di perfezionare se stessi. Nonostante questo, la settimana seguente, in veste di anima diretta, scrive:

In questo momento, padre mio, il mio spirito è gravemente oppresso, sembrami che la vita mi s'arresti; il cuore mi si spezzi dall'acutissimo dolore, dal quale son tutto compreso; foltissime tenebre si vanno addensando sull'orizzonte del mio spirito, le quali solo la misericordia di colui che le cagiona le può e le deve diradare. Ed intanto l'anima mia



marcirà sotto il peso delle sue infedeltà verso l'autore della vita. So che niuno è mondo innanzi al Signore, ma la mia immondezza non ha confini dinanzi a lui. Nello stato presente in cui il pietoso Iddio nella sua infinita sapienza e giustizia si va degnando di alzare il velo e manifestarmi gli occulti miei mancamenti in tutta la loro malizia e bruttura mi veggo così deforme, che le stesse mie vestimenta mi sembrano che hanno orrore della mia lordura (EPIST. 1, lettera 191, Da Padre Pio a Padre Agostino da San Marco in Lamis, Pietrelcina, 27 maggio 1914)

È difficile trattenersi dal pensare che Padre Pio avrebbe potuto semplicemente rileggere quanto aveva scritto a Raffaelina soltanto la settimana precedente. Una volta ancora, è la direzione spirituale stessa a implicare, nella scrittura, l'assunzione di ruoli e limiti precisi. In termini di semiotica narrativa, il *tema* della direzione può trovarsi associato al *ruolo attanziale* di un soggetto orientato sì al valore, ma da esso disgiunto, in attesa che un destinante gli trasferisca la competenza: avremo allora il *ruolo tematico* dell'anima diretta, alla quale spetta domandare e non certo risolvere le questioni. Oppure, lo stesso *tema* si trova associato al *ruolo attanziale* del predetto destinante: avremo allora il *ruolo tematico* del direttore, il quale non può certo permettersi di esprimere dubbi né angosce di fronte al proprio allievo. In proposito, ecco un altro esempio che complica ulteriormente la questione:

Perché temete tanto, mia buona sorella, il vostro nemico? Non sapete che il buon Gesù è con voi sempre, e che nulla può l'avversario delle anime contro chi ha risolto di essere tutta di Dio?

(...) Voi dite che sentite compassione di voi stessa, vedendo in voi tutta superbia e niente umiltà, sempre cadute e non mai state in piedi; non è vero niente di tutto questo. È un tranello di satana per farvi perdere di coraggio ed arrestarvi, se fosse possibile, nelle vie dell'amore, presentandovi la via della perfezione troppo ardua per voi. (EPIST. 2, lettera 10, Da Padre Pio a Raffaelina Cerese, Pietrelcina, 31 maggio 1914)

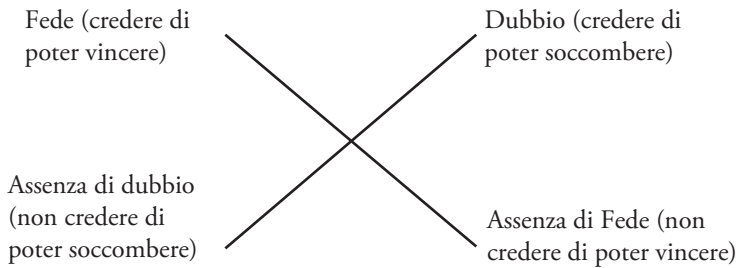
Nel cambiare ruolo tematico, si pone evidentemente un problema: se, in veste di direttore, Padre Pio è davvero consapevole che tutti i dubbi e i tranelli nei momenti di sconforto e di disperazione sono un lavoro di Satana, come può, indossati i panni del figlio spirituale,

manifestare gli stessi dubbi? Così, Padre Pio ricorre sagacemente a una sorta di “meta–dubbio”: non potendo dubitare, si dubita del fatto di non avere dubbi:

Vi confesso, padre mio, che in tutti questi combattimenti, nonostante che io mi vedo sì debole da sembrarmi da un momento all’altro di soccombere, pure a seconda dell’aspettazione, e speranza mia, tengo certo che in niuna cosa sarò confuso; ma che con ogni sicurezza come sempre, così anche al presente Gesù Cristo sarà magnificato nel mio spirito e nel mio corpo, senza portarne scottatura alcuna. Chi ne è l’autore di tal sentimento che io sento nella più alta punta dello spirito? Potrà mai esserne l’autore il maligno spirito? Non arrivo a persuadermi ch’egli sia capace di tanto, poiché un tal sentimento io lo sento nel più secreto dello spirito, dove a mio modo di vedere, l’ingresso è vietato a qualsiasi creatura sia infernale che angelica (EPIST. 1, lettera 207, Da Padre Pio a Padre Agostino da San Marco in Lamis, Pietrelcina, 30 ottobre 1914)

Dunque, Padre Pio non dubita che Cristo lo sosterrà, ma teme che tale assenza di dubbi possa essere ispirata a propria volta dal demone. Per comprendere la legittimità del “dubbio sul dubbio”, rappresento le relazioni semantiche che emergono dalla lettera di Padre Pio nel quadrato semiotico in fig. 5, dal quale emerge che la fede, intesa come un valore positivo, è cosa diversa dall’assenza di dubbio, che è un valore negativo. Tra l’altro, l’uno non implica necessariamente l’altro: la relazione di presupposizione dipende dal testo considerato. La fede può benissimo convivere col dubbio in una relazione tormentata e complessa, né può essere assimilata in ogni contesto a una stolidità assenza di dubbi, che caratterizza semmai talune prese di posizione scettiche. Nella mistica di Giovanni della Croce, la quiete della meditazione richiede necessariamente esercizio e, ciò nonostante, resta un dono della grazia divina.

Il lettore non deve avere l’impressione che il dubbio di Padre Pio sia in qualche modo inautentico, impostato, affettato, o dovuto solo allo zelo nell’interpretare la parte dello studente modello. In realtà un dubbio molto simile era stato espresso, quattordici secoli prima, da Doroteo di Gaza al proprio direttore spirituale, Giovanni il profeta:



**Figura 5.** Il quadrato semiotico articola l'opposizione tra fede e dubbio; in particolare, mostra come l'assenza di dubbio e la fede non coincidano strettamente.

Voi non avete esperienza di un'obbedienza senza discussione e neppure conoscete la quiete che essa procura. Una volta interrogai l'Anziano, l'*abbas* Giovanni discepolo dell'*abbas* Barsanufio; gli dissi: "signore, la Scrittura dice che *dobbiamo entrare nel regno dei cieli attraverso molte afflizioni*; ma mi accorgo che di afflizioni io non ne ho nemmeno una. Che devo fare per non perdere la mia anima?" Sì, non avevo proprio nessuna afflizione, nessuna preoccupazione. Se anche mi succedeva di avere un pensiero, prendevo la tavoletta e scrivevo all'Anziano (prima di entrare al suo servizio lo interrogavo per iscritto); e prima ancora di aver finito di scrivere, sentivo sollievo e giovamento; tanto grande era la mancanza di preoccupazione e il riposo! Ma io, non conoscendo la potenza della virtù e udendo che dobbiamo entrare nel regno dei cieli attraverso molte afflizioni, avevo paura, perché non provavo afflizioni. Quando lo manifestai all'Anziano, mi diede questa spiegazione: "Non affliggerti. Tu non hai nessun problema. Chiunque si sottomette all'obbedienza dei Padri possiede questa mancanza di preoccupazioni e questa quiete" (Doroteo di Gaza 1976, p. 65)

Dunque, anche il giovane Doroteo fu preso da una preoccupazione di secondo ordine: la preoccupazione per il fatto di non provare preoccupazioni particolari. Si tratta evidentemente del dubbio di uno studente brillante: anche Doroteo, come Padre Pio, studiava da santo.

Come si vede, l'assenza di dubbio non coincide strettamente con la fede. Ne è il presupposto, e tuttavia aver positivamente fede in qualcosa non equivale strettamente al non aver dubbi. Diventa allora legittimo dubitare dell'assenza di dubbio, in quanto ciò *non equivale strettamente* ad aver dubbi sulla fede.

Dunque, quando gioca nel ruolo tematico del direttore, Padre Pio è consapevole dell'omologazione:

Fede / Dubbio = Dio / Satana

In qualità di destinante, la trasmette alla propria figlia spirituale, come è suo dovere. Tuttavia, per poter continuare a occupare il ruolo di figlio spirituale nei confronti di Padre Agostino, deve costruire un “meta-dubbio” o un dubbio di *secondo ordine*, e dubitare della propria assenza di dubbi.

## 7. Conclusioni

Duemila anni di mistica e di ascetismo propri della tradizione monastica si esprimono nella scrittura di Padre Pio. La sua soggettività viene annullata per “rarefazione”: si dilata fino a contenere uno spazio semantico vasto e intemporale in cui si ritrovano temi e figure tradizionali:

- il combattimento spirituale;
- l'ascetismo radicale;
- l'orazione di quiete, l'estasi;
- la notte oscura dello spirito.

Questi temi sono tra loro saldati da connettori isotopici riconducibili al divino o al corpo inteso come mero supporto tramite cui il primo si manifesta come propriocezione di quelli che Jean-Noël Vuarnet (1986) chiama *stati teopatici*.

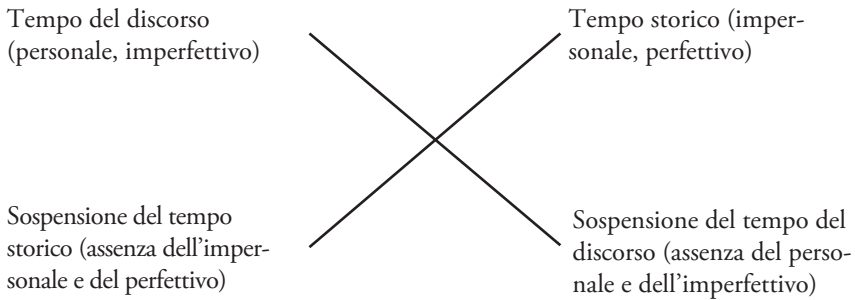
Quando Padre Pio assume il ruolo tematico del padre spirituale e la funzione attanziale di destinante, trasferisce alle proprie figlie il sapere che ha appreso, sperimentato e che ha preso forma dentro di lui. Allora la soggettività che si costituisce nella scrittura non è più quella dell'apprendista mistico; ciò che prende corpo e si individua è piuttosto una figura garante del valere dei valori cristiani, in grado di trasferirli senza privarsene. Si tratta di un chiaro caso di *comunicazione partecipativa* (Greimas 1983, pp. 40–42).

Il ruolo tematico assunto ha conseguenze anche al livello dell'enunciazione:

- le lettere di Padre Pio a Raffaolina sono notevolmente più lunghe di quelle che indirizza ai suoi direttori spirituali;
- la direzione spirituale di Padre Pio è più accurata e meticolosa rispetto a quella che riceve;
- quando Padre Pio scrive da direttore è più colloquiale e meno propenso ad abusare di arcaismi; la lingua con cui si rivolge a Raffaolina è fresca e piacevole, quella che impiega coi propri direttori sa di vecchio cassetto;
- nel suo ruolo di direttore, la speculazione mistica passa in secondo piano rispetto al compito di educare al discernimento.

Tutto ciò porta fatalmente alla questione dell'enunciazione e al rapporto del raccontare di sé in forma di lettera con l'autobiografia in senso proprio. Come scrive Starobinski (1961, p. 208), quest'ultima "obiettivizza" il discorso: sono presenti i pronomi io/tu, che per Benveniste caratterizzano il *discorso*, ma anche i tempi verbali che Benveniste ritiene propri della *storia*, come il passato remoto. Ciò accade perché l'autobiografia risponde a un progetto di messa in forma retrospettiva della propria vita. Possiamo dunque considerare l'autobiografia come un termine complesso: sia storia sia discorso.

Il "tu" è in genere un lettore generico (con l'eccezione notevole di Agostino). Nelle lettere considerate non troviamo allora un'autobiografia in senso stretto, bensì *autobiografismo* (Kubas 2022): in particolare, è diverso l'uso dei tempi verbali. L'enunciazione è personale, ma, a differenza di quanto accade in un'autobiografia, il "tu" si individua in prima istanza nel destinatario della lettera, dunque in un attore individuale antropomorfo specifico. Per quel che riguarda l'io, l'esplorazione del paesaggio interiore fa sì che esso si dilati fino a comprendere al proprio interno un microcosmo di significati spirituali enunciati attraverso il presente *gnomico*, con l'effetto di sospendere la temporalità. Ponendosi al confine del mondo interiore, la soggettività di questo io svanisce. A trovare la propria manifestazione nel corpo e nella propriocezione è un cosmo immobile, immutabile. Vediamo un esempio:



**Figura 6.** Il quadrato semiotico rappresenta il legame tra diversi regimi della temporalità istituiti dalle scelte enunciative (tempo e persona verbale). Emerge una pertinenza della componente aspettuale.

Adesso è Dio stesso quello che immediatamente agisce ed opera nel centro dell'anima senza del ministero dei sensi sia interni che esterni. È un'operazione insomma questa sì alta, sì secreta e sì dolce, che è nascosta ad ogni umana creatura, non escluse quelle stesse angeliche intelligenze ribelli (EPIST. 1, lettera 176, Da Padre Pio a Padre Agostino da San Marco in Lamis, Pietrelcina, 9 febbraio 1914)

Per meglio comprendere il legame tra temporalità e scelte enunciative, si veda il quadrato semiotico in figura 6.

Per tutto ciò che si è detto sin qui, l'immobilità e l'eternità dei paesaggi spirituali mistici si direbbero legati in particolare alla dimensione aspettuale dei tempi scelti. Questo porsi al di fuori dell'imperfettività e della perfettività è tipico dell'aoristo che ritroviamo in lingue come il greco e il sanscrito. Dal punto di vista dell'enunciazione, queste lettere appaiono dunque come un termine neutro: né storia né discorso.

## Riferimenti bibliografici

### *Opere di Padre Pio*

EPIST 1 (1971) *Epistolario*, da Pobladura M. e da Ripabottoni A. (a cura di), vol.

I, Edizioni Padre Pio da Pietrelcina, San Giovanni Rotondo 3a ed. 1987.

EPIST 3 (1977) *Epistolario*, da Pobladura M. e da Ripabottoni A. (a cura di), vol.

III, Edizioni Padre Pio da Pietrelcina, San Giovanni Rotondo 4a ed. 1987.

- EPIST 4 (1983) *Epistolario: corrispondenza con varie categorie di persone*, da Pobladura M. e da Ripabottoni A. (a cura di), vol. IV, Edizioni Padre Pio da Pietrelcina, San Giovanni Rotondo 3a ed. 1998.
- PSV III/2 (1997) *Sipontina — Beatificationis et canonizationis servi dei Pii a Pietrelcina — Positio super virtutibus. L'epistolario, i casi di morale, i lavori scolastici, altri scritti*. Vol. III/2, Tipografia Guerra s.r.l., Roma.

*Altri autori citati*

- APOPTHGEMATA (1971) *Apophthegmata patrum*, (trad. it. Luciana Mortari (a cura di), *Vita e detti dei padri del deserto*, Città Nuova, Roma).
- BARSANUPHIUS (1991) *Epistolario*, Città Nuova, Roma.
- BARTHES R. (1971) *Sade, Fourier, Loyola*, Editions du Seuil, Paris (trad. it. *Sade, Fourier, Loyola*, Einaudi, Torino 1977).
- BATTISTINI A. (1997) *Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna*, "The Italianist", XVII: 7–12.
- BAECK L. (1938) *Das Evangelium als Urkunde der jüdischen Glaubensgeschichte*, Schocken Verlag, Berlin (trad. it. *Il patto autobiografico*, Giuntina, Firenze 2004).
- BILLANOVICH L., MONGINI G., STROPPA S. (a cura di) (2011) *Misticismi e santità carismatica nel primo Novecento tra storia, religione e politica: donne e sacerdoti, esperienze e scritture, interventi del Sant'Uffizio*, "Ricerche di Storia sociale e religiosa", nuova serie, 79, gennaio–giugno, Edizioni di Storia e letteratura, Roma.
- BLOOM H. (1973) *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, New York, n. ed. 1997.
- (1994) *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, New York.
- BOESCH GAJANO S. (a cura di) (2010) *Storia della direzione spirituale II*, Morcelliana, Brescia.
- CERTEAU M. DE (1968–75) "Mystique" in Claude Grégory (a cura di), *Encyclopædia Universalis*, 1031–1036.
- CREMASCHI L. (a cura di) (1995) *Atanasio di Alessandria: vita di Antonio; Antonio abate: detti–lettere*, Paoline editoriale libri, Torino.
- DANIELE A. (1971) *Diario di Padre Agostino da San Marco in Lamis*, Edizioni Padre Pio da Pietrelcina, San Giovanni Rotondo, quarta 4a ed. 2012.
- D'ASCENZO G. (2018) *Chi non rischia non cammina. Vocazione, direzione spirituale, discernimento*, San Paolo edizioni, Torino.

- DELLA CROCE G. (2006[1618]) *Notte oscura*, Norberg–Schulz (trad.) Città nuova, Roma.
- DERRIDA J. (1967) *De la grammatologie*, Minuit, Paris, (trad. it. *Della grammatologia*, Jaca Book, Milano 1967).
- DOROTEO DI GAZA (1976) *Insegnamenti spirituali*, Città Nuova, Roma.
- ECO U. (1975) *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- FILONE DI ALESSANDRIA (1962) *De Somniis*, Les éditions du cerf, Paris.
- FILORAMO L. (a cura di) (2006) *Storia della direzione spirituale*, Morcelliana, Brescia.
- FOUCAULT M. (1983) *Discourse and Truth: the Problematization of Parrhesia. 6 lectures at University of California at Berkeley, CA, Oct–Nov*, <https://foucault.info/parrhesia/> (trad. it. *Discorso e verità nella Grecia antica*, Donzelli, Roma 2005).
- FORLAI G. (2020) *La compagnia dello spirito: introduzione alla pratica della direzione spirituale*, San Paolo, Torino.
- GALGANI G. (1909) *Lettere ed estasi della serva di Dio Gemma Galgani*, di S. Stanislao G. (a cura di), Tipografia pontificia dell’Istituto Pio IX, Roma.
- GALOFARO F. (2019) “Mistica e linguaggio ai primi del ‘900. Il rapporto tra Padre Pio e Gemma Galgani,” in J. Ponzo e F. Galofaro (a cura di), *Semiotica e santità. Prospettive interdisciplinari*, NeMoSanctI e CIRCe, Torino, 123–144.
- (2022) *Apprendisti mistici: Padre Pio e Ludwig Wittgenstein*, Mimesis, Udine.
- GLANVILLE R. (2002) “Second order cybernetics” in *Encyclopaedia of life support systems* (EOLSS), <http://www.eolss.net/>
- GREIMAS A.J. (1983) *Du sens II: essais sémiotiques*, Seuil, Paris (trad. it P. Magli e M.P. Pozzato (a cura di), *Del senso 2: narrativa, modalità, passioni*, Bompiani, Milano, 1984).
- GREIMAS A.J., J. COURTÉS (1979) *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris (trad. it. P. Fabbri (a cura di) *Semiotica: dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano 2007).
- KUBAS M.M. (2022) *L’autobiografismo liminare e la cultura della preghiera in Antonia Pozzi*, “Studium”, anno 118, n. 1: 141–163.
- LEJEUNE Ph. (1975) *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris (trad. it. *Il patto autobiografico*, il Mulino, Bologna 1986).
- LUZZATTO S. (2007) *Padre Pio: miracoli e politica nell’Italia del ‘900*, Torino, Einaudi.



- MISIARCZYK L. (2018) *Origen as a source of Evagrian eight passionate thoughts*, “Seminaire”, vol. 39, n. 4:191–205.
- MONGINI G. (a cura di) (1998) *La “direzione spirituale”: percorsi di ricerca e sondaggi–contesti storici tra età antica, medioevo e età moderna*, “Annali dell’Istituto storico italo–germanico in Trento”, 24: 307–570.
- MUCCI G. (2003) *Santa Gemma Galgani e San Pio da Pietrelcina. Plagio o identificazione?*, in “La Civiltà Cattolica”, 154, vol. 2, quaderno 3670.
- NARDELLA B. (1935) *Piccola pedagogia dello spirito o manualetto di direzione delle anime pie in forma epistolare*, Vicenza, Società anonima tipografica, poi San Giovanni Rotondo, Edizioni Padre Pio da Pietrelcina, 1972.
- Origene (2016) *Sul Cantico dei cantici*, Bompiani, Milano.
- PALMIERI P. (2017) “Padre Pio in rotocalco”, in T. Calì, D. Menozzi (a cura di) *L’Italia e i santi: agiografie, riti e devozioni nella costruzione dell’identità nazionale*, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 739–757.
- POZZATO M.P. (2022) *Illuminazione, estasi, sentimento oceanico: testimonianze*, “Studium”, anno 118, n. 1: 187–16.
- PESTHY M. (2003) *‘Logismoi’ origeniens, ‘logismoi’ evagriens* in “Origeniana” VIII, Peeters: 1017–1022.
- PLOTINO (2000) *Enneadi*, Bompiani, Milano.
- SBEVEGLIERI A.M. (1998) *Temi e problemi della direzione spirituale nelle “Lettere a Lucillo” di L.A. Seneca*, “Annali dell’Istituto storico italo–germanico in Trento”, 24: 323–348.
- SCARAMELLI G.B. (1752[1839]) *Direttorio ascetico, in cui s’insegna il modo di condurre l’anime per vie ordinarie della grazia alla perfezione cristiana, indirizzato ai direttori dell’anime*, Antonio Zatta e figli, Venezia, n. ed. 3 voll., Libreria e tipografia simoniana, Napoli.
- (1754) *Il direttorio mistico indirizzato a’ direttori di quelle anime che Iddio conduce per la via della contemplazione*, Simone Occhi, Venezia.
- SCUPOLI L. (1992[1657]) *Combattimento spirituale*, San Paolo, Torino.
- SEARLE J.R. (1963) *Speech Acts*, Cambridge University Press, London.
- STAROBINSKI J. (1963) *L’Œil vivant : Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard (trad. it. *L’occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*, Einaudi, Torino 1975).
- TERESA D’AVILA (1998) *Opere complete*, San Paolo, Torino.
- VON FOERSTER H. *Cybernetics of Cybernetics: Or, the Control of Control and the Communication of Communication*, Minneapolis, Minnesota, Future Systems.

- VUARNET J.-N. (1986) *Remarques sur les états théopatiques*, in M. de Certeau (a cura di) *Le discours mystique: approches sémiotiques*, “Documents de Travail et pré-publication”, serie B, 150-151-152, Università di Urbino.
- WALT L. (2013) *Paolo e le parole di Gesù: frammenti di un insegnamento orale*, Morcelliana, Brescia.
- ZARRI G. (a cura di) (2007) *Storia della direzione spirituale III*, Morcelliana, Brescia.

## SANTITÀ, AGENTIVITÀ E SEGNI NELL'AUTOBIOGRAFIA SPIRITUALE

MASSIMO LEONE<sup>(1)</sup>

Videtur illic tolli unum de ossibus Adam: ego vero tolli unum de ossibus Ignatij animadverto. Videtur illic ædificari in mulierem: ego vero ædificari gratulor in Heroinam Iesu Societatem.  
OCAMPO (1724, p. 11)

**English title:** *Sanctity and Agency in Spiritual Autobiography*

**Abstract:** The modern Saints of the Catholic Church were proclaimed, represented, and turned into role-models through several texts and different media. Saint Ignatius of Loyola, the Founder of the Society of Jesus, was among the most prominent ones. First in his autobiographical notes, which the Church decided not to disclose, and then especially in Pedro de Ribadeneira's official biography/hagiography, as well as in the visual biography (with engravings by Rubens) prepared for the beatification of 1609 and then expanded for the canonization of 1622, the theme of religious conversion was paramount. Through these verbal and visual narratives, stemming from a concealed autobiographical Urtext, the Society of Jesus propagated its vision of the dialectics between human and divine agency in the building of sanctity, often in contrast with the theologies and narratives of competing religious orders.

**Keywords:** Sanctity; Conversion; Early Modern Catholicism; Agency; Hagiography

### 1. Introduzione

“Non è l'affezion mia tanto profonda, / che basti a render voi grazia per grazia”; con questi due endecasillabi del quarto canto del Paradiso

---

(1) Università di Torino; Università di Shanghai; Università di Cambridge; Fondazione Bruno Kessler.

di Dante, il quale molto si occupò di grazia nel senso teologico del termine, mi si lasci ringraziare la Prof.ssa Jenny Ponzio, per avermi invitato a partecipare con un mio intervento al ciclo di seminari sul tema “Autobiografie spirituali”.

Per lungo tempo mi sono occupato dell’immaginario della conversione religiosa dopo il Concilio di Trento, cercando di comprenderne perlomeno alcuni aspetti attraverso l’analisi storico-semiotica dei testi (verbali e non) che furono prodotti e recepiti tra la fine del Concilio stesso (1563) e il 1622, una data che ho scelto per il particolare significato che essa riveste nella storia della santità. In questa occasione, non posso giustificare dettagliatamente una tale scelta, ma rivelo solo che si tratta dell’anno di canonizzazione di alcuni fra i più importanti santi moderni, quali Santa Teresa d’Avila, Sant’Ignazio di Loyola, San Francesco Saverio e San Filippo Neri (Leone 2010). Una delle mie ipotesi è che, perlomeno nell’epoca da me prescelta, le numerose rappresentazioni, sia verbali che visive, di questi quattro santi — i quali furono o dei grandi convertiti o dei grandi convertitori o, come nel caso di Sant’Ignazio, entrambe le cose — costituirono una sorta di modello che la Riforma cattolica propose non solo in Europa, ma anche nelle nuove missioni d’Oriente e d’Occidente, per guidare la conversione altrui.

Ma lo studio di questi testi, e in particolare di quelli visivi, non ci consente soltanto di comprendere il progetto persuasivo della Chiesa (con tutte le sfumature che si celano dietro questo nome), bensì anche di maturare una migliore conoscenza del loro pubblico, il quale vi trovava iscritta, almeno in parte, la propria cultura e il proprio immaginario. In questo articolo proporrò una piccola sezione delle mie ricerche concernente la grazia (in senso teologico). Concetto fra i più dibattuti e controversi non solo nella storia del Cristianesimo, ma anche in quella delle religioni e nella storia delle idee *tout court*, esso gioca un ruolo fondamentale nell’immaginario della conversione. Raccontare il mutamento spirituale, infatti, significa inevitabilmente prendere posizione rispetto alle sue cause scatenanti, e in particolare rispetto alla misura in cui Dio o l’essere umano contribuiscano al verificarsi della conversione stessa. Ci chiederemo, dunque, in che modo determinate immagini post-tridentine si posizionino rispetto a questo problema, enfatizzando volta a volta l’azione dell’essere umano o quella di Dio.

Tutti i testi visivi che illustrerò qui sono rappresentazioni della conversione di Sant'Ignazio di Loyola, fondatore della Compagnia di Gesù. Esse entrano in un rapporto complesso rispetto alle idee teologiche sulla grazia che circolavano nel momento in cui queste immagini furono prodotte e recepite. Da un lato, tutte queste rappresentazioni visive si ricollegano, direttamente o indirettamente, a una tradizione agiografica, la quale a sua volta racconta la conversione di Sant'Ignazio adottando una precisa prospettiva teologica. Dall'altro lato, però, come vedremo, le immagini spesso tradiscono questa stessa prospettiva agiografica, introducendo all'interno della rappresentazione visiva contenuti teologici alternativi. Un problema semiotico piuttosto spinoso sarà quello di stabilire se questa eterodossia delle immagini rispetto alla tradizione verbale dipenda solo dai meccanismi della trasposizione ovvero sia frutto di una scelta mirata da parte degli artisti e del loro entourage.

Al fine di proporre le mie ipotesi, sarà necessario che io fornisca, preventivamente, qualche informazione sulla tradizione agiografica e iconografica concernente Sant'Ignazio di Loyola (*Azpeitia–Guipuzcoa, 1491 — Roma, 1556*), fondatore della Compagnia di Gesù e fra i maggiori protagonisti della storia del Cattolicesimo moderno.

## **2. Autobiografia della grazia**

Il primo testo verbale che racconta la conversione del Santo è di tipo autobiografico. Per la precisione, si tratta di alcune note che Ignazio di Loyola dettò al discepolo Padre Luis Gonçalves da Cámara tra il 1553 e il 1555. Ad eccezione di una lettera scritta dal gesuita Diego Lainez nel 1547, e di due saggi di storia della Compagnia, redatti dal gesuita Juan de Polanco, il primo fra il 1547 e il 1548 e il secondo nel 1551, queste note costituiscono il primo documento biografico (ancora non si può parlare di agiografia) relativo a Sant'Ignazio di Loyola. Esse si possono leggere anche in italiano in due edizioni diverse (1967; 1988). Mi soffermerò adesso sul modo in cui questo testo racconta la conversione del Fondatore dei Gesuiti; tralascio invece, perlomeno in questa occasione, di discutere i dettagli filologici dell'autobiografia, che sarebbero nondimeno assai rilevanti, specie per comprendere il

filtro che Gonçalves da Cámara frappose tra la voce stessa del Santo e la pagina scritta.

Lo stile del testo in questione è piuttosto lapidario. Sul periodo che precede la conversione, esso racconta: “*Hasta los ventiséis años de su edad fue hombre dado a las vanidades del mundo, y principalmente se deleitaba en ejercicio de armas, con un grande y vano deseo de ganar honra*” (1997: 101). Durante la battaglia per la difesa della città spagnola di Pamplona dall’assedio dei soldati francesi, il soldato Ignazio di Loyola fu colpito alla gamba destra (e, indirettamente, anche a quella sinistra) da un colpo di bombarda. Ricodotto dai nemici nel natio castello di Loyola, sopravvisse, secondo le stesse note autobiografiche, grazie all’invocazione di San Pietro, di cui lo stesso Ignazio era devoto.

Prima di essere colpito, dunque, il Fondatore della Compagnia di Gesù non era del tutto irreligioso. Il suo errore consisteva, piuttosto, nell’aver privilegiato il desiderio della vita vana e mondana del cavaliere a quello di un’esistenza ispirata alla pietà religiosa. Tuttavia, anche dopo il salvifico intervento di San Pietro, Ignazio persistette nel proprio errore. E infatti, giacché, come testimoniano le note autobiografiche, le ossa della gamba destra del futuro Santo avevano prodotto, saldandosi, un’escrescenza che risultava oltremodo antiestetica, il Santo chiese ai chirurghi di asportarla, nonostante questi glielo avessero sconsigliato, per il gran dolore e pericolo che ciò avrebbe comportato. Rimossa l’escrescenza, poi, egli si fece praticare delle penosissime trazioni, che avevano come fine quello di allungare la gamba destra quanto la sinistra. Come sappiamo, queste operazioni non sortirono un effetto impeccabile, dal momento che la tradizione agiografica descrive il Santo come claudicante. Occorre però sottolineare, in vista dell’analisi delle immagini, che l’intervento in qualche modo miracoloso di San Pietro non coincise con la conversione di Ignazio, il quale, scampato al pericolo di morte, ripiombò nel peccato di sempre, vale a dire la vanità mondana.

### 3. Dall’autobiografia all’agiografia

Gli agiografi posteriori di Ignazio, e in particolare le traduzioni in lingua volgare della più importante agiografia ignaziana, quella del gesuita

Pedro de Ribadeneira, sulla quale ritorneremo, insistono su questo avvenimento, caricandolo di ulteriori dettagli. Cito a partire da una traduzione italiana del 1584:

Era Ignatio, per sua natura inclinato molto alla politezza, e si dilettaua d'andare leggiadramente sú la persona, et in oltre haueua pensiero, come di già haueua incominciato, di proseguire gli eſercitij della guerra: e come che, e per l'una cagione, e per l'altra sconcio gli paresse quel rilievo del ginocchio, e dannosa l'attratione della gamba, cercaua di rimediare à questi due inconvenienti: ma prima dimandò a Chirurghi, se quell'oſo, che con tanta deformità sopr'auanzaua, si poteva segare senza pericolo della uita, et essendogli risposto che sì, ma però con molto suo costo; poiche hauendosi da segare per la uiua carne, haurebbe da prouare il maggiore e piu acuto dolore, che fino à quel giorno nell'infermità sua haueſſe sentito; egli non istimando le parole, che molti per leuarlo da tal proponimento gli diceuano; uolle che l'oſo gli fuſſe segato, & in tal modo soddisfece al volenteroso suo appetito: e (come io stesso una fiata gli uidij dire) tutto ciò fece, per poter portare (come in quel tempo s'usaua) i stivaletti, ò borzachini alla gamba giunti, & attillati; ne fu mai possibile leuarlo da questo pensiero, ò persuadergli altramente. (Ribadeneira 1586, s.p.)

Il desiderio di portare degli stivaletti attillati spinse dunque Ignazio a sottoporsi a una delicata e penosissima operazione. In seguito, costretto a letto da una lunga convalescenza, egli chiese ai familiari che gli fossero dati dei libri di letteratura cavalleresca, di cui era assai appassionato, e che gli avevano ispirato il desiderio di gloria militare. Leggiamo ancora una volta le note autobiografiche: “*Y porque era muy dado a leer libros mundanos y falsos, que suelen llamar de caballerías, sintiéndose bueno, pidió que le diesen algunos dellos para pasar el tiempo; mas en aquella casa no se halló ninguno de los que él solía leer, y así le dieron un Vita Christi y un libro de la vida de los Santos en romance*” (Ignazio di Loyola (1997, p. 102). Gli agiografi di Ignazio hanno creduto di poter identificare i libri che furono dati al Santo; si tratterebbe di una traduzione spagnola di Ambrosio Montesino della *Vita Jesu Christi* di Ludolph von Saxen (morto nel 1377; Saxen 1522) e di una versione nella stessa lingua di Gauberto Vagad della *Legenda Aurea* di Jacopo da Voragine.

Leggendo la vita di Cristo, ma soprattutto quelle dei Santi, Ignazio maturò la decisione di diventare un eroe della religione cristiana piuttosto che un eroe cavalleresco. Tuttavia, secondo le note autobiografiche dettate dal Santo al suo discepolo, la sua non fu una vocazione repentina e fulminante, ma un processo lungo e pieno di ripensamenti, in cui il desiderio di una vita religiosa fu più volte minacciato da quello di una vita mondana. Non posso purtroppo soffermarmi sui dettagli di questa evoluzione, che sono purtuttavia centrali per comprendere il peso che la grazia vi gioca, perlomeno nel resoconto autobiografico di Ignazio, e sottolineo invece, sempre ai fini della lettura iconografica, ciò che avvenne quando il mutamento spirituale fu completo: il Santo ricevette una visione della Vergine con il Bambin Gesù.

Ai nostri fini, però, non vale la pena soffermarsi oltremodo su queste note autobiografiche, dal momento che esse, per motivi che ho cercato di elucidare nelle mie ricerche, furono rapidamente occultate dagli stessi Gesuiti. E infatti, si può affermare senza tema che gran parte dell'immaginario agiografico e iconografico relativo alla vita di Sant'Ignazio di Loyola faccia capo all'agiografia ufficiale preparata dal Padre Pedro de Ribadeneira (Toledo, 1526–1611). Nel 1567, l'allora Generale della Compagnia di Gesù, Francesco Borgia, commissionò all'agiografo spagnolo una biografia ufficiale del Fondatore. Questa come altre imprese editoriali e iconografiche analoghe devono essere sempre collocate nel contesto degli sforzi che, dopo la morte di Ignazio, furono compiuti dai Gesuiti per divulgare la reputazione di santità del loro Fondatore, in vista prima del processo di beatificazione, avvenuta nel 1609, e poi in quello di canonizzazione, che come sappiamo culminò nelle celebrazioni del 1622. Dal 1553, Ribadeneira, il quale aveva conosciuto Ignazio direttamente e in modo approfondito, prese a raccogliere un dossier sulla vita del maestro. La redazione della biografia ufficiale fu completata nel 1569, ma l'opera si pubblicò solo tre anni dopo, nel 1572 (Ribadeneira 1572). Ad eccezione del latinista italiano Giovanni Pietro Maffei (Bergamo, 1536 — Tivoli, 1603) il quale, su incarico del Padre Generale Everardo Mercuriano, pubblicò una sua propria biografia del Santo (Maffei 1583), il Ribadeneira fu l'unico dei biografi (e, dopo il 1622, degli agiografi) di Ignazio di Loyola a poterne utilizzare le note autobiografiche.



Sia il testo del Ribadeneira che quello del Maffei furono pubblicati originalmente in lingua latina, perché rivestivano un carattere ufficiale e si rivolgevano principalmente a un pubblico di religiosi. Entrambi ebbero un enorme successo, ma l'opera dello spagnolo, per ragioni sulle quali non possiamo soffermarci adesso, raggiunse una diffusione di gran lunga maggiore e s'impose come agiografia ufficiale di Sant'Ignazio di Loyola nel corso dei secoli. Riedita in latino nel 1586, nel 1587, nel 1590, nel 1595, nel 1602, e poi innumerevoli volte negli anni successivi, questa *Vita* fu ben presto tradotta nelle principali lingue moderne, per ciascuna delle quali si sono avute numerosissime edizioni. Si tratta, in effetti, di uno dei maggiori successi agiografici dell'editoria post-tridentina e di tutti i tempi, oltre che di uno dei primi esempi di agiografia moderna, sorretta da un certo scrupolo storiografico. Non posso attardarmi su questo aspetto della *Vita* del Ribadeneira, ma mi preme sottolineare che essa fu altresì la fonte di un numero elevatissimo di rielaborazioni successive, sia nel linguaggio verbale che in quello visivo, le quali toccarono due apici di abbondanza: uno, minore, nel 1609, in occasione della beatificazione, l'altro, maggiore, nel 1622, quando Ignazio di Loyola fu proclamato Santo.

Ogni rielaborazione successiva, così come le diverse edizioni della medesima *Vita* del Ribadeneira, raccontano gli stessi fatti, ossia quelli narrati per la prima volta nelle note autobiografiche di Ignazio. Tuttavia, il modo in cui questi avvenimenti vengono narrati cambia considerevolmente, ad esempio nel passaggio dal testo latino a quelli in volgare, che si rivolgevano a un pubblico completamente diverso, e con assai diverse finalità. Tali variazioni intorno a una costante, ovvero questi diversi modi di raccontare gli stessi fatti, sono assai preziosi per lo storico delle idee, del sentimento, dell'immaginario religiosi, giacché permettono di cogliere la maniera in cui il racconto della vita del Santo fu di volta in volta piegato in questa o quella direzione al fine di servire a tale o tal'altra necessità retorica particolare.

Nel prosieguo di questo articolo, ci occuperemo del modo in cui le immagini hanno trasmesso (ma spesso anche distorto) il racconto della conversione di Sant'Ignazio, non di rado proprio con l'obiettivo d'incorporare, all'interno di questo o quel racconto visivo, una particolare concezione teologica della grazia. Nelle note di Gonçalves da Cámara,

la conversione del Fondatore della Compagnia di Gesù sembra scaturire da un insieme di elementi, alcuni dei quali sono imputabili alla volontà del Santo (quella, ad esempio, d'invocare San Pietro, ovvero quella d'imitare i grandi Santi del Cristianesimo), laddove altri sembrano nascondere, dietro la loro apparente casualità, l'intervento della grazia divina (il colpo di bombarda a Pamplona, l'assenza di libri di cavalleria nel castello di Loyola, la presenza di libri agiografici, e così via); mentre altri elementi ancora sono certamente imputabili a un miracoloso ausilio celeste (l'apparizione della Vergine col Bambino che chiude il processo della conversione, ad esempio). Se i testi verbali, vale a dire le diverse agiografie, ma anche i poemi agiografici o i racconti popolari da esse desunti, si limitano a enfatizzare questo o quell'elemento, a seconda che desiderino conferire rispettivamente a Sant'Ignazio o alla grazia divina il "primo piano" della conversione, le immagini distorcono sovente il racconto originario (anche a causa delle trasformazioni imposte dalla traduzione inter-semiotica) fino al punto di mutarlo radicalmente. Vediamo in che modo.

#### 4. Dall'agiografia all'iconografia

L'iconografia di Sant'Ignazio di Loyola è ricchissima. Una tappa fondamentale nella sua costituzione è stata segnata, però, senza dubbio, dalla preparazione di un'agiografia visiva, realizzata in occasione della beatificazione del Fondatore della Compagnia nel 1609. Si può sostenere con tranquillità che questa *Vita* stia alla tradizione iconografica posteriore come l'opera del Ribadeneira sta alla tradizione agiografica successiva: essa costituisce, cioè, un punto di riferimento indispensabile per coloro che, in seguito, vorranno trasporre in immagini uno o più episodi della vita del Santo. La storia di questa agiografia visiva è assai complessa, ma è allo stesso tempo molto utile al fine di comprenderne appieno il significato.

Nel 1605, allorché il Papa Paolo V aprì il processo di beatificazione d'Ignazio di Loyola, l'allora Generale della Compagnia Claudio Acquaviva incaricò lo storico e autore di testi mistici e spirituali Nikolaj Leczycki, Filippo Rinaldi, rettore del Collegio Germanico a Roma, e

probabilmente anche il teologo ungherese Péter Pázmány, di preparare una biografia per immagini del Fondatore. Pubblicata una prima volta nel 1609, quest'opera fu poi riedita nel 1622, in occasione della canonizzazione del Santo. La prima edizione conteneva 79 incisioni su rame, mentre la seconda ne conteneva una in più, raffigurante la canonizzazione stessa.

Dopo aver descritto e commentato, sia pure superficialmente, il contesto della *Vita* di Sant'Ignazio di Loyola in immagini, veniamo adesso all'analisi dei testi visivi. Premettiamo innanzitutto che il problema semiotico ed estetico di trasporre in un'immagine (che non può che rappresentare un singolo istante) il complicato processo della conversione trova una soluzione piuttosto agevole nelle incisioni di Rubens e Barbé. Essi, infatti, distribuiscono in una serie di più testi visivi il racconto verbale di Ribadeneira o di altre fonti. La prima immagine della serie è la seguente (Figura 1).

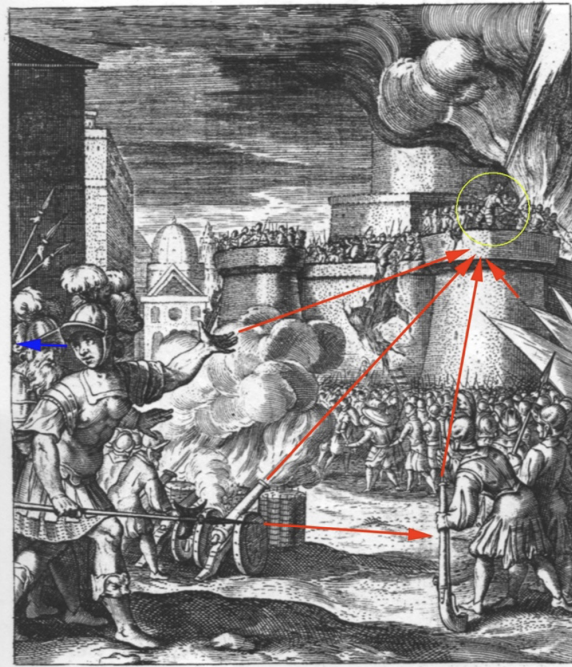
La struttura della composizione visiva è piuttosto complessa. L'immagine è affollata da figure e da dettagli, che tuttavia conservano la propria individualità grazie alla precisione e all'abilità sia del



**Figura 1.** Jean Baptiste Barbé, da un disegno di Peter Paul Rubens (1605–6) *Ignazio di Loyola colpito da un colpo di bombarda durante l'assedio di Pamplona*, 14,4 x 9,3 cm (con la didascalia). Incisione su rame n. 2 dalla *Vita Beati Patri Ignatii* [seconda versione: *S. Ignatii*] *Loiole Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609 (I ed.) e 1622 (II ed.); copia dell'autore del presente articolo.

disegnatore che dell'incisore. Nel fondo dell'immagine, sotto un cielo plumbeo e minaccioso, si percepiscono alcuni edifici, probabilmente una chiesa (notare, infatti, la cupola che sovrasta il timpano). La parte centrale dell'incisione, però, è occupata dalla fortezza di Pamplona, che Ignazio è impegnato a difendere contro l'attacco e l'assedio dei francesi. Rubens scelse di rappresentare questo momento fondamentale della vita del Santo facendo coincidere il punto di vista dello spettatore reale (vale a dire, in questo caso, noi stessi) con quello dei francesi, cioè coloro che tentano di conquistare Pamplona. Più ragioni spinsero l'artista verso questa scelta, la più significativa delle quali è, forse, la necessità di sottolineare l'importanza del colpo di bombarda (e, dunque, della ferita di Sant'Ignazio) per lo sviluppo della conversione. Tutta la struttura narrativa ("l'osservatore implicito", come direbbero i semiotici) mira a condurre lo sguardo dello spettatore verso Sant'Ignazio (la principale difficoltà rappresentativa essendo, in questo caso, quella di non far sparire il Santo nella confusione della milizia spagnola, le cui dimensioni e la cui visibilità sono assai ridotte a causa della prospettiva scelta): in primo piano, sulla sinistra, un soldato francese "apre" la scena; con il movimento della testa e dello sguardo, che si dirigono verso l'esterno dell'incisione, egli convoca l'attenzione di un pubblico "immaginario" all'interno della scena. Nel "mondo possibile" costruito dall'immagine, il soldato si rivolge probabilmente ai suoi commilitoni. Tuttavia, nell'interazione semiotica che essa instaura con i suoi "spettatori empirici", vale a dire noialtri, il guerriero francese ha lo scopo di attirare il nostro sguardo verso il centro dell'immagine. Questo stesso soldato, inoltre (che, non lo dimentichiamo, si situa nella parte sinistra dell'incisione, là dove d'abitudine se ne inizia la "lettura" visiva) è all'origine di due "vettori": il braccio sinistro — con la mano aperta che ne sottolinea il gesto — e la lancia, che insieme producono l'effetto di suggerire una direzione allo sguardo: la mano è puntata verso la figura di Sant'Ignazio, che studieremo più tardi, mentre la lancia "tocca" le due bombarde francesi (alle quali corrispondono due breccie nella muraglia di Pamplona) e indica un altro soldato sulla destra, che è in procinto di caricare il proprio fucile. A sua volta, quest'arma, piantata in verticale sul terreno, e le aste delle bandiere che appaiono un po' più in alto, costituiscono ulteriori indicatori di direzione, di modo che

tutte le linee principali dell'incisione convergono verso la piccola figura di Sant'Ignazio (Figura 1bis); questa si distingue chiaramente al di sopra della muraglia. Non sono solo questi "vettori" dell'incisione, in effetti, a isolare il Santo in relazione alla folla che lo circonda. Da un lato, un'altra linea vettoriale si produce attorno alla scala che i soldati francesi appoggiano contro la fortezza, continua nella breccia principale aperta nella muraglia e conduce lo sguardo verso l'alto, verso il luogo in cui si trova Ignazio. Dall'altro lato, questi appare più in alto rispetto ai suoi compagni, dettaglio che produce due effetti: individualizzarne la figura, ma anche tradurre nell'immagine un fatto che registrano altresì le agiografie verbali: il Santo era il più coraggioso dei soldati, li guidava e capeggiava.



**Figura 1bis.** Jean Baptiste Barbé, da un disegno di Peter Paul Rubens (1605–6) Ignazio di Loyola colpito da un colpo di bombarda durante l'assedio di Pamplona, 14,4 x 9,3 cm (con la didascalia). Incisione su rame n. 2 dalla Vita Beati Patri Ignatii [seconda versione: S. Ignatii] Loiolæ Societatis Iesu Fundatoris, Roma, 1609 (I ed.) e 1622 (II ed.); con indicazioni vettoriali; copia dell'autore del presente articolo.

D'altronde, è la stessa postura di Sant'Ignazio, di cui la testa e il torso si sbilanciano all'indietro dopo il colpo di bombarda, ad individuare il Fondatore della Compagnia rispetto alla turba dei suoi compagni d'arme. Per i fini della nostra lettura, un dettaglio di questa incisione è poi particolarmente significativo: nuvole di fumo dense e nerastre s'innalzano dalla fortezza, probabilmente incendiata dai nemici francesi; simultaneamente, però, un raggio di luce, chiaramente visibile nell'angolo in alto a destra, fende come un fulmine il cielo per colpire il capo di Sant'Ignazio. L'interpretazione di questo particolare non è difficile: nel momento in cui il Santo fu colpito dalla bombarda, egli fu raggiunto, nello stesso istante, dalla grazia di Dio.

Non posso purtroppo dilungarmi su tutte le elucubrazioni esegetiche cui l'episodio di Pamplona ha dato luogo nella tradizione agiografica ignaziana, e passo invece ad analizzare le incisioni successive, quelle che cercano di trasporre in immagini gli effetti che la grazia di Dio produsse nell'animo di Ignazio. Nell'incisione successiva (Figura 2), Ignazio, ferito, appare disteso su un letto. San Pietro, facilmente riconoscibile per il suo aspetto iconografico generale e soprattutto per le chiavi, appare nella parte destra dell'immagine, circondato da una nuvola e sovrastato da una luce soprannaturale. A prima vista, questa incisione potrebbe dare l'impressione di voler rappresentare una visione. Si tratta, in effetti, dell'inevitabile distorsione che la trasposizione visiva introduce rispetto al testo verbale di partenza. Nelle note autobiografiche di Sant'Ignazio, così come nella *Vita* del Ribadeneira, si racconta, lo ripeto, che Ignazio sopravvisse alle gravi ferite riportate in battaglia grazie all'intercessione di San Pietro, al quale il Fondatore dei Gesuiti era particolarmente devoto. Tuttavia, in che modo l'immagine poteva tradurre visivamente questo episodio (così importante nella vita del Santo, soprattutto perché specifica la natura della sua conversione: una vocazione, come mi sono sforzato di dimostrare altrove, più che uno sconvolgimento spirituale)? Come, se non introducendo la figura stessa di San Pietro? I limiti semiotici del linguaggio visuale hanno dunque fatto sì che a questo aneddoto si attribuisse un contenuto miracoloso, che era di gran lunga meno evidente nei racconti verbali: Sant'Ignazio, infatti, non riceverà la sua prima, vera visione che in seguito alla conversione, e si tratterà di una visione della Vergine. La distorsione suggerita

da questa immagine non è da poco, soprattutto in relazione alla teologia della grazia: una cosa è ricevere una visione quale sprone alla conversione, come sembra sottolineare l'incisione di Rubens, altro è invece riceverla come suggello di un mutamento spirituale già avvenuto. Torneremo in seguito su questo punto.

Per il momento, proseguiamo nell'opera di analisi dell'immagine. La mano destra dell'Apostolo si distende per proteggere Ignazio, mentre questi riceve tale cenno di benevolenza con una tradizionale postura di devozione: la mano sinistra tocca il petto, la destra accoglie la grazia dell'Apostolo. Tuttavia, questo momento poneva un problema rappresentativo assai spinoso al disegnatore: da una parte, occorre raffigurare la religiosità di Sant'Ignazio come una qualità permanente del suo carattere (vedi anche la devozione a San Pietro); dall'altra parte, bisognava far percepire allo spettatore la differenza qualitativa che passa fra questa religiosità "generica" e quella che si manifesta dopo la conversione. La soluzione adottata da Rubens può essere compresa solo se quest'incisione è messa in relazione con le successive. Per adesso, dobbiamo concentrare la nostra attenzione su tre dettagli: 1) la tenda che



**Figura 2.** Jean Baptiste Barbé, da un disegno di Peter Paul Rubens (1605–6) *Ignazio di Loyola invoca San Pietro*, 14,4 x 9,3 cm (con la didascalia). Incisione su rame n. 3 dalla *Vita Beati Patri Ignatii* [seconda versione: *S. Ignatii*] *Loiole Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609 (I ed.) e 1622 (II ed.); copia dell'autore del presente articolo.

copre la porta sullo sfondo dell'immagine, e che appare parzialmente scostata; 2) il comodino del Santo, dove appaiono un copricapo, un libro, un quaderno e una piuma infilata nel calamaio; 3) il piede del letto, che ha la forma di un animale mostruoso e chimerico, dalla testa di grifone, dal petto di donna, dalla zampa di leone (Figura 2bis). Mentre il secondo particolare è un sicuro riferimento alle attività di lettura e di scrittura che Sant'Ignazio svolse durante la sua convalescenza, il significato dei due elementi restanti sarà evidente nell'incisione successiva (Figura 3).

Qui il Santo appare ancora disteso sul suo letto, ma tiene un libro aperto davanti agli occhi. Legge la *Vita Christi*, o la *Legenda Aurea*, donde trarrà l'ispirazione per la sua conversione. Inoltre, se il comodino dell'incisione precedente non presentava alcun segno d'attività (si trattava, piuttosto, dell'immagine di una preparazione all'attività, di una potenzialità), quello di questa incisione è ingombro di una candela accesa, di un foglio già parzialmente riempito dalla scrittura, di una piuma piegata dal contatto con la carta, di un coltello per raschiare gli errori dalla pagina. Da una nuvola situata in alto a sinistra un raggio di luce, una specie di fulmine, in tutto e per tutto simile a quello che abbiamo incontrato nella scena della battaglia di Pamplona, esplose nella stanza: non ha ancora toccato il capo di Ignazio, ma noi sappiamo che ciò avverrà assai presto. Ancora un po' di lettura, ancora una parola, due parole, tre parole dalle *Vite* dei Santi, e questo raggio di luce, che l'incisione ha fissato per sempre nella sua traiettoria, colpirà il cuore di Sant'Ignazio, lo muterà. Si tratta di un miracolo e dunque, come ogni prodigio, esso ha bisogno di un testimone, di qualcuno che, senza essere stato invitato o avvertito (ciò diminuirebbe l'effetto sorpresa) comprenda che qualcosa d'eccezionale è in procinto di accadere. Rubens ha sfruttato una convenzione iconografica, ribaltandola, per conferire alla scena un carattere miracoloso. Poiché nella rappresentazione di molti miracoli appare un testimone sbalordito, l'inserimento di uno spettatore meravigliato all'interno della scena orienta ciò che i semiotici definirebbero il registro passionale dell'enunciazione visiva: l'individuo che discosta la tenda, della quale noi avevamo cominciato a percepire il movimento nell'incisione precedente, deve costituire per noi un esempio della sorpresa con la quale Rubens ci invita a recepire questa immagine.





**Figura 2bis.** Jean Baptiste Barbé, da un disegno di Peter Paul Rubens (1605–6) *Ignazio di Loyola invoca San Pietro*, 14,4 x 9,3 cm (con la didascalia). Incisione su rame n. 3 dalla *Vita Beati Patri Ignatii* [seconda versione: *S. Ignatii*] *Loiole Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609 (I ed.) e 1622 (II ed.); elementi salienti; copia dell'autore del presente articolo.



**Figura 3.** Jean Baptiste Barbé, da un disegno di Peter Paul Rubens (1605–6) *Ignazio di Loyola si converte leggendo libri devoti*, 14,4 x 9,3 cm (con la didascalia). Incisione su rame n. 4 dalla *Vita Beati Patri Ignatii* [seconda versione: *S. Ignatii*] *Loiole Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609 (I ed.) e 1622 (II ed.); copia dell'autore del presente articolo.

Tuttavia, se abbiamo compreso l'importanza del comodino e della tenda (e quindi anche della successione delle incisioni, le quali raccontano la conversione di Sant'Ignazio come se si trattasse dei fotogrammi di un film), i piedi del letto permangono un mistero: i grifoni mostruosi compaiono di nuovo, minacciosi. La soluzione dell'enigma si trova nella terza incisione (Figura 4), che conclude il racconto della conversione: Ignazio riceve una visione della Vergine. Vi è innanzitutto da chiedersi in che modo tale apparizione si distingue da quella di San Pietro (la quale è, in effetti, una pseudo-visione). In primo luogo, la postura del Santo è differente: invece di una mano appoggiata sul petto, qui egli si toglie il copricapo e lo tiene sulle mani, unite in un gesto di preghiera. Siccome ci si toglie il cappello quando s'incontra qualcuno, e soprattutto una persona di riguardo, e specialmente una signora, così in questa incisione il copricapo di Sant'Ignazio diviene il segno di un incontro reale con la Vergine, di una visione che possiede il carattere della verità. Un altro segno di verità della visione è il raggio di luce: esso scaturisce dalla nuvola che circonda la Vergine col Bambino (nonché gli angeli e i putti che l'accompagnano) e tocca (visivamente) Sant'Ignazio: se, in un'incisione precedente, San Pietro restava circoscritto all'interno della sua aura, e non vi era alcuna contiguità fra lui e Sant'Ignazio, e se nell'incisione successiva il raggio di luce ancora non riusciva a sfiorare il cuore del Fondatore dei Gesuiti, qui, al contrario, una vera e propria comunicazione s'instaura fra la Vergine e il Santo: a partire da questo momento, egli rispetterà per sempre il suo voto di castità.

Ma noi non abbiamo ancora proposto alcuna interpretazione rispetto al piede del letto. In questa incisione, allorché la visione della Vergine segna il completarsi della conversione di Sant'Ignazio, la testa mostruosa del grifone appare coperta. A nostro avviso, non si tratta di un caso: il senso di questo essere mostruoso e un po' aggressivo si rivela nel confronto fra questa incisione e le precedenti; probabilmente, attraverso questo piccolo dettaglio il disegnatore ha cercato di superare la difficoltà di rappresentare il cambiamento nella continuità, la conversione nella permanenza. Nonostante Sant'Ignazio fosse sempre stato religioso (come testimonia la sua devozione a San Pietro), la visione della Madonna segna un cambiamento profondo: la vocazione guerriera (la zampa mostruosa del leone) cede il passo a quella religiosa, allo



**Figura 4.** Jean Baptiste Barbé, da un disegno di Peter Paul Rubens (1605–6) *Ignazio di Loyola riceve una visione della Vergine*, 14,4 x 9,3 cm (con la didascalia). Incisione su rame n. 5 dalla *Vita Beati Patri Ignatii* [seconda versione: *S. Ignatii*] *Loiole Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609 (I ed.) e 1622 (II ed.); copia dell'autore del presente articolo.

splendore dell'apparizione spirituale. Questa interpretazione resta un'ipotesi, che pare tuttavia confermata dall'incisione successiva (Figura 5), in cui la tenda del baldacchino che copre il letto del Santo (e che ne indica anche lo stato di convalescenza) riveste quasi completamente i piedi di legno. Il Santo appare inginocchiato, le mani congiunte in preghiera e lo sguardo rivolto verso una finestra, lo spirito già pieno del desiderio di Gerusalemme (ove egli si recherà in pellegrinaggio in seguito alla conversione). Secondo la tradizione, in questo stesso momento il diavolo, arrabbiato per l'accaduto, incrinò le pareti della stanza con una scossa di terremoto. Dal nostro punto di vista, queste crepe nel muro rimano visivamente con quelle che i Francesi avevano aperto nella muraglia di Pamplona, e chiudono così il cerchio del racconto per immagini della conversione di Sant'Ignazio.

Rubens è rimasto piuttosto fedele al racconto verbale di Ribadeneira (anche perché ha potuto snocciolare la narrazione attraverso più incisioni), e pare proporre una ideologia del mutamento spirituale che enfatizza sia il contributo divino che quello dell'uomo. Dio richiama a sé Ignazio per mezzo di un colpo di bombarda, ma in seguito è solo



**Figura 5.** Jean Baptiste Barbé, da un disegno di Peter Paul Rubens (1605–6) *Ignazio di Loyola in preghiera dopo la conversione*, 14,4 x 9,3 cm (con la didascalia). Incisione su rame n. 6 dalla *Vita Beati Patri Ignatii* [seconda versione: *S. Ignatii*] *Loiolo Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609 (I ed.) e 1622 (II ed.); copia dell'autore del presente articolo.

l'applicazione del Santo, la sua lettura di testi devoti e pii, che gli consente di raggiungere il momento della conversione. A questo punto è importante segnalare come questo equilibrio fra impulso della grazia e sua ricezione da parte dell'uomo sia stato successivamente distorto da alcune rappresentazioni posteriori, che paiono obbedire di volta in volta a necessità espressive e teologiche differenti.

Credo non vi sia immagine migliore per illustrare una tale evoluzione della conversione di Sant'Ignazio di quella dipinta dal più grande pittore gesuita di tutti i tempi, Andrea Pozzo (Trento, 1642 — Vienna, 1709) fra gli affreschi della chiesa di Sant'Ignazio, a Roma, realizzati fra il 1684 e il 1685 (Figura 6).

La composizione visiva di questo affresco è molto complessa. Cercheremo, dunque, di districarne gli elementi più importanti. Nella parte superiore dell'immagine il pittore ha collocato San Pietro, il quale, due chiavi nella mano sinistra, l'altro braccio puntato verso il suolo, sorvola Sant'Ignazio. Andrea Pozzo, maestro della prospettiva barocca, a proposito della quale scrisse un fortunatissimo trattato, seppe conferire al corpo dell'Apostolo uno slancio violento, che lo sospinge dal cielo verso la terra. Tuttavia, se compariamo questo primo frammento



**Figura 6.** Andrea Pozzo (1685–8) La conversione di Sant'Ignazio di Loyola, affresco, abside della chiesa di Sant'Ignazio, Roma.

dell'affresco con le agiografie ignaziane, ci accorgiamo immediatamente che l'immagine in questo caso si allontana vistosamente dal racconto verbale: nelle note di Gonçalves da Câmara, per esempio, così come nella *Vita* di Ribadeneira, San Pietro non appariva affatto a Sant'Ignazio. Al contrario, era quest'ultimo che ne invocava l'ausilio allorché lottava contro la morte nel suo castello di Loyola.

L'affresco di Padre Pozzo propone dunque allo stesso tempo un'inesattezza e un'anacronismo: nell'immagine San Pietro appare a Ignazio, e in più questa visione ha luogo non dopo, ma durante la battaglia di Pamplona. Si tratta di un semplice errore? Ciò è assai improbabile, vista l'approfondita formazione religiosa del pittore e il *milieu* nel quale egli lavorava, ove l'agiografia di Ignazio, nelle varie versioni, era conosciuta senza dubbio quasi a memoria. Al contrario, ritengo che siamo di fronte a una scelta che è al tempo stesso stilistica e retorica. Da un lato, Andrea Pozzo, come Rubens prima di lui, doveva ottemperare all'esigenza di tradurre in un'immagine il testo verbale, condensando nello spazio ciò che si era svolto nel tempo; simultaneamente, egli doveva risolvere il problema (narrativo e semiotico, diremmo noi) di presentare la conversione di Sant'Ignazio come un vero e proprio miracolo (che è

ciò che suscita la meraviglia, come pure ciò che, secondo l'etimologia, si offre allo sguardo, si mostra come visibile). Ma in che modo trasporre in un'immagine esteriore e stupefacente un prodigio che, come lo sottolinea più volte Ribadeneira nella sua *Vita*, si sviluppò completamente all'interno del cuore del Santo? Una prima soluzione fu quella di situare una visione, un'apparizione, al centro dell'affresco: Ignazio tende la mano destra aperta verso il braccio destro di San Pietro, e dimostra così, visibilmente, la volontà di congiungersi con il cielo.

Ma l'apparizione dell'Apostolo gioca anche un altro ruolo nell'immagine, che noi definiremmo "retorico". Osserviamo e analizziamo tutti i "codici", come direbbero i semiotici, che costituiscono questa scena di conversione: innanzitutto, i vestiti. Sant'Ignazio, così come i soldati e i cavalieri che gli sono vicini, sono tutti vestiti "alla romana": gli elmetti, le corazze, i mantelli, i calzari, tutto ricorda i codici vestimentari militari di epoca romana o, perlomeno, di un classicismo che trova ispirazione nell'epoca romana. Ma questa volta non si tratta di una mera scelta stilistica. Consideriamo la postura di Ignazio: certo, un soldato è in procinto di chinarsi sulla sua gamba destra, quella della ferita (ciò che è sottolineato altresì dall'assenza di stivale), ma la composizione dei gesti nell'affresco, nonché la rete dei vettori che cercano di dirigerli lo sguardo di un possibile spettatore, non si concentrano tanto su questa gamba ferita, ma piuttosto, a mio avviso, sullo sforzo di Sant'Ignazio di risollevarsi verso il cielo. L'indice levato del cavaliere a destra del Santo, così come lo sguardo del soldato munito d'alabarda alla sua sinistra, ne evidenziano la postura globale, che è quella di qualcuno che è stato gettato per terra: una mano (la sinistra) tocca il suolo, l'altra si leva verso il cielo, la gamba ferita si distende, quella sinistra si ripiega, come a voler contrastare la forza che ha scaraventato a terra il guerriero.

E qual è questa forza? Un colpo di bombarda, raccontano gli agiografi, ma i cannoni in questo caso non sono così centrali come nell'incisione di Rubens e Barbé. Si riscontra, è vero, un riferimento alla battaglia e alle armi, ma queste appaiono nella periferia dell'affresco, e sono inoltre puntate verso l'esterno (come il fucile del soldato che appare sullo sfondo). Si tratta dunque di armi di difesa, più che di offesa, di armi che designano la presenza di un nemico, ma che non lo mostrano nella scena. Chi è dunque il nemico che ha gettato Sant'Ignazio per terra?

Al fine di rispondere, consideriamo un altro dettaglio. Se ci si riferisce al racconto verbale della battaglia di Pamplona, così come ci è stato trasmesso dai primi agiografi, la presenza di un cavallo sulla muraglia della città è perlomeno bizzarra. Tuttavia, due grandi destrieri occupano qui tutta la parte destra dell'affresco, la presenza essendone così evidente che di sicuro non si tratta di un semplice elemento decorativo.

In effetti, Padre Pozzo ha situato due grandi cavalli a lato di Sant'Ignazio perché questi animali, insieme con la postura del Santo, con i gesti degli altri soldati e insieme con lo slancio di San Pietro che sorvola la scena, devono incoraggiare lo spettatore — è la nostra ipotesi — a ritrovare l'iconografia della conversione di San Paolo in quella di Ignazio. Ecco allora la spiegazione della presenza di San Pietro: questi non fa che sostituire Gesù che sorvola San Paolo nell'iconografia della sua conversione; ecco, altresì, il senso dei vestiti romani, dei cavalli, della postura di Sant'Ignazio: tutto deve condurre lo spettatore a formulare un'equivalenza warburghiana fra la conversione miracolosa di San Paolo e quella di Ignazio. E infatti, se i primi testi agiografici hanno descritto il mutamento spirituale del Fondatore dei Gesuiti come un'evoluzione, piuttosto che come un vero e proprio sconvolgimento, le *Vite* posteriori, così come l'iconografia barocca, cercano al contrario di inserire il miracolo e la meraviglia all'origine della Compagna di Gesù.

Così, come San Paolo, Ignazio vi è rappresentato alla stregua di un cavallo bizzarro che si ribella agli sproni del Signore. Non posso purtroppo soffermarmi sul modo in cui una certa omiletica, soprattutto in America Latina, abbia viepiù approfondito questa somiglianza, anche allo scopo di trasformare la conversione di Sant'Ignazio in un evento, e quindi in un momento storico da celebrare. Mi limito a segnalare che, nell'affresco della chiesa romana di Sant'Ignazio, Padre Pozzo sfrutta il fatto che sia San Paolo che il Fondatore dei Gesuiti fossero dei cavalieri (sebbene, come ho cercato di dimostrare altrove (Leone 2004), non vi sia alcun fondamento biblico alla presenza di cavalli nell'iconografia della conversione paolina) al fine di proiettare la conversione del primo su quella del secondo, il quale diviene dunque un cavallo bizzarro domato grazie all'intervento del cielo.

La teologia della grazia che si esprime in questa particolare rappresentazione pittorica della conversione è manifestamente diversa rispetto a quella

che traspariva dalla serie di incisioni di Rubens. In questo caso, infatti, come in quello di San Paolo, la cui conversione è inscritta in filigrana nella scena della battaglia di Pamplona, tutto il merito del mutamento spirituale pare ascrivito all'intervento della grazia divina. Difficile spiegare univocamente questo cambiamento di prospettiva teologica. Potrebbe trattarsi di un semplice fatto semiotico, dovuto alla necessità di condensare l'evoluzione di tutto un complicato processo di conversione all'interno di una singola immagine; potrebbe anche darsi il caso che lo stile barocco, e l'esuberante manifestazione di esso quale s'incarna nella pittura del Pozzo, abbia condotto l'artista a enfatizzare il carattere prodigioso dell'evento.

Tuttavia, è mia personale ipotesi che questo affresco, soprattutto considerato il luogo in cui esso si colloca, nella prima chiesa romana interamente dedicata al Fondatore della Compagnia di Gesù, e quindi in una sorta di vetrina artistica dell'ideologia dei Gesuiti, costituisca anche un importante documento visivo per comprendere in che modo la teologia della grazia di quest'ordine religioso si modificò tra i primi anni del Seicento — quando Rubens, guidato da dotti membri della Compagnia, disegnò l'agiografia per immagini di Sant'Ignazio — e i primi anni ottanta del medesimo secolo — quando Padre Pozzo affrescò la chiesa dedicata al Fondatore con un'immagine della sua conversione. A mio avviso, al fine di comprendere appieno quest'ultima rappresentazione, e porla così al servizio di una storia delle idee, è necessario metterla in relazione con le controversie teologiche intorno al concetto di grazia. In particolare, è assai utile conoscere il ruolo che il sistema molinista della grazia assunse nella storia della teologia dei Gesuiti.

## 5. Un manifesto teologico visivo?

Il sistema teologico della grazia dei molinisti si riferisce soprattutto alle opere di uno dei maggiori teologi gesuiti, lo spagnolo Luis de Molina (Cuenca, 1535 — Madrid, 1600), e specialmente al suo trattato principale su questo argomento, dal titolo *Concordia liberi arbitrii cum gratia donis*<sup>(2)</sup>. Secondo i molinisti, la grazia efficace e quella sufficiente non

---

(2) Pubblicato per la prima volta a Lisbona nel 1588, fu poi riedito numerosissime volte, anche a causa delle accese controversie teologiche che quest'opera suscitò. Si leggano Molina



sono intrinsecamente differenti, come pretendevano i domenicani. La natura della grazia dipende, infatti, dal suo successo estrinseco, vale a dire dall'accordo che essa riesce a suscitare presso il libero arbitrio. La grazia è dunque *efficax ab extrinseco*. L'infallibilità del successo, la quale è implicita nell'idea stessa di efficacia della grazia, non si deve spiegare in relazione alla sua natura intrinseca o a una *premotio* fisica soprannaturale, ma piuttosto in base al concetto di *scientia media*, in virtù della quale Dio possiede una prescienza del fatto che tale o tal'altra volontà libera si accorderà perlomeno con un certo tipo di grazia. Visibilmente, il Molinismo cerca di difendere la libertà dell'arbitrio, ma, secondo i Tomisti, esso sminuisce o addirittura elimina il valore della grazia, dal momento che è la volontà umana che determina la sua efficacia o inefficacia.

In effetti, anche alcuni teologi gesuiti, e soprattutto Roberto Bellarmino (Montepulciano, 1542 — Roma, 1621; Bellarmino 1599) rifiutarono di abbracciare *in toto* il sistema molinista; di qui l'*Istruzione* del 1613 dell'allora generale dei Gesuiti Claudio Acquaviva, affinché tutti i membri della Compagnia impegnati nell'insegnamento della teologia sottolineassero il fatto che la grazia efficace si distingue da quella sufficiente non solo *ab extrinseco*, ma anche in virtù della sua natura morale. La grazia efficace è dunque un dono più elevato rispetto a quella unicamente sufficiente, posizione dalla quale si deduce che Dio è sempre all'origine degli atti buoni dell'uomo, non soltanto nella loro potenzialità, ma anche nel loro compimento. Intorno al secondo decennio del Seicento, insomma, il sistema teologico molinista si precisa, fino a sfociare nel cosiddetto congruismo, caldeggiato soprattutto dallo stesso generale della Compagnia che promosse la *Vita* per immagini di Rubens: Claudio Acquaviva (Atri, 1543 — Roma, 1615), ma anche dai suoi successori Muzio Vitelleschi (Roma, 1563–1645) e il senese Francesco Piccolomini (morto a Roma nel 1651). Il congruismo, infatti, si configurò sempre più, nel corso del diciassettesimo secolo, come il sistema teologico ufficiale dei gesuiti, perlomeno a proposito della grazia.

A partire dalla posizione di Molina, esso fu elaborato soprattutto da Roberto Bellarmino nelle *Controversiæ de gratia et libero arbitrio*<sup>(3)</sup>,

(1588) e (1595). Queste prime due edizioni furono le uniche a essere preparate dallo stesso autore.

(3) Contenuto in Bellarmino 1599. Pubblicato originariamente a Ingolstadt nel 1586–9, e riedito più volte (Venezia 1596, Parigi 1608, Praga 1721, Roma 1832). Una lista completa nel Sommervogel.

da Francisco Suárez<sup>(4)</sup>, da Gabriel Vasquez<sup>(5)</sup> e da Leonard Lessius<sup>(6)</sup>. Il nome di questo sistema deriva dal concetto di *gratia congrua*, cioè di una grazia che si adatta alle circostanze, al contrario di una *gratia incongrua*<sup>(7)</sup>. Il concetto di grazia congrua traduce quello di grazia efficace, mentre quello di grazia incongrua fornisce una nuova interpretazione dell'idea di grazia sufficiente. L'efficacia della grazia deriva dalla sua congruità in rapporto al recipiente. Nell'ambito di questa concezione, i gesuiti tentarono di salvaguardare l'efficacia della grazia ma nello stesso tempo introdussero una relazione di scelta fra la grazia e il libero arbitrio. L'equilibrio fra l'eliminazione o lo svilimento della grazia dei pelagiani, dei semi-pelagiani e dei molinisti estremi da una parte e, d'altra parte, la negazione o la riduzione del libero arbitrio dei luterani, dei calvinisti e dei sostenitori dei sistemi di Baio e di Giansenio, si conseguono attraverso una tripartizione dell'efficacia della grazia: l'*efficacia virtutis*, la capacità di volere e di fare, è intrinseca sia nella grazia sufficiente che in quella efficace; essa non dipende né dall'azione della grazia né da quella della volontà libera. L'*efficacia connexionis* tra l'atto e la grazia dipende dal libero arbitrio, giacché secondo il dogma la grazia non è irresistibile, ma può essere rifiutata a ogni istante; infine, l'*efficacia infallibilitatis* non si origina affatto a partire dalla natura fisica della grazia, ma dalla prescienza infallibile di Dio (la *scientia media*).

Come ogni sistema teologico della grazia, il congruismo fu sottoposto a numerose critiche da parte dei suoi avversari (persino attualmente, del resto, la Chiesa preferisce considerare il problema dell'armonia tra grazia divina e libero arbitrio come un mistero insondabile); tuttavia, ciò che qui più interessa è la maniera in cui questa concezione ufficiale della teologia gesuita sul tema della grazia e sul modo in cui essa opera nella mutazione dei cuori abbia potuto essere "messa in scena" dalle rappresentazioni post-tridentine della conversione religiosa. Come si può evincere dalla storia delle controversie teologiche

(4) (Granada, 1548 — Lisbona, 1617). Cfr soprattutto Suárez 1620-I, ma anche gli opuscoli *De divina predestinatione et reprobatione*; *De vera intelligentie auxilii efficacis, eiusque concordia cum libertate voluntarii consensus*; *De divina motione*; *De scientia Dei futurorum contingentium*; *De auxilio efficaci*, contenuti in Suárez 1856.

(5) Cuenca, 1549 o 1551 — Alcalá, 1604; cfr Vasquez (1618).

(6) Brecht, Anversa, 1554 — Lovanio, 1623; cfr Lessius (1610) e (1620).

(7) I due concetti furono elaborati per la prima volta da Sant'Agostino nell'opera *Ad Simplicianum* — I, Q. ii, n. 13.

dell'epoca sul tema della grazia, e soprattutto da quella della sesta sessione del Concilio di Trento e della *Congregatio de Auxiliis*, il modo in cui l'agiografia e l'iconografia raccontano la conversione di Sant'Ignazio ne fa non solamente un modello di conversione, ma anche una sorta di dimostrazione narrativa delle idee teologiche sostenute dalla Compagnia di Gesù. Il colpo di bombarda ricevuto da Sant'Ignazio, come i libri che gli furono dati durante la sua convalescenza, rappresentano un esempio eccellente di grazia congrua, di una grazia che si piega secondo le necessità dettate dalle circostanze e che, per mezzo della prescienza divina, sa che il modo migliore per convertire un soldato desideroso di gloria militare è quello d'instillargli nell'animo l'idea di una milizia ancora più gloriosa, quella dei Santi.

## 6. Conclusioni

Come spiegare, allora, il cambiamento di rotta tra l'immagine di Rubens e quella di Pozzo? Probabilmente, molto di questo cambiamento si deve alle conclusioni cui la *Congregatio de Auxiliis* giunse subito dopo l'anno di beatificazione di Sant'Ignazio di Loyola: per evitare che i domenicani fossero chiamati luterani dai gesuiti, e che questi ultimi fossero apostrofati come pelagiani dai primi, gli uni e gli altri abbassarono il tono della polemica, e fecero qualche concessione all'avversario. Lo sviluppo del sistema congruista può essere considerato come una di queste concessioni, e l'immagine di Pozzo una trasposizione visiva del modo in cui la teologia gesuita aveva smussato il primato della volontà all'interno del proprio sistema teologico della grazia.

Tuttavia, accostando la conversione di Sant'Ignazio a quella di San Paolo, Pozzo e i suoi consiglieri dimostrarono forse di essere più realisti del re, eliminando ogni riferimento al libero impegno della volontà umana e glorificando una grazia divina il cui intervento stravolge l'animo umano. Questo paradossale mutamento valga come esempio: nella trasposizione del nitido linguaggio verbale dei teologi e dei filosofi a quello opaco delle immagini, le seconde finiscono spesso per esprimere un contenuto proprio, a volte radicalmente differente da quello di partenza.

Alla fine di questo seminario sulla grazia, non posso che terminare lì dove ho cominciato, citando ancora una volta Dante, questa volta dai versi del Fiore: “Al buon Amico e a Bellaccoglienza / rende’ grazie mille e mille volte” (*Fiore*, 231, 10).

## Riferimenti bibliografici

- BELLARMINO R. (Santo) (1599) *Disputationes [...] de controversiis christianæ fidei adversus huius temporis hæreticos, quatuor tomis comprehensæ [...]* Accessere Opuscula recenter nonnulla, numquam hactenus visa [...], 5 voll., apud Societatem minimam, Venezia.
- IGNAZIO DI LOYOLA (Santo) (1967) *Il racconto del pellegrino. Autobiografia di Sant’Ignazio di Loyola*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano.
- (1988) *Racconto di un pellegrino*, a cura di G. De Gennaro, Roma, Città Nuova.
- (1997) *Obras: Edición Manual*, a cura di I. Iparagirre, C. de Dalmases, e M. Ruiz Jurado, Madrid, BAC.
- LEONE M. (2004) *Religious Conversion and Identity: The Semiotic Analysis of Texts*, Routledge, Londra.
- (2010) *Saints and Signs: A Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*, Walter de Gruyter, Berlino e Boston.
- LESSIUS L. (1610) *De Gratia efficaci, decretis divinis, libertate arbitrii et præscientia Dei conditionata, disputatio apologetica Leonardi Lessii, [...] Duæ aliæ ejusdem auctoris disputationes: altera de prædestinatione et reprobatione angelorum et hominum; altera de prædestinatione Christi*, ex officina plantiniana, apud J. Moretum, Anversa.
- (1620) *De perfectionibus moribusque divinis libri XIV, quibus pleraque sacræ theologiæ mysteria breviter ac dilucide explicantur [...]*, ex officina Plantiniana, apud Balthasarem Moretum, & viduam Ioannis Moreti, & Io. Meursium, Anversa.
- MAFFEI G.P. (1583) *De vita et moribus Ignatii Loiolæ, qui Societatem Iesu fundavit, libri III*, Franciscus Zannettus, Roma.
- MOLINA L. DE (1588) *Concordia liberi arbitrii cum gratiæ donis, divini præsentia, providentia, prædestinatione, et reprobatione, ad nonnullos primæ partis D. Thomæ articulos*, Apud Antonium Riberium, Lisbona.

- (1595) *Liberi arbitrii cum gratiæ donis, divina præscientia, providentia, prædestinatione et reprobatione concordia, altera sui partis auctior*, ex officina typ. J. Trognæsii, Anversa.
- OCAMPO, PEDRO DE (1724) *S. Ignacio de Loyola Convertido de Adalid de la Milicia terrestre en Caudillo de la celestial*, por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodriguez Lupercio, Città del Messico.
- RIBADENEIRA P. DE (1572) *Vita Ignatii Loiola, Societatis Iesu fundatoris, libris quinque comprehensa*; in quibus initia ipsius Societatis ad annum usque Domini 1556 explicantur, apud Iosephum Cacchium, Napoli.
- (1586) *Vita del b. Ignatio Loiola fondatore della religione della Compagnia di Giesù descritta dal R.P. Pietro Ribadenera prima in lingua latina e dopo da lui ridutta nella castigliana, & ampliata in molte cose. E nuovamente tradutta dalla spagnuola nell'italiana da Giovanni Giolito de' Ferrari*, Appresso i Gioliti, Venezia.
- SAXEN LUDOLPH VON (1522) *Vita Jesu Christi*, G. Huyon, Lione.
- SUÁREZ F. (1620–1) *De divina gratia pars prima*, 3 voll., sumptibus Hermanni Mylii Birckmanni, Magonza.
- (1856) *Opera Omnia*, 5 voll., éd. Charles Berton, Parigi.
- VASQUEZ G. (1618) *Disputationes metaphysicæ desumptæ ex variis locis suorum operum*, apud Ioannem Keerbergium, Anversa.



## LA RAPPRESENTAZIONE DELLA SANTITÀ FEMMINILE TARDOMEDIEVALE IL CASO DI SANTA MARGHERITA DA CORTONA

ANNA VARALLI<sup>(1)</sup>

**English title:** *The representation of female sanctity in the late Middle Ages. The case of Santa Margherita da Cortona.*

**Abstract:** The *Life and Miracles of Saint Margaret of Cortona*, written by Fra Giunta Bevegnati, is the literary source of the vita-panel of the saint at the diocesan museum in Cortona. The paper examines two different portraits, the paint and the marble memorial of saint Margaret, and their relations with the text and the presence of her relics in the original location in the church. The vita-panel represents the image of the saint after her earthly death when she is reborn into a new life in Christ's light, surrounded by scenes from her life; on the contrary the marble memorial represents the corpse of Margaret and it is a visual substitute of her relics hidden in the closed coffin. When these elements were still together in the church, on the saint's celebration day, the pilgrim could see three different manifestations of Saint Margaret: in her uncorrupted corpse (relics), in the representation of her relics (marble memorial) and in the image of the celestial vision (vita-panel).

**Keywords:** St. Margaret of Cortona; relics; vita-panel; memorial; manifestations.

### I. Introduzione

La comparsa degli Ordini mendicanti agli inizi del XIII secolo muta profondamente il modello di santità che si era consolidato in precedenza. Intorno al 1230 circa, folle urbane sono prese da entusiasmo per i fondatori di questi ordini, in particolare San Francesco d'Assisi,

---

(1) Università di Palermo.

Sant'Antonio da Padova e San Domenico a Bologna; inoltre, entro la fine del XIII secolo, questo fervore che coinvolge le masse fa sì che si moltiplichino le devozioni locali di figure legate in particolar modo a determinati territori. Il santo moderno viene percepito come un protettore più efficace perché più vicino nello spazio e nel tempo, coevo ai fedeli, loro concittadino e con una profonda conoscenza della realtà vissuta<sup>(2)</sup>.

Tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV secolo gli Ordini mendicanti iniziano a controllare le devozioni locali per imporre tramite esse dei nuovi modelli di santità. Inoltre, è proprio in questi ambienti che si trovano i primi esempi di autobiografie e scritti di sante femminili, in cui il tema dell'affettività e le sue manifestazioni hanno ampio spazio di sviluppo<sup>(3)</sup>.

## 2. Margherita da Cortona nella *Legenda* e nella storia

Le notizie biografiche riguardanti la vita di Santa Margherita da Cortona ci sono giunte tramite l'*Antica leggenda della vita e de' miracoli di Santa Margherita di Cortona*<sup>(4)</sup> compilata da Fra Giunta Bevegnati, confessore della santa per alcuni anni, sulla base degli appunti presi durante i colloqui avuti con Margherita e delle informazioni ricevute da altri frati ed ecclesiastici. Il testo agiografico, realizzato tra il 1297 e il 1307, si compone di dieci capitoli e fu approvato pubblicamente il 15 febbraio del 1308 dal cardinale Napoleone Orsini; a questo fu aggiunto un capitolo supplementare tra il 1308 e il 1312, dedicato unicamente ai miracoli della santa e probabilmente necessario alla procedura di canonizzazione<sup>(5)</sup>.

La *Legenda* raccoglie insieme il racconto dei fatti della vita di Margherita e delle principali tappe del suo cammino spirituale, il cui centro è la conversione dopo l'arrivo a Cortona. Scritta nello stile del diario, presenta in forma diretta<sup>(6)</sup> una lunga serie di dialoghi tra Cristo

(2) Cfr. Vauchez (1989).

(3) Delcorno (1999).

(4) D'ora in poi abbreviata in *Legenda*, come in Cannon e Vauchez (2000).

(5) Cfr. Cannon e Vauchez (2000).

(6) Anche se scritta nella forma di diario, nella *Legenda* non è Margherita a narrare in





**Figura 1.** Pittore di ambito senese o aretino, *Tavola di Santa Margherita di Cortona e storie della sua vita*, fine XIII–inizio XIV secolo, tempera e oro su tavola, 197,5x131 cm, Cortona, Museo Diocesano.

e la santa in cui compaiono pochi dati cronologici ma molto preziosi per ricostruire la figura di Margherita non solo dal punto di vista del suo percorso ascetico e spirituale ma anche all'interno del contesto storico, politico e religioso della Cortona della seconda metà del Duecento.

Le informazioni che Fra Giunta Bevegnati riporta della prima fase della vita di Margherita sono molto scarse ma si apprende che la santa nacque a Laviano intorno al 1247 da una famiglia di umili origini. All'età di otto anni, Margherita rimase orfana di madre, la quale le diede la prima educazione e i primi insegnamenti sulla preghiera e di cui Margherita conserverà sempre un ricordo dolce e affettuoso. Il padre si risposò molto presto con “una donna cui la *Legenda* di Margherita attribuisce i caratteri tipici della *cattiva matrigna*”<sup>(7)</sup>. Verso i sedici anni, quando avrebbe dovuto sposare un giovane del suo ceto, Margherita fuggì dalla casa paterna

---

prima persona la propria esperienza mistica, come nel caso di santa Teresa d'Avila, ma è Fra Giunta Bevegnati il narratore: “la mediazione di Fra Giunta potrebbe aver alterato o ridotto l'immagine reale della santa. A noi rimane non la testimonianza diretta della santità, ma il ricordo della santità di Margherita” (Menestò, 1983, p. 184).

(7) Barone (2008).



**Figura 2.** Ambito senese, *Monumento funebre di Santa Margherita da Cortona*, anni 20–30 del XIV secolo, marmo, Cortona, Chiesa di Santa Margherita.

per seguire un nobile di Montepulciano, un certo Arsenio, con il quale trascorse i successivi nove anni e da cui ebbe un figlio. Stando a ciò che riferisce la *Legenda*, i due giovani amanti condivisero una vita dedita ai piaceri e al lusso, incurante della morale e della religione. Secondo una leggenda più tarda, questo legame fu tragicamente interrotto: Arsenio venne ucciso, forse durante una battuta di caccia o forse assassinato dai suoi nemici<sup>(8)</sup>. Margherita, che non aveva mai sposato il giovane nobile e con un figlio ormai di sette o otto anni, fu presto cacciata dal palazzo e tornò a casa di suo padre: anche lì, però, non trovò solidarietà e venne nuovamente allontanata. Allora Margherita decise di recarsi a Cortona, dove lei e suo figlio vennero accolti da due nobildonne; per guadagnarsi da vivere, iniziò ad assistere le donne durante il parto.

Questo duro periodo si colloca tra il 1272 e il 1274, anni che segnarono l'inizio di una nuova vita per Margherita, caratterizzata dal pentimento e dalla conversione. Entrò in contatto con i francescani, già

(8) Stando a questa leggenda, il fedele cagnolino di Arsenio fece ritorno da Margherita e la condusse dal suo padrone senza vita. Per questo motivo, è facile imbattersi in raffigurazioni della santa affiancata da un piccolo esemplare dell'animale.

presenti in città dall'inizio del Duecento, dove conobbe Fra Giovanni da Castiglion Fiorentino e Fra Giunta Bevegnati, i suoi padri e consiglieri spirituali. Sotto la loro influenza Margherita maturò una radicale conversione e chiese ben presto di essere ammessa all'Ordine dei Penitenti, cosa che avvenne formalmente solo qualche anno più tardi, nel 1275 o 1277. Da questo momento Margherita prese dimora in una piccola cella presso la chiesa di San Francesco e visse nella preghiera e nell'adorazione. Nonostante il suo ritiro nella preghiera, Margherita fu molto attiva nella comunità cortonese e la sua fama di santità crebbe molto velocemente<sup>(9)</sup>; per questo motivo fu costretta a ritirarsi in un luogo più appartato e nel 1288 si trasferì nella parte più alta della città, in una cella presso una piccola chiesa in rovina dedicata ai santi Basilio, Egidio e Caterina<sup>(10)</sup>. Nel 1290, Margherita ottenne dal vescovo di Arezzo la concessione di un'indulgenza di quaranta giorni a coloro che l'avessero aiutata a ricostruire la chiesa di San Basilio e nel settembre dello stesso anno venne officiata la prima messa dal sacerdote secolare Badia Venturi, che divenne il direttore spirituale di Margherita fino alla sua morte, in sostituzione di Fra Giunta che fu trasferito a Siena e tornò a Cortona solo poco prima del decesso della santa. Margherita morì il 22 febbraio 1297, all'età di circa cinquant'anni, e venne seppellita presso la chiesa di San Basilio. Subito dopo la sua morte, il comune diede avvio alla costruzione di una nuova chiesa, destinata a diventare un luogo di pellegrinaggio molto frequentato.

Il culto per santa Margherita si sviluppò insieme all'ascesa del comune di Cortona: si diede largo spazio a cerimonie in onore della santa e ben presto divenne anche patrona della città. Nel 1325, il comune decise di avviare le pratiche per la canonizzazione di Margherita che però rimasero bloccate per molti secoli: nonostante già nel 1515 papa Leone X avesse ufficializzato il culto della santa all'interno della diocesi di Cortona, solo nel 1728 si ebbe un riconoscimento formale della santità di Margherita da parte della Sede Apostolica.

---

(9) Margherita fu sempre molto attenta ai bisogni della sua comunità: fondò un ospizio per i poveri e i malati grazie all'aiuto di un benefattore, distribuiva spesso dalla sua cella cibo ai mendicanti e molte persone "andavano a trovarla presso la sua cella per chiederle di compiere guarigioni o di fare da madrina dei loro bambini" (cfr. Cannon e Vauchez, 2000). Margherita si adoperò anche sul fronte politico per ristabilire la pace all'interno del comune di Cortona, lacerato dai conflitti tra gruppi familiari e partiti, e ben presto divenne la santa "comunale" per eccellenza.

(10) Cfr. Cannon e Vauchez (2000).

### 3. I ritratti di santa Margherita

#### 3.1. *La tavola agiografica del Museo diocesano di Cortona*

Tra le tavole dipinte dedicate ai singoli santi, la tipologia della tavola agiografica ebbe particolare fortuna. Sviluppata nel bacino orientale del Mediterraneo nel tardo XII secolo, i primi esempi italiani di area pisana risalgono già all'inizio del XIII secolo; molto rapidamente, questa nuova tipologia si diffonde in direzione della Toscana meridionale e orientale per poi ritrovarsi anche in altri territori, forse tramite contatti diretti con l'Oriente<sup>(11)</sup>.

La tavola agiografica presenta al centro la figura del santo a cui è dedicata, circondata da riquadri che ne narrano la vita e i miracoli, elementi addizionali e variabili, selezionati di volta in volta; di dimensioni abbastanza rilevanti, quindi pensata e realizzata per una collocazione pubblica, è spesso utilizzata in combinazione al sepolcro di un santo. È anche il caso della tavola agiografica di Santa Margherita di Cortona, conservata ora presso il Museo diocesano della città ma originariamente posta nella basilica di San Basilio, molto probabilmente vicino al luogo di sepoltura della santa. Si tratta della rappresentazione più antica della santa, databile tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV secolo, realizzata da un ignoto pittore di ambito senese o aretino.

La tavola presenta al centro la figura di santa Margherita, rappresentata con l'aureola: non indossa l'abito bigio tipico dell'Ordine dei Penitenti ma una veste bianca a quadri<sup>(12)</sup> e una cintura a nodi in vita, un mantello scuro, un velo e un paio di guanti bianchi. È rappresentata frontalmente, in piedi davanti a un tessuto rosso riccamente decorato e sorretto da due angeli reggicortina in volo, posti ai lati del suo capo. Intorno alla figura centrale sono presenti nove scene, distribuite ai lati e nella fascia inferiore della tavola, che ripercorrono cronologicamente gli avvenimenti più significativi della vita di Margherita; la lettura delle scene si sviluppa dall'alto verso il basso, iniziando dalla fascia verticale sinistra e proseguendo in quella a destra, per concludere infine nella fascia inferiore. Le scene rappresentate sono:

(11) Cfr. Schmidt (2006, p. 214).

(12) La stessa veste è indossata anche da santa Chiara da Rimini, contemporanea di Margherita.



**Figura 3.** *Angelo reggicortina*, Monumento funebre di Santa Margherita da Cortona, anni 20–30 del XIV secolo, marmo, Cortona, Chiesa di Santa Margherita, dettaglio. **Figura 4.** Reliquia di Santa Margherita da Cortona conservata nella omonima chiesa a Cortona.

- l'arrivo di Margherita a Cortona e la presentazione al tempio dei francescani
- il rito del taglio dei capelli e la consegna del velo del Terz'Ordine, momento che segna l'inizio della vita religiosa di Margherita;
- Margherita che si ritira nella cella e la consegna dei beni, tra cui i suoi abiti, ai poveri;
- due scene di lotta della santa contro le tentazioni, dove il diavolo si presenta sotto diverse forme (un serpente, un bel giovane);
- la remissione dei peccati di Margherita da parte di Gesù Cristo e per intercessione di san Francesco;
- Margherita che riceve l'eucaristia;
- la visione con Cristo che tiene per mano la Maddalena e insieme mostrano a Margherita il trono riservatole in Paradiso;
- il feretro di Margherita tra san Francesco e san Domenico (e un gruppo di malati e infermi che pregano per la loro guarigione, poco visibile a causa della perdita di parte del dipinto).

Tra le scene rappresentate nella tavola agiografica e la *Legenda* sono presenti evidenti richiami anche se non puntuali: è molto probabile che il pittore avesse a disposizione molto del materiale raccolto da Fra

Giunta prima che il testo venisse approvato nel 1308 nella sua forma più completa, o che i direttori spirituali di Margherita abbiano suggerito all'artista i soggetti delle scene. Come si può notare, non è rappresentato nessun episodio né della vita di Margherita precedente alla conversione<sup>(13)</sup> né dei miracoli a lei attribuiti, presenti invece nell'ultimo capitolo della *Legenda*, aggiunto successivamente (cfr. Par. 2). Al contrario, i casi di guarigioni miracolose presso il sepolcro della santa avevano già ricevuto un riconoscimento ufficiale dal vescovo di Chiusi nell'anno della morte di Margherita, quindi non è insolito che questa scena sia già rappresentata all'interno della tavola<sup>(14)</sup>. Questo consente di collocare l'opera quasi certamente tra l'anno della morte di Margherita (1297) e l'approvazione ufficiale della *Legenda* (1308). Possiamo infine affermare che la tavola è una delle possibili traduzioni intersemiotiche<sup>(15)</sup> della *Legenda*, dove non è presente però un'equivalenza puntuale tra il testo e la sua trasposizione visiva. Nel passaggio dal testo agiografico alla sua traduzione narrativo-visiva, il pittore ha dovuto necessariamente compiere delle scelte compositive e stilistiche che hanno generato delle variazioni rispetto al testo—*source*<sup>(16)</sup>; infatti, alcune scene condensano in un'unica rappresentazione più momenti descritti nel testo agiografico<sup>(17)</sup>. Ad esempio, la scena della visione di Margherita con

(13) È probabile che questa scelta sia dovuta al modello a cui l'artista si ispirò per realizzare l'opera cortonese, la tavola di Santa Chiara (Assisi, Chiesa di Santa Chiara, 1283). Infatti, le due tavole, separate da soli quindici anni, presentano numerose similitudini: le sante sono rappresentate entrambe frontalmente e le loro teste sono fiancheggiate da angeli in volo; la mano sinistra poggia sul ventre e regge un oggetto (una croce astile per Santa Chiara, un filo di *pater-noster* per Santa Margherita), mentre la mano destra presenta il palmo rivolto verso il petto e le dita verso destra, gesto che indica penitenza, conversione e accettazione della parola di Dio. Inoltre, entrambe le tavole presentano scene della vita religiosa delle sante ed in particolare l'episodio del taglio dei capelli — lato sinistro, secondo riquadro dall'alto — che ne sancisce l'inizio. In entrambi i casi, le figure femminili assumono significato principalmente in rapporto al loro ingresso nell'Ordine francescano, alla partecipazione alla vita religiosa e ai riconoscimenti divini che conseguono nell'arco della loro vita e nella morte. Possiamo immaginare quindi che l'artista dell'opera cortonese abbia guardato alla tavola di Santa Chiara come modello iconografico di santa dell'Ordine francescano per costruire, di conseguenza, quell'immagine della novella santa del Terz'Ordine che diventerà, poi, modello di vita e di preghiera per le numerose consorelle. Cfr. Cannon e Vauchez (2000).

(14) Cfr. Cannon e Vauchez (2000).

(15) Jakobson (trad. it. 2002).

(16) Calabrese (2000, p. 113).

(17) “[...] la traduzione è un'azione particolare, tesa a salvaguardare la singolarità o almeno l'individualità di un testo, secondo una selezione di parte almeno delle sue caratteristiche, che

Cristo che tiene per mano la Maddalena e insieme mostrano alla santa il trono riservatole in Paradiso, è in verità il risultato della condensazione di tre visioni differenti avute dalla santa. La prima visione con Cristo circondato da serafini, in cui venne mostrato a Margherita il posto riservatole nell'Alto dei Cieli:

Allora Cristo Gesù esaltatore degli umili, mostrò a Margherita in visione estatica, e promise di dare a lei, per cui l'aveva destinata, una Sede di bellezza indicibile nel Coro de' Serafini [...]. (*Legenda*, IV, 13)

La seconda, una visione della Maddalena:

Dopo di che sollevata l'anima sua in estasi di mente, vide la beatissima Apostolessa di Cristo Maddalena con vestito lavorato d'argento, portante una corona intessuta di gemme preziose e gli Angioli beati che la circondavano. Nella qual visione udì Cristo parlar seco, e dirle: Siccome il Padre mio disse di me a Giovanni Battista: Questo è il mio Figlio diletto; così dico io: Questa è la mia figlia diletta. (*Legenda*, VI, 10)

Infine, una terza visione in cui Cristo disse a Margherita che la Maddalena era in trono con le Vergini, seconda solo alla Vergine Maria e a S. Caterina d'Alessandria, e che anche lei sarebbe stata collocata tra le Vergini ardenti di carità:

[...] Cristo, lo ascoltò dire a sé: Figlia, io ti collocherò tra i Serafini, ove stanno le Vergini ardenti per carità. Al che rispondendo essa con stupore di mente, disse: Signore, come potrebbe avvenir ciò, essendo io macchiata di tanti peccati? Quegli [...] a lei risponde: Figlia, la varietà delle tue pene talmente purgherà l'anima tua da ogni contagio di vizj, che le tue contrizioni alle tue pene congiunte ti renderanno conforme alla mondezza verginale. [Ella...] interrogò il divino Maestro Cristo: se tra i Cori delle Vergini avea collocata nella celeste gloria Maddalena? Cui rispose il vero maestro: Eccettuata Maria Vergine, e la Martire Caterina, niuna tra i Cori delle Vergini è maggiore di Maddalena. (*Legenda*, IV, 15)

---

deriva da obiettivi predefiniti dall'agente della traduzione e dai suoi mandanti (un editore, i fruitori della traduzione), secondo un implicito, ma specifico, negoziato" (Calabrese 2000, p. 109).

Se le otto scene relative alla vita di Margherita hanno come fonte iconografica diretta la *Legenda*, l'ultimo riquadro che rappresenta il feretro della santa e il pellegrinaggio dei fedeli presso il suo luogo di sepoltura è invece la raffigurazione dell'evento pubblico dei funerali di Margherita, a cui forse prese parte il pittore stesso oppure che rappresentò sulla base dei ricordi ancora molto vividi di chi vi partecipò. Infatti, alla morte di Margherita nel 1297 il corpo venne già trattato nell'ottica di una lunga conservazione, quindi venne imbalsamato, avvolto in un tessuto color porpora e posto in una cassa di legno che rimase aperta per qualche mese, lasciando il corpo libero alla vista dei fedeli<sup>(18)</sup>.

### 3.1.2. *Analisi e proposte interpretative*

Alla luce di queste informazioni dedotte da documenti storici e tramite l'analisi di alcune categorie plastiche, è possibile indagare il significato della tavola in modo più approfondito. Le prime categorie topologiche che è possibile individuare sono le opposizioni alto *vs* basso e verticale *vs* orizzontale. Mettendo a confronto le due rappresentazioni che occupano la fascia centrale della tavola, si nota la presenza dello stesso soggetto, reso riconoscibile dal fatto che indossa sempre il medesimo abbigliamento. La grande figura di Margherita è in posizione verticale, ha gli occhi aperti, le braccia piegate e ha una mano aperta davanti al petto mentre nell'altra tiene una corona del rosario: presenta quindi dei tratti in cui possiamo riconoscere, per ora, la santa *vivente*. Nel caso della scena del feretro, al contrario, Margherita è rappresentata in posizione orizzontale, con le braccia lungo i fianchi: anche se il dipinto non è in buone condizioni e non è possibile osservare il volto della figura, possiamo presumere di essere davanti all'immagine della santa *senza vita*. Possiamo quindi affermare che:

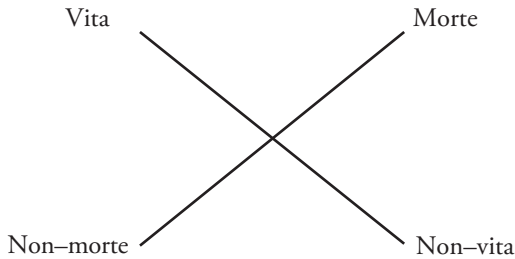
(alto + posizione verticale) : (basso + posizione orizzontale) = vita : morte

(18) Gli aquarelli seicenteschi che raffigurano il ciclo di affreschi del XIV secolo della chiesa di Santa Margherita, realizzati in occasione del processo di canonizzazione, raffigurano il corpo di Santa Margherita all'interno di una grata di ferro. È improbabile che il corpo fosse stato posto all'interno della grata senza alcun contenitore: è più probabile che fosse stato posto all'interno di un'arca di legno e quindi protetta dalla grata di ferro, combinazione che sembra essere già stata usata anche per la sepoltura di San Francesco. Cfr. Cannon e Vauchez (2000), Vauchez (1989).



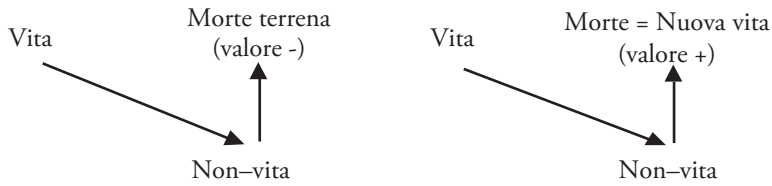
Se la scena inferiore raffigura il corpo della santa senza vita, la figura al centro sembra essere ben lontana da questo evento funesto. Tuttavia, è presente un elemento *d'arredo* che rimanda e lega quest'ultima rappresentazione alla sottostante: è il tessuto rosso riccamente decorato che, da una parte, fa da sfondo e sottolinea la figura stante della santa; dall'altra, richiama il tessuto rosso in cui è stato avvolto il suo corpo senza vita. La presenza di questo tessuto cambia la lettura della rappresentazione al centro: Margherita non è *viva* ma è *tornata alla vita*, la vita eterna in Cristo dopo la morte.

A questo punto è possibile leggere la tavola nella sua completezza: i termini *vita* e *morte* individuati all'interno dell'analisi semisimbolica costituiscono la categoria semantica vita *vs* morte rappresentabile attraverso il quadrato semiotico



All'interno della tavola agiografica presa in esame, è possibile far corrispondere al termine *vita* la scena dell'arrivo di Margherita a Cortona, nel tentativo di lasciarsi alle spalle le vicende dolorose che aveva vissuto: una vita nel peccato e lontana dalla preghiera; al termine *non-vita* corrispondono invece tutte le scene relative alla sua vita religiosa terrena, dalla consegna del velo del Terz'Ordine alla visione di Cristo e della Maddalena: è la ricerca di Cristo attraverso la preghiera. Infine, al termine *morte* corrispondono due rappresentazioni differenti a seconda del valore che acquisisce:

- con valore *negativo*, vi corrisponde la rappresentazione del feretro di Margherita, cioè la morte della carne, la morte terrena;
- con valore *positivo*, vi corrisponde la rappresentazione della santa al centro del dipinto, cioè l'inizio di una “nuova vita”, la vita in Cristo.



Questa opposizione tra vita terrena e vita eterna si riscontra anche nella categoria topologica inglobante/inglobato: infatti, le scene relative alla realtà terrena di Margherita racchiudono la rappresentazione della santa rinata in Cristo dopo la morte.

In ultima analisi, la santa al centro del dipinto guarda dritto davanti a sé in un embrayage tipico di questa modalità di rappresentazione iconica ma il suo sguardo non incontra quello dello spettatore. Come scrive Calabrese (2006) a proposito dello sguardo di Cristo nelle crocifissioni:

[...] la sua postura costituisce ugualmente una deissi nei confronti dello spazio dello spettatore (per esempio gli occhi vitrei verso di noi). [...] la separazione spaziale fra enunciato ed enunciazione, che ci mantiene spettatori di un'opera e non di un evento, ci fa *voler essere guardati* in modo del tutto secondario, in altre parole solo se è avvenuta un'identificazione fra noi spettatori dell'opera come spettatori rinnovati dell'evento. (Calabrese 2006, p. 109)

Infatti, anche se Margherita guarda dritto davanti a sé, lo spettatore ricerca il suo sguardo, vuole essere guardato e partecipare attivamente a questo rinnovato incontro tra l'umano e il divino. Questa ricerca è favorita, inoltre, dal gesto — lo scostare il tendaggio rosso — compiuto dalle figure degli angeli reggicortina, attanti informatori che mostrano al fedele dove indirizzare lo sguardo.

Possiamo affermare che questa rappresentazione di Margherita da Cortona *viva* dopo la morte è la raffigurazione di una visione (collettiva), in cui il tempo e lo spazio non hanno misura: al cospetto di questo dipinto, il pellegrino partecipa attivamente alla contemplazione della santa, ieri come oggi.

### 3.2. *Il monumento funebre nella Basilica di Santa Margherita*

Un secondo ritratto della santa di Cortona si trova nel monumento funebre realizzato tra gli anni Venti o Trenta del XIV secolo, uno dei più antichi esempi pervenutoci di ritratto sepolcrale di *santo*<sup>(19)</sup>. La scultura in marmo bianco mostra il corpo di Margherita sdraiato sopra il feretro aperto e decorato su tre lati con scene della vita e dei miracoli della santa — in questo caso sono raffigurati alcuni miracoli specifici come *Il fanciullo posseduto esorcizzato presso la tomba*, descritti nell'ultimo capitolo della *Legenda* (cfr. Par. 2). Alle due estremità della cassa è presente una coppia di angeli reggicortina: con una mano scostano il drappo, mentre con l'altra tengono sollevato il coperchio del feretro. Rispetto alla tavola agiografica, gli angeli mostrano allo spettatore la raffigurazione del corpo senza vita di Margherita e non più la sua visione celeste: un gesto che assume forza maggiore per la vicinanza alla reliquia della santa. Infatti, le sue spoglie vennero poste sotto il monumento funebre in marmo, all'interno della cassa lignea: la reliquia era presente e vicina al pellegrino ma nascosta alla vista dello spettatore.

La raffigurazione del corpo di Margherita nel monumento funebre si pone quindi come surrogato visivo della reliquia della santa per coloro che giungono in preghiera presso la sua tomba. La rappresentazione nella tavola agiografica, invece, mostra la visione della santa rinata nella luce di Cristo, qualcosa che non è presente nella dimensione terrena del pellegrino e di cui, altrimenti, non potrebbe fare esperienza.

## 4. Conclusioni

Quanto detto è vero per entrambe le opere solo in virtù della loro contiguità alla reliquia del corpo di Margherita da Cortona. Nel corso degli anni, purtroppo, è venuta meno l'unità di questo nucleo: tra il XIX e XX secolo le reliquie della santa sono state traslate dalla loro posizione

---

(19) Cfr. Cannon e Vauches (2000). Nel primo quarto del XIV secolo non risultano ritratti funebri di santi (soprattutto locali come nel caso di Margherita da Cortona); erano per lo più riservati ad alti prelati o potenti laici, come ad esempio il monumento funebre di Margherita di Lussemburgo realizzato da Giovanni Pisano, 1313–1314, ora al Museo di Sant'Agostino di Genova.

originaria — in una delle cappelle laterali, dove rimane il monumento funebre — all’altare maggiore, mentre la tavola agiografica è stata spostata al Museo diocesano tra il 1946 e 1947.

È possibile comunque immaginare la situazione che il pellegrino trovava al cospetto dei resti sacri, dove poteva assistere a tre diverse *manifestazioni* della santa:

- nel suo corpo incorrotto ma non accessibile (reliquia);
- nella raffigurazione delle sue spoglie (monumento funebre);
- nell’immagine della visione celeste (tavola agiografica).

La reliquia era normalmente nascosta alla vista da due differenti *filtri*<sup>(20)</sup>: una grata di ferro a maglie larghe — sistema che ritroviamo anche oggi, rinforzato da un vetro per questioni di conservazione — e i pannelli di legno della cassa, sostituiti in epoca moderna da una tendina scorrevole. Solo durante le feste ufficiali e in altre poche occasioni, il fedele poteva, e può tutt’ora, avere accesso anche alla reliquia della santa, in passato attraverso la rimozione dei pannelli di legno, mentre oggi della tendina. Attraverso questa azione di *svelamento* si passa da una condizione di *non poter vedere* a un *poter vedere*, che riduce in parte la distanza tra il fedele e l’oggetto del suo desiderio.

## Riferimenti bibliografici

BEVEGNATI G. (1793) *Antica leggenda della vita e de’ miracoli di S. Margherita di Cortona scritta dal di lei confessore Fr. Giunta Bevegnati dell’Ordine de’ Minori colla traduzione italiana di detta leggenda posta dicontra al testo originale latino e con annotazioni e dissertazioni diverse ad illustrazione del medesimo testo. Per opera di un sacerdote divoto di detta santa e socio della insigne Accademia Etrusca di Cortona*, presso Francesco Bonsignori, Lucca.

CALABRESE O. (2000) *Lo strano caso dell’equivalenza imperfetta (modeste osservazioni sulla traduzione intersemiotica)*, “Versus”, 85–86–87: 101–120.

(20) Interporre diversi strati tra la reliquia e il credente da una parte magnifica il ruolo della reliquia come mediatore tra il sacro e il fedele; dall’altro ogni entità inglobante allontana il rischio della venerazione feticistica del corpo del santo. Sul rapporto fra reliquie e i relativi reliquiari come dispositivi inglobanti Cfr. Leone (2014).

- (2006) *Come si legge un'opera d'arte*, Mondadori Università, Milano.
- CANNON J., A. VAUCHEZ (2000) *Margherita da Cortona e i Lorenzetti*, Città Nuova Editrice, Roma.
- DELCORNO C. (1999) *Biografia, agiografia e autoagiografia*, "Lettere Italiane", n. 2, 52 : 173–196
- JAKOBSON R. (1963) *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris (trad. it. Feltrinelli Editore, Milano 2002).
- LEONE M. (2014) "Reliquie e reliquiari: note di economia simbolica", in L. Berzano, A. Castegnaro e E. Pace (a cura di), *Religione popolare nella società post-secolare. Nuovi approcci teorici e nuovi campi di ricerca*, Edizioni Messaggero, Padova, 133–156.
- MENESTÒ E. (1983) "La mistica di Margherita da Cortona", in *Temi e problemi nella mistica femminile trecentesca : 14–17 ottobre 1979*, Accademia Tudertina, Todi, 181–206.
- SCHMIDT V.M. (2006) "Tavole dipinte. Tipologie, destinazioni e funzioni (secoli XII–XIV)", in P. Piva (a cura di), *L'arte medievale nel contesto: 300–1300 : Funzioni, iconografia, tecniche*, Editoriale Jaka Book, Milano, 205–244.
- VAUCHEZ A. (1989) *La santità nel Medioevo*, Società editrice il Mulino, Bologna.



## DELLA MISTICA NELL'ARTE: PARALLELISMI TRA AUTOBIOGRAFIE E AUTORITRATTI SPIRITUALI<sup>(1)</sup>

SILVIA BARBOTTO<sup>(2)</sup>

Engagement in creating is an act of manifesting  
faithful devotion to an ultimate reality

Moon (2001, p. 29)

**English title:** *Of mysticism in art. Parallelisms between autobiographies and spiritual self-portraits.*

**Abstract:** the conjunction of semiotics as the philosophy of signs and signification, with spirituality as the attitude and practice of natural sensibility and the divine, constitutes our general field in which to reason about self-portraiture. The article starts with a philosophical excursus underlying the elaboration of thematic relevance and, hinting at the autobiographical genre as a narrative structure of reference, explores self-portrait composition in order to understand its proper function. In addition to pointing out proximities with and divergences from the selfie, we also examine the origins and affiliations of the macrocategory of the portrait, which began as *contrafatto al vivo*. Spiritual semantics runs through the central part, which is followed by a visual analysis of some case studies, modern art paintings and contemporary photographs. We conclude by establishing connections with expert authors, recapitulating the path we have travelled and invoking new epistemic and pragmatic glimpses.

**Keywords:** visual semiotic, spirituality, art, photography, self-portrait.

---

(1) Questa pubblicazione è parte del progetto FACETS (PI Massimo Leone) finanziato da ERC (European Research Council) del programma di ricerca e innovazione European Union's Horizon 2020. Una prima versione di questo testo è stata presentata il 25 maggio 2021 in occasione del Seminario "Autobiografie spirituali".

(2) Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione; CIRCE; FACETS.

Un excursus filosofico soggiace all'elaborazione di pertinenza tematica e, attraversando il genere autobiografico come struttura narrativa di riferimento, ci addentriamo nella composizione autoritrattistica capendone il funzionamento proprio. Il manoscritto è suddiviso in tre parti: nella prima, "Humus filosofico e superazione *antropocenica*" segnaliamo vicinanze e divergenze rispetto al *selfie*, e riportiamo origini e appartenenze alla macrocategoria del ritratto, avviato come *contraffatto al vivo*. Nella seconda "Ritratto, corporeità ed effetti di spiritualità" trattiamo la semantica spirituale incrociata alle manifestazioni del corpo e dell'arte; nella terza svolgiamo l'analisi visiva di alcuni casi studio appartenenti soprattutto al mezzo fotografico. Concludiamo poi tessendo reti con autori esperti, ricapitolando il percorso svolto ed invocando nuovi spiragli epistemici e pragmatici.

### 1. Humus filosofico e superazione *antropocenica*

La congiunzione della semiotica come filosofia dei segni e della significazione, con la spiritualità come attitudine e pratica della natura sensibile e del divino, costituisce il nostro campo generale in cui districarsi per ragionare su autobiografia e autoritratto. Il volto del sé che emerge da queste testualità, risultante da enunciazioni fattesi forma, implica una referenzialità propriocettiva nonché una riflessione *ipseica* evidenziata dallo stesso prefisso auto-.

L'antropocene, avvertendo il rischio di estremizzare le variabili e ridurre ad una sola categoria dove l'umano non vede altro che sé stesso ed eventualmente i propri simili, si schiude a collaborazione ed inclusione: la rivalutazione di prospettive in cui vivente e non vivente interagiscono nella costruzione di un'epistemologia coniugata e condivisa, permette, anche dal punto di vista dell'interpretazione segnica e discorsiva, di accogliere nel territorio prettamente scientifico questioni vicine all'alchimia, alla metafisica, alla spiritualità.

Il dialogo tra cultura e natura si accentua ulteriormente proprio alla luce delle nuove – nonché millenarie – consapevolezze legate a corporeità e materialità, ambiente tangibile e intangibile. La *situatività* del



corpo cosciente e l'enattivismo *autopoietico* sono approcci fondanti solamente se coniugati alla particolare attenzione verso l'alterità soggetto-oggetto, alla pertinenza vettoriale di condivisione sinergica, alla disposizione di un ascolto reciproco e multiversale: la concentrazione e la contemplazione integrata nello spazio sia interno che esterno, sia vivente che non vivente, sia corporeo che cosmico, sia terreno che divino, permette un'analisi olistica fondata su una semiotica compromessa, liminale, polifonica e transmediale.

In quanto costruttrici e costruttori di significato, compiamo un ruolo di mediazione tra il mondo e la materia formante, delineando e facendone emergere le zone tangenziali, di aderenza e attraversamento: così come l'artista, il semiota investe di senso anche laddove il senso non c'è, o non si vede. In questo processo conoscitivo, ci suggerisce Jean Marie Klinkenberg, avvengono un coinvolgimento e un cambiamento mutuo tanto della realtà come della persona che, tramite il linguaggio e i testi, si alimenta, si sublima, si evolve: "l'artiste est ainsi un médiateur. Car le monde, comme tel, ne signifie rien: il n'est qu'un désordre en attente de sens. Les substances non plus, ne signifient rien: pigments, liants, fonds, ondes lumineuses, attendent de se composer, d'être investis par la signification" (Klinkenberg 2010, p. 64).

La manovra antropologica necessaria a tale apertura richiede da un lato l'urgenza di un decentramento antropico egemonico a favore di una prospettiva spaziale trasversale e, dall'altro, lo sviluppo di una traiettoria mereologica costante: la mappa topografica risultante da tale suggestione dovrebbe dunque esplicitare l'allontanamento dalla rappresentazione egolatra sedimentata nell'espressione *il mondo che ci circonda* ed essere invece la rivelazione di un mondo che coabitiamo e co-costruiamo.

La spiritualità ha a che fare con questo mondo, scaturisce dai discorsi, produce ed è prodotta attraverso i linguaggi multiformi, includendo testi sacri e autoriali, testi visivi, orali e sonori. Ma la spiritualità è anche di accezione intrinseca e invisibile, composta di anelli mancanti e viscerale di primissimo ordine perché soggiacente ad ogni minimo spazio materico che percorriamo.

Focalizzandoci sulle autobiografie e soprattutto sugli autoritratti, risulta evidente e necessario il riferimento a figure specifiche che

raccontano di se attraverso scritte, dipinti, fotografie, ma il loro carattere spirituale è dato proprio dal fatto che non si tratta esclusivamente di autoreferenzialità: non ci si racconta in termini celebrativi ed individualisti, ma lo si fa con una particolare sensibilità e responsabilità che lascia posto ad altri esseri, alla trascendenza, alla fede, alla mistica, anche all'*insensatezza*.

L'accezione spirituale, diagonale ortogonale e rizomatica trasversale, incrocia latente e, incipiente inevitabile, attraversa mari e monti, culture di ogni genere e forma. Le si attribuiscono le più variopinte accezioni e, nonostante la sua indole estremamente complessa, anche un tema monocromatico o un *semplice* silenzio saprebbero comunque trattarla, accoglierla, propizziarla.

## 2. Ritratto, corporeità ed effetti di spiritualità

Presente nella compenetrazione di corpo e natura, di umano e divino, qualsiasi pezzo di vita assume una sfaccettatura ubiqua e ambigua, ritrovandosi nell'immanenza fatta di carne e ossa pur dimorando, contemporaneamente, in etere e *inframondi*. In *Vie Végétale*, Emanuele Coccia, approfondisce questa intuizione e si sofferma sulla vita strutturale delle piante, sui segreti e le latenze intrinseche alla vita vegetale e naturale spesso paragonata alla vita umana anche in termini corporei ed estetici: "La terre et le ciel ne sont que l'extension infinie de notre peau" (Coccia 2018, p. 189).

Nella pelle dimora dunque l'infinito e, sommergendovici ritroviamo e riscopriamo, a ritroso, le falde epidermiche: è lo strato più superficiale e transitorio, carico di valore simbolico e stipulazioni culturali; è capace di provocare guerre per il sol dettame del livello corneo apparente, per la sola intensità e gradazione del pigmento che lo colora. Le sottili lamine di cheratina decadono alle poche settimane dall'essersi formate emergendo dalle zone più profonde e, nel rigenerarsi, ricompongono la propria formula vivente col passar degli anni sempre più raggrinzita, rugosa, vissuta.

Se anche in questi segni ritroviamo il passaggio della natura, allora nei materiali longevi risiede più vita: la sintassi della pelle esprime una

certa profondità paradigmatica. Talvolta, negli animi mistici delle culture karmiche, i sensi e la vita vissuta esulano dalla propria sequenzialità racchiusa tra vita e morte e si inseriscono, invece, nell'immaginario di un ciclo più ampio dove intervengono forze appartenenti a vite precedenti e genealogie ataviche.

Nella cultura indiana si parla di *Samsara*, come il ciclo nel quale si è inseriti e da cui, possibilmente, si evade. In questi casi l'epidermide, così come tutti gli strati a lei sommersi, è sia risultato di tempi lontani sia il sostrato esteriore di un passaggio effimero e vorace: l'*indessicalità* apre, qui, i propri confini e suggerisce che la relazione indicante e proveniente dal contatto e dalla concatenazione sintattica, può coinvolgere relazioni intangibili e inintelligibili, le quali originano tuttavia segni e significazioni che possono essere studiate e analizzate.

Nell'*aspettualità* del sé ritrattato, possiamo quindi elaborare costrutti narrativi a partire dagli elementi intrinseci alla pelle e a tutti i tratti somatici ed estetici corrispondenti, disquisiamo sulle materie di cui è composto, la gradazione iconica o simbolica a cui si presta o da cui sorge ed esaminiamo il linguaggio esplicativo che eventualmente accompagna l'immagine, la posa, il primo piano, lo sfondo, il riquadro, la prospettiva.

*L'attente posizionato* ed i contributi della semiotica del corpo, sovengono in tributo alle analisi degli autoritratti in quanto testi artistici: ogni linea si riferisce, *in qualche modo*, a una dinamica interna rappresentata, che dirompe nel gesto d'iscrizione e che sfocia in una materia manifesta.

Tale passaggio, dalla coscienza al gesto rappresentato, dall'ascolto propriocettivo al racconto di sé, si inserisce creativamente in una reinvenzione del corpo come veicolo messaggero e, contemporaneamente, co-costruttore di significati: l'elaborazione e destrutturazione progressiva dell'ordine dei sensi e delle sensazioni investe le proprietà isotopiche del corpo vissuto e delineato.

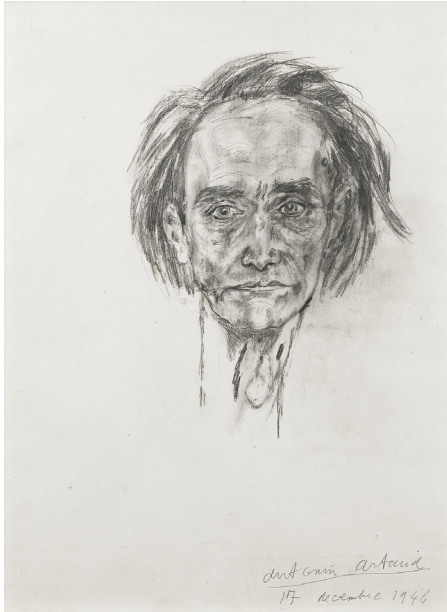
Nell'incessante transitorietà sopracitata, quella che va dal corpo al mondo, dalla minuziosità all'immensità, dal respiro millimetrico a quello oceanico, ogni micro particella dell'essere vivente traspare nell'essere mondo e, in ogni transizione, la potenzialità terapeutica sia dell'arte che della spiritualità emerge e si attualizza: il contributo terapeutico,

particolarmente illuminante nell'affrontare la pratica dell'autobiografia e dell'autoritratto spirituale, è stato a lungo dibattuto. Se ne parla nel libro *Spirituality and art therapy* e Marek (2001, p. 54), una delle autrici, esplicita:

Art is spiritual. Art is about our world, our sacred world, inside and out, and our world is alive. Each breath is a new breath, a fresh breath, totally awake and intimate before being encumbered with the weight of conceptualizing, labeling, and judging. We breathe in through our sense. In fact, we take in through our skin, a very sensitive membrane, which is in continuous exchange with the seen and unseen, with the physical and the non-physical.

Tra la redenzione curativa e la dannazione alla malattia vi è una soglia latente a lungo discussa tra i critici e gli/le amanti dell'arte. Anche tra il tentativo di conoscere l'infinito e il dominio dell'esistenza vi è un varco dove la coscienza naviga e si perde, dove la spiritualità aleggia nonostante lo smarrimento divampante tenda ad esser riportato sulla volontà *modalizzante* che percuotere e detta. In forma epistolare, nel racconto "Lettera a una veggente" Antonin Artaud, artista al tempo stesso geniale e folle, spiega come la sola presenza e magnificenza assoluta di una donna, chissà carnale chissà metaforica, gli permetta di attingere a sopraelevazioni spirituali.

[...] apriva altri varchi nelle cellule del mio spirito. Questo stato attivo di scambi spirituali, questa conflagrazione di mondi immediati e minuscoli, questa imminenza di vite infinite di cui questa donna mi apriva la prospettiva, mi indicavano infine uno sbocco d'esistenza e una ragion d'essere al mondo. Giacché non si può accettare la Vita che a condizione d'esser *grande*, di sentirsi all'origine dei fenomeni, almeno d'un certo numero di essi. Senza forza d'espansione, senza un qualche dominio sulle cose, la vita è indifendibile. Una cosa sola è esaltante al mondo: il contatto con le forze dello spirito. Tuttavia davanti a questa veggente si produce un fenomeno abbastanza paradossale. Io non provo più alcun bisogno d'esser potente, né smisurato [...] Parlo d'una penetrazione sovente a lunga scadenza, che non ha bisogno di materializzarsi per trovare soddisfazione e che sta a indicare profonde vedute di spirito. (Artaud 2003, p. 19)



**Figura 1.** Antonin Artaud. *Autoritratto*, 1946. Dominio pubblico digitale.

Tra le prime manifestazioni genealogiche dei ritratti, troviamo i cosiddetti *contraffatti al vivo* del 1220, rinvenuti tra gli appunti dell'architetto francese Villard de Honnecourt e descritti essere così simili al vero da istigare scopi fraudolenti, Coen (2001). Inizialmente pittorico, il primo ritratto, poi perduto, sembra risalire al 1336 e ricopre la sfera pubblica dei personaggi influenti ed illustri; posteriormente includerà anche ambiti più privati. La posa assume il ruolo preponderante e, se all'inizio si riduce ad un *close up* in cui emerge quasi esclusivamente il volto, poco per volta si apre a caratteri nuovi e progressivamente il riquadro include parti del corpo prima escluse: braccia, mani e busto intero. Anche il contesto, dapprima appena accennato o quasi assente, diventa ora uno sfondo ricco di materia e contenuto, impiegando maggior rilevanza e consapevolezza nel ruolo iconografico rappresentato e invitando alla sperimentazione e apertura nella scelta di cosa mostrare e di come costruirsi scenograficamente. Assistiamo a una sorta di *Democratizzazione del ritratto*, la circoscrivono così Brike and Peter (1988) in Coen (2001, p. 20).

Perché vi sia un autoritratto, inoltre, vi deve essere una cognizione di autorialità imbricata nella strategia narrativa, un posizionamento

espletivo endogeno, una focalizzazione interna (nei termini *genettiani* sottolineati da Ugo Volli<sup>(3)</sup>, il quale poi la distingue dalla focalizzazione intima).

L'attributo spirituale o mistico va ritrovato invece nell'esposizione di alcuni elementi plastici riconoscibili o riconducibili alla categoria idiosincratica di riferimento.

Idiosincrasia, dall'etimologia proveniente dal greco antico, è un tro-po composto da *idios* (proprio) e *synkrasis* (che starebbe per inclinazione spirituale o carattere).

I temperamenti idiosincratici degli autoritratti spirituali possono essere:

- pertinenti all'autoritrattato/a: come accezione riconosciuta e riconoscibile
- tematicamente presentati e dichiarati (attraverso la presenza di simboli, icone, effetti)
- isotopicamente stabiliti dalla relazione titolo–opera

Tali punti rientrerebbero poi nella lettura complessiva di una testualità la cui affermazione è sempre relazionale, intersoggettiva, transoggettiva. Si costruisce dunque un *campo mistico* il cui formarsi processuale è in continua stabilizzazione tra le soggettività ascriventi: l'autoritrattato/a, l'opera d'arte e i contemplanti. Mistica risulta dunque essere tale circolazione semiotica nel suo insieme.

Il parallelismo tra autobiografia e autoritratto non è così diffuso: se da un lato le specificità espressive del linguaggio visivo e di quello scritto conservano proprietà grammaticali, dall'altro la sperimentazione permette di districarsi alla ricerca del sincretismo di fondo, che inevitabilmente include in sé la potenzialità di tutte le lingue e tutte le forme, nella transmedialità che gli è propria.

L'oggetto di valore internamente stabilito, ossia la conoscenza del sé, permette l'apertura dell'attante che si mostra in un programma semiotico caleidoscopico.

In *Essential letters*, ricopilazione a cura di Grant, van Gogh fa emergere la sua storia di vita attraverso gli scritti epistolari con famigliari e

(3) Si veda il contributo di Ugo Volli in questo volume.



**Figura 2.** Vincent van Gogh. *Selfportrait*, 1988. Dominio pubblico digitale.

amici, soprattutto con il fratello Theo. Il tema della sensibilità dell'anima e del rapporto con Dio affiora abbondantemente, “My soul thirsteth for the living God” (Grant 2014, p. 80), ed è la fede che lo spinge a superare le difficoltà nelle quali spesso si trova: “If we let ourselves be taught by the experience of life and led by godly sorrow, then new vitality may spring from the tired heart” (*Ivi*, p. 83).

Nel tentativo di approfondire l'autoconsapevolezza, l'artista prova anche a trattare con parole un proprio autoritratto: “Since I'm now so occupied with myself, I'd also like to see if I can't make my own portrait in writing. First I start by saying that to my mind the same person supplies material for very diverse portraits. Here's an impression of mine, which is the result of a portrait that I painted in the mirror” (*Ivi*, p. 534).

Ne segue una descrizione minuziosa dei colori utilizzati associata alle parti di riferimento del volto (*green eyes, pink-grey face, ash-coloured hair*), dello stato emotivo (*unkempt and sad*), dei segni espressivi (*wrinkles in forehead and around mouth, red beard*), delle fibre e *textures* dei dettagli carnosì e materici (*red beard, blue smock of coarse linen*), oltre che del fondo (*grey-white wall*).

Egon Schiele (1999, p. 71), emblematico e spirituale, è un altro artista di riferimento, ed il suo scritto ‘Schizzo per un autoritratto’

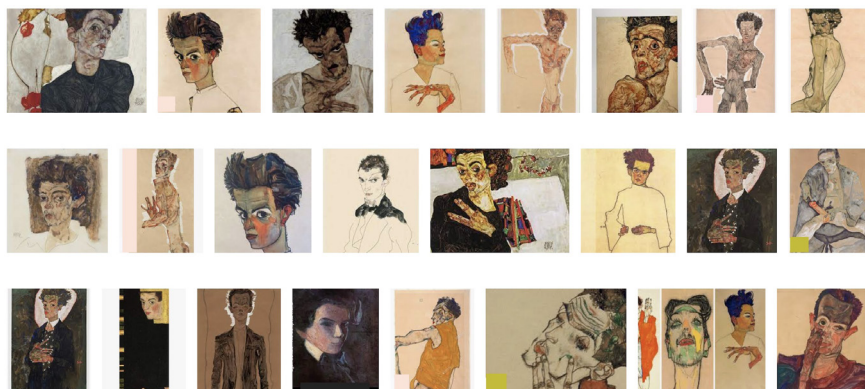
In me scorre antico sangue tedesco e sento in me la natura degli avi. [...] Da paesaggi pianeggianti con viali primaverili e da furiose tempeste ho assorbito le impressioni dell’infanzia che si perpetuano nell’immaginario. In quei primi giorni era come se già sentissi e odorassi i fiori prodigiosi, i giardini muti, gli uccelli, nei cui occhi lucenti mi vedevo rispecchiato in sfumature rosa. Spesso mi si umidivano gli occhi all’arrivo dell’autunno. Quand’era primavera sognavo la musica universale della vita [...] Il sentimento più alto è quello della religione e dell’arte. La natura è funzione; ma Dio è là, e io lo sento intensamente, molto intensamente, con la massima intensità. Credo che non esista un’arte “moderna”; c’è solo un’arte, che non conosce interruzioni. [...] Parlo la lingua del creatore e offro. — Demoni! Spezzate la violenza! — La vostra lingua, – il vostro segno — il vostro potere. (Schiele 1999, pp. 71–72)

è importante su vari fronti: intanto perché isotopico sin dal titolo rispetto ai propri contenuti biografici e ritrattistici e poi perché esplicito e carico di atti enunciativi afferenti alla sfera spirituale. In questo estratto del suo diario, l’artista prega, ricorda, sogna ed empatizza con le forze della natura fino a *personificarle* o, in altre parole, fino a confondersi e diluirsi in esse.

Il suo linguaggio visivo si integra con quello narrativo tratto da quaderni e lettere in gran parte provenienti dal diario di Neulengbach, cittadina austriaca nella quale si trova il carcere in cui trascorse 3 settimane nel 1912. Il motivo di tale imprigionamento sembra fondarsi sul carattere eccessivamente erotico delle figure umane contrassegnanti il suo lavoro di quel periodo: figure che lui adula e sommerge di valore estetico, che trascende e compara alle più sublimi forme supreme.

Nell’estratto di Anarchico scrive “Dio era privo di tutto. Io corsi là, lo sentii, lo fiutai. Così sei tu – orecchio, vento, bocca, così è per Te ciò che è forma” Schiele (1999, pp. 71,72) e stabilisce, con l’entità divina, un dialogo basato sulla figura della similitudine: metafore di Dio, il vento così come l’orecchio e la bocca diventano termini comparativi e fondativi di una pratica percettiva profonda.





**Figura 3.** Egon Schiele. *Selfportraits*. Schermata Google, maggio 2021.

Il 27 aprile 1912, “Amo la vita. Amo immergermi nelle profondità di ogni essere vivente; ma aborrisco la costrizione che mi lega ostilmente, che vuole obbligarmi a una vita che non è la mia, bassamente opportunistica, di puro profitto, priva dell’arte — priva di Dio” (*Ivi*, p. 104), esplicita una specie di *attitudine immersiva* rispetto alla vita e agli esseri, una necessità incisiva di sentire e di sentirsi raccontandosi: lui, che dice di parlare la lingua del creatore, suggerisce ancora una volta il sincretismo ontologico tra Arte e Dio, entità la cui negazione in vita lo obbligherebbe a vivere una *vita non sua*.

Quando i suoi autoritratti a corpo nudo e su fondo neutro sono accompagnati anche da una mutilazione parziale degli arti, sembrano invece avvicinarsi ad una sorta di alienazione, piuttosto che di immersione: “si evidenzia la scarsa relazione che esiste tra visione di sé stesso, il suo autoritratto e l’esterno, la percezione ottica della superficie” (Steiner 2011, p. 12)<sup>(4)</sup>.

Lo stesso autore, nel capitolo intitolato *Paisajes espirituales* e denotando alcuni frammenti in cui l’artista esplicita la tendenza ad associare le visioni del paesaggio ai movimenti del corpo umano, ricollega l’indole spirituale di Schiele ai suoi dipinti paesaggistici corrispondenti agli anni della guerra.

Se, *grosso modo*, siamo soliti associare alla spiritualità la sfera del sacro, ecco che nel caso di Schiele vediamo come la dimensione profana è

(4) Citazione originale: “se pone de manifesto la escasa relación que existe entre la visión de sí mismo, su autorretrato, y lo externo, la percepción óptica de la superficie.”

anch'essa intrisa di attributi inerenti alla spiritualità, nonostante la dottrina dominante a lui contemporanea l'avesse considerata, invece, altamente provocatrice e pertanto denunciabile.

Così come nei suoi diari, anche negli autoritratti, il carattere spirituale è paradigmaticamente intriso alle nervature del quadro stesso: i netti tratti patemici e fisici sono innalzati dalle sfumature acquerellate la cui associazione e complementarietà sfociano, estendendosi plasticamente ed evocativamente, nell'ascensione mistica oltre che materica.

È la stessa materia artefatta, intervenuta dall'intuizione e dalla profonda coscienza della grandezza cosmica a rendersi mistica; è la linea del tempo, spesso ostile nella sincronia vissuta dall'artista quanto prodiga a posteriori, distribuita in una dimensione diacronica. E Schiele lo sapeva, tant'è che in punto di morte sembra aver affermato che nonostante lui stesse morendo, i suoi dipinti sarebbero durati per sempre.

Secondo Susan Sontag (1967, p. 1) l'arte sarebbe

an expression of human consciousness, consciousness seeking to know itself. [...] The later version of the myth posits a more complex, tragic relation of art to consciousness. Denying that art is mere expression, the newer myth, ours, rather relates art to the mind's need or capacity for self-estrangement. Art is no longer understood as consciousness expressing and therefore, implicitly, affirming itself. Art is not consciousness per se, but rather its antidote — evolved from within consciousness itself.

L'esclusività della manifestazione artistica come ricerca ed espressione della coscienza sembrerebbe dunque perdere la postazione univoca nel pulpito sacro, per lasciare invece spazio ad un percorso compiuto a ritroso, un antidoto alla coscienza stessa.

Così come accennato da Artaud nella prima parte, l'epifania spirituale non verrebbe da una ricerca incessante di risposte ed illuminazioni, di espressioni descrittive e rappresentative di una coscienza che emerge, ma da ascrizioni e assenze, stasi e silenzi, *figuralità*, neutralità e a-autorialità che eludono la propria rivelazione per ricomporsi lentamente in nuove configurazioni semiotiche.

As the activity of the mystic must end in a via negative, a theology of God's absence, a craving for the cloud of unknowingness beyond knowledge and for the silence beyond speech, so art must tend toward anti-art, the elimination of the 'subject' (the 'object', the 'image'), the substitution of chance for intention, and the pursuit of silence. (*Ibidem*)

### 3. Modalizzazione auto-ritrattistica e semio-etnografia fotografica

Prima di addentrarci nel corpus fotografico di due artisti contemporanei vediamo che nella costituzione e formulazione dei quadri come opere d'arte, la *modalizzazione* attualizzante del divenire autoritratto si fossilizza in seno all'interazione di materialità, tecniche e *performatività* i cui risultati variano a seconda dell'indole costitutiva degli stessi, esplicitandosi attraverso vari media: "Il tema dei rapporti tra pittura e fotografia, all'interno del più vasto campo dell'arte visiva, è [...] di particolare attualità nei giorni nostri che rivelano la tendenza sempre più diffusa alla sostituzione, nell'opera d'arte, del materiale visivo prodotto meccanicamente a quello creato dalle mani" (Poppi 2001, p. 46).

Inizialmente proveniente dalla grafica (in quanto disegno, incisione), dalla scultura e dalla pittura, il ritratto diviene poi pratica diffusa nella e con la fotografia artistica, documentale, antropologica, etnografica. Questo fare fotografico implica, nell'autoritratto, anche uno scostamento spaziale e vettoriale; la direzione dell'obiettivo infatti prevede, nel suo raggio di cattura, anche il fotografante: nell'antropologia visiva, questo giro orizzontale assume un ruolo fondamentale nella concezione e rappresentazione non solamente dell'*ipseità*, ma anche dell'alterità.

E se da una parte pensiamo all'origine dell'auto-ritratto, al tempo stesso dobbiamo riflettere sulla sua evoluzione prossima, la quale sfocia, talvolta, in pratiche che quasi esulano dalle fondamenta dell'autoritratto stesso e che si concretizzano sia nella consuetudine dei *selfies*, sia negli automatismi dei ritratti artificiali (tra biometria e sorveglianza).

The practice of taking selfies and the images thus produced, then, result in meanings that can be distributed according to Umberto Eco's famous hermeneutic trichotomy. In selfies there is, first, an *intentio auctoris*, [...] an *intentio lectoris* [...] and, third, an *intentio operis* [...] The existence

of such *intentio operis* implies that, beside the individual psychology that motivates the creation of selfies, and next to the sociology of their reception that attributes to selfies a certain connotation of meaning as they are published, a semiotic structure is intrinsic to this form of self-representation and produces meaning independently of any individual psychology or collective sociology, because it essentially depends on the place that the selfie occupies in the history of the culture of representation and self-representation of the body and, above all, the face. (Leone 2018, p. 34)

Sembrano esserci dunque parziali divergenze tra selfies e autoritratti riguardanti soprattutto la specificità dei media, l'intenzionalità pregressa e lo *status* dell'immagine creata. O, secondo alcuni, sarebbe l'uso adibito all'uno o all'altro a farne la differenza.

Selfies are images shared as part of a conversation, a series of contextual interactions and are connected to the selfie-maker in an intimate, embodied and felt way. We are allowed to leave these elements out of our reading of artist's self-portraits selfies are a personal form of chatting rather than a permanent starting point for a larger narrative.<sup>(5)</sup>

In "Self-Portraiture and Self Performance", l'autrice argomenta che nel presente le differenze hanno poco a che fare con composizioni formali specifiche, ma sono invece legate al cambiamento degli atteggiamenti verso l'autenticità della performance e al legame tra un'immagine e il suo referente, riguardando più da vicino la storia e il contesto della ricezione, della critica e della canonizzazione delle opere d'arte. (Guinness 2022, p. 41).

Proviamo dunque a compiere una specie di virata epistemica, ci posizioniamo nella performatività di due artisti contemporanei e ci immergiamo nelle loro immagini di auto-ritratto in una sorta di approssimazione semio-etnografica.

Joan Fontcuberta articola una proposta critica rispetto a quelli che lui chiama essere i falsi profeti. Si impegna infatti, tramite le sue fotografie, a far emergere le discrepanze sorte durante la residenza compiuta nel monastero ortodosso di Valhamönde, in Karelia, la regione finlandese a confine con la Russia.

---

(5) Ref. <https://blogs.getty.edu/iris/whats-the-difference-between-a-selfie-and-a-self-portrait/>



**Figura 4.** Joan Fontcuberta. *Milagro de la cefalopodización*. Parte del proyecto “Milagros & co”, 2002. Su gentile concessione dell’artista.

El ocultismo, la astrología y la parapsicología están cobrando una vigencia inusitada. La atracción por lo extraño y lo paranormal ratifica por derroteros alternativos las urgencias de unos fervores religiosos que siguen impregnando la ética de nuestra conducta, los valores morales de la sociedad, las leyes y su ordenamiento jurídico, su organización política y sus relaciones internacionales. No hay argumentos más convincentes ni más seductores que aquellos que dan razones a la existencia, sanan la desazón del espíritu y proporcionan esperanzas de una vida mejor. De ahí que la religión siga siendo un arma cargada de futuro: el control de las almas predispone al dominio del mundo, y muchos embaucadores y falsos profetas han intentado sacar tajada de la fuerza irracional de los sentimientos religiosos para su mercantilización económica y su instrumentalización política. (Fontcuberta 2020)

L’autoritratto mostrato, facente parte della serie *Milagros & co* si intitola *Milagro de la cefalopodización*: è un fotomontaggio dove una specie di minotauro, con un polipo al posto del toro, occupa il centro di un paesaggio selvatico e acquifero. Il cotesto del titolo determina la processualità di un termine che non si è fermato in sé

consolidandosi, ma che è invece parte di un processo attraverso il quale l'oggetto polipo si antropomorfizza diventando il volto della figura ritrattata e sfociando nella risultante etimologica del termine coniato: *cefalopodizzazione*.

I cefalopodi (testa e piedi) sono molluschi dove la testa è munita di tentacoli e sono riconosciuti per essere dotati di caratteristiche molto avanzate. Risultato del miracolo rappresentato dall'autoritratto, sarebbe dunque l'assunzione, per osmosi, di queste caratteristiche.

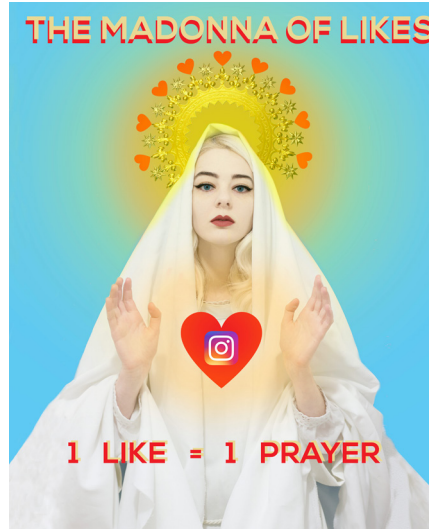
Soprattutto, il polipo ha:

- capacità mimetica: non ha colore e consistenza stabile ma cambia a piacimento, a seconda dell'ambiente
- sistema nervoso centralizzato: non esiste una distinzione netta tra cervello e corpo
- malleabilità corporea: massa di tessuti molli senza ossa capace di ridursi in pochi centimetri
- forza: le ventose hanno forza e potere di sorreggere pesi enormi
- capacità di trovare soluzioni complesse a problemi
- capacità di usare strumenti e di mentire
- mezzo miliardo di neuroni, più o meno come un cane
- un elevato rapporto tra volume cerebrale e massa corporea, un segno di quanto un animale investe nelle proprie capacità cognitive
- sistema nervoso diffuso su tutto il corpo: non è una cosa controllata dalla parte pensante dell'animale, è di per sé pensante
- proprietà proteiforme

Tutto ciò che viene mostrato in questa serie *Milagros & co* è risultato di un inganno o, in altri termini, di un minuzioso lavoro di ricerca partecipata e di fotografia documentale: Fontcuberta, fingendo di essere un apprendista papa ortodosso, realizza fotografie della vita quotidiana nel monastero kareliano e delle attività “soprannaturali” svolte al suo interno. Per l'artista “la deriva a la que nos abocan estos fanatismos (fanum = templo), más o menos disimulados, y la voráGINE actual de cultos, ritos, sectas, credos, supersticiones y fes, lejos de conducir al amor y a la paz, constituyen la principal semilla de confrontaciones a niveles nacionales y planetarios”. Fontcuberta (2000).



**Figura 5.** Joan Fontcuberta. *Milagro de la Carroll Lewis*. Parte del progetto “Milagros & co”, 2002. Su gentile concessione dell’artista.



**Figura 6.** Valeria Secchi. *The Madonna of likes*, 2019. Su gentile concessione dell’artista.

Un’ulteriore chiave interpretativa di questo autoritratto è dettata dalla lettura intertestuale: la *clavícula de Salomón*, (la chiave di Salomone), grimorio sulla conoscenza magica europea del basso medioevo attribuito al re Salomone, è il mezzo principale con il quale raggiungere il miracolo, ossia l’oggetto di valore. Lo specchio invece, portale d’illusione e verità, sembra compiere una funzione contraria a quella originale: non riflette infatti il volto del ritrattato, ma ciò che lo spettatore vede di lui, ossia il capo e non il volto.

Nell’impossibilità di osservare la zona retrostante del suo corpo, Fontcuberta decide di mostrarla tramite una strategia oculare inverosimile e, metaforicamente, allude alla magnificenza del vedere l’invisibile, del guardare e guardarsi alle spalle. Questa immagine risulta un pezzo miliare anche nello studio del volto il quale, trattando quasi esclusivamente ciò che sta alla vista, trascura solitamente le zone più oscure.

L’altra artista di cui ci occupiamo qui è Valeria Secchi: i suoi autoritratti trattano una spiritualità ultra-contemporanea, tra il pop e il kitsch, ironica e simbolica, i suoi lavori “rielaborano i trend e i canoni

del mondo dei social attraverso figure iper-caratterizzate, alle prese con le ambizioni e le paure del nostro tempo. Queste figure vivono in un mondo-pubblicità di cui sono prodotti e acquirenti; il loro agire si fonda sulla base di tutorial che consigliano come raggiungere un certo obiettivo, dal lifting perfetto e a basso costo alla popolarità online in cambio di preghiere e like.” L’abbiamo intervistata e, oltre ad aver mostrato uno dei suoi lavori sul tema dell’autoritratto spirituale, riportiamo qui parte delle sue risposte, come registrazione manifesta della pratica etnosemiotica dell’intervista diretta qualitativa:

Nei miei autoritratti il volto è lo spazio di esposizione di un messaggio: questo significa che il volto che mostro non è più il mio. Non sono io nelle foto. Il viso ritratto mette in scena un’isteria collettiva, qualcosa che l’osservatore riconosce come proprio. I vizi dei social, la malattia dei selfie, il culto dell’icona sono processi che ci riguardano in quanto soggetti in relazione col virtuale. Credo che il ruolo che il virtuale ha nella formazione e influenza delle nostre identità sia indiscutibile, soprattutto tra i più giovani, al punto che non mi sembra azzardato affermare che il virtuale abbia sfondato la realtà.

L’oppressione nasce nel momento in cui l’utente si trova costretto a relazionarsi con un modello artificiale, irraggiungibile. [...] Così allo specchio mi sento sempre insoddisfatta: ‘eppure la ragazza del tutorial ce l’ha fatta, perché io no?’ Ci si lecca le ferite con Photoshop e filtri con la frustrazione di voler essere quel volto e quel corpo al naturale, nella vita di tutti i giorni. Ed ecco quello che per me è l’artificio vero e proprio: una collezione di caricature, di radicalizzazioni estetiche e comportamentali, mostrate all’utente web come naturali, possibili, vicine. Tutto questo mi colpisce, lo voglio analizzare. Lo faccio attraverso la fotografia, mi sembra il mezzo più adatto. Mi trucco, mi pettino e mi vesto a seconda del momento che voglio interpretare, poso, scatto, postproduco. La post produzione è un momento fondamentale del mio lavoro: Photoshop è lo strumento col quale ricreo l’artificio del modello ma lo faccio smascherandolo, mostrandone il dietro le quinte. [...] Sono le immagini a suggerirmi delle letture su alcune mie esperienze. Una volta compiute e stabilita una relazione tra me e loro, mi capita di scoprire una mappa, le cui coordinate mi aiutano a capire e muovermi nel mio quotidiano. Sono spesso coordinate che lontanamente intuivo, di cui non ero pienamente consapevole. L’immagine, in altre parole,



mi offre un'altra prospettiva sull'interpretazione del mio vissuto.

Riflettendo invece sul rapporto tra fede e spiritualità l'artista fa riferimento ad alcuni episodi d'infanzia:

Frequentavo spesso la casa di mia nonna: prima di arrivare al salone (dove eravamo soliti riunirci), passavo di fronte ad una stanza, quella della preghiera, arredata di soli santini, statuette, ceri e icone. Mia nonna faceva il rosario in quella stanza (ne regalò uno anche a me, rosa), pregava la Madonna guardandola in un dipinto. La Madonna era bellissima. Quando iniziai il catechismo ci dissero dell'angelo custode. Non presi bene il fatto che qualcuno mi vedesse senza essere visto. Iniziai a sentire Dio e i suoi angeli come presenze invadenti dalle quali cercavo di nascondermi con vari escamotage. Molti anni dopo, incontrai Dio all'Università, nei testi di Heidegger, Spinoza, Descartes, Agostino, Derrida. Lo vidi più chiaramente nel cinema di Bergman. Mi capita spesso di sognare la chiesa della mia città natale, mi appare vuota con delle volte molto alte, come a sottolinearmi una distanza incolmabile. Piango sempre di fronte al Cristo in croce. È volutamente deforme, il volto è lo stereotipo della tristezza ma c'è un taglio sul costato che mi fa rabbrivire e provo dolore. Ricordo che sul quaderno delle scuole elementari feci un disegno del Cristo in croce, lo sfondo era nero. In quel disegno vedo l'inizio del mio debito. Il mio lavoro prende molto da queste esperienze. In molte delle mie immagini leggo una verticalità, un soggetto schiacciato, un meccanismo di imposizione e invadenza. La Madonna dei like è apparentemente più confortevole ma sostanzialmente più amara della Madonna che vedevo a casa di mia nonna. So che molti trovano la mia Madonna un'immagine divertente, per me non lo è. Non c'è misericordia nella Madonna adorata in cambio di un like.<sup>(6)</sup>

Nelle fotografie di Secchi vediamo come la performance trasformativa diventata testo e l'assunzione dell'alterità/santità si fa paradigma imbricante per l'assoluzione del sé.

Seppur la semiotica non si fondi, come invece fa l'ontologia, sui caratteri vivenziali dello stare nel mondo, risulta però notevole per la stessa disciplina riverberare tra i dispositivi, le strategie e le norme che tale stare sottende.

---

(6) Da un'intervista risalente a dicembre 2019.

#### 4. Riepilogo catacretico

Il coinvolgimento dell'alterità nel sé, l'apertura dialogante con gli altri esseri, la trascendenza divenuta simbolo ed icona, ma anche indice trasmigrato e rivelato, sono alcune strategie emerse in questo studio per trattare il tema dell'autoritratto spirituale. Abbiamo cercato di dar seguito a quello che molti studiosi e studiose hanno già compiuto, contribuendo a colmare lacune già sollevate: Maria Giulia Dondero, per esempio, nel suo libro *Fotografare il sacro* approfondisce la relazione tra il sacro e la fotografia.

[...] dobbiamo ricordare che la letteratura mistica, religiosa, filosofica e sociologica ha stabilizzato la descrizione della dimensione sacra come afferente a un'esperienza indicibile, indescrivibile, a un avvenimento inespriabile e intrattabile. Per questa ragione ci proponiamo come sfida quella di studiare la dimensione sacra in quanto processo narrativo, come testualizzazione e discorsivizzazione della trascendenza. Se si è indagata la testualizzazione pittorica e letteraria dell'esperienza trascendente, così non è stato della relazione tra fotografia e discorso sacro. Se l'esperienza del sacro è sempre stata considerata legata a un "attimo" di massima intensità esperienziale intrattabile e indicibile, anche una certa letteratura sulla fotografia, che discende essenzialmente da Barthes, ha voluto legare all'immagine fotografica la capacità intrinseca di rivelare all'osservatore una Verità definitiva, "in sviluppabile". (Dondero 2007, pp. 19-20)

Se nell'autoritratto è la componente corporale a prevalere all'interno della sintassi testuale, nell'autoritratto spirituale lo è invece l'aura da essa emanata e dalla quale essa sorge: la sua composizione non è solamente eterea e insolubile, ma è tessuta e ricamata da segni virtualmente evocati, talvolta attualizzati.

Nel sincretismo dell'immagine che crea miraggi e abbaglia ma al tempo stesso materializza facendosi forma, si fondono tormenti e meraviglie dell'introspezione autoriale. Nella scissione e aggregazione materica, dove la diluizione e propagazione dell'energia avviene sfiorando i canali dell'anima incorporata, allora si concilia un sillogismo spirituale condiviso, una forma asintotica trans-personale inapprensibile la cui tensione, seppur alterata e alternata, verte da e verso la *[co(no)]scienza*.

Il frangente differenziale che fa dell'autoritratto un'opera spirituale è ambiguo e scorgibile nel *campo* che da essa propaga, più che negli elementi raffiguranti e nelle tematiche scelte. Il processo intrapreso, insigne di una panoramica ben più vasta, ha transitato nella dimensione inizialmente pittorica e posteriormente fotografica, per cristallizzare l'apparato spirituale di una specifica forma autorappresentativa nel mondo dell'arte. Dopo aver stabilito caratteristiche idiosincratice appartenenti a tale genere, abbiamo poi lasciato spazio a due artisti contemporanei che utilizzano l'autoritratto come mezzo espressivo di una mistica ludica eppur sfuggente.

### Riferimenti bibliografici

- ARTAUD A. (2003[1976]) *L'arte e la morte*, il Melangolo, Genova.
- COCCIA E. (2018) *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, il Mulino, Bologna.
- DONDERO M.G. (2007) *Fotografare il sacro. Indagini semiotiche*, Meltemi, Roma.
- FIETTA J. (2015) *Como piensan los artistas*, Fondo de cultura económica, Malaga.
- FONTCUBERTA J. (2002) *Milagros & Co*, Fundación Telefonica, España.
- GRANT P. (2014) *The letters of Vincent van Gogh*, Au press, Alberta.
- GUINNESS K. (2022) "Self-Portraiture and Self Performance" in D. Murray (a cura di), *Visual Culture approaches to the selfie*, Routledge, New York, 40–59.
- KLINKENBERG J.M. (2010) *Voir faire faire voir*, Les impressions Nouvelles, Bruxelles.
- LEONE M. (2018) *Semiotics of the Selfie: The Glorification of the Present*, "Punctum", 4(2): 33–48.
- MAREK B. (2001) "Each Tima a New Breath. Buddhism, Art and Healing" in Farrelly–Hansen M. (a cura di) *Spirituality and Art Therapy. Living the Connection*, Jessica Kingsley Publishers London–Philadelphia, 29–50.
- MOON C. (2001) "Prayer, Sacraments, Grace" in Farrelly–Hansen M. (a cura di) *Spirituality and Art Therapy. Living the Connection*, Jessica Kingsley Publishers London–Philadelphia, 52–75.
- RICCIONI S., G.M. FARA, N. STRINGA (2017) *La 'firma' nell'arte. Autorialità, autocoscienza, identità e memoria degli artisti*, in Venezia Arti n. 26. Dicembre 2017, Venezia.

STEINER R. (2011) *Egon Schiele. 1890–1918. El alma de medianoche del artista*, Tashen, Köln.

SCHIELE E. (1999) *Ritratto d'artista. Lettere, liriche, prose. Diario di Neulengbach* (Groff Claudio trad.), SE, Milano.

SONTAG S. (1967) *The aesthetics of silence*, "Aspen" 5+6, item 3, UBU.com/aspens.

## AUTOBIOGRAFIE SPIRITUALI IN FORMATO WWW<sup>(1)</sup>

ELEONORA CHIAIS<sup>(2)</sup>

**English title:** *Web-based spiritual autobiographies, a new genre*

**Abstract:** Internet is the most important sharing media as well as the privileged place for the 2.0 apostolate. On the *World Wide Web* it is possible to find many reports, written in autobiographical form, of people who feel the need to share their own story of conversion. What is the drive that leads the authors of these online stories to share the narration of their personal spiritual experience? How are these experiences of conversions presented? Can a personal episode, such as a spiritual conversion, become a general narrative model? Based on the analysis of a specific *corpus*, this paper aims to identify a possible modeling of this narrative strategy.

**Keywords:** online autobiography, spiritual conversion, 2.0 apostolate, sharing media, spiritual report.

### 1. Introduzione

Il tema della biografia, così come quello dell'autobiografia, è un argomento storicamente affascinante per la semiotica. Come già ampiamente indagato da Isabella Pezzini (2016), tra i più illustri semiologi–autobiografi

---

(1) Questo articolo si inserisce nell'attività di ricerca finanziata dal Progetto ERC "NeMoSancti: New Models of Sanctity in Italy (1960s–2000s) — A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives". Questo progetto ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Orizzonte 2020 dell'Unione Europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.

(2) Università di Torino.

trovano spazio, peraltro quasi contemporaneamente, Lotman e Roland Barthes che, pure, tramite le loro opere autobiografiche si fanno portatori di due stili completamente diversi. Non mancano, però, alcuni punti comuni. Il primo è che, evidentemente, entrambi raccontano la storia di una vita ripercorsa da un punto di vista personale, il che soddisfa la definizione proposta da Lejeune dell'autobiografia come un "racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità" (1975 tr.it. 1986, p. 12). Il secondo *fil rouge* che lega *Barthes par Roland Barthes* (1975) alle *Non memorie* (1994) è, però, più interessante e sembra identificabile addirittura come il punto di partenza delle due opere, vale a dire la volontà<sup>(3)</sup> di auto-accreditarsi, all'interno di un dato contesto socioculturale, come "uomini con una biografia". Come ricorda lo stesso Lotman (1985) quello al possesso, o meno, di una biografia può essere letto come un diritto del quale taluni godono e talaltri, semplicemente, no.

Se questo accesso al "diritto biografico" poteva apparire come un ostacolo insuperabile in un universo necessariamente legato alla diffusione analogica dei testi, è vero però che l'avvento dei nuovi media (sostanzialmente di Internet in ogni sua forma, dai blog ai *social network*) ha ammorbido, se non annullato, il processo di selezione "a monte". Tramite i canali del *World Wide Web*, infatti, oggi la condivisione di un "racconto retrospettivo in prosa" che abbia come autore "una persona reale" e come oggetto l'esistenza di questa stessa persona pare essere infatti accessibile, se non a tutti, quantomeno a molti. Internet è indubbiamente un media fruibile e la sua accessibilità gli permette di ospitare e accogliere (tra l'altro) vari tipi di racconti autobiografici regalando loro una possibile visibilità<sup>(4)</sup>.

Proprio l'estrema accessibilità della rete permette qui di entrare nel merito della piccola riflessione che segue. La natura di Internet come spazio di condivisione *smart* rende il mondo online il luogo ideale per l'apostolato come, d'altra parte, ha ricordato più volte lo stesso Papa

(3) Una volontà che, pure, è generata da due spinte contrastanti come ben evidenzia ancora Pezzini (2016) alla cui riflessione si rimanda per un approfondimento.

(4) La visibilità possibile è, ovviamente, solo potenziale giacché, com'è noto, il successo delle pubblicazioni online è regolato da complicati algoritmi sui quali non ci si dilunga qui rimandando a Galofaro (2016) per ogni approfondimento.

Francesco. Il primo riferimento alla centralità della rete come luogo dell'apostolato appare infatti nell'esortazione apostolica post-sinodale *Christus Vivit*<sup>(5)</sup> del 2019 all'interno della quale il Pontefice si rivolge ai giovani portando loro l'esempio del coetaneo, all'epoca Venerabile oggi Beato, Carlo Acutis che poi infatti salirà alla gloria degli altari con l'informale "carica" di *futuro patrono di Internet*.

Ti ricordo la buona notizia che ci è stata donata il mattino della Risurrezione: che in tutte le situazioni buie e dolorose di cui parliamo c'è una via d'uscita. Ad esempio, è vero che il mondo digitale può esporti al rischio di chiuderti in te stesso, dell'isolamento o del piacere vuoto. Ma non dimenticare che ci sono giovani che anche in questi ambiti sono creativi e a volte geniali. È il caso del giovane Venerabile Carlo Acutis. Egli sapeva molto bene che questi meccanismi della comunicazione, della pubblicità e delle reti sociali possono essere utilizzati per farci diventare soggetti addormentati [...] lui però ha saputo usare le nuove tecniche di comunicazione per trasmettere il Vangelo, per comunicare valori e bellezza. Non è caduto nella trappola. Vedevo che molti giovani, pur sembrando diversi, in realtà finiscono per essere uguali agli altri, correndo dietro a ciò che i potenti impongono loro attraverso i meccanismi del consumo e dello stordimento. In tal modo, non lasciano sbocciare i doni che il Signore ha dato loro, non offrono a questo mondo quelle capacità così personali e uniche che Dio ha seminato in ognuno.

La seconda occasione nel corso della quale il Santo Padre riflette pubblicamente sulle grandi potenzialità di Internet per i cattolici è, nello stesso anno, in occasione della XXXIV Giornata Mondiale della Gioventù a Panama. Qui il pontefice dedica infatti parte del suo discorso al tema degli "influencer cattolici" spiegando che, con questa "etichetta", si può definire "uno, o una, che, stando online, dice sì a Dio e alle sue promesse". Ma quali sono le modalità utilizzate online per "dire sì a Dio e alle sue promesse"?

Nella riflessione che segue si analizzeranno, a partire dagli strumenti d'analisi offerti dalla metodologia semiotica, alcune forme di

---

(5) [https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost\\_exhortations/documents/papa-francesco\\_esortazione-ap\\_20190325\\_christus-vivit.html](https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20190325_christus-vivit.html) consultato il 17 maggio 2022.

autobiografie online legate al mondo cattolico con l'obiettivo di identificare i tratti comuni a diverse tipologie di "autobiografie spirituali in formato *www*".

## 2. Forme e modalità di condivisione online

Prima di entrare nel merito di una possibile modellizzazione delle testimonianze autobiografiche d'ispirazione (e di contenuto) spirituale affidate alla rete è bene, però, chiedersi quali sono le forme, gli obiettivi e le modalità narrative delle autobiografie online che raccontano storie di conversioni. Per cercare di trovare una risposta a questo interrogativo sarà necessario dapprima analizzare le diverse forme di condivisione possibile.

Nel *corpus* qui proposto si considereranno sostanzialmente tre forme di condivisione. La prima sarà la forma del racconto personale condiviso su pagina pubblica. Questo caso, che è numericamente il più frequente, comprenderà tutte le testimonianze personali condivise — a vario titolo — su siti "terzi" sostanzialmente di associazioni e gruppi religiosi. La seconda tipologia includerà, invece, quei racconti personali a carattere spirituale condivisi su una pagina privata mentre la terza tipologia accoglierà al suo interno tutte le pagine web costruite *ad hoc* per raccontare storie di conversione, dalle pagine in formato diaristico (tipicamente *blog*) alle pagine create invece sulla spinta di un'inclinazione più "artistica". Per quanto riguarda le modalità dei racconti considerati si analizzeranno, quindi, testi scritti in prosa e testi recitati (o cantati) spesso in rima.

Come si vedrà più dettagliatamente al procedere dell'analisi pur partendo da origini tematiche differenti (e da esperienze che si definiscono fin dal primissimo istante proprio in virtù del loro essere personali e dunque "uniche"), tutti questi racconti hanno in comune vari aspetti, primo tra tutti l'obiettivo che li spinge ad essere condivisi. Lo scopo comune a tutti i racconti analizzati, infatti, è proprio quello dell'apostolato inteso in senso stretto come l'opera di qualcuno che si dedica, con dedizione, a promuovere e diffondere una certa verità e dottrina.



### 3. Dalla manipolazione alla sanzione

Se dunque, come si diceva, parlando di autobiografie spirituali online intendiamo la macro-categoria dei racconti scritti in prima persona per condividere, tramite Internet, un'esperienza spirituale personale, è interessante notare che — nella maggior parte di queste testimonianze in formato *www* — a caratterizzare i fatti raccontati è, in prima istanza, il loro apparire come nuovi. Tra i racconti online di questo genere, infatti, s'impongono quei resoconti spirituali che si basano su un qualche elemento di novità (rispetto a un passato che viene ricordato come "diverso" nonché evidentemente peggiore) e dunque vengono condivisi per portare all'attenzione dei lettori il momento in cui si è concretizzato questo passaggio. Proprio per questo motivo, per questa tensione verso il cambiamento che è insito in tutte queste narrazioni, analizzando le forme di queste tipologie di racconti può rivelarsi utile ricorrere allo schema narrativo canonico.

In ciascun resoconto, infatti, esiste un'iniziale manipolazione legata alla consapevolezza di una situazione introduttiva che si vuole modificare, una situazione "zero" che può assumere — a seconda dei casi — le caratteristiche di "normalità" (interpretabile qui secondo la duplice accezione di "non crisi" ma anche di "apatia") o, in alternativa, di "disagio" (leggibile anche come "rabbia", accumulo di problemi). A questa fase iniziale del racconto segue il momento dell'acquisizione di una competenza. Anche la competenza (che corrisponde sostanzialmente alla "molla della conversione", all'elemento che stimola il cambiamento di *status* nel narratore/protagonista dell'autobiografia spirituale) ha, sostanzialmente, due declinazioni possibili. Da un lato, infatti, questa può derivare da un "trauma" (un forte disagio, spesso un lutto, talvolta un'inattesa rottura con il "prima") mentre, dall'altro lato, può essere resa possibile dall'osservazione o dalla vicinanza o, ancora, dalla testimonianza di un "esempio" (con maggior frequenza una persona in carne ed ossa, in alternativa un simulacro del sacro — come l'ostia consacrata — o, ancora, una testimonianza scritta) che è interpretato dall'autore del racconto come positivo.

In terza battuta ecco, quindi, la performance vera e propria che rende possibile l'effettiva conversione (il tema principale di questa tipologia

di racconti che rappresenta, di conseguenza, anche il momento centrale della narrazione proposta) e che spinge alla ricerca di una sanzione che, altro non è, se non la volontà di condivisione interpretabile come il desiderio di proporre il proprio caso, la propria esperienza, come “esemplare”, come una testimonianza che può essere offerta appunto “come esempio” per qualcun altro.

#### 4. Il corpus

Qualche esempio concreto faciliterà la comprensione di quanto detto finora.

Sul sito dell'Associazione *Papaboys* l'11 giugno 2017 è stata pubblicata la storia di Alessandro, un racconto testimonianza scritto in prima persona e postato online con il titolo “*Mi chiamo Alessandro e la mia conversione a Gesù Cristo è avvenuta in carcere*”<sup>(6)</sup>. La testimonianza inizia definendosi fin dalle prime righe come la storia, autobiografica, di una conversione:

Un saluto a tutti, mi chiamo Alessandro, sono un cristiano evangelico. La mia esperienza religiosa nasce nel cattolicesimo come per gran parte di noi, ma ero fondamentalmente ateo fino a quando nel 1999 in carcere, a Piacenza, ho trovato un Vangelo.

Scritta, come si diceva, in prima persona dalla guardia carceraria Alessandro questo racconto di conversione si rivolge direttamente al lettore sfruttando un linguaggio tipico dell'oralità:

No, non ti scriverò di esperienze mistiche, apparizioni particolari, non ti chiederò di rendere quel luogo, il carcere, un santuario da andare a visitare. Ma di certo mi sento miracolato. Non ti dirò di rituali particolari, celebrazioni appariscenti, nulla di tutto questo. Ma cominciamo con ordine, con la mia vita, sarò breve, seguimi per favore....

---

(6) <https://www.papaboys.org/mi-chiamo-alessandro-la-mia-conversione-gesu-cristo-avvenuta-carcere/>, consultato il 25 settembre 2021.

La storia di Alessandro viene dunque condivisa con i lettori che apprendono così delle molte difficoltà (e sregolatezze) che hanno caratterizzato la vita del protagonista/autore prima della sua conversione, una conversione realmente inattesa giacché nella “vita precedente” Alessandro era addirittura programmaticamente avverso alle regole della cristianità<sup>(7)</sup>. Nella fase iniziale del racconto l'autore, descrivendosi, propone una carrellata di *topoi* della dissolutezza (“secondino cattivo”, non lesina nei vizi, maltratta i carcerati e i colleghi tanto che tutti lo temono) e condivide con i lettori anche le difficoltà che l'hanno reso così e che lui identifica nella morte della madre, catechista e suicida. Fin qui, dunque, ecco la fase della manipolazione cui segue la fase dell'acquisizione delle competenze. Per una serie di motivi il protagonista del racconto una sera, durante il suo servizio di guardia in carcere, decide di leggere il vangelo.

Leggo di Gesù. Un uomo, Dio, fa miracoli, cambia la materia, resuscita. Bella storia non l'avevo mai letta con così attenzione e dovizia. Continuo. Gesù è il maestro, insegna, aiuta, ... bello questo Gesù... mi piace. POI... gli schiaffi, gli sputi, i calci, la croce. PERCHÈ !!!!!!!!!!!!!!!!  
*“ah! Gesù se io avessi avuto i tuoi poteri avrei fatto polvere dei miei nemici, altro che schiaffi, altro che sputi, io vi distruggo”.....*

Continuo a leggere e a questo punto il terrore, “sono io che sto prendendo a calci Gesù” la consapevolezza “io merito quella fine” ed infine il sollievo e la pace “è per me che l'ha fatto”, comincio a piangere a dirotto, prego Lo ringrazio.... il giorno dopo abbraccio i colleghi, fratelli, distribuisco vangeli ai detenuti che, titubanti, mi dicono “possiamo prenderlo, davvero?”.....

Ecco, dunque, il resoconto della repentina e inaspettata conversione cui segue immediatamente il desiderio di condividere questa esperienza vissuta in prima persona per metterla a disposizione dei potenziali lettori e guidare anche loro in questo passaggio dal “prima” al “dopo”.

Ora non sono un “santone”, ne un grande uomo, ne un “cristiano modello” (*sic*), solo un piccolo servo, inutile, consapevole che tutto deve al Suo Signore Gesù che è il Cristo....

---

(7) Racconta, per esempio: “Da giovane chissà perché, avevo deciso di bestemmiare almeno 100 volte al giorno, le contavo. Se la sera non avevo raggiunto quel numero lo facevo di seguito potevo così addormentarmi ‘tranquillo’”.

A LUI LA GLORIA A LUI LA NOSTRA ATTENZIONE A LUI  
LA NOSTRA RICONOSCENZA A LUI CHE VUOLE ANCORA  
PARLARE CHE PARLA ANCORA, CHE SALVA ANCORA, OGNI  
CUORE OGNI GINOCCHIO SI INCHINI DI FRONTE ALLA  
MAESTA' CHE È NEI CIELI E CHE INTERCEDE, SALVA...  
CHI LO RICEVE... RICEVIAMOLO TUTTI !!!!!!!

Un secondo racconto considerato nel *corpus* di casi analizzati in questa ricerca proviene invece dal blog *Alfabetando*<sup>(8)</sup> ed è intitolato *La mia conversione a Medjugorje*. Qui il punto di partenza dell'esperienza di conversione vera e propria è diverso perché la "vita precedente" non è caratterizzata dagli eccessi estremi bensì da una "mediocre normalità" (che è semplice leggere, nel contesto qui considerato, in senso negativo come "apatia"). Questa normalità, dopo essere scossa da un grande dolore (che, pure, non è la molla della conversione), viene spazzata via da una visione extra-terrena che spinge l'autrice/protagonista di questa testimonianza alla conversione e al desiderio di condivisione ma, contemporaneamente, al timore che quanto riportato non sia creduto.

Quanto sto per raccontare verrà letto, se letto, con incredulità. Niente di più normale. Anch'io avrei delle riserve ad accettare il racconto di un'esperienza che rientra nel "soprannaturale" se non l'avessi vissuta personalmente. Se mi sono decisa a raccontare ciò che mi è accaduto, è perché ritengo che sia una testimonianza di fede "dovuta", pur sapendo che si corre il rischio di passare per visionari. Non lo sono perciò, prima di entrare nel vivo del racconto, ci tengo a precisare che non sono mai stata una bigotta, non bevo, non faccio uso di droghe, psicofarmaci o cose simili e non soffro di allucinazioni.

Nel suo svolgimento questo resoconto ripercorre le tappe principali del percorso narrativo indicato in precedenza. Prende avvio da una manipolazione:

Prima del viaggio a Medjugorje ritenevo di essere una buona cristiana poiché ero convinta che bastasse essere una persona corretta e di sani

---

(8) <https://www.alfabetando.eu/la-mia-conversione-a-medjugorje/>, consultato il 25 settembre 2021.

principi, cioè di non fare del male a nessuno, per rientrare nella schiera dei cristiani ma ero molto lontana da ciò che Cristo chiede ai suoi seguaci. Nella mia ignoranza religiosa interpretavo alla lettera i comandamenti senza analizzarne il significato nascosto. Errore grossolano!

Prosegue, quindi, con l'acquisizione delle competenze che avviene tramite la visione di un fenomeno soprannaturale che non ha, però, l'effetto di una conversione immediata bensì spinge l'autrice a un lungo periodo di riflessione che solo a distanza di qualche tempo porta all'inizio di una "nuova vita" (la performance e la conseguente sanzione tramite la condivisione).

Tornata da quel luogo dove si respira spiritualità a pieni polmoni ho cominciato a riflettere sul significato di quanto avevo visto. Non nascondo che ho avuto bisogno di un periodo di tempo abbastanza lungo per entrare in una nuova dimensione di fede. Per iniziare ho cominciato a recitare il Rosario, rispondendo così alla richiesta fattami da mia figlia in vita e, anche nel sogno, dopo la sua morte. Ma recitare il Rosario in solitudine non dà la stessa sensazione di quando si dice con gli altri. Ho cominciato così a frequentare la chiesa di Nostra Signora del S. Cuore, che è poco distante da casa mia, dove si recita il Rosario ogni giorno, mezz'ora prima della Messa e mi piaceva pensare a quando Gesù ha detto: "là dove due o più persone si riuniscono nel mio nome io sono con loro". La recita del Rosario è stata soltanto l'inizio del mio cammino di fede che mi ha condotto a un cambiamento radicale nei confronti del Signore e della mia anima.

Nel corso dell'analisi qui proposta sono stati analizzati, poi, alcuni testi musicali. La decisione di approfondire narrazioni di questo genere nasce da una triplice considerazione. Da un lato, infatti, Internet è il luogo privilegiato per l'ascolto e la fruizione dei contenuti musicali e dunque analizzando i testi online è quanto mai semplice imbattersi in questa tipologia di contenuti; in seconda battuta musica, canto e fede sono fuse nella cultura cattolica fin dalla Bibbia<sup>(9)</sup> e, in terza battuta, l'autobiografia come la musica ha un chiaro intento pedagogico perché il linguaggio musicale è un linguaggio facilitatore nella comprensione e la musica è identificabile come una narrazione rappresentata nel suo evolversi.

---

(9) Si pensi per esempio a (Salmi 33,3; 92,2.4; 147,1; 149,3).

In questo secondo filone di testi analizzati è stata considerata la figura del dj Luca Maffi, creatore della pagina artistica *Rap Gesucristico*<sup>(10)</sup>, e quella di Shoek, esponente del gospel–rap italiano. Questi due esempi hanno permesso di dimostrare come la musica sia anch'essa uno strumento dell'apostolato ma sia, allo stesso tempo, un mezzo per l'auto-biografia artistica e spirituale. Nei testi dei brani analizzati, poi, è risultato identificabile un percorso narrativo analogo a quello visto nei casi dei testi scritti.

## 5. Conclusioni

Alla luce di quanto visto finora è possibile trarre qualche conclusione. In generale Internet si è proposta, almeno dai primi anni Duemila e ancora di più con l'avvento dei *social network*, come il nuovo spazio privilegiato per parlare di sé. Non stupisce, dunque, che anche coloro che cercavano uno spazio per condividere i dettagli del proprio percorso di conversione abbiano utilizzato e continuano ad utilizzare la rete più o meno consapevolmente (e “utilmente”). Tra questi non mancano molti esponenti del mondo cattolico che, da parte sua, ne conosce da tempo il potere<sup>(11)</sup>.

I racconti di conversione proposti online in formato autobiografico hanno alcuni tratti in comune. È possibile, infatti, identificare in tutti i racconti qui analizzati alcuni tratti analoghi che, sostanzialmente, riguardano il ricordo di un prima “incompleto” o “sbagliato” a cui viene giustapposta la descrizione di un dopo che, al contrario, si vuole come

(10) <https://www.rapgesucristico.com/luca-maffi-dj/>, consultato il 25 settembre 2021.

(11) Tra gli “influencer cattolici” che trovano online la loro fortuna e il loro seguito non mancano nemmeno alcuni sacerdoti come il milanese don Alberto Ravagnini che può contare su un'audience virtuale composta da 13,4mila *followers* su Instagram e 143mila *followers* su YouTube.

L'interesse della Chiesa cattolica per il mondo dei media non rappresenta, d'altra parte, una novità. Già nel Concilio Vaticano II, infatti, si affermava che i mezzi di comunicazione sociale sono “meravigliose invenzioni tecniche” e questo stesso concetto veniva ampliato nell'Istruzione Pastorale sui Mezzi di Comunicazione Sociale *Communio et progressio*, pubblicata nel 1971, aggiungendo che: “La Chiesa riconosce in questi strumenti dei ‘doni di Dio’ destinati, secondo il disegno della Provvidenza, a unire gli uomini in vincoli fraterni, per renderli collaboratori dei Suoi disegni di salvezza”. [https://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/pccs/documents/rc\\_pc\\_pccs\\_doc\\_20020228\\_church-internet\\_it.html](https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_20020228_church-internet_it.html), consultato il 17 maggio 2022.

completamente positivo. Malgrado lo schema generale di questi resoconti sia il medesimo è anche vero, però, che non tutti i racconti di conversione hanno lo stesso rilievo in termini di *following*. Tutti i racconti qui analizzati si basano su uno schema narrativo simile e prevedono la conquista di uno *status* diverso rispetto al passato che rappresenta un traguardo ottenuto alla fine del percorso raccontato. Questo obiettivo, che è il centro del racconto proposto, ha la caratteristica di essere condiviso (almeno in potenza) tra autore e lettore e permette d'immaginare una sorta di pedagogia fondata sull'autobiografia online: rapportandosi con un testo il lettore vive sulla sua pelle il percorso dell'autore/narratore e, passionalizzando questo percorso, compie un tragitto formativo analogo a colui che racconta. In questa forma narrativa si impone in primo luogo la passione della *solidarietà* che viene nominata, evocata, raffigurata e, al tempo stesso, si configura come un complesso effetto di senso indispensabile per promuovere il passaggio critico all'azione, azione che qui è da intendersi come la volontà di favorire un desiderio di emulazione. Per dare forma al senso della solidarietà (che qui, come si diceva, possiamo intendere come il desiderio di veder riproposto nella dimensione personale di ciascun lettore un esempio di vita inteso come virtuoso) è determinante la capacità del soggetto dell'enunciazione di collocare e gestire diverse configurazioni della passione che nel complesso definiscono una sorta di repertorio composto da temi, narrazioni e figure tramite le quali la presentazione del personaggio/convertito si radica nella cultura condivisa. Quello che qui è in gioco è un ripensamento non solo del testo ma anche del co-testo in cui esso prende forma diventando circolare e trasformandosi nell'obiettivo che guida le azioni comunicative non convenzionali legate alla promozione della figura dell'eroe trasformato, portandole a radicarsi in un uso consapevole e, in ultima analisi, "didattico/pedagogico" utilizzando in modo sofisticato la logica degli affetti. Questo fa sì che l'intensità del coinvolgimento passionale del destinatario permetta a questo stesso lettore di ritornare sul testo per comprendere, e allo stesso tempo ripensare, il modo in cui la sua esperienza "di fede" si esprime nel quotidiano. Nelle storie di conversione proposte online il contratto passionale con il ricettore del messaggio diventa progressivamente centrale nella raffigurazione di questi modelli di comportamento.

L'autore/narratore della sua personale storia di conversione quando decide di condividere il suo percorso online propone quindi un immaginario che viene scientemente passionalizzato con il chiaro obiettivo di proporlo come un punto di riferimento: i meccanismi di senso connessi alla costruzione e alla successiva narrativizzazione di coloro che condividono online la propria storia di conversione rendono queste persone dei "modelli" tanto più interessanti perché la loro esemplarità è funzionale al *New Deal* comunicativo dell'istituzione ecclesiastica sempre più interessata al mondo virtuale<sup>(12)</sup>. Proprio nel contesto di Internet, infatti, mettere la propria esperienza al servizio degli "imitatori" è l'obiettivo principale di quanti, dopo aver ricevuto la grazia della conversione, trovano una propria ragion d'essere proprio tramite il racconto che rappresenta un'autentica restituzione attraverso la quale l'autore "si mette al servizio" degli altri per agevolare esperienze simili alla propria nei suoi lettori/seguaci/*followers*. È evidente, comunque, che simili esemplarità varino (anche consistentemente) l'una dall'altra giacché, come sostiene Leone (2007)

si deve ammettere la possibilità che il linguaggio della conversione religiosa, quello attraverso cui essa si costituisce come esperienza narrabile, e perciò dunque intelligibile per gli altri e per sé stessi, è soggetta agli accidenti della storia e dell'antropologia umane [...] nonostante il senso comune, per non parlare di quello religioso, si figuri la conversione come un'esperienza i cui tratti restano immutabili non solo nel tempo e nello spazio, ma anche nelle diverse tradizioni religiose, uno sguardo analitico rivela piuttosto il contrario: i dispositivi semiotici attraverso cui si costituisce l'esperienza della conversione, così come i meccanismi narrativi tramite i quali la si racconta, presentano vistosi mutamenti.

Nel caso specifico qui considerato, quello delle autobiografie spirituali online, è quindi possibile concludere sostenendo che queste, pur essendo caratterizzate dai differenti meccanismi narrativi tramite i quali vengono proposte, si presentano come risorse, oltre che di per sé interessanti, anche estremamente funzionale. La loro utilità, infatti, coinvolge

---

(12) Per un approfondimento su queste tematiche si rimanda a Santi e Solvi (2019) e a Lorusso e Peverini (2017).



contemporaneamente almeno tre soggetti: la chiesa come istituzione, che amplia così il suo *target*; l'autore/protagonista del racconto, che tramite questo stesso racconto riesce a restituire la grazia ricevuta; e i lettori, che possono essere "educati" tramite il valore pedagogico del racconto proposto.

### Riferimenti bibliografici

- PEZZINI I. (2016) *Biografia e autobiografia in Barthes e Lotman*, "Ocula" 17. <https://www.ocula.it/files/OCULA-17-PEZZINI-Biografia-e-autobiografia-in-barthes-e-lotman.pdf>.
- GALOFARO F. (2016) *Schizofrenia meccanica. Come deprogrammare le macchine sociali* in "Etica & Politica / Ethics & Politics", XVIII: 201-220.
- LEJEUNE P. (1975) *Il patto autobiografico*, il Mulino, Bologna.
- LEONE M. (2007) *Le mutazioni del cuore: esperienza, narrazione e narratività della conversione religiosa, E|C*. [https://www.academia.edu/174665/2007\\_Le\\_mutazioni\\_del\\_cuore](https://www.academia.edu/174665/2007_Le_mutazioni_del_cuore).
- LORUSSO A.M., P. PEVERINI (2017) *Il racconto di Francesco. La comunicazione del Papa nell'era della connessione globale*, LUISS University Press, Roma.
- LOTMAN, J. (1985) "Il diritto alla biografia", in *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia, 181-189.
- SANTI C., D. SOLVI (2019) *I santi internauti. Esplorazioni agiografiche nel web*, Viella, Roma.



# CYBORG DIARIES: THE POETICS OF SELF-TRANSFORMATION IN DIGITAL SPIRITUALITIES

VICTORIA DOS SANTOS

Sin entender comprendo: también  
soy escritura y en este mismo in-  
stante alguien me deletrea

OCTAVIO PAZ

**Titolo italiano:** *Diari cyborg. La poetica dell'auto-trasformazione nelle spiritualità digitali*

**Abstract:** this paper explores how the Kristevian notion of poetic language can be perceived in hybrid narratives which interrelate spiritual pursuits and animistic relational sensibilities in the digital context. Three case studies will contribute to develop this analysis: a) Mark Pesce's technopagan experiences, b) Jeremy Smith's Minecraft theology, and c) Alexis Nightlinger's witchcraft adventures in Second Life. These texts invite dialogic and intimate approaches towards virtual platforms, transforming them into valid environments where sacred spaces can emerge. Because of its progressiveness and subjectivity, and because it effectively challenges mechanist approaches and normative use of language, Kristevian analysis of poetic language offers an appropriate discursive strategy to address the mentioned scenarios.

**Keywords:** Cyborg, Digital Religion, Julia Kristeva, Poetic Language, Digital Games.

## 1. Introduction

The interrelation between digital media and spirituality generates other paradigms in which communication technologies influence how people perceive their relationships with the sacred and the numinous, generating authentic and transformative religious experiences. Therefore, it is

also essential to consider how users perceive these media's potentialities when used as a channel for developing spiritual narratives and even religious conversion. Such a situation also shows how they re-think and re-invent spaces in virtual platforms in order to create spiritual experiences directly from the online context and connect with what is considered sacred. In these situations digital media does not only allow users to share and be involved with practices related to the spiritual, but they also offer multiple potentialities when it comes to producing such practices directly from virtual platforms. These experiences challenge reductive conceptions towards the online, which instead of an instrument is considered an environment able to affect the nature of the religious experience while questioning the parameters that identify a specific experience as religious (Vecoli 2013, pp. 63–66).

By focusing on the intersection between spiritual pursuits and computational media, where certain digital-based practices can be understood as autobiographical narratives, this paper will introduce three cases that can be framed in the sphere of spiritual autobiography at different levels. The first one consists of a brief introduction to one of the foremost exponents of mystical experiences from the net itself, Mark Pesce, an engineer who became very popular among the techno-mystical circles of the nineties as a member of technopaganism. The second case study is about *Minecraft Theology*, a project developed in *Minecraft* by the Christian gamer Jeremy Smith. The third case consists of Alexis Nightlinger, a neopagan cyber-witch performing daily rituals and reflections in the 3D virtual community of *Second Life*.

The analysis will be carried out from Julia Kristeva's poetic theory. In this type of discourse language is not attached to a general law, ideology, or any instrumental intentions. Therefore, language does not possess a single referential or communicative use but integrates the speaking subject's dialectics in the signifying process<sup>(1)</sup>. The case studies presented in this paper will also show how the poetic dimension of language can be manifested through animism — intended as a sensuous way of relating with digital platforms — and the creation of online

(1) Kristeva's theory invites to develop "a theory of signification based on the subject, his formation and corporeal, linguistic, and social dialectic" (Kristeva 2002, p. 29). The purpose is to renounce to the totalitarian conception of language that reduces all signifying practice to a formalism and a reductive and separate identification with the otherness (*ibid.*).

sacred spaces. On the other hand, through the perspective of Octavio Paz, it is possible to understand the link between poetic language with religious and spiritual expressions. Since the poetic experience concentrates the constant flux of human experiences, Paz considers it equivalent to the spiritual experience.

## **2. Narratives of hybrid experiences**

When enunciating personal experiences, autobiographies are one of the most effective mechanisms. The narrated experience is not a passive process of registering memory but an active treatment of experiences and feelings, always directed to a final resolution. That is to say, the elements constructing the narrative are all arranged into a specific articulation where actions, objects, and entities are not attached to the historical truth but discursive intentionality. Because an autobiography is focused not on past facts but the writer's elaboration of those facts (Loureiro 1991, p. 3) when uttering him or herself, there is usually a general sense of mythologization of the author. This allows authors to convey sense to specific events by articulating a version of themselves meant to be offered to readers. In such a way, the self-contemplative and self-evaluating processes present in autobiographies make this genre an excellent mechanism for spiritual work, allowing a creative approach while inviting the author to enunciate personal experiences as a way of 'spiritual stripping' (Calle 2012).

There are, in contemporaneity, certain narratives of spiritual life experiences developed through computational media where authors transform online platforms into a sort of sacramental space<sup>(2)</sup> (Campbell 2004). From video games to virtual reality social platforms, these domains serve as cultural registers for the addresser, offering hybrid ways of communication since there are no closed or normative limitations on how narratives will be uttered. Such discourses challenge the online

---

(2) According to Heidi Campbell, conceiving the internet as a sacramental space "involves the adaptation of symbols, rituals and practices as technology is used in spiritual pursuits. While contemporary society often feels isolated and disconnected, the Internet has come to represent an other-worldly space allowing people to re-engage with issues of spirituality." (2004, p. 221)

context's instrumentalization, highlighting the medium's expressive potentialities when it functions as a sacred space and — as will be shown later — a poetic detonator in the subject's spiritual journey. Margaret Wertheim had already pointed this out by assuring the internet would come to revalidate the "space of the soul" (2000, p. 16), as well as the physical space.

The aforementioned reflections only reaffirm how the increasing digitalization of most human areas has contributed to the consequent migration and re-adaptation of belief systems, generating, in turn, techno-religious chimeras that have been spiritualizing the online context. Therefore, the current scenario witnesses a kind of 're-enchantment 2.0' in which both the mystification suffered by technology and the fascination and fear generated by its advances have recreated the component of mystery and wonder possessed by societies before the rationalism that marked the modern world<sup>(3)</sup>.

These hybrid experiences resonate with the disruptive assemblages proposed in the cyborg ontology<sup>(4)</sup> since, on the one hand, they take into account how the divisions of objects-subjects and natural-artificial begin to dilute and, on the other hand, they privilege integration between languages and texts, creating novel forms of interconnections and signification practices. This notion of 'cyborgean' spiritual composition provides a way to explore and question traditional assumptions and understandings of religion as it engages with new cultural and technological contexts. Its hybrid nature mixes the dynamicity and heterogeneity of virtual spaces with the sensible and personal experiences related to spirituality and faith.

### 3. Spiritual journeys and transformations in the digital realm

To understand how this hybrid autobiographical model can be conceived as a personal and transformative spiritual exercise, this study

---

(3) Stef Aupers' lecture "Things Greater than Thou": AI and a Technical re-enchantment of the World for the webinar series "Artificial Intelligence and Religion — Air2020/21", FBK – Fondazione Bruno Kessler. <https://www.youtube.com/watch?v=Rubng5hd6do&t=442s>

(4) The adoption of the cyborg's figure as a model of hybridization between humans and machines. See Donna Haraway, *Manifesto for Cyborg* (1985).

analyzes the genre in the light of digital practices. Through their narrative development, in the following case studies authors portray their beliefs and develop a particular spiritual memoir directly from computational media.

### *3.1. Cyberspace and religion conversions: The spiritual journey of a Technopagan*

During the 90s, it was common to find — in both users and developers — considerations about computer technology as doors for a diversity of mysteries and as a promise for the future of religion. Many fictional popular narratives like William Gibson's *Neuromancer* (1984) and Vernor Vinge's *True Names* (1981) helped to mold such technomystic feelings while creating profound links between computational technology and magic (Aupers 2009, p. 154). Mark Pesce (figure 1) is an excellent example of this stage in digital media. He aimed to use language programming to develop his spiritual journey while exploring the emerging internet and how it re-writes the ontological understandings of technology.

For Pesce:

Computers are simply mirrors [...] [t]here's nothing in them that we didn't put there. If computers are viewed as evil and dehumanizing, then we made them that way. I think computers can be as sacred as we



**Figure 1.** Mark Pesce.

are, because they can embody our communication with each other and with the entities — the divine parts of ourselves — that we invoke in that space. (Davis 1995)

In his online sites within the “Noosphere” – as he used to name the net – Pesce offered a variety of written works, rituals, and interviews explaining why the digital environment should be understood as an environment for esoteric reflections and occult practices. Pesce’s spiritual journey was wholly attached to his work in programming, discovering the many common points between magical and religious thinking with the net’s dynamism, expansion, and interconnectedness. As pointed out by Stef Aupers, Mark Pesce’s spiritual conception of the digital was not due to a previous interpretation of technology as magical or enchanted, but instead “it was mainly his interaction with computer technology that set him on the trajectory of technopaganism” (Aupers 2009, p. 159), a digital-based neopagan phenomenon which was very popular during the ’90s and the first decade of the 2000s and has been evolving since then.

His way of inhabiting the net was comparable to a digital pilgrimage surrounded by binary codes and algorithmic processes, resulting in his later conversion into technopaganism. In that way, Pesce also ritualized his virtual environment by bringing — or discovering — the sacred in cyberspace and by shifting the instrumental view of computer technology into a ‘lived’ territory of spiritual potentialities: “This starts to have an influence on my technical practice. It starts to feedback on my ontological understanding of the world. And that just became a feedback. Until I ended in this place which you can call technopaganism”<sup>(5)</sup>.

### 3.2. *Minecraft: Adventures of Christian theologies*

Minecraft is an exploratory and generative game where users can create their own worlds while exploring a wide variety of biomes. The game consists of building objects from virtual bricks, developing skills, and

---

(5) Fragment of a personal interview to Mark Pesce by Stef Aupers in September, 2001. The fragment was taken from Auper’s article ‘The Force is Great’ Enchantment And Magic in Silicon Valley (2009, pp. 159–160).





**Figure 2.** Minecraft Theology project in Minecraft.

surviving enemies' attacks. However, Minecraft does not have a central or fixed objective since it is an open-world game. There, players can grow their characters and alter the virtual territory personally. Since it is highly interactive, many participants use the game's unlimited building possibilities to develop religious narratives. The game offers the opportunity of designing altars, religious temples, and even their own 'fictional' religions. As Vincent Gonzalez assures, "...[since] Minecraft is so open any player can design a world [...] and whenever things are open, religious people tend to use it to express themselves"<sup>(6)</sup>.

Minecraft Theology (figure 2) is an excellent example of today's scenario where users re-write the game space by inviting complex cultural practices. In the video blog created by Jeremy Smith, he shares Christian principles while playing the game. He uses Minecraft to represent his religious reflections by creating a narrative aligning both the ludic and the spiritual. In one of his videos, he explains Minecraft Theology's dynamics:

we are going to have a lot of theological thoughts and we are going to talk about some stuff that's happening in current life and on how gamers can kind to respond to different things, whatever it be [...] for just the average person who loves to be a nerd and what does our faith, what does the scriptures, and what does God's presence means for all of that. So we'll have a lot of fun with that. We wanted this to be a kind

(6) This fragment belongs to an article from the digital magazine Sojourners, written by Kimberly Winston (2018): <https://sojo.net/articles/constructing-religious-worlds-minecraft>.

of family–friendly process but also at the same time realizing that our audience ranges from 6 years old to [...] 58.<sup>(7)</sup>

In all his videos, Smith dialogues with his viewers about bible fragments, life advice, and other reflections when performing specific tasks in the game. For instance, while he talks about how important it is to have faith in difficult times and let God have control of one’s life, his avatar is suffering difficulties in the game. For Smith, the virtual world of Minecraft is far from being artificial, mainly because it condenses community issues, identity, existential crisis, sacred spaces, and so forth. The ludic and exploratory atmosphere of digital games is why it is possible to mix all those discourses without conflicts, offering other conditions and experiences that could hardly take place in the non–virtual world.

Videogames and digital platforms, in general, are not superficial phenomena. On the contrary, they are “an important site of exploration into the intersection of religion and contemporary culture that help us to understand what religion is, does and means in a changing contemporary society” (Campbell and Grieve 2014, p. 2).

### 3.3. *Second Life: A bank of spiritual memories*

Second Life has been one of the most recurrent virtual platforms regarding religious activities. This 3D virtual community allows a considerable level of autonomy through a personified avatar. Besides, users can design their own spaces, follow a profession, and even establish relationships with other subjects with similar interests. In the specific case of religion, Second Life has proven to be an ideal platform for believers; they can create or be part of existent groups, attend theology lessons, express their spiritual concerns, and practice rituals. Thanks to its diversity of discourses and inexhaustible sources of inspiration, users can actively spiritualize the digital territory.

This is the case of Alexis Nightlinger (figure 3), a cyber–witch who, through the 3–D virtual community, shares her own experiences about

---

(7) Fragment taken from a Minecraft Theology YouTube chapter. Starting from 1:39 to 2:17: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_ikPpOTXQqM](https://www.youtube.com/watch?v=_ikPpOTXQqM)



**Figure 3.** Alexis Nightlinger's Samhain ritual in Second Life.

neopaganism and how it has benefited her spiritual journey. Her connection to the deities and the performances of magical rituals and celebrations are all developed through her avatar, functioning not only as an extension of herself but as a process that allows her to express her transformation and desires aesthetically. Here, her relationships with the avatar represent a creative and intimate process.

Alexis is actually the avatar's name. It is common to see her talking to her viewers about paganism and witchcraft while gardening or working as an apothecary in a virtual shop. Her conversations can include spiritual advice, tips for virtual pagan celebrations, or a description of her altar and ceremonial clothing. In one video, for instance, she shares: "you have no idea of how many emails I get or how many times I hear from people during readings [tarot] about how they feel stuck in their spiritual life. Well, that is because they are afraid to change things up. I say this all the time. You have to change things up. You have to be able not to be afraid to do something different"<sup>(8)</sup>.

In Nighthlinger's experience, the avatar's role is crucial since it allows her to fully experience a religious performance while inhabiting the gaming territory and exploring other ways of relating to her spiritual path. As de Wildt points out, the avatar adds linguistic and conceptual depth, "suggesting videogames potential for creating embodied,

(8) Fragment taken from Alexis Nightlinger's YouTube channel. Starting from 4:47 to 5:11: <https://www.youtube.com/watch?v=FXzeIRGInQ8>.

empathic and emotional experiences. By calling it an avatar, the playable digital object was now no longer limited to merely being a tool, but a potentially new incarnation of self.” (2019, p. 7).

Two conditions are persistently present in all the above cases: on the one hand, there is an intimate relation between users and the virtual space they inhabit through their avatars, and, on the other, there is a ritualization of the virtual space as a result of the delimitations of the sacred from the profane space of the ‘everyday life.’ Both of them highlight how the dynamics of such texts privilege their intertextuality, involving a productivity of worldly possibilities and connections between different signifying systems. In other words, a cyborgian assemblage.

The first condition can be actually understood from the notion of animism since it answers to the sense of belonging and interconnectedness with the platforms where the addressers develop their spiritual narratives. The anthropologist Edward Tylor first coined the concept of animism to describe the first stage of religious development. For animistic societies, the ‘things’ of the natural world were also animated and similar to their own. Though initially the term referred to a primitive condition (Tylor 1871, pp. 20–21), animism has gained other meanings, as can be perceived in the work of different scholars such as Philippe Descola, David Abram, and Graham Harvey.

Descola portrays animism from an ontological perspective. In his ‘fourfold schema of ontologies’ — conformed by naturalism, animism, totemism, and analogism — the animistic ontology is addressed as “a continuity of souls and a discontinuity of bodies” (2014, p. 275) between humans and non-humans (*ibid*), meaning that each animistic being has a shared interior quality, such as a soul or vital life force and different “physicality” or exterior aspects. Therefore, there are different kinds of bodies in any given animist world (Swancutt 2019, p. 9).

David Abram approaches the term from a philosophical context, specifically from the phenomenology of Merleau-Ponty. He focuses on the sensuous relation between humans with the more-than-human world. For Abram, the world we find ourselves in is “a collective field of experience lived through from many different angles.” (1997, p. 32). In the case of Harvey, animists are “people who recognize that the world is full of persons, only some of whom are human, and that life is always

lived in relationship with others” (Harvey 2006, xi). For both Harvey and Abram, the relational aspect is of great importance since many other-than-humans surround humans. Therefore, personhood is not relegated to humanity but is also acknowledged in spirits, deities, animals, plants, stones, places, and human artifacts.

In all the case studies, animism can be understood as a relational strategy with no contradictions in the relationships between the subject, the avatar, and the digital media, even if there are distinctive and apparent diversities between them. In these practices, players relate to the virtual space — and entities — as a type of reality that, though different, are no less valid. There is also a ‘sensuous’ perception of the machine environment where “the perceived world that is touched, touches in return” (Abram 1997, p. 68). What surrounds us is, following Merleau-Ponty, not what we think it is, but what we live through (1962, pp. xvi–xvii), even if we are referring to software-based territories.

In the second condition, that of the ritualization of space, users symbolically distinguish one space from the other when developing their spiritual self-narratives. In Pesce’s, Smith’s, and Nightlinger’s performances, there is a continuous separation of the profane world from the space where, in one way or another, the sacred and the numinous are manifested. A sacred space would be that place of orientation and significance where ritual performances usually occur. It is a circumscribed territory that has demarcated its borders and performative areas from ‘the ordinary,’ establishing rules of behavior. According to Mircea Eliade, the sacred and the profane constitute the “two modes of being in the world” (Eliade 1959, p. 14). The sacred represents fascinating and awe-inspiring mystery, a “manifestation of a wholly different order” (*ibid*, p. 11) from our natural or profane everyday lives.

Although such differentiation occurs in the digital context, both ritual practices and other performances transform qualitatively the space in which the numinous is manifested by distinguishing it (Finol and Montilla 2004). That is to say that virtual platform becomes sacred by shifting the instrumental view of computer technology into a ‘lived’ territory of spiritual potentialities. This can be perceived, for instance, in how Mark Pesce related with the early computational media: “without the sacred, there is no differentiation in space [...]. If we are about

to enter cyberspace, the first thing we have to do is plant the divine in it” (Davis 1995).

However, both conditions are inseparable when exploring how the aforementioned performances can function in the online context. Users considering a virtual space as ‘sacred’ are also engaging with it animistically since all participants are extending the meaning of ‘sacredness’ to the ‘other-than-human’. There is an existing dialogue between subjects and the space where they are digitally embodied. Here, a sensuous<sup>(9)</sup> perception disrupts mechanist approaches and welcomes non-common uses of those platforms instead.

The ways in which language operates in such dynamics can be understood from a Kristevian notion of ‘the poetic’ since the latter challenges rational approaches towards language itself, involving the subject within the signifying process. In this sense, the importance lies in how the subject re-appropriates language and its material significance. Its function is to create, to “make it new,” and this creation must come from drives outside the prosaic, the structured, and the ‘ordinary’ (Stokes-king 2006, p. 43). Poetic language resonates with the inclusion of the sacred in the digital context because subjects are actively present within the signifying practices, detaching the latter from their ordinary usage. These reflections will allow us to make a semiotic move in this analysis by including poetic language as the discursive dimension which better describes the interrelation between digital platforms, religious-like performance, and animist perspectives.

#### **4. Julia Kristeva and Octavio Paz: the poetics of online spiritual experiences**

When analyzing the spiritual narratives of subjects outerring themselves and their processes from digital platforms, we find ourselves hopelessly immersed in what Julia Kristeva calls poetic language. A language that positions the subject not as a mechanical actor but as the ‘place’ where

---

(9) It is sensuous since it is perceived in its totality, by its own self-referentiality. Just as David Abram approximations to animism in *The Spell of the Sensuous* (1997), in the case studies presented in this paper objects and non-human entities are not empty envelopes.

the process of meaning occurs. The poetic condition does not seek to communicate or represent the 'real' but, instead, challenges normative relations and rationalized approaches towards language. That's the reason why in any discourse where the materiality of language represents, on a phenomenological view, a crucial element for the utterance act, it can be considered poetic: there is a rhythm, a texture, a value in the chosen words – the paradigmatic level – and the connections it established with other signs in the lived discourse – the syntagmatic level. In the abovementioned scenarios, users are immersed in a poetic action when producing hybrid signifying processes from their own religious desire.

In order to clarify the poetic language and its function, it is essential to introduce some basic notions of Julia Kristeva's theory. For Kristeva, the signifying process is produced by two forces or modalities. The first one is the semiotic, the modality where the so-called primary process occurs. This stage represents "the body of the subject who is not yet constituted as such" (Kristeva 2002, p. 35), and it first appears in the infant that does not conceive a separation from the mother and the world. Here, the drives constituting the subject are articulated in what Kristeva named the *semiotic chora*, which is associated "with sounds and rhythms that set up the possibility of signification" (*ibid.*, p. 24). The semiotic will be the various deviations from the grammatical rules of the language. Its functions of motion and transgression welcome innovation, opening, and renewal.

The other is the symbolic stage, which is articulated, situated, and governed by law. The symbolic stage occurs when the infant recognizes his subjectivity and separates his worldview from the mother. The symbolic is the element of signification associated with position, judgment, and grammar, allowing communication to be intelligible. These stages coexist together; they are, following Kristeva, "inseparable within the signifying process that constitute language, and the dialectics between them determines the type of discourse (narrative, metalanguage, theory, poetry, etc.) involved" (2002, p. 34).

On this matter, poetic language is what re-activates the semiotic drive force in language through its sounds and rhythms (Kristeva 2002, p. 24). It is an operation "in which the dialectic of the subject is inscribed"

(Kristeva 1980, p. 25), that is to say, the dialectical movement between semiotic and symbolic. The dynamics of heterogeneity, interconnectivity, and openness of the poetic function free language from automatism by enriching the signifying process with desire and consciousness.

In the past narratives, the semiotic stage prevails since gestures and body expressiveness become significant. When users involve sensuously with ‘the machine,’ they are also challenging the homogeneity and rationality of the symbolic. Therefore, when analyzing the spiritual sense emerging in those texts, users are immersed in a poetic language that transforms the communication process into a machinery of significant production: those texts show a desire for sacred reconnection that communicative and representative language can hardly express. This occurs not only in the spiritual practice itself – which will be suffering transformations in virtual worlds – but also in the ways users approach spiritual practices and game spaces, relieving them from their normative condition. For instance, *Minecraft Theology* represents an ‘unorthodox’ way of connecting with Christianity and renewing the relationship with God, manifesting the poetic function of language by welcoming a new range of meanings and experiences.

The affinities between the poetic and the spiritual experience that are perceived in these digital spiritual autobiographies can be understood from the work of Octavio Paz, for whom such experiences possess a common origin. For Paz, language itself contains a mystic domain. Poetic communication is comparable to spiritual enlightenment and is the only valid mechanism in search of the divine. The poet is always in an eternal search and contemplation: “I have no name and no face, I am here, cast at my feet, looking at myself looking to see myself seen”<sup>(10)</sup> (Paz 1984, p. 37).

The poetic of Octavio Paz seems to be a statement of the constant interconnectedness of the world and how all the existence is uttered by something greater: “Unknowing I understand: I too am written, and at this very moment someone spells me out”<sup>(11)</sup> (Paz 1987, p. 37). Poetry is, then, the medium to manifest what cannot be communicated

---

(10) Trans. by Eliot Weinberger. Spanish original version: Este instante soy yo. Salí de pronto de mí mismo, no tengo nombre ni rostro, yo estoy aquí, echado a mis pies, mirándome mirándose mirarme mirado.

(11) Trans. by Eliot Weinberger. Spanish original version: Sin entender comprendo: también soy escritura y en este mismo instante alguien me deletrea.



by referential and common language. His explorative and contemplative relationship with language is brought into the territory of faith and human beliefs, challenging the notions of univocal signification. Just as Paul Valéry (1927)<sup>(12)</sup>, Octavio Paz considers poetic emotion as opposed to ‘ordinary’ feelings, just as the sacred space is opposed to the profane and ordinary spaces of daily life. The poet possesses his own mode of relating to the world, which, in the words of Valéry, is unique and musical. Here appears another interesting analogy between the poetic context and the dialogues between spirituality and the digital realm.

In his pursuit of spiritual answers or connection, Paz conceives the time and space of poetic experience as a producer of signification and a fountain of endless meaning. “There are no colors or sounds in themselves, stripped of meaning; touched by the hand of man, their nature changes and they enter the world of works. And all works end as meaning; whatever man touches is tinged with intentionality: it is a going toward...”<sup>(13)</sup> (1991, p. 46). This poem also resonates in the cases formulated in this paper, where users do not distinguish between the offline ‘real’ world of humans and the online ‘artificial’ domains. On the contrary, users’ spiritual discourses challenge the dualistic and pejorative consideration towards the digital. From an animistic perspective, those spaces are considered animated and possessors of a substance on their own. Therefore, there is no possibility of ‘domesticating’ into everyday communication what, poetically, is experienced and recognized as sacred. As Eliade pointed out, “[w]e are confronted by ... the manifestation of something of a wholly different order” (Eliade 1959, p. 11)

## 5. Conclusion

The relation of religious and spiritual narratives with the ‘online’ context allows appreciating how users and subjects re-write digital

---

(12) From a lecture of Paul Valéry in the Université des Annales, December 1927.

(13) Tran. by Ruth L.C. Simms. Spanish original versión: “No hay colores ni sonos en sí, desprovistos de significación: tocados por la mano del hombre, cambian de naturaleza y penetran en el mundo de las obras. Y todas las obras desembocan en la significación; lo que el hombre roza, se tiñe de intencionalidad: es un ir hacia...”.

environments and their functions, generating, in turn, new interpretative connections and cooperation. That is why new ways of thinking about digital subjectivities and other strategies for producing and consuming religious experiences emerge in this new sociocultural context forged around and from virtual worlds.

By presenting online spiritual experiences shared with other users in the form of self-narratives, the presented case studies embrace interesting grounds of analysis such as: a) the development of users in a particular narrative, b) their spiritual and existential transformation — sometimes expressed by an avatar — and c) the resulting ritualization of the platform where those practices take place. Since those narratives result from different languages and semiotic systems, they cannot be fully understood as merely ludic practices or communicative discourses. Instead, they represent the poetic function of language by conceiving transgressive and intimate ways of relating with the digital. Therefore, the virtual platform is understood as a vivid and closed environment in which the actors develop transgressive ‘cyborgian’ compositions, interconnecting religious and spiritual narratives with digital media.

The semiotic theory of Julia Kristeva is an exciting approach for practices of hybrid conditions where fixed categories fail at trying to conceptualize or define their signifying processes; in this case, self-narratives of spiritual nature swinging between the ludic and the religious. Through her notion of poetic language, it is possible to understand Pesce’s, Smith’s, and Nightlinger’s digital texts as personal, intertextual, and transformative experiences where they express their spiritual dimensions.

## References

- AUPERS S. (2009) ‘*The Force is Great*’ *Enchantment And Magic in Silicon Valley*, “Masaryk University Journal of Law and Technology”, 3(1): 153–173.
- CALLE R. (2012) *Autobiografía espiritual*, Barcelona, Editorial Kairós.
- CAMPBELL H. (2004) “The Internet as Social–Spiritual Space”, in J. Mackay (a cura di), *Netting Citizens: Exploring Citizenship in the Internet Age*, St. Andrew’s Press, Edinburgh, 208–231.

- FINOL J., MONTILLA A. (2004) *Rito y Símbolo: Antropo-Semiótica del velorio en Maracaibo*, "Opción", 20(45): 9–28.
- CAMPBELL H., G. GRIEVE (2014) "What playing with religion offers digital games studies", in H. Campbell and G. Grieve (a cura di), *Playing with religion in digital games*, Indiana University Press, Bloomington, 1–24.
- DAVIS E. (1995) *Technopagans: May the Astral Plane be Reborn in Cyberspace*, "Wired magazine". <https://www.wired.com/1995/07/technopagans/>
- DESCOLA P. (2014) *Modes of being and forms of predication*, "HAU: Journal of Ethnographic Theory", 4(1): 271–280.
- DAVIS E. (2015) *TechGnosis: Myth, Magic, and Mysticism in the Age of Information*, North Atlantic Books, California.
- ELIADE M. (1959) *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, Harcourt, Orlando.
- HARAWAY D. (1985) *Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*, "Socialist Review", 80: 65–108.
- HARVEY G. (2006) *Animism: Respecting the Living World*, Columbia University Press, New York.
- LOUREIRO A. (1991) *La Autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documenta*, Editorial Anthropos, Barcelona.
- PAZ O. (1987) *Árbol Adentro*, Seix Barral, Barcelona.
- (1991) *La casa de la presencia. Poesía e Historia*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- (1984) *La estación violenta*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- KRISTEVA, J. (1980) *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Columbia University Press, New York.
- (2002) *The Portable Kristeva*, Columbia University Press, New York.
- SWANCUTT K. (2019) *Animism*, "The Cambridge Encyclopedia of Anthropology", 1–17.
- STOKES-KING L. (2006) "‘Lovely Shapes and Sounds Intelligible’ Kristevan Semiotic and Coleridge’s Language of the Unconscious," M.A. thesis, McGill University, Montreal.
- TYLOR E. (1871) *Primitive culture: Research onto the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, Murray, London.
- VECOLI F. (2013) *La Religione ai Tempi del Web*, Roma — Bari, Laterza.

WERTHEIM M. (2000) *The Pearly Gates of Cyberspace: A History of Space from Dante to the Internet*, WW Norton & company, New York

WINSTON K. (2018) *Constructing Religious Worlds with Minecraft*, "Sojourners".  
<https://sojo.net/articles/constructing-religious-worlds-minecraft>

DE WILDT L. (2019) *Re-Orienting the Video Game Avatar*, "Games and Culture". Doi: 10.1177/15555412019858890.

## NOTIZIA BIOGRAFICA DEGLI AUTORI

**Silvia Barbotto** è ricercatrice Post Doc nel progetto ERC FACETS, docente dei corsi “Interactive storytelling and art” all’Università degli studi di Torino (It) e “Semiotica dello spazio” all’Università Autonoma dello Yucatan (Mx). Ha ottenuto un dottorato in Arte al Politecnico di Valencia, Scuola San Carlos (Sp). La sua ricerca si radica nella disciplina semiotica coordinata a metodologie etnografiche e paradigmi dell’arte. Studia il volto e il corpo, la sinergia dell’abitare umano con la materia e con altri esseri viventi, gli ambienti *postantropocentrici*, la percezione e l’intelligenza artificiale, le espressioni e gli artefatti audio–visivi, i linguaggi multimediali. Si occupa di pratiche estetiche e performatività, coniugando teoria e pratica nella *situatività* locale e nella dimensione transculturale. Ha presentato i suoi lavori in numerosi paesi europei e latinoamericani, ha collaborato con associazioni in Asia e Africa, ha pubblicato su riviste accademiche open access scaricabili su <https://iris.unito.it/cris/rp/rp10339>

**Eleonora Chiais** è ricercatrice presso l’Università di Torino, dove insegna Moda e costume e Forme e linguaggi della moda, nonché docente a contratto di Sociologia della moda presso Alma Mater Studiorum — Università di Bologna — Campus di Rimini. Tra le sue pubblicazioni recenti: *M¥SS KETA come persona collettiva: fenomenologia di una maschera in occhiali, veletta e CAPSLOCK* (Accademia University Press,

2021), “*Quest’anno è di moda il cristianesimo*”. *Fenomeni di riscrittura tra moda e religione cattolica* (Silvana Editoriale, 2021). Dottoressa di ricerca a Torino, affianca alla didattica e alla ricerca accademica un’attività giornalistica più divulgativa.

**Victoria Dos Santos** ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Semiotica e Media presso l’Università degli Studi di Torino ed è un membro associato dell’Istituto per gli Studi Filosofici –ZRS di Capodistria (Slovenia). Le sue aree di ricerca sono focalizzate sugli studi delle religioni emergenti negli spazi digitali, il paganesimo contemporaneo, la semiotica, la filosofia della religione e i media studies. Ha conseguito una laurea in Scienze della comunicazione presso l’Università Andrés Bello di Caracas (Venezuela) ed il titolo di Master in Giornalismo presso l’Università di Barcellona e l’Università della Columbia di New York.

**Francesco Galofaro** fa parte del gruppo di ricerca NeMoSanctI dell’Università di Torino, del comitato scientifico di CUBE, del comitato scientifico della rivista “La Deleuziana” e della redazione di “Ocula”. È docente di Semiotica per il design presso ISIA Roma. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo le monografie *Eluana Englaro: la contesa sulla fine della vita*, Meltemi; *Dopo Gerico: gli spazi della nuova psichiatria*, Esculapio; *Appredisti mistici: Padre Pio e Ludwig Wittgenstein*; con A. Sarti e F. Montanari ha curato il volume *Morphogenesis and Individuation*, Springer; con P. Donatiello e G. Ienna ha curato *Il senso della tecnica: saggi su Bachelard*, Esculapio.

**Simone Garofalo** (Torino, 1994) è un dottorando in Semiotica e Media presso l’Università di Torino, con una formazione in studi letterari e semiotici. Muovendo da un interesse per le culture religiose in genere e per il buddhismo giapponese in particolare, la sua ricerca verte attualmente su stili di vita contemporanei letti in un’ottica semiotica ri-allacciata alle sue radici pragmatiste nella filosofia critica, principalmente all’intersezione fra etica ed estetica; il suo oggetto di studio primario sono il minimalismo e altri fenomeni simili legati al rapporto con la proprietà materiale e non.

**Massimo Leone** è professore ordinario di filosofia della comunicazione, Semiotica della cultura e Semiotica viva presso l'università di Torino, professore part-time di Semiotica presso l'università di Shanghai, Cina, membro associato di Cambridge Digital Humanities, università di Cambridge, e direttore del centro di studi religiosi della fondazione Bruno Kessler. È stato visiting professor in numerose università. È autore di quindici libri, ha curato più di cinquanta volumi collettivi e pubblicato più di cinquecento articoli in semiotica, studi religiosi e studi visivi. È il vincitore di un ERC Consolidator Grant 2018. È caporedattore della rivista *Lexia*, di semiotica, e direttore delle collane "I Saggi di Lexia", "Semiotics of Religion", e "Advances in Face Studies".

**Antonio Lucci** è ricercatore presso la Humboldt-Universität e la Freie Universität di Berlino. In precedenza ha effettuato periodi di docenza e ricerca presso l'IFK di Vienna, il FIPH di Hannover, le università di Roma "La Sapienza", Berlino, Friedrichshafen, Dresda, Chieti e Torino. Tra le sue pubblicazioni più recenti: *La stella ascetica. Ascesi e soggettivazione in Friedrich Nietzsche* (Roma 2020), *True Detective. Eine Philosophie des Negativen* (Vienna 2021), *Askese als Beruf. Die sonderbare Kulturgeschichte der Schmuckeremiten* (Vienna 2019).

**Francesco Marsciani** è professore di Semiotica e Etnosemiotica presso l'Università di Bologna. Ha studiato e collaborato con Eco e Greimas negli anni '80. Da allora si occupa di semiotica generale e analisi testuale. Ha fondato il Centro Universitario Bolognese di Etnosemiotica (C.U.B.E.). Ha pubblicato i volumi *Elementi di Semiotica Generativa* (con A. Zinna), *Esercizi di Semiotica Generativa*, *Ricerche Semiotiche I e Ricerche Semiotiche II*, *Tracciati di Etnosemiotica* e *Minima Semiotica*.

**Gianfranco Marrone** è professore ordinario di Semiotica nell'Università di Palermo. Ha tenuto corsi, fra le altre, nelle università di Parigi, Bologna, Bogotà, IULM, Jyväskylä, Limoges, Meknès, Pollenzo, São Paulo. Dirige il Centro internazionale di Scienze Semiotiche di Urbino e la rivista "E/C". È Presidente del Circolo semiologico siciliano. Tra i suoi ultimi libri: *Gustosolaporito. Introduzione al discorso gastronomico* (2022), *Introduction to the Semiotic of the Text* (2021), *La fatica di essere*

*pigri* (2020), *Dopo la cena, allo stesso modo* (2019), *Prima lezione di semiotica* (2018).

**Jenny Ponso** è professoressa associata di Semiotica presso l'Università di Torino. È Principal Investigator del progetto di ricerca NeMoSanctI, “New Models of Sanctity in Italy (1960s–2010s) — A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives” (nemosancti.eu), finanziato dall'ERC (European Research Council, ERC Starting Grant, g.a. 757314). È attualmente direttrice del Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Comunicazione (CIRCe), vice-direttrice della Scuola di Scienze Umanistiche e presidente del Corso di Laurea Magistrale in Comunicazione e Culture dei Media. In precedenza ha svolto attività di ricerca e didattica presso l'Università di Losanna (Svizzera) e la Ludwig–Maximilians–University Munich (Germania). È autrice di numerosi saggi che vertono specialmente sulla semiotica delle culture religiose e della letteratura, e di tre monografie, la più recente delle quali si intitola *Religious narratives in Italian literature after the Second Vatican Council: a semiotic analysis* (De Gruyter 2019).

**Anna Varalli** dottoranda in Scienze della Cultura presso l'Università degli Studi di Palermo, si occupa di semiotica della Bibbia e di figure e temi del testo sacro. Si è laureata nel 2019 all'Accademia di Belle Arti di Brera con una tesi sulla *donatio pro anima* nella società medievale e la rappresentazione di Ariberto da Intimiano in veste di donatore.

**Marco Viola** è ricercatore a tempo determinato presso il Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università Roma Tre. Addottoratosi in Neuroscienze Cognitive e Filosofia della Mente presso la Scuola di Studi Avanzati di IUSS Pavia nel 2017, ha svolto brevi attività di ricerca a Sydney, Mosca, Siena e Torino. Dal 2019 ha lavorato come assegnista di ricerca a Torino presso il progetto europeo FACETS, sotto la guida di Massimo Leone. I suoi interessi di ricerca vertono principalmente sulla filosofia della scienza, in particolare delle scienze cognitive, nonché sulle emozioni e la percezione dei volti. Su questi e altri temi ha scritto una quarantina di contributi, in italiano



e in inglese, nonché il libro *Come funzionano le emozioni* (il Mulino, 2018, con Fausto Caruana).

**Gabriele Vissio** ha conseguito il dottorato in Filosofia presso l'Université Paris 1 — Panthéon–Sorbonne e il FINO North–western Italian Philosophy Consortium (Università di Torino). Si è occupato di filosofia normativa, di filosofia francese del Novecento e, dopo il dottorato, ha condotto ricerche in progetti europei nell'ambito dell'innovazione sociale, come il progetto INTERREG–ALCOTRA #Com.Viso e il progetto Erasmus+ KA2 “Together”. All'interno del progetto NeMoSanctI si è occupato degli aspetti normativi legati alla santità, ma anche alle sue implicazioni filosofiche.

**Ugo Volli** è un semiologo e filosofo della comunicazione; a lungo ordinario di Semiotica del Testo e Filosofia della Comunicazione all'Università di Torino, dopo la pensione ha ottenuto il titolo di professore onorario. Ora tiene corsi in diverse università, collabora con quotidiani, radio e televisioni e siti web. Ha scritto soprattutto di teoria della comunicazione, di semiotica generale, dei media vecchi e nuovi, della comunicazione politica, di teatro, di semiotica dei testi religiosi, di ebraismo e di politica mediorientale.



## I SAGGI DI LEXIA

1. Gian Marco DE MARIA (a cura di)  
*Ieri, oggi, domani. Studi sulla previsione nelle scienze umane*  
ISBN 978-88-548-4184-0, formato 17 × 24 cm, 172 pagine, 11 euro
2. Alessandra LUCIANO  
*Anime allo specchio. Le mirouer des simples ames di Marguerite Porete*  
ISBN 978-88-548-4426-1, formato 17 × 24 cm, 168 pagine, 12 euro
3. Leonardo CAFFO  
*Soltanto per loro. Un manifesto per l'animalità attraverso la politica e la filosofia*  
ISBN 978-88-548-4510-7, formato 17 × 24 cm, 108 pagine, 10 euro
4. Jenny PONZO  
*Lingue angeliche e discorsi fondamentalisti. Alla ricerca di uno stile interpretativo*  
ISBN 978-88-548-4732-3, formato 17 × 24 cm, 356 pagine, 20 euro
5. Gian Marco DE MARIA, Antonio SANTANGELO (a cura di)  
*La TV o l'uomo immaginario*  
ISBN 978-88-548-5073-6, formato 17 × 24 cm, 228 pagine, 15 euro
6. Guido FERRARO  
*Fondamenti di teoria sociosemiotica. La visione "neoclassica"*  
ISBN 978-88-548-5432-1, formato 17 × 24 cm, 200 pagine, 12 euro
7. Piero POLIDORO  
*Umberto Eco e il dibattito sull'iconismo*  
ISBN 978-88-548-5267-9, formato 17 × 24 cm, 112 pagine, 9 euro
8. Antonio SANTANGELO  
*Le radici della televisione intermediale. Comprendere le trasformazioni del linguaggio della TV*  
ISBN 978-88-548-5481-9, formato 17 × 24 cm, 244 pagine, 19 euro
9. Gianluca CUOZZO  
*Resti del senso. Ripensare il mondo a partire dai rifiuti*  
ISBN 978-88-548-5231-0, formato 17 × 24 cm, 204 pagine, 14 euro
10. Guido FERRARO, Antonio SANTANGELO (a cura di)  
*Uno sguardo più attento. I dispositivi di senso dei testi cinematografici*  
ISBN 978-88-548-6330-9, formato 17 × 24 cm, 208 pagine, 13 euro

11. Massimo LEONE, Isabella PEZZINI (a cura di)  
*Semiotica delle soggettività*  
ISBN 978-88-548-6329-3, formato 17 × 24 cm, 464 pagine, 30 euro
12. Roberto MASTROIANNI (a cura di)  
*Writing the city. Scrivere la città Graffitiismo, immaginario urbano e Street Art*  
ISBN 978-88-548-6369-9, formato 17 × 24 cm, 284 pagine, 16 euro
13. Massimo LEONE  
*Annunciazioni. Percorsi di semiotica della religione*  
ISBN 978-88-548-6392-7, formato 17 × 24 cm, 2 tomi, 1000 pagine, 53 euro
14. Antonio SANTANGELO  
*Sociosemiotica dell'audiovisivo*  
ISBN 978-88-548-6460-3, formato 17 × 24 cm, 216 pagine, 14 euro
15. Mario DE PAOLI, Alessandro PESAVENTO  
*La signora del piano di sopra. Struttura semantica di un percorso narrativo onirico*  
ISBN 978-88-548-6784-0, formato 17 × 24 cm, 88 pagine, 9 euro
16. Jenny PONZO  
*La narrativa di argomento risorgimentale (1948–2011). Tomo I. Sistemi di valori e ruoli tematici. Tomo II. Analisi semiotica dei personaggi*  
ISBN 978-88-548-7751-1, formato 17 × 24 cm, 2 tomi, 788 pagine, 45 euro
17. Guido FERRARO, Alice GIANNITRAPANI, Gianfranco MARRONE, Stefano TRANI (a cura di)  
*Dire la Natura. Ambiente e significazione*  
ISBN 978-88-548-8662-9, formato 17 × 24 cm, 488 pagine, 28 euro
18. Massimo LEONE  
*Signatim. Profili di semiotica della cultura*  
ISBN 978-88-548-8730-5, formato 17 × 24 cm, 688 pagine, 40 euro
19. Massimo LEONE, Henri DE RIEDMATTEN, Victor I. STOICHITA  
*Il sistema del velo / Système du voile.  
Trasparenze e opacità nell'arte moderna e contemporanea / Transparence et opacité dans l'art moderne et contemporain*  
ISBN 978-88-548-8838-8, formato 17 × 24 cm, 344 pagine, 26 euro
20. Mattia THIBAUT (a cura di)  
*Gamification urbana. Letture e riscritture ludiche degli spazi cittadini*  
ISBN 978-88-548-9288-0, formato 17 × 24 cm, 280 pagine, 20 euro

21. UGO VOLLI  
*Alla periferia del senso. Esplorazioni semiotiche*  
ISBN 978-88-548-9465-5, formato 17 × 24 cm, 380 pagine, 22 euro
22. GIAMPAOLO PRONI  
*La semiotica di Charles S. Peirce. Il sistema e l'evoluzione*  
ISBN 978-88-255-0064-6, formato 17 × 24 cm, 480 pagine, 22 euro
23. GUIDO FERRARO, ANTONIO SANTANGELO (a cura di)  
*I sensi del testo. Percorsi interpretativi tra la superficie e il profondo*  
ISBN 978-88-255-0060-8, formato 17 × 24 cm, 208 pagine, 12 euro
24. MARIANNA BOERO  
*Linguaggi del consumo. Segni, luoghi, pratiche, identità*  
ISBN 978-88-255-0130-8, formato 17 × 24 cm, 192 pagine, 16 euro
25. GUIDO FERRARO (a cura di)  
*Narrazione e realtà. Il senso degli eventi*  
ISBN 978-88-255-0560-3, formato 17 × 24 cm, 244 pagine, 15 euro
26. ALESSANDRO PRATO (a cura di)  
*Comunicazione e potere. Le strategie retoriche e mediatiche per il controllo del consenso*  
ISBN 978-88-255-0942-7, formato 17 × 24 cm, 164 pagine, 12 euro
27. VITALIANA ROCCA  
*La voce dell'immagine. Parola poetica e arti visive nei Neue Gedichte di Rilke*  
ISBN 978-88-255-0973-1, formato 17 × 24 cm, 176 pagine, 12 euro
28. VINCENZO IDONE CASSONE, BRUNO SURACE, MATTIA THIBAUT (a cura di)  
*I discorsi della fine. Catastrofi, disastri, apocalissi*  
ISBN 978-88-255-1346-2, formato 17 × 24 cm, 260 pagine, 18 euro
29. PATRÍCIA BRANCO, NADIRSYAH HOSEN, MASSIMO LEONE, RICHARD MOHR (edited by)  
*Tools of Meaning. Representation, Objects, and Agency in the Technologies of Law and Religion*  
ISBN 978-88-255-1867-2, formato 17 × 24 cm, 296 pagine, 18 euro
30. SIMONA STANO  
*I sensi del cibo. Elementi di semiotica dell'alimentazione*  
ISBN 978-88-255-2096-5, formato 17 × 24 cm, 228 pagine, 18 euro
31. GUIDO FERRARO  
*Semiotica 3.0. 50 idee chiave per un rilancio della scienza della significazione*  
ISBN 978-88-255-2318-8, formato 17 × 24 cm, 308 pagine, 18 euro

32. Simone GAROFALO  
*Narrarsi in salvo. Semiosi e antropo-poiesi in due buddhismi giapponesi*  
ISBN 978-88-255-2368-3, formato 17 × 24 cm, 516 pagine, 26 euro
33. Massimo LEONE  
*Il programma scientifico della semiotica. Scritti in onore di Ugo Volli*  
ISBN 978-88-255-2763-6, formato 17 × 24 cm, 228 pagine, 18 euro
34. Massimo LEONE, Bruno SURACE, Jun ZENG (edited by)  
*The Waterfall and the Fountain. Comparative Semiotic Essays on Contemporary Arts in China*  
ISBN 978-88-255-2787-2, formato 17 × 24 cm, 360 pagine, 25 euro
35. Jenny PONZO, Mattia THIBAUT, Vincenzo IDONE CASSONE (a cura di)  
*Languagescapes. Ancient and Artificial Languages in Today's Culture*  
ISBN 978-88-255-2958-6, formato 17 × 24 cm, 236 pagine, 22 euro
36. Andrea MAZZOLA  
*Trasumano mon amour. Note sul movimento H+ (scritti 2015-2019)*  
Prefazione di Riccardo de Biase  
Traduzione di Annamaria Di Gioia, Federica Fiasca, Francesco Tagliavia, Giorgio Cristina  
ISBN 978-88-255-3029-2, formato 17 × 24 cm, 288 pagine, 18 euro
37. Mattia THIBAUT  
*Ludosemiotica. Il gioco tra segni, testi, pratiche e discorsi*  
Prefazione di Ugo Volli  
ISBN 978-88-255-3212-8, formato 17 × 24 cm, 236 pagine, 16 euro
38. Massimo LEONE  
*Colpire nel segno. La semiotica dell'irragionevole*  
ISBN 978-88-255-3381-1, formato 17 × 24 cm, 252 pagine, 18 euro
39. Massimo LEONE  
*Scevà. Parasemiotiche*  
ISBN 978-88-255-3455-9, formato 17 × 24 cm, 236 pagine, 16 euro
40. Federico BIGGIO, Victoria DOS SANTOS, Gianmarco Thierry GIULIANA (ed.)  
*Meaning-Making in Extended Reality. Senso e Virtualità*  
ISBN 978-88-255-3432-0, formato 17 × 24 cm, 336 pagine, 22 euro
41. Gabriele MARINO  
*Frammenti di un disco incantato. Teorie semiotiche, testualità e generi musicali*  
Prefazione di Andrea Valle  
Postfazione di Ugo Volli  
ISBN 978-88-255-3586-0, formato 17 × 24 cm, 244 pagine, 17 euro

42. Xianzhang ZHAO  
*Text – Image Theory: Comparative Semiotic Studies on Chinese Traditional Literature and Arts*  
ISBN 979-12-5994-008-7, formato 17 × 24 cm, 288 pagine, 22 euro
43. Cristina VOTO  
*Monstruos Audiovisuales. Agentividad, movimiento y morfología*  
ISBN 979-12-255-5994-419-1, formato 17 × 24 cm, 108 pagine, 10 euro
44. Silvia Barbotto, Cristina Voto, Massimo Leone (Editado por)  
*Rostrosferas de América Latina*  
ISBN 979-12-5994-921-9, formato 17 x 24 cm, 212 pagine, 18 euro
45. Jenny Ponzo, Francesco Galofaro (a cura di)  
*Autobiografie spirituali*  
ISBN 979-12-5994-879-3, FORMATO 17 X 24 CM, 280 PAGINE, 16 EURO

Finito di stampare nel mese di ottobre del 2022  
dalla tipografia “The Factory S.r.l.”  
via Tiburtina, 912 – 00156 Roma