

Scienza e filosofia



PENSIERO MODERNO
LEZIONI E CONFERENZE
DI ERNST CASSIRER

Di Ernst Cassirer (1874-1945) sono tradotte per la prima volta lezioni e conferenze da lui tenute negli anni 1933-1937, raccolte sotto il titolo *Natura e filosofia in Descartes, Leibniz e Spinoza* (Morcelliana, pagg. 288, € 24; introduzione e traduzione a cura di

Giacomo Borbone). Dal concetto di natura in Spinoza al metodo di Descartes, dalle indagini scientifiche di Newton alla metafisica di Leibniz, Cassirer esamina questioni cruciali del pensiero moderno, di cui era sommo conoscitore e maestro.

Nell'incoscio. «La fontana» di Claudio Parmiggiani in Place de Coëtquen a Rennes, Francia



LA NOSTRA PSICHE MESSA A FUOCO

Arte e psicoanalisi. Massimo Recalcati interpreta le opere di Claudio Parmiggiani fondate su una poetica tra creazione e ripetizione, tra angoscia e meraviglia, per «rendere sensibile l'invisibile»

di **Pietro Del Soldà**

La grandezza di un artista - scrive Nietzsche in un frammento del 1888, tra le sue ultime parole prima del silenzio e della follia - non si misura dal bel sentimento che suscita, bensì dal grado in cui si avvicina al grande stile, dal grado in cui è capace di grandezza. (...) Dominare il caos che si è, costringere il proprio caos a diventare forma. Una sfida acuta dovete rinunciare dopo l'irrompere della malattia. Ma attraversando l'intero Novecento, questa inazione sembra riecheggiare, almeno in parte, nella definizione di stile proposta dalle opere dal pensiero di un artista della ripetizione, dell'accettare della polvere, del "resto", qual è Claudio Parmiggiani (1930).

«Una sola immagine, un'immagine che ha illuminato tutte le opere future [...] una sola immagine, un'volta e all'inizio della vita. Le opere successive hanno avuto origine tutte e univocamente da quella luce, e non sono state che il vano tentativo di chiarire l'enigma che questa primitiva immagine racchiudeva. Quello che poi si chiama stile è tutto lì: la dannazione e l'assistenza del ripetersi di questo sforzo». Così Parmiggiani in un brano che Massimo Recalcati colloca in apertura del suo *Il trauma del fuoco* (edito da Marsilio Arte nella nuova collana Dialoghi), volume in cui lo psicoanalista non solo descrive e interpreta le opere spesso "suggerite" dell'artista emiliano, poeta del nascondimento e della sottrazione, ma riesce anche a mettere a fuoco (letteralmente) alcune parole chiave del suo mestiere: il psicoanalista. A cominciare dal concetto di "ripetizione": quell'insuperabile coazione a rivivere i traumi subiti nell'infanzia che costituisce un cardine della psicoanalisi e che sembra lasciare ben poco spazio alla creazione e alla libertà.

Se infatti siamo assoggettati all'incessante riemergere di esperienze dolorose che non trovano uno sfogo esauritivo nella rappresentazione simbolica, che spazio ci potrà mai essere per un'affermazione di sé nel mondo che sia finalmente slegata da quei condizionamenti, dalla zavorra di ciò che ci è capitato tanto tempo fa e che non si rassegna a sprofondare nell'abisso della memoria? Parmiggiani da bambino ha vissuto un trauma insuperabile: la «casa rossa», un casolare nel cuore della campagna reggiana in cui i genitori, gli amici, i compagni intrecciavano impegno culturale e militanza politica, un giorno s'incendiarono. Non ne rimase nulla: un intero mondo, meraviglioso, in un

IL TRAUMA SUBITO DURANTE L'INFANZIA COSTITUISCE UN CARDINE DELLA PRODUZIONE DELL'ARTISTA

lampo svani lasciando di sé soltanto cenere e un mucchio di pietre annerite. Ebbene: l'intera produzione di Parmiggiani è un continuo confronto con quell'esperienza indimenticabile, che tutt'avia non soggiace alla mera riproduzione del lutto e del dolore.

Al contrario, spiega Recalcati che l'artista si sottrae all'alternativa secca ripetizione-creazione e individua, anzi, nel cuore stesso della ripetizione, lavorando sul residuo che è resistenza della materia (la cenere in questo caso) la strada per l'unica libertà possibile, nell'arte come nella vita di tutti i giorni. Non possiamo farci illusioni: quel fondo incrociato in cui si depositano i resti dei traumi vissuti delineano un orizzonte dal quale non uscire-

mo mai. Ma questo non significa che ne siamo schiavi: in una particolare "torsione" della ripetizione Parmiggiani individua l'unico spazio possibile per agire liberamente.

Tenendosi ben distante dal due poli intorno a cui ruota l'arte contemporanea: l'astrattismo spirituale che, sulla scia di Kandinskij, si emancipa dalla materia alla ricerca di una purezza logica e concettuale, e all'opposto, l'esibizione esplosiva iper-espressionista di ogni rivoltone formale (Recalcati cita la body art). In entrambi i casi manca l'elemento tragico, senza il quale un'opera d'arte, semplicemente, non è. Presenza e assenza, affermazione e ricordo, forma nuova e residuo (cenere, polvere...), emancipazione dal dolore e suo inesorabile riproporsi: non c'è niente da fare, quest'esperienza è il campo tragico in cui si gioca la vita umana, se la vogliamo prendere sul serio. Un'opera è tale se ha in sé la presenza materiale ma anche una spinta, mai definita, a trascendersi e a liberarsi da un'assenza indifendibile.

Rendere sensibile (e non solo visibile, come intendeva Paul Klee) l'invisibile: questo cerca Parmiggiani, in un corpo a corpo con la materia che esonda i confini bidimensionali della pittura e lo porta a cercare l'assenza e la trascendenza nel cuore stesso dei materiali che usa. Ferro, legno, marmo, vetro ma anche latte, sangue, pelli di serpente, libri bruciati... presenza e assenza per cancellare e custodire, talvolta seppellire, come accade con Terra: una sfera di terracotta di 75 cm con impressa l'orma delle sue mani, sepolta nel giardino del Museo di Belle Arti a Lione. O con Angelo (esposta alla Biennale di Venezia nel '95) in cui due scarpe d'angola, all'interno di una scatola, scappano in fuga, rendendo evidente e davvero "sensibile" (anche fotografata lo si coglie bene) il suo pre-

senza umana invisibile.

Parmiggiani sfugge anche, di conseguenza, all'alternativa neoplatonica luce-ombra, dove la luce sarebbe la verità e l'ombra menzogna (ombra che già Plotino, nel III secolo, indicava come grave sintomo di profondità prospettica, di spessore, dunque di «naturalismo», di corporeità e perciò di sensibilità, di impurità, di fango del mondo, di inganno), per affermare il potere rivoltone e tragico dell'ombra, come emerge ad esempio nel quadro del 1986 *Lume spento*: una lampadina a petrolio spenta, affancata dalla testa di una statua classica in parte rischiarata da un misterioso alone giallo (presenza di luce e ombra che a me richiama la spessa oscurità di *La ronda notturna* di Rembrandt), dove una figura laterale, di giallo vestita, offre un barlume nel buio che per Vladimir Jankélévitch è il simbolo dell'esperienza avvertosa, quella che rischia per un istante il paesaggio interiore dell'animo umano).

La lettura che Recalcati offre di queste e molte altre opere di Parmiggiani, assai diverse tra loro per impianto formale e base materiale ma sempre annodate al filo invisibile della ripetizione creativa, conferma l'intuizione di Freud: non si tratta di interpretare psicoanaliticamente l'opera d'arte bensì, all'opposto, di imparare la lezione che gli artisti (non tutti, certo, ma quelli che non voltano le spalle al tragico) sono in grado di impartire agli psicoanalisti e, c'è da starne certi, anche a ciascuno di noi.

Massimo Recalcati
Il trauma del fuoco. Vita e morte nell'opera di Claudio Parmiggiani
Marsilio, pagg. 160, € 15

QUEL PICCOLO PEZZO DI DNA IN MENO CHE CI HA RESO UMANI

Evoluzione della specie

di **Guido Barbujani**

Oggi è semplice: in normali condizioni di luce, è impossibile scambiare uno di noi per uno scimpanzé, o viceversa. Noi siamo umani, loro no. A pensarci meglio, però, non è così semplice. I nostri Dna - nostro e dello scimpanzé - ci dicono che discendiamo dagli stessi antenati, vissuti sei o sette milioni di anni fa. Dunque, se andiamo un po' a marcia indietro nel tempo, quelle che oggi sono due specie distinte si fondono, diventano una. Ma allora, da quando hanno cominciato a essere differenti, da quando possiamo dirci umani?

Charles Darwin giudicava la domanda «poco interessante». La risposta, scriveva, dipende dalla nostra definizione di essere umano, soggettiva, e non da caratteristiche oggettive, cioè anatomiche o fisiologiche. Pensava che forse la particolarità della nostra specie: stare in piedi, avere un cervello enorme, e disporre della facoltà del linguaggio, e che si fossero evolute simultaneamente.

Darwin però non conosceva fossili umani. Nel suo libro *La selezione sessuale e l'origine dell'uomo* cita frettolosamente «il famoso uomo di Neanderthal», senza alcun commento. Oggi invece i fossili sono tanti e la collezione continua ad allargarsi: tanto per dirne una, dal 2004 si sono aggiunte all'elenco quattro nuove specie del genere *Homo*: *floresiensis*, *denisova*, *naledi* e *luzonsensis*. Lo studio di questi e altri reperti ha dato indicazioni importanti: per esempio, sappiamo che delle tre caratteristiche umane care a Darwin si è evoluta per prima quella in apparenza meno nobile, andare su due gambe, e le altre sono arrivate a traino. Eppure la domanda resta ancora in sospeso.

Il problema è che è andata in crisi l'idea che il cammino dell'evoluzione sia lineare, come in quelle famose immagini in cui un antenato scimmiesco, a sinistra, si trasforma per gradi in uno come noi. Oggi sappiamo che dagli antenati comuni di *Homo sapiens* e dello scimpanzé si sono evolute tante forme diverse di cui una sola, la nostra, è ancora in circolazione. Non c'è prova che fossimo noi i predestinati al successo; è in questo groviglio di specie che si formano e si estinguono diventa problematico indicare il punto preciso in cui, o più, da non umani si diventa umani.

Ma procediamo con ordine, cercando di evitare semplificazioni come: «La storia è cominciata quando gli umani hanno inventato gli dei, e finirà quando gli umani diventeranno dei» (è stato scritto anche questo, purtroppo). Sono slogan che non aiutano, perché, nella loro apparente immediatezza, schivano le questioni principali: cos'è successo esattamente, quando, e come. È successo, a un certo punto, una forma umana arcaica, molto diversa da noi (l'abbiamo chiamata *Homo habilis*) ha superato un limite cognitivo di tutti gli altri primati. Gorilla e scimpanzé si servono di semplici attrezzi, per esempio un sasso per spaccare le noci, ma non sono capaci di costruirsi attrezzi per mezzo di altri attrezzi. *Homo habilis*,

invece, scheggiava pietre sbattendole contro altre pietre più di due milioni di anni fa: e così possiamo indicare a spanne la data in cui abbiamo cominciato a fare cose che nessun altro è mai riuscito a fare.

Basta per dire che siamo umani da due milioni di anni? Qui aveva ragione Darwin: dipende da cosa ciascuno di noi considera umano, e quindi lascerò la risposta in sospeso. Ci sono però nuove ricerche che potrebbero aprire nuovi orizzonti. Fino a poco fa si ragionava così: noi parliamo, gli scimpanzé no. Dunque, nel nostro Dna avremo qualcosa in più di loro, qualche gene in più; trovandolo, spiegheremo perché siamo tanto più bravi. Per questa strada, però, non si è andati lontano. Intanto, i Dna umani e dello scimpanzé sono uguali al 98,8 per cento. In fondo non è strano: i nostri scheletri, i nostri legati e polmoni, le nostre vie metaboliche sono molto simili, specie se ci confrontiamo, tanto per dire, con le scimmie o i ciclamini. E poi, quella piccola percentuale di geni che abbiamo solo noi non sembra direttamente collegata alle nostre capacità cognitive: niente di particolarmente illuminante, insomma.

Uno studio pubblicato recentemente sulla rivista «Science» (Xue R) e altri, *The functional and evolutionary impacts of human-specific deletions in conserved elements*, «Science», 380) fa pensare che il discorso vada capovolto: forse noi siamo quello che siamo perché, rispetto agli altri mammiferi, abbiamo qualcosa in meno. Confrontando centinaia di specie diverse, con uno sforzo sperimentale gigantesco, ci si è resi conto che mancano, nel nostro Dna e solo nel nostro Dna, piccolissimi pezzetti presenti invece in tutti gli altri. Bisognerà ancora lavorarci parecchio, ma già sappiamo che alcuni di questi pezzetti influenzano il modo in cui i geni si attivano o si disattivano, specie nella fase di sviluppo del cervello. Dunque, questo qualcosa in meno potrebbe spiegare come mai, con gli stessi geni degli scimpanzé, più o meno, ma coordinandoli in modo diverso, ci ritroviamo con un cervello molto più grande e più sofisticato.

IL FESTIVAL



Sabato 27 maggio alle 11 in piazza del Duomo il genetista e scrittore Guido Barbujani terrà l'incrociatore «Umani da quando? Come e perché lo siamo diventati?» in occasione della XIV edizione dei Dialoghi di Pistoia, festival di antropologia del contemporaneo ideato e diretto da Giulia Cogoli che si svolgerà dal 26 al 28 maggio. Tema di questa edizione è *Umani e non umani. Noi siamo natura*. Tra gli altri ospiti: Carls Petrus, che apre il festival con la conferenza inaugurale; Amitav Ghosh, a cui verrà assegnato il premio internazionale Dialoghi di Pistoia.