

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA

TOR VERGATA



FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA

TESI IN ERMENEUTICA FILOSOFICA

MORFOLOGIA: IL PROBLEMA ERMENEUTICO  
DELLA FORMA IN ELÉMIRE ZOLLA

**Relatore:**

**Chiar.mo Prof. R. Dottori**

Laureando: S. Ventucci

Matr. 0010183

**Correlatore:**

**Chiar.mo Prof. L. A.**

**Manfreda**

**Anno Accademico 2012-2013**



## Indice

### Premessa

Come una tesi in ermeneutica filosofica possa trattare di antropologia culturale	p. 5
1. La vita quale forma	p. 14
I. 1. Dal Περὶ ψυχῆς alla ἀλήθεια	p. 15
I. 2. Dal “pensiero privo di presupposti” al <i>Progetto</i> goethiano	p. 19
I. 3. Il Novecento	p. 20
I. 4. Pareyson e la teoria della formatività	p. 22
2. Il <i>Progetto di una morfologia</i> di Goethe e la Urpflanz	p. 26
II. 1. Ermeneutica e morfologia	p. 29
II. 2. Forma o immagine?	p. 33
3. Il simbolo e la forma	p. 40
III. 1. La forma formante	p. 44
III. 2. Il <i>Problema della demitizzazione</i>	p. 48
III. 3. Forma e temporalità	p. 51
4. Ermeneutica zolliana: sincretismo e metafora	p. 60
IV. 1. Perché il sincretismo?	p. 61
IV. 2. Perché la metafora?	p. 67
5. Interpretazione e παράδοση γνωστική tra ermeneutica e morfologia	p. 69
V. 1. Il <i>Dizionario zolliano di parole chiave</i>	p. 72
V. 2. Due opere morfologiche: <i>I letterati e lo sciamano</i> e <i>Le potenze dell'anima</i>	p. 73

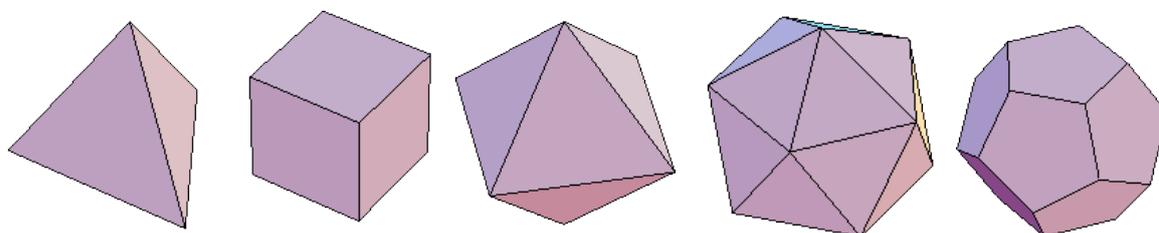
### Conclusioni

Come e perché dover fare a meno della morfologia ermeneutica	p. 78
--	-------

Appendice: <i>Ikonostas</i>	p. 86
-----------------------------	-------

Bibliografia	p. 94
--------------	-------

Tavole	p. 100
--------	--------





## *Premessa*

Come una tesi in ermeneutica possa trattare di antropologia culturale

Un rapido sguardo all'opera tutta di Elémire Zolla, pubblicazioni e manoscritti siglati compresi, e subito si rende evidente la grande difficoltà di questa impresa: trovare indizi per comporre una definizione unitaria di *morfologia*, dall'enorme mole poligrafa, eterogenea e multiforme, che tenga oltretutto presente dell'evoluzione del pensiero nel corso degli anni. La prima indicazione è già da subito negativa: non un titolo rimanda letteralmente al termine che tentiamo di definire. Inoltre, la morfologia è, insieme con la sintassi, parte strutturale di una lingua: ciò significa che si tratterà di definire non una parola qualsiasi del lessico zolliano, ma meta-parole, che definiscano una struttura del suo discorso e una funzione tipica del suo modo di pensare. E non c'è da stupirsi, né da perdersi d'animo, perché è precisamente questo uno dei tratti caratteristici del pensiero che si fa forma, che non si sottomette ad alcunché di paradigmatico o proverbiale: il metodo che segue una sua *morfologia* è già uno stile di scrittura e di pensiero, e Zolla non ha mai sentito il bisogno di dettarne le leggi, o di definirle a se stesso; piuttosto, egli si è inserito in quella tradizione “sotterranea” – che da Goethe a Sheldrake ha rappresentato un'importante alternativa sia alla filosofia analitica che all'empirismo – studiando prossimità di radici linguistiche comuni a culture fra loro distanti, confrontando l'atteggiamento di gruppi sociali nell'incontro con l'alterità di popolazioni esotiche, esponendo gli stili e le formazioni artistiche di epoche e regioni lontane dal novero dei grandi racconti.

Come è possibile la sintesi morfologica in questa prassi, che altre definizioni non riescono ad attuare? Se comune è infatti l'accordo nell'attribuire a Zolla e al suo pensiero operante la definizione di “morfologici”, o nel dire che “morfologico” è il procedimento della narrazione zolliana, o nel constatare che il campo semantico generato dalla lettura del testo zolliano è anch'esso una “morfologia” a se stante, non sembra così spontaneo e immediato rievocare i luoghi della sua opera nei quali questo accordo risuona limpido ed inconfondibile. Tuttavia, dalla prima indicazione negativa possiamo trarre la nostra traccia: “morfologico” è tutto ciò che non può essere immediatamente riconducibile ad un modello o ad un metodo preconfezionato di ricerca, ma si conforma di volta in volta adattandosi all'oggetto preso in esame. La conformità del pensiero al suo oggetto sarà dunque una *morfologia* e non una *scienza* in senso stretto quando l'esame della cosa non produrrà

un'esperienza mediata dall'applicazione del metodo induttivo-deduttivo, ma lascerà parlare la cosa stessa attraverso le sue forme. Precursore di questo modo di intendere la ricerca antropologica – ma il *Progetto di una morfologia* veniva presentato già cent'anni addietro da Goethe dopo il suo viaggio in Italia – è Leo Frobenius, il quale, di fronte alla complessità dei fenomeni culturali, ha indicato la strada dell'intuizione in luogo della via razionale per la comprensione e la conoscenza di tali fenomeni complessi. Secondo Frobenius esiste un'analogia tra i cicli biologici, organici della natura e quelli culturali: questa analogia è scandita in tre passaggi, il primo essendo l'*Ergriffenheit* [lo stadio emotivo-aurorale]; l'*Ausdruck* [lo stadio maturo]; l'*Anwendung*, lo stadio dell'utilizzazione [anche stadio “meccanico e materialista”, tipico della decadenza]. In modo più o meno esplicito, fatalmente o volutamente, Zolla ha seguito queste indicazioni: in *Aure*<sup>1</sup> viene esteso il concetto, che dobbiamo a Walter Benjamin<sup>2</sup>, dalla sola opera d'arte a diversi aspetti dell'esperienza umana, giacché prima della sua formulazione estetica esso poteva bensì sintetizzare l'aureola dei santi, l'amigdala entro la quale essi venivano avvolti, la luce profusa dalla persona dei *bodhisattva*; e in *Verità segrete esposte in evidenza*<sup>3</sup> è condiviso l'atteggiamento critico verso ogni avanguardia coatta e decadenza del gusto, tipiche dell'età moderna, meccanica e materialista.

Tuttavia, mentre per Frobenius si tratta di una *morfologia storica*, un'antropologia che riconosce la complessità e l'unicità delle culture attraverso lo studio dell'*humus* specifico nel quale esse fioriscono e nel quale fanno fiorire la propria arte – luogo privilegiato dell'espressione emotiva che trascende l'individuo – in Zolla la *morfologia* assume un carattere *sincretico*: l'espressione mitica non è divisa dall'utilità rituale, ché questo è l'errore di valutazione dell'ottica moderna, e l'arte smette di essere l'unico ambito nel quale si possa dare quella *commozione emotiva* che per Frobenius è tratto squisitamente umano; la fusione estatica ed estetica col mondo è possibile in altre forme. Lo studio comparato di culture e religioni non porta mai alla individuazione di un principio primo, motore immobile o ente supremo, come avviene invece nell'opera di Mircea Eliade<sup>4</sup>; l'esposizione

---

<sup>1</sup> E. Zolla, *Aure*, Marsilio, 1985.

<sup>2</sup> W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, 2000.

<sup>3</sup> E. Zolla, *Verità segrete esposte in evidenza*, Marsilio, 1990.

<sup>4</sup> M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, 1957. Già S. A. Farmer ebbe occasione di notare in un saggio accademico [S. A. Farmer, *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486): The evolution of Traditional Religions and Philosophical Thoughts*, Temple

è volta piuttosto a realizzare un mosaico alle tessere del quale né l'autore né il lettore possono dirsi totalmente estranei. Un'antropologia – ma in senso più ampio una conoscenza – così intesa offre un ventaglio di possibilità amplissimo, che non si limita a produrre dei risultati circoscritti ad un campo, o un modello di riferimento scientifico o culturale: permette di rimanere all'interno del proprio orizzonte [*Kulturkreis*] e di dialogare con fenomeni culturali a distanze oceaniche senza la necessità di alienarsi, snaturando l'impresa conoscitiva; approssima alle tradizioni senza affondare nei tradizionalismi, perché invece di presupporre una struttura ne modula le forme al proprio linguaggio. Come avverte l'Autore, “La vera conoscenza è un'estatica coincidenza col campo.”<sup>5</sup>

Procediamo con ordine. Zolla non parla quasi mai esplicitamente di morfologia: eppure, il suo è un eterno *discorso sulla forma*, e ciò che opera nei suoi testi è una ragione formante, un *ordo formans*. Non certo una forma superficiale, esclusivamente sensoria e transeunte: ma forma senza la quale non si dà sostanza. Quindi anche discorso *nella forma*<sup>6</sup>. In sintesi, muovendo dalle origini del *progetto di morfologia* goethiano, attraverso le successive tappe dell'evoluzione di questo approccio conoscitivo, dovremmo giungere ad una definizione di morfologia ermeneutica, e stabilire in che direzione vada questa definizione: dall'esterno del pensiero zolliano al suo interno; o viceversa, dall'interno all'esterno. Nel primo caso, si tratterebbe di costruire uno strumento critico per stabilire

---

University Press, 1998] che il sistema di Eliade non tiene conto in modo appropriato dell'evoluzione spesso congiunta di pensiero ed esperienza religiosa.

<sup>5</sup> E. Zolla, *Verità segrete esposte in evidenza*, Marsilio, 1996, p. 24.

<sup>6</sup> Zolla sembra aver accolto nei suoi scritti la versione ermetica della cosmologia del *Poimandres*: il Nous assoluto rivela che “l'uomo [...] avendo visto l'immagine a sé somigliante nella natura, la amò e volle abitare lì. Contemporaneamente alla volontà, sorse l'azione, e l'uomo venne ad abitare la forma senza ragione; la natura, allora, accogliendo in sé il suo amato, lo avvolse abbracciandolo con tutta se stessa, poiché davvero si amavano” [*Corpus Hermeticum*, 14]. Alla contemplazione della natura segue una fusione con essa priva di ragione; volontà e azione coincidono in questa fase prelogica. Infine, l'unione mistica si risolve nell'eloquio, nella produzione di un discorso che contempla il suo oggetto dall'interno e non sovrapponendosi ad esso. Roelof VAN DEN BROEK afferma che ermetismo e gnosi rappresenterebbero, in epoca antica, un'alternativa dialettica che si colloca tra i due pilastri della cultura occidentale: il razionalismo greco da una parte, lo slancio fideistico della rivelazione biblica dall'altra [R. Van Den Broek, in AA.VV., *Gnosis and Hermeticism, from Antiquity to Modern Times*, State University of New York Press, 1998]. Così si pone la morfoermeneutica zolliana, tra l'autenticamente umano e l'autenticamente divino.

l'ammissibilità di un termine che si possa dire zolliano, la sua possibilità di essere inserito nel suo linguaggio. Nel secondo, rintracciare questo strumento nell'opera dell'autore, vedere in funzione la morfologia stessa del linguaggio così come l'orografia osserva i rilievi montuosi e l'oceanografia la profondità dei mari. In ultima analisi, bisognerà capire quali testi siano più significativi di altri, posto che nessuno tratta in modo esplicito l'argomento; quali contribuiscano alla costruzione dello strumento eziologico e alla formazione del *meta-verso* zolliano, e quali altri invece siano più adatti per l'osservazione della morfologia zolliana all'opera.

Quanto detto riguardo il termine *morfologia* va precisato anche per l'ermeneutica filosofica: il carattere interdisciplinare della presente tesi muove, in primo luogo, dallo stato attuale di quest'arte, una disciplina che annovera diversi filosofi, e una tradizione consolidata, ma che – forse per vocazione o per contingenze epocali – si trova in crisi. Che nella sua versione moderna, l'ermeneutica abbia dovuto fin dai suoi primi passi scontrarsi con altre discipline [sia per l'insubordinazione di saperi specialistici alla madre di tutte le scienze, la filosofia, sulla quale l'ermeneutica ha un ascendente, dato il suo carattere fondativo; sia per i risultati concreti che altre tecniche hanno conseguito nel corso dei secoli, adombrandone l'importanza e il credito], è un dato di fatto: meno evidente risulta l'*empasse* nella quale si trova attualmente, ché il momentum della conflagrazione dottrina delle grandi Riforme, e la crisi dei valori nel Novecento, si stanno estinguendo, e la cultura globale cerca nuovi strumenti eziologici. La morfologia può costituire allora quel medio comune tra l'ermeneutica filosofica e l'antropologia scientifica e culturale. In secondo luogo, dalle figure di riferimento, quella di Elémire Zolla in primo piano, grazie alle quali può darsi una interpretazione delle forme, o morfoermeneutica: Goethe, Florenskij, Culiuanu, Pico della Mirandola, sono i numi che presiedono alla necessità di una disciplina che non è semplicemente *estetica*, nel senso che se ne dà in filosofia dell'arte; e che è soprattutto *pratica* e produttiva. L'approccio sarà dunque teoreticamente spurio, non dogmatico: terremo presenti alcuni capisaldi teorici, che possono essere riconosciuti nell'opera di Gadamer – in ossequio alla tradizione ermeneutica tedesca della quale è depositario – sia in quella di Pareyson, il cui insegnamento ha influenzato estesamente la Scuola di Torino [Eco, Vattimo, Ferraris tra i suoi più celebri esponenti] e il pensiero di Elémire Zolla. La lettura dello studio<sup>7</sup> che, sul finire dell'ottocento, Rudolf Steiner ha svolto sul *Progetto di una morfologia* di Goethe sarà utile per individuare le scaturigini di

---

<sup>7</sup> R. Steiner, *Goethes Weltanschauung*, Opera Omnia n. 6, Rudolf Steiner Verlag, 1897, tr. it. a cura di E. Erra, *La concezione goethiana del mondo*, Tilopa, 2004.

un approccio ermeneutico che tarderà secoli ad essere preso in considerazione [capitolo secondo]: l'*interpretatio naturæ* è bandita dal campo ancora in Pareyson, e in buona parte della tradizione tedesca dell'otto- e novecento; tuttavia, è pienamente accolta nella *Filosofia perenne* di Zolla. Tale approccio, oltre ad allargare notevolmente il campo dell'ermeneutica tradizionale, consente anche di risolvere lacerazioni interne alla stessa disciplina: Castelli, durante un importante convegno svoltosi a Roma nel 1963, sosteneva che l'ermeneutica può occuparsi di *tutto*, fuorché di dottrine pure [ad esempio la geometria], e di intenzioni pure [la volontà]. Al contrario Pareyson, ancora ignaro all'epoca della sua *Estetica* della terminologia propria della tradizione tedesca da Schleiermacher a Gadamer, escludeva come s'è detto la *natura* e restringeva l'interpretazione al riconoscimento di sensi intenzionali. Quale sia il rapporto [problematico] di Zolla con l'ermeneutica è l'aspetto eminente della presente tesi.

Ora, Zolla non parla mai esplicitamente di ermeneutica: eppure, uno dei temi più ricorrenti nelle sue dissertazioni è stato quello della *otherness*, l'alterità che si presenta al soggetto e che chiede di essere compresa, non ridotta a principio dialettico. Si è avvicinato all'arte russa delle icone, e uno dei guadagni più significativi dell'ermeneutica post-Gadameriana consiste proprio nell'apertura alla musicologia e all'iconologia [capitolo primo, appendice]. Si è confrontato con le più profonde tradizioni d'Oriente, vicino e lontano, ed ha studiato con uguale intensità il delicato rapporto tra intellettuali d'Europa con la cultura sciamanica dei popoli d'America e la vita di santi e mistici dell'Occidente: è questo un grande esempio di ermeneutica dell'uomo inteso come *testo sacro*, che si lascerebbe ridurre all'antropologia culturale se non si desse come obiettivo la trasmissione di un sapere [γνωστική παράδοσις] che percorre due vie, complementari e non contrapposte: quella orizzontale, semiotizzante alla maniera di Ernesto Grassi in ambito estetico-letterario, di Ernst Gombrich in ambito iconologico o di Carlo Ginzburg in quello di una “morfologia della storia”, e quella verticale di genere ascetico-spiritualistico alla maniera di Pavel Florenskij e più recentemente di Henry Corbin. D'altra parte, è difficile rintracciare nella sua opera anche una esplicita teorizzazione della morfologia, eccezion fatta per sporadici – ma significativi – riferimenti alla forma, come quella cosa senza la quale la vita non avrebbe direzione né prospettiva. Una lettura attenta dell'opera zolliana fa notare come in essa riluca l'essenza primigenia dell'ermeneutica, così come l'aveva pensata Aristotele nel *Perì hermeneias* – impressione ed espressione – senza tuttavia sentire il bisogno di aderire ad un paradigma epistemologico, o di esporre la propria teoria. E infatti

è proprio questo il cuore pulsante della presente tesi: l'ermeneutica della forma in Zolla è una *pratica* letteraria e filosofica.

Il procedere zolliano mal sopporta le gabbie concettuali e i sistemi [capitolo terzo]. Ciononostante, sarà opportuno tracciare una seppur breve “storia della forma”, attraverso l'esposizione della dottrina platonica, il concetto di “forma sostanziale” da Aristotele alla Scolastica, l'importante contributo degli aristotelici arabi e la fondamentale distinzione tra forma formata e forma formante, il ritorno in auge nell'età moderna: le idee rivoluzionarie della morfologia di Goethe, poi in occasione della rinascita dell'estetica, con Baumgarten e Kant, e in psicologia con la *Gestalttheorie*. Fino ad arrivare alla vera e propria filosofia della forma, o estetica della formatività di Pareyson, anch'egli piemontese di nascita come Zolla. Se accettiamo le regole stabilite dalla tradizione tedesca e i suoi lemmi fondamentali [il ruolo prioritario del fraintendimento, la tematizzazione del comprendere come ambito specifico delle scienze dello spirito, l'universalità istitutiva del linguaggio, il paradigma del dialogo] e decidiamo di accettare la sfida lanciata all'ermeneutica, cioè quella di ritrovare la sua originale essenza [a un tempo ricettiva e produttiva] accantonando le aporie teoriche, ci troveremo di fronte a un fatto: l'oggetto dell'ermeneutica può davvero essere *tutto* – dal diritto all'arte, dall'eziologia sacra al simbolismo letterario, all'antropologia culturale – e ciò che fa la differenza è dunque lo stile di pensiero, il suo *habitus*, che a ben guardare traduce il greco *σχῆμα*, un sinonimo di forma. L'ermeneutica può davvero utilizzare un'area semantica discreta, poniamo l'antropologia, eleggendo in questo modo il suo *σχῆμα*, e trasmettere il suo valore conoscitivo in una determinata forma, cioè *μορφή*; il problema rimane la specificità dell'ermeneutica: usando una terminologia insolita per una disciplina tradizionalmente considerata “umanistica”, al variare della materia detta “schema” [x], l'invariante [y] è rappresentata dalle condizioni di leggibilità, l'esistitivo essere-nel-mondo heideggeriano, i. e. *l'umanità in quanto tale*. L'analisi morfologica è costituita da una pluralità di aspetti che non si lascia ridurre ad un oggetto: si veda la “scatola di Zwicky”, metodo di studio dell'astrofisico svizzero Fritz Zwicky, secondo il quale vanno inserite in un contesto di studio tutte le soluzioni possibili, anche le più spregiudicate, o apparentemente insignificanti, in quanto “die mehrdimensionale Matrix bildet das Kernstück der morphologischen Analyse”; nell'ermeneutica odierna, non sempre è resa esplicita la somiglianza tra questa analisi morfologica globale e l'etimologia della parola greco-latina *interpretazione*. Lo stesso problema della specificità viene affrontato da

Kerényi, scoprendolo da un altro punto d'attacco: in *Origine e senso dell'ermeneutica*<sup>8</sup>, il filosofo ungherese opta per una distinzione forte tra *hermeneutiké techné* ed *exegesis*, perché se intendiamo *hermenéia* nel senso ampio in cui vogliamo intenderla, dobbiamo prendere le distanze da quello che sarebbe un mero dis-piegare, proprio dell'*herméneusis* e dell'esegesi, cioè, del diritto, del diritto sacro e della spiegazione di cose sacre [capitolo quinto]. Kerényi si muove perfettamente a suo agio all'interno della “demitizzazione”, una corrente che ha influenzato pressoché tutti i campi del sapere. Ritene, infatti, che il legame con Hermes, dio degli scambi tra gli déi, Mercurio filosofico, sia soltanto acustico.

Il pensiero zolliano sembra essere esente da queste velleità demitizzanti. D'altro canto, non mancano al suo stile lucidità e rigore. “La vera conoscenza è un'estatica coincidenza col campo”<sup>9</sup>. A qualsiasi intelaiatura filosofica, Zolla preferisce la *nube* del telaio, cioè quella zona oscura e ineffabile<sup>10</sup> che la filosofia positivista scarta e allontana a causa di ansie egoiche, scissioni dualistiche che limitano e deformano la conoscenza: quel *trüben Unterschied* che è fonte degli equivoci più assurdi deve lasciare il posto all'*Aufklärung* della ragione calcolante. Questo è il pensiero dominante gli ultimi due secoli d'occidente – e il partitivo è d'obbligo, ché una delle conquiste dell'ermeneutica è la condizione geostorica di ogni pensiero – ed è la forma che Zolla ha tentato di mutare in un percorso lungo una vita di riforma interiore, persuaso che “uscire dallo spazio che su di noi hanno incurvato secoli e secoli è l'atto più bello che si possa compiere”. Questa “uscita dal mondo” – come titola una collazione di scritti alla quale faremo spesso riferimento in questa tesi – che è atto di compiuta liberazione si può imboccare solo a patto di riformulare i concetti che l'antropologia dei primi padri missionari, l'ermeneutica e l'esegesi rivolta ai soli testi sacri e in ossequio ai dogmi religiosi che da essi promanano, e l'organizzazione dei saperi in generale ci fornivano per guidare l'esperienza: in un'intervista sul dialogo interreligioso, Zolla avvertiva che

unificare Israele, Cristianità e Islam col mondo antico significa chiudersi in confini pur sempre stretti: India, Cina Giappone e tutto lo stuolo di coloro che fino al Novecento si credeva di poter denominare “primitivi” debbono entrare nell'orizzonte sincretista di una filosofia perenne

---

<sup>8</sup> K. Kerényi, *Origine e senso dell'ermeneutica*, in AA.VV. *Ermeneutica e tradizione*, 1963(b), p. 133.

<sup>9</sup> E. Zolla, *La nube del telaio*, Bruno Mondadori, 1998.

<sup>10</sup> Si ricordi la *devise* ermeneutica: *individuum est ineffabile*.

intendendo con questo una *forma speculativa specifica*

nella quale siano presenti tutti gli elementi costitutivi della filosofia perenne e sia esibita la mente che intuisce l'unità tra sé e la natura, e dà per scontato che la vita stessa faccia tutt'uno con la presenza di costanti universali come il valore della gravità.

Cosa s'intende con “sincretismo”? Quale sarà il valore della metafora e del simbolo in questa forma speculativa che si vuole dare come filosofia perenne? Vedremo come la risposta a queste domande contribuirà all'esposizione di una morfoermeneutica, che è un'ermeneutica della *produzione*. Non mera contemplazione di fatti ermeneutici, cioè rilevanti dal punto di vista esistenziale e simbolico: ma genesi di valori interpretativi della realtà e di simboli in grado di trasmettere questi valori. [Capitolo quarto] In questo Zolla non potrebbe mai riconoscersi nell'insegnamento di Pareyson, almeno non senza alcune riserve: questi ammette bensì l'universalità del fatto ermeneutico, condannando però fermamente quel versificare filosofico che risulta da una artificiosa “veste” aggiunta ad una filosofia precedentemente elaborata<sup>11</sup>. Inoltre, secondo Pareyson l'uomo non può creare, come invece fa Dio: può solo comporre. Eppure, nella sua *Estetica* è concesso questo: “vi son filosofie che richiedono un esito artistico proprio per potersi realizzare come pensiero filosofico, e c'è un'arte che proprio nella sua natura d'arte giunge ad avere funzione di filosofia”<sup>12</sup>. Maurizio Ferraris, nella *postfazione* all'*Estetica* di Pareyson, individua il problema di fondo, l'aporia dell'estetica odierna, che è a un tempo la cifra del suo rapporto con l'ermeneutica e, di conseguenza, offre uno spunto, se non proprio un obiettivo, per la presente tesi: entrambe nascono “bifronti”, discipline cioè insieme del conoscere e del produrre, ma tutt'e due finiscono per deludere questo secondo aspetto, inaridiscono la loro vena produttiva, e concentrano i loro sforzi nella fase conoscitiva; così facendo, tuttavia, si trovano costrette ad un aspro confronto con altre discipline, la psicologia e la percettologia fra le scienze meno dure, che pretendono di dettare l'unico metodo d'indagine impugnando cifre incontestabili ottenute in laboratorio.

Oggi si intende per lo più l'estetica in un senso vistosamente difforme rispetto alla

---

<sup>11</sup> L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, 1988, XI ed., Tascabili Bompiani 2010.

<sup>12</sup> *Ivi.* p. 306.

*aesthetica de cognoscendo*, e nella stessa *aesthetica de proponendo* si tende [come è avvenuto anche nell'ermeneutica] a privilegiare il momento della ricezione su quello della produzione<sup>13</sup>.

Studiare la *forma* e la sua nozione, “sopraordinata” rispetto alla distinzione materia-spirito, significa quindi recuperare l'antica endiadi platonico-aristotelica e restituire all'ermeneutica la sua vocazione produttiva. “[...] il nesso con la formatività restituisce all'interpretazione il valore non solo ricettivo, ma espressivo, che le competeva nella tradizione aristotelica”<sup>14</sup>. Fare a meno di questo nesso, e *tout court* di una morfologia ermeneutica, varrebbe di contro l'esclusione di questa disciplina, nel senso della sua derubricazione al solo aspetto normativo e la mutilazione della sua natura originaria. La sola normatività, oggetto di tanta letteratura saggistica e alle definizioni della quale si limita l'ermeneutica dopo Heidegger, non può esaurire il compito di una filosofia così moderna ed attuale, capace di raccogliere le istanze dell'esistenzialismo, e insieme così antica [si pensi alla poetica e alla retorica come le sue antenate]. È certamente possibile rinunciare all'aspetto produttivo dell'ermeneutica, restando nella dicotomia materia-spirito, ma a costo di rinunciare ad un sapere *cross*-culturale, di ampio respiro, e ad un saper fare altrettanto interdisciplinare; per dirla con Pareyson, rinunciando ad una *filosofia della persona*.

Il paradosso che presto ci troveremo ad affrontare è quello di una disciplina che promuove l'annichilimento del suo oggetto, l'obliviazione delle forme: come nella fenomenologica *aufhebung*, così nell'ermeneutica della forma la dottrina impone un metodo di superamento-conservazione tale che – dapprima essendo le forme proposte all'attenzione – punti all'affrancamento da essa. Focillon durante tutto il suo *La vie des formes* sostiene che l'arte è “obbedienza” a una legge interna alle opere che però ne garantisce la libertà interpretativa. Solo conoscendo le forme è possibile liberarsi da esse, adempiendo alla prassi di quella che Pareyson chiama “filosofia della persona”. E la liberazione è l'unico punto di fuga prospettico degno di essere perseguito in questo mondo.

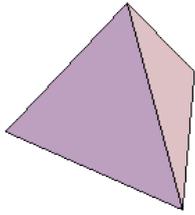
---

<sup>13</sup> M. FERRARIS, *op. cit.*, 1988, p. 340.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 378.

*capitolo primo*

## La vita quale forma



Noi uomini civili abbiamo perduto il Paradiso dell'Anima delle immagini primitive [*Urbildseele*]. Non viviamo più tra le figure che avevamo creato interiormente: siamo divenuti semplici spettatori, che le riflettono dall'esterno.

R. R. Schmidt<sup>1</sup>

L'importanza della forma, non solo in sede artistica, letteraria ma anche in ambito scientifico e morale, non è mai abbastanza rilevata dalla filosofia contemporanea, ch  anzi si preoccupa di subordinare tale categoria dell'essere a quella di sostanza: l'esito della crisi epistemologica del novecento, seguita all'esaurirsi del *momentum* generato dal materialismo del secolo ad esso precedente,   stato proprio il rifiuto di attribuire alla "forma sostanziale" uno statuto ontologico. In una sintesi estrema, ci  che conta nell'ottica moderna   la sostanza, mentre la forma   qualcosa che appartiene allo spirito, ci  all'invisibile e all'inconsistenza materiale, allorquando non sia ridotta a immagine, figura, ossia a "forma accidentale". Si tratta certamente dell'ultima tappa di un percorso che affonda le sue radici in alcuni eventi epocali che per  non trovano posto nella cronistoria: il progressivo oblio della forma   scandito da alcune "prese di coscienza" che sono state rilevate solo da pochi studiosi. Cerchiamo brevemente di ripercorrere la storia del concetto di Forma, con un'attenzione particolare rivolta all'ermeneutica, ci  alla scienza della comprensione, e al suo rapporto con questo concetto di grande fortuna tra i filosofi. Ci muoveremo tenendo presenti eponimi della filosofia cognitiva – Kant e la filosofia critica del trascendentalismo delle forme – e della filosofia della storia – Hegel e la *Fenomenologia* quale incessante dialettica delle forme dispiegate dallo Spirito – per darci alcune coordinate del discorso, seguendo il paradigma indicato da Rorty [Rorty, 1979], e nella convinzione – tutt'altro che ingenua, si dovr  dire: metaforica – che l'uno rappresenti la via del cervello, l'altro quella del cuore, legate assieme da quella che Zolla definisce la

---

<sup>1</sup> R. R. Schmidt, *Dawn of the Human Mind*, Sidgwick & Jackson, 1936, p. 7, cit. in A. K. Coomaraswamy, *Il grande brivido*, Adelphi, 1987, p. 246.

metafora del corpomente<sup>2</sup>.

### I. 1. Dal Περὶ ψυχῆς alla ἀλήθεια

Nel tracciare una storia dei testi fondativi dell'ermeneutica, si sarebbe tentati di individuare l'origine nell'aristotelico *Περὶ ἑρμηνείας*: tuttavia, già a partire dalle sue prime righe<sup>3</sup> Aristotele – o chi ne abbia in seguito sistemato il corpus – rimanda al celebre *Περὶ ψυχῆς* per i problemi ontologici concernenti “la ritenzione delle forme nell'anima”, il cui ambito di riferimento è la dottrina della “tabula rasa” già presente nel *Teeteto*<sup>4</sup> platonico e

---

<sup>2</sup> E. Zolla, *Uscite dal mondo*, Adelphi, 1992. Alcuni filosofi della scienza [Carsetti, 2001] hanno intravisto nella *Fenomenologia dello Spirito* di Hegel e nel processo dialettico la prima intuizione in età moderna dell'esistenza del DNA. Il sistema a “doppia elica” ospitato dal nucleo delle cellule eucariote che fino a non molto tempo fa era ritenuto responsabile esclusivamente della codifica delle proteine, in realtà si occupa solo in percentuale esigua di questo compito: nel 1990 il premio Nobel L. Horowitz ha ipotizzato che il genoma umano genera segnali bioacustici e bioelettrici. Secondo lo Heartmath Institute, “Il cuore e il cervello intrattengono un dialogo a due vie, influenzando vicendevolmente l'uno il funzionamento dell'altro. Sebbene [il processo] non sia tutt'ora ben conosciuto, il cuore invia molte più informazioni al cervello di quante non ne invii il cervello al cuore e i segnali che il cuore invia al cervello possono influenzare la percezione, i processi emotivi e le funzioni cognitive superiori”, B. STEWART, *Kymatica*, 2009, <http://talismanicidols.org>]

<sup>3</sup> “Le parole pronunciate sono simboli di esperienze mentali e le parole scritte sono simboli delle parole pronunciate. Così come tutti gli uomini hanno scritture differenti, allo stesso modo hanno suoni vocali differenti; le esperienze mentali simboleggiate da questi suoni, però, sono le stesse per tutti; così come quelle cose di cui le nostre esperienze sono immagini. Questo argomento, tuttavia, è stato discusso nell'altro mio trattato sull'anima, dal momento che appartiene a una indagine diversa da quella che stiamo intraprendendo”. “Spoken words are the symbols of mental experience and written words are the symbols of spoken words. Just as all men have not the same writing, so all men have not the same speech sounds, but the mental experiences, which these directly symbolize, are the same for all, as also are those things of which our experiences are the images. This matter has, however, been discussed in my treatise about the soul, for it belongs to an investigation distinct from that which lies before us.” trad. it. dall'inglese, Aristotle, *On Interpretation*, tr. ing. E.M. Edghill, The University of Adelaide, 2007.

<sup>4</sup> *Teeteto* [156A – 157B], [184B – 187A], Platone, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, RCS, 2000. Sintesi di eraclitismo e protagorismo, il dialogo platonico sulla scienza cerca di conciliare il

in altri filosofi precedenti, la quale abbisogna di una importante precisazione: ciò che intendevano gli antichi è qualcosa di affatto diverso dal significato che gli empiristi secenteschi davano alla “tabula”, cioè una lavagnetta sulla quale vengono incisi i segni dell'esperienza, e che di volta in volta può essere cancellata. La “tabula” era piuttosto un supporto di cera che si adattava alla forma impressa; dunque l'anima è un dispositivo che si adatta alle percezioni provenienti dal mondo esterno allo stesso modo in cui la mano che tocca l'oggetto non diventa l'oggetto stesso, ma si con-forma ad esso<sup>5</sup>.

Oggi sappiamo che il *Perì hermeneias* è una sistemazione successiva, probabilmente scolastica, di testi aristotelici sull'espressione e la ricezione del linguaggio. Il che ci induce a considerarlo, all'interno del quadro di riferimento dell'*Organon*, come un saggio di linguistica e glottologia, e non come il vero e proprio punto d'origine dell'ermeneutica. Il “testo istitutivo di una ontologia ermeneutica” [Ferraris, 1988-1994] – la possibilità della quale è un assunto basilare per la presente tesi – rimane dunque il *Perì psyches*, la cui fortuna nella storia della filosofia è attestata da continui attingimenti: durante tutto il medioevo scolastico, nel rinascimento umanistico fino al dibattito moderno e contemporaneo<sup>6</sup>.

Il misconoscimento della Forma sostanziale quale categoria dell'Essere è da rintracciarsi innanzitutto in un fatto storico, le cui conseguenze non vengono mai sufficientemente rilevate: il Concilio di Costantinopoli, del 869 d.C. Nel crogiolo dottrinario che generò il cristianesimo ufficiale, venne alacramente espunta la prima ipotesi dalla triade mente-corpo-spirito e conservato il dualismo, che produrrà ottocento anni più tardi la formulazione delle due “cose” cartesiane: la “cosa pensante” e la “cosa estesa”. Da ciò si ebbe la problematica introduzione di due sostanze distinte, molto prima dell'ipotesi cartesiana; da questa semplificazione l'annosa battaglia filosofica tra razionalisti ed empiristi, donde venga la verità, se dall'esperienza corporea tramite la “tabula rasa” dei sensi o da un contatto diretto con le idee formative, che trova una

---

divenire delle sensazioni “fluente” con l'essere “immobile” del ricordo e dell'esperienza, fondando così l'antropologia platonica.

<sup>5</sup> Una precisazione che non è un semplice rovello retorico: grazie ad essa possiamo 1) anticipare fin da ora l'importanza della metafora – eminente in P. RICŒUR – per la comprensione dell'ermeneutica formale; 2) accennare agli studi del S. Freud “filosofico” sul *notes* magico.

<sup>6</sup> I libri II e III di Hamlyn [Hamlyn, 1968] tra le traduzioni più influenti. Da ultimo, la proposta del giovane Heidegger di tradurre *Perì psyches*, invece che con il tradizionale “sull'anima”, con il suo “sull'essere nel mondo” [Ferraris, 1988].

temporanea risoluzione con la filosofia critica di Kant. Il filone aureo che intendiamo seguire è quello dei filosofi che nel corso di quest'ultimo millennio di storia hanno tentato di recuperare ciò che la sistemazione dogmatica – anche la più sensibile e illuminata – ha di fatto cancellato. In cosa consiste l'oggetto di questa cancellazione? Ciò che il dogmatismo religioso e filosofico hanno puntualmente surclassato non è solo la categoria di Forma sostanziale: anche l'*immaginazione attiva* – che delle Forme sostanziali è la promotrice e l'interprete – è stata sacrificata. Secondo Corbin,

[Tra la distruzione antropologica operata dal Concilio di Costantinopoli] e quella operata in fisica celeste dall'aristotelismo di Averroè c'è un parallelismo sorprendente. Ne risulta infatti la scomparsa della seconda gerarchia angelica, quella degli *Angeli caelestes* o *Animae caelestes* di cui Avicenna e Sohrevardī avevano professato l'esistenza. Ma poiché il mondo delle *Animae caelestes* era la soglia del mondo dell'immaginabile, scompare con esso il potere sovrano dell'Immaginazione attiva, dell'*Imaginatio vera*, cioè l'intero mondo dell'Anima come mondo intermedio tra lo *Jabarūt* e il *Molk*<sup>7</sup>.

dove questi ultimi concetti-chiave della filosofia araba sono il seme germinativo della realtà, (il mondo potenziale) e la sua manifestazione esteriore (il regno fenomenico). Senza quel “mondo intermedio” non può esserci ermeneutica vera: l'unica comprensione del mondo possibile risulta essere quella di un cosmo ridotto a sistema di leggi meccaniche, e l'unico atteggiamento quello del disincanto e della “demitizzazione”<sup>8</sup>.

Dovremo tornare su Corbin, caro al Zolla, nelle pagine dedicate al sincretismo nel capitolo quarto. Da quella data storica “infausta” per l'ermeneutica, il 869 d.C., all'età moderna – fatta coincidere convenzionalmente dagli storici con la scoperta dell'America o il crollo dell'Impero Bizantino – esiste un altro punto di svolta, un altro evento che riporta alla luce quel filone aureo che sembrava per sempre sepolto: l'esposizione delle novecento tesi di Pico della Mirandola davanti al consorzio ecclesiastico di Roma, nel 1486. Quel gigantesco sforzo concettuale, destinato a schiantarsi contro il paradigma vigente in seno alla Chiesa Cattolica, costituisce l'anima stessa del Rinascimento: un anima sincretica,

---

<sup>7</sup> H. Corbin, *Temple et contemplation*, Flammarion, 1980, tr. it. *L'immagine del tempio*, SE, 2010, p 184.

<sup>8</sup> Concetto e prassi filosofica che hanno avuto ampio seguito tra le due guerre e per tutto il resto del Novecento, in antropologia e in altre discipline, sul quale torneremo nel capitolo quinto affrontando il problema della specificità dell'ermeneutica.

fusione di cristianesimo, islamismo ed ebraismo<sup>9</sup>. Di nuovo il mondo accademico era vessato da incomprensioni dottrinarie, la Chiesa aveva già impiegato massicciamente i suoi *dominis canes* per scongiurare le minacce eretiche, e tuttavia in alcuni circoli cardinalizi si credeva nelle dottrine neo-platoniche dell'eterno ritorno e nel riformismo di Giorgio Gemisto Pletone<sup>10</sup>; quand'ecco che da Careggi giunge non l'ennesima dottrina, ma un atteggiamento nuovo, conciliante e pacificatore, che il giovane Pico – il quale “in tutti i maestri di filosofia si fondeva” – tenta di esporre in novecento tesi, che vogliono essere un'enciclopedia filosofica in compendio. Senza l'intuizione di una profonda unità del tutto, senza una fervida immaginazione attiva che fosse capace di attingere al profondo mistero della realtà per riemergere gravida di Forme sostanziali, e senza la consapevolezza che quelle accidentali non siano altro che le forme proprie degli scarti dottrinari e delle differenze, o “degnità” individuali – quelle stesse differenze che Aristotele aveva riconosciuto esistere in tutti gli uomini che si esprimono a parole nell'incipit del *Peri hermeneias* – Pico non avrebbe potuto concepire un simile sforzo intellettuale. E forse senza “le osservazioni, le orazioni e profumi e canti orfici intonati al momento astrale” del circolo sincretico fiorentino<sup>11</sup>. Comunque sia, Pico poteva attingere a testi filosofici estranei alla tradizione<sup>12</sup>: grazie alle traduzioni dall'arabo all'ebraico procurategli dall'amico Mithridates, Pico faceva valere la sua conoscenza della cabbala per interpretare i testi che d'un colpo gli facevano intuire la continuità con il platonismo, la conciliazione tra Liceo e Accademia, la sapienza degli antichi Caldei e il culto di Zoroastro. Le *novecento tesi* sono il primo trattato di filosofie e religioni comparate.

Ma come abbiamo già accennato, tale progetto era destinato a fallire: la Chiesa Cattolica Romana doveva restare l'unica depositaria della *potestas clavium*. Le spinte che si opponevano a questo monopolio dell'immaginazione, e alla censura dei suoi usi, non si esaurirono con il Rinascimento, né tardarono a presentarsi di nuovo: impossibile fare a meno di menzionare – nell'ambito di una tesi in ermeneutica filosofica – il secolo della Riforma protestante che, di lì a qualche decennio, avrebbe di nuovo infiammato gli spiriti accademici (e non solo quelli). Il principio della *sola scriptura* – che sancisce il primato della Bibbia su qualsiasi mediazione interpretativa – rimane ancora oggi un manifesto

---

<sup>9</sup> E. Zolla, pp. 59-69, *op. cit.*, 1992.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 60.

<sup>11</sup> E. Zolla, pp. 63, *op. cit.*, 1992.

<sup>12</sup> S. A. Farmer, *Syncretism in the West: Pico's 900 Thesis*, Temple University, 2004.

dell'indipendenza ermeneutica dall'egemonia clericale<sup>13</sup>.

## I. 2. Dal “pensiero privo di presupposti” al *Progetto* goethiano

Anche nel periodo in cui il metodo ermeneutico sembrava accantonato, in vista di una completa emancipazione del pensiero dai presupposti della tradizione dei testi, il metodo scientifico guardava con favore al modello della filologia: il libro della natura poteva essere letto come quello della cultura, senza strappi drammatici o salti ontologici. L'indagine naturalistica non volge interamente le spalle alla filologia, così che quest'ultima mantiene un prestigio relativo anche dopo il declino della ideologia umanistica. “Da un lato, infatti, il carattere 'naturale' del modo di procedere delle scienze della natura vuol valere anche per l'atteggiamento da assumere nei confronti della tradizione biblica – e a questo serve il metodo storico. Ma accade anche, viceversa, che l'arte esercitata nell'esegesi biblica, cioè l'arte di capire il particolare in base al contesto, indirizzi la

---

<sup>13</sup> Per evitare che un'eccessiva semplificazione storica riduca gli uomini della riforma a intelletti finalmente liberi e i cattolici a vittime dell'autorità ecclesiastica e della superstizione, vale la pena riflettere su una caratteristica che alcuni storici hanno documentato in riferimento ai primi predicatori protestanti, come il *praeceptor Germaniae*, braccio destro di Lutero, Filippo Melantone: “nonostante fosse docente di ebraico e greco a soli ventun'anni all'Università di Wittenberg, colto e di estrazione borghese, si abbandonava spesso a profezie astrologiche e alla demonizzazione delle streghe, fenomeno crescente in quegli anni” [S. Abbiate, A. Agnoletto, M.R. Lazzati, *La stregoneria. Diavoli, streghe, inquisitori dal Trecento al Settecento*, Mondadori, 1991]. Nella sua prima fase di incubazione, quindi, l'*etica protestante*, per usare la celebre definizione weberiana, contribuì alla nascita dell'ermeneutica moderna, ma dovette affrontare paure ataviche e timori ancestrali – in forme tutt'altro che inconsistenti – che in ambito cattolico venivano ancora gestite dall'apparato ecclesiastico. D'altra parte, per un esame “morfologico” della vicenda, rimando alla *Legenda aurea* di San Giovanni Crisostomo, la storia di un eremita che circolava nel retroterra culturale luterano: dapprima incolto e sgraziato, il frate Giovanni riceve la grazia baciando la statua di una Madonna, insieme con la straordinaria capacità orale rievocata dal simbolo del suo nome [*khrysóstomos*, dal greco, “bocca d'oro”]; in seguito a disavventure che metteranno a dura prova la sua fede, Giovanni Bocca d'oro saprà vivificare con il dono della grazia un sacerdozio che ne era ormai sprovvisto, e diventerà il simbolo della denuncia protestante contro il *carisma* della religione tradizionale ed ereditata. Per una lettura di questo racconto, si veda H. Zimmer, *The king and the corpse. Tales of the Soul's conquest of Evil*, Princeton, 1957, ed. a cura di J. Campbell, tr. it. di F. Baldissera, *Il re e il cadavere*, Adelphi, 1983.

conoscenza della natura alla decifrazione del ‘libro della natura’<sup>14</sup>. In virtù di questo sodalizio, con il riaffiorare tardivo dell'Umanesimo in Gianbattista Vico nel Seicento, e con la riabilitazione della morfologia da Herder in poi, sarà possibile concepire un atteggiamento nei confronti della comprensione della natura di tipo nuovo. Tuttavia, soltanto grazie al contributo di Goethe tale atteggiamento assumerà i caratteri di un metodo vero e proprio: inoltre, è necessario notare fin da ora che il riconoscimento del valore ermeneutico di questo metodo avviene solo a posteriori, e resta da verificarne la portata universale<sup>15</sup>.

Nel periodo che intercorre tra il secolo delle grandi rivoluzioni scientifiche, questa prima “presa di coscienza” morfologica e il Novecento, la vicenda ermeneutica della forma subisce una serie di trasformazioni che vale la pena approfondire in un capitolo a parte: durante il Seicento, in un crogiolo di riforme dottrinali in seno al protestantesimo, si riaffaccia il “sincretismo”,  *fusione di forme* che Zolla difende in numerosi suoi scritti e propone come atteggiamento volto a superare le differenze settarie e a promuovere la “parificazione fra le religioni o tra le filosofie o anche tra filosofie e le religioni”<sup>16</sup> nel dialogo interreligioso; per l’importanza dedicata a questo concetto – che compare tra i lemmi di un *Dizionario Zolliano* di recente pubblicazione<sup>17</sup> – si ritiene necessario un approfondimento<sup>18</sup>. Il capitolo dedicato al *Progetto di una morfologia* di Goethe affronterà più da vicino la gestazione di questa nascita<sup>19</sup> e ne percorrerà le conseguenze e gli sviluppi nella filosofia di Herder, col quale il filone morfologico torna in auge.

### I. 3. Il Novecento

Il secolo della Grande Crisi, economica ed esistenziale, nichilista e relativista, è anche

---

<sup>14</sup> H.G. Gadamer, *Verità e Metodo*, Bompiani, 1960.

<sup>15</sup> Il confine tra morfologia ed ermeneutica viene tracciato da F. Rodi, *Morphologie und Hermeneutik. Diltheys Ästhetik*, Kohlhammer, 1969. Si attende la traduzione di questo studio per un approfondimento.

<sup>16</sup> AA.VV. *Conoscenza religiosa. Scritti, 1969-1983*, a cura di G. Marchianò, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, p. 753.

<sup>17</sup> S. Crapiz, “Sincretismo”, in *Conoscenza Religiosa*, nuova serie 1, 2012.

<sup>18</sup> Cfr. *infra* capitolo quarto.

<sup>19</sup> Cfr. *infra* capitolo secondo.

il periodo più fervido per l'ermeneutica, che “rinasce” nella sua veste contemporanea nelle pagine di *Sein und zeit*, e “cresce” nell'instancabile lavoro di sistemazione teorica di Gadamer con *Verità e Metodo*. La stretta relazione tra i periodi critici della storia e l'ermeneutica è stata messa a fuoco da Ferraris<sup>20</sup>, secondo il quale laddove viga un senso forte del dogma della verità allora l'ermeneutica è debole; viceversa, quando l'autorità vacilla, quando i dogmi si indeboliscono e i paradigmi perdono la loro funzione orientativa l'ermeneutica torna alla ribalta, perché si rende necessario pensare e ripensare continuamente l'accordo sul vero, sul bello, sul giusto e il loro rapporto con la storia: in due parole, sul *sensus communis*. Con l'analitica dell'esistenza, Heidegger fornisce un senso nuovo alla verità stessa, nella misura in cui essa non è più la *adæquatio res ad intellectu*; ma dis-velamento, o non-nascondimento: ascosità in seno a fenomeni che ci preoccupano; Gadamer – celebre nella storia della filosofia e nella *vulgata* per aver reso accessibile questo gergo filosofico, “urbanizzando la provincia heideggeriana” – ha visto in questo mutamento semantico la più forte critica al pensiero tecnico-scientifico, portatore di una verità senza cuore. L'ambito privilegiato del “dis-velamento” è quello dell'Arte – in tutte le sue forme. Dopo la “demitizzazione”<sup>21</sup> e il neo-positivismo scientifico, le Forme sostanziali riguadagnano la scena, riemergendo dalle nebbie della logica. La riflessione filosofica che fa da sfondo a quest'emersione è quella d'impostazione aristotelica:

Il punto di vista aristotelico, che pareva sommerso nella fisica galileiana, è rimesso in onore in vari settori della cultura contemporanea. Nella ontogenesi dei viventi, i processi di organizzazione obbediscono a una legge che è interiore ai medesimi e che ha il significato e l'efficacia di una forma o entelechia. Nello sviluppo e nell'articolarsi delle funzioni conoscitive, il contenuto degli oggetti non è dato dalla somma di contenuti elementari semplici (associazionismo) ma si presenta immediatamente come un « tutto » organizzato che ha carattere di forme (*gestalt psychologie*)<sup>22</sup>.

Tuttavia, proseguendo nella lettura di questo resoconto di G. Marchianò, “i neo-aristotelici si smarcano dall'isomorfismo che vuole le forme oggetto univoco di processi psicofisici che si svolgono nella zona corticale (scuola del Wertheimer) e distinguendo la forma dal significato, affidano quest'ultimo alle funzioni superiori dell'intelligenza”. Sembra legittimo dunque pensare che l'ermeneutica possa occuparsi di questa modalità

---

<sup>20</sup> M. Ferraris, *op. cit.*, 1988.

<sup>21</sup> Cfr. *infra* capitolo terzo.

<sup>22</sup> G. Marchianò, *La parola e la forma*, Dedalo, 1977.

superiore di intendere le Forme sostanziali, date le seguenti caratteristiche: a) la sua vocazione onnicomprensiva e mediatrice; b) l'equivalenza del *principio ermeneutico*, secondo cui la somma delle singole parti non coincide con la totalità della comprensione, con quello *formale*, per cui l'intuizione eidetica non coincide senza residui con la percezione sensibile. Si stabilisce altresì il campo dell'ermeneutica come ciò che appartiene alle “funzioni superiori dell'intelligenza” e si affida alla psicologia e alla percettologia ciò che ricade, invece, sotto il dominio della forma accidentale. Aristotele aveva detto, al contrario, che le forme accidentali pertengono l'interpretazione, la retorica e la poetica, mentre quelle sostanziali sono ciò che abita l'anima in qualità di percetti: tuttavia, bisogna ricordare che negli *Analitici primi* del filosofo stagirita si afferma che i simboli – elementi mediatori tra le cose e le forme, impiegati nel linguaggio – sono qualcosa di più prossimo alla “caratteristica” che alla “linguistica”; ciò significa che le forme simboliche sono qualcosa di più sostanziale del linguaggio, il quale può essere considerato in una certa misura convenzionale<sup>23</sup> e l'interpretazione delle forme qualcosa di più che una scienza operativa, una *hermeneutiké techné*: questa morfomeneutica è bensì una scienza dell'orientamento, e per usare le parole del Dannhauer, *Hodosophia* [Dannhauer, 1656]. Il “nodo gordiano” da sciogliere risulta dalla relazione tra i simboli del linguaggio e le Forme sostanziali, mediatrici tra il mondo corporeo e queste funzioni superiori dell'intelligenza.

#### I. 4. Pareyson e la *teoria della formatività*

Come sciogliere questo nodo, fatto di grezza corporeità e materia, simboli che legano una realtà fenomenica esteriore a quel dominio che appare rarefatto e inconsistente, quello del linguaggio, e quel mondo ancor più intangibile e “sottile” che riteniamo informare le funzioni più raffinate in gioco nella nostra esperienza? A tutta prima, l'ambito che abbiamo definito “privilegiato” per la risoluzione di questo enigma [i. e. per il valore di verità che emerge da esso] è quello dell'Arte: eppure, questo ambito sembra essere mancante di quella specificità che invece è propria delle scienze forti.

Luigi Pareyson è stato in grado di stabilire una relazione di prossimità della filosofia pratica, con l'estetica medio comune, “punto di contatto” tra la filosofia e l'esperienza<sup>24</sup>. Il contributo maggiore della prospettiva pareysoniana consiste nell'aver pensato l'a-

---

<sup>23</sup> La tesi del *Cratilo* platonico ripresa in parte nel *Perì hermeneias*. Vedi *infra* Appendice.

<sup>24</sup> L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, 1950-54.

specificità dell'arte non come un difetto, una mancanza teorica, ma come il presupposto fondante l'estetica in quanto filosofia dell'arte<sup>25</sup>: l'arte, infatti, altro non è che un residuo della caratteristica umana per eccellenza, la sua *formatività*; anzi, le è subordinata, così come lo è il rapporto tra arte e vita. E allo stesso modo in cui la forma assume un ruolo eminente nella vita della persona, che si fa opera proprio perché ogni fare umano è soprattutto un formare, così si può concludere che "il concetto di forma è centrale anche per l'estetica"<sup>26</sup>. Possiamo estenderne il dominio all'ermeneutica, giacché questa è in chiave moderna "analitica delle condizioni dell'esistenza"<sup>27</sup>. In fondo, lo scarto tra quell'ermeneutica pareysoniana, che ha tanto influenzato la Scuola di Torino pur mancando di quei lemmi fondamentali della tradizione tedesca, e l'ermeneutica di Gadamer, consiste in un guadagno in termini di produzione: "il nesso con la formatività restituisce all'interpretazione il valore non solo ricettivo, ma espressivo, che le compete nella tradizione aristotelica": l'anima è il luogo delle forme, dove l'*eidos* si stacca dall'*hyle* e vi si compongono i simboli. Questo recupero dell'aspetto produttivo dell'ermeneutica aprirà prospettive nel campo dell'iconologia e della musicologia, che viceversa costituiscono i limiti naturali della ermeneutica gadameriana<sup>28</sup>. Proprio in virtù di questa apertura, dopo aver tentato di far stare nel guscio di una noce l'estetica di Florenskij prendendo in esame un capitolo dedicato al filosofo russo<sup>29</sup> e – sulla scorta dell'introduzione di Zolla a *Le porte regali* – realizzeremo in questa sede uno studio iconologico.

Ciò che l'ermeneutica può apprendere dalla vicenda della nascita dell'estetica – o meglio, del suo battesimo nell'età moderna – è l'emancipazione dalle “pastroie accademiche”, e la sua incubazione nel vivo dell'esperienza [Shaftesbury], non nelle discettazioni analitiche. Tuttavia, una dottrina dell'interpretazione non può fondarsi esclusivamente sull'induzione, sul percolato, che questo materiale pertiene più e meglio alla psicologia clinica: specie se voglia darsi uno scopo produttivo. Un esempio varrà su tutti: Zolla affronta il tema del dionisiaco, in parte ne *La filosofia perenne*, più esplicitamente ne *Il dio dell'ebbrezza*. Meglio di qualsiasi esposizione filosofica, Zolla fa parlare personaggi paradigmatici [è il caso di Culianu, Sade e Djuna Barnes] o la sua esperienza diretta, quando si trova al cospetto di sacerdoti nel pieno della loro ubriachezza che offrono lo

---

<sup>25</sup> M. Ferraris, postfazione a L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, 1988.

<sup>26</sup> L. Pareyson, *Filosofia della libertà*, 1989.

<sup>27</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, 1927.

<sup>28</sup> M. Ferraris, op. cit. p. 368.

<sup>29</sup> E. Zolla, "L'ultima estetica prima che l'arte dilegui", in *La filosofia perenne*, 1999.

spettacolo della loro devota pulizia dei *liṅgam*. Affinché si possa dare un metodo in morfoermeneutica, dovremo sforzarci di definire nel modo più preciso possibile il concetto di *forma*, non potendo limitare il nostro esame ad una collazione di citazioni. Illuminanti a questo proposito le sfumature messe in chiaro da Ferraris:

La nozione di forma non è necessariamente eidetica, eppure è sottoposta a intuizione: io mi intuisco come senso interno (come esistente), e mi conosco come senso esterno; l'esistenza è dunque la marca dell'estetico, anche se è un ambito più vasto del fenomeno (dovendosi supporre che esistono dei noumeni, fossero anche, nel caso più perverso, identici ai fenomeni). La reciproca, però non si dà, perché posso avere delle intuizioni fantastiche o noetiche senza che a queste coincida una esistenza; è il caso della matematica, che è interamente intuitiva (non solo la geometria); Kant sostiene che le proposizioni matematiche non sono conoscenze, e questo significa che conoscere per lui equivale a conoscere l'esistente inteso come impenetrabilità. La situazione è complicata da un terzo fattore: l'intuitivo, come si è detto, non equivale senza residui all'eidetico. La forma è termine sopraordinato alla distinzione tra *eidōs* (visibile) e *schēma* (che può essere sia patente sia latente); è il motivo per cui la *morphé*, come entelechia di un essere che ha la vita in potenza, non è necessariamente eidetica<sup>30</sup>.

Cosa significa che la forma è sopraordinata? Per prima cosa, grazie alla svolta estetica di Baumgarten nel '700 si ha una riabilitazione della gnoseologia aristotelica, già in atto sul finire del secolo precedente con Leibniz, che implica, smarcando la soluzione cartesiana, l'intesistenza di “un diastema radicale tra estensione e pensiero”<sup>31</sup>. Quest'ultimo è soltanto una materia molto sottile<sup>32</sup>. Come si afferma sin dal *Discours de métaphysique* del 1686, il corpo non consiste soltanto nella estensione, e la nozione di forma [come è del resto nella tradizione aristotelica] risulta sopraordinata rispetto alla distinzione tra materia e spirito. Per questo, ad esempio, Alessandro di Afrodisia può dire che la forma del fuoco è la leggerezza; così, in Kant, il tempo, che è come tale aniconico, costituisce la forma della sensibilità, insieme allo spazio in cui deve svolgersi se vuole essere intuito come forma rappresentativa [come una linea]; proprio questa necessità di svolgimento è ciò che assicura la possibilità dello schematismo, per cui delle forme temporali [aniconiche] possono distendersi nella visibilità del senso interno, o, reciprocamente, sussumerla.

---

<sup>30</sup> M. Ferraris, op. cit. p. 369.

<sup>31</sup> *Ivi*.

<sup>32</sup> *Cfr. supra*. Tale era anche la persuasione di Herder.

Queste complesse argomentazioni saranno di fondamentale sostegno per lo studio delle icone, l'importanza delle quali in sede ermeneutica è stata reclamata da numerosi studiosi provenienti da diversi settori disciplinari – dall'estetica all'ermeneutica, dalla critica artistica, all'antropologia e all'esegesi sacra: si pensi al monumentale lavoro di Hans Belting sul culto delle immagini, o all'interesse di Ananda K. Coomaraswamy, Pavel A. Florenskij, *et. al.* per la prospettiva rovesciata che le icone sacre offrono all'osservatore che non ne giudichi solo l'aspetto semiotico, o ancor meno “decorativo”. Le icone sacre del cristianesimo ortodosso si confanno particolarmente bene al presente studio: queste espressioni artistiche e religiose sono fulgidi esempi perché “la nozione di forma” che se ne può evincere “è ciò che assicura la saldatura tra il giudizio estetico e il giudizio teleologico”<sup>33</sup>.

La forma è un ponte tra giudizi. Questa nozione, dunque, è di fondamentale importanza non soltanto per l'estetica [questo è il caso della trattazione di Ferraris, il quale riporta la lezione pareysoniana dei “caratteri” della persona] ma anche per l'ermeneutica: formata da e formante i giudizi. A proposito del giudizio teleologico, è il caso di menzionare le recenti teorie in campo biologico del prof. Rupert Sheldrake<sup>34</sup>, al quale si deve la dottrina della risonanza morfologica [*morphologic resonance*] e dei campi morfici [*morphic fields*]: secondo tale dottrina, e la “nuova scienza della vita” che ne scaturisce, lo sviluppo – a livello macrobiotico – degli esseri viventi e quello delle cellule presenti negli organismi – a livello microbiotico – non sono mai isolati, e rispondono continuamente a stimoli presenti nell'ambiente. Una trattazione approfondita di queste interessanti teorie ci porterebbe ovviamente fuori dal seminato: tuttavia, un approccio scientifico di questo tipo è la cifra evidente dell'influenza che l'ermeneutica filosofica ha esercitato in questi ultimi anni anche in ambiti che sembravano distanti da essa, e la passione del prof. Sheldrake per Goethe ne è una conferma più che mai palese.

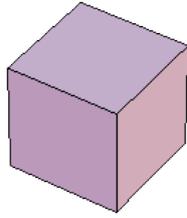
---

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> E. Zolla, *op. cit.*, 1990, p. 153.

## capitolo secondo

### Il Progetto di una morfologia di Goethe e la *Urpflanz*



Getrost! das Unvergängliche  
es ist das ewige Gesetz,  
wonach die Ros' und Lilie blüht.  
J. W. von Goethe<sup>1</sup>

Grazie al contributo di Goethe l'atteggiamento morfologico assumerà i caratteri di un metodo vero e proprio: tuttavia, è necessario notare fin da ora che il riconoscimento del valore ermeneutico di questo metodo avviene solo *a posteriori*, e resta da verificarne la portata *universale*. Anzitutto, dobbiamo sottolineare che quello della natura rimase per molto tempo un ambito estraneo all'ermeneutica. Se i presocratici sono considerati filosofi naturalisti, ciò non significa inequivocabilmente e senza scarto alcuno che essi siano interpreti della natura. Inoltre, ad eccezione del ruolo – ancora non del tutto riconosciuto in seno alla filosofia e all'ermeneutica – dell'opera di Herder e di un caso isolato per la biologia divenuto poi un classico molto amato per lo stile forbito del suo autore, ma scarsamente seguito<sup>2</sup>, l'approccio morfologico non ha mai goduto di un riconoscimento adeguato. L'ultimo, grande tentativo di costituire una morfologia globale tentato da Oswald Spengler nei primi del Novecento venne aspramente criticato da diversi esponenti

---

<sup>1</sup> J. W. von Goethe, *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*, XI, p. 200, 1827, in *Goethe's poetische und prosaische Werke*, J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1845.

<sup>2</sup> Si tratta di *Crescita e forma* di D'Arcy Thompson, un saggio “troppo ricco, troppo ‘elegante’: non è stringato e asessuato come la moderna prosa scientifica, elementare e standardizzata”, come ebbe a dire J. T. Bonner nell'introduzione alla nuova edizione del 1942. Sul concetto di *allometria*, D'Arcy Thompson scrisse che “l'organismo è una cosa così complessa; e la crescita un fenomeno altrettanto complesso, che poiché è talmente uniforme e costante in tutte le sue parti da mantenere l'intera forma immutata, questa dovrebbe essere una circostanza insolita e improbabile. Le proporzioni cambiano, le scale variano, e l'intera configurazione muta in accordo”. D'Arcy W. Thompson, *On Growth and Form*, I 1917, II 1942, Dover, trad. it. *Crescita e forma*, 1992, Bollati Boringhieri.

della comunità scientifica, filosofica e letteraria<sup>3</sup>. Così, anche per Goethe vale lo stesso discorso dei presocratici, che però si riduce fin troppo facilmente a quello della didascalìa: compito dell'ermeneutica sarà dunque quello di collezionare tutte le sfaccettature di un pensiero così polimorfo e ricondurle all'unità metodica.

Si incaricherà per primo di effettuare tale operazione Rudolf Steiner, che negli anni durante i quali mantiene l'incarico di curatore delle opere scientifiche di Goethe presso l'Archivio di Weimar, s'impegna nell'esposizione di una *Goethes Weltanschauung*<sup>4</sup>. Qui s'intendono – oltre che i tratti del pensiero di Steiner che su esplicita confessione dell'autore sono stati influenzati dal poeta – i rapporti tutt'altro che idilliaci di Goethe con la filosofia del suo tempo. Sconfortato dalle diatribe scolastiche dei suoi contemporanei, egli vedeva le idee dentro le cose, e sbocciare in esse, in aperta polemica con chi ancora osservava la natura non già ispirato dal platonismo, ma affetto dalla malattia platonica<sup>5</sup>: una patologia che voleva le idee esistenti in un mondo a sé stante, non viventi nel nucleo della natura, e le cose imperfette imitazioni di quelle perfezioni. Mentre filosofi affermati come Schiller, Fichte, Jacobi alimentavano la filosofia continentale con l'idealismo, il pensiero d'oltremontagna erigeva i bastioni dell'empirismo: Burke, Hume e gli scettici ritenevano la conoscenza della realtà possibile solo se scaturita dai sensi, o da nient'altro. Questi scontri non erano soltanto epistolari e metaforici: quando Schiller e Goethe s'incontrarono a Jena, durante una sessione della Società dei Naturalisti, apparve chiaro a tutti, empiristi e idealisti, che la concezione esposta dagli “esperti” del settore fosse quella di una natura frammentata, incompleta, discontinua – incomprensibile. A quel punto, Goethe propose la sua concezione di un modello plastico-formale: a partire dal semplice disegno di una pianta, egli tentò di convincere l'uditorio che se tutti riconoscevano una pianta in quei pochi tratti elementari, ciò era dovuto all'esistenza di un modello al quale *tutte* le piante si rifanno necessariamente. Mentre per l'autore del bozzetto, quella “simbolica figura vegetale”, quel disegno doveva rappresentare l'entità che vive in ogni singola pianta, quale che sia la forma particolare che essa assume, per Schiller essa non era

---

<sup>3</sup> O. Spengler, *Untergang des Abendlandes*, Braumüller, 1918, tr. it. J. Evola, *Il tramonto dell'occidente*, Longanesi, 2008. Per un'esame della ricezione in Italia dell'opera spengleriana si veda A. Scarabelli, *Julius Evola e la ricezione Italiana di Oswald Spengler (anni 1920-1930)*.

<sup>4</sup> R. Steiner, *Goethes Weltanschauung*, Opera Omnia n. 6, Rudolf Steiner Verlag, 1897, II-1918, trad. it. a cura di E. Erra, *La concezione goethiana del mondo*, Tilopa, 2004.

<sup>5</sup> Steiner parla anche di “platonismo unilateralmente inteso”.

che “un'idea! Non l'esperienza”.

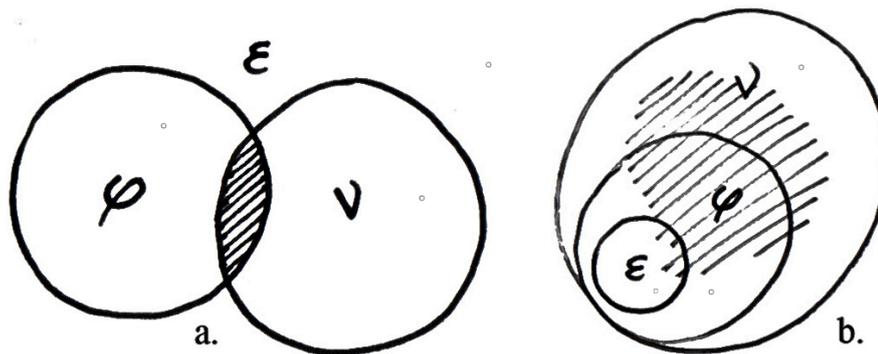


fig. 1 – Schema dell’esperienza in Schiller (a) e in Goethe (b): nel primo, l’esperienza ( $\epsilon$ ) è frutto della combinazione dell’illusione – proveniente dai sensi ( $\phi$ ) – con l’intelletto ( $\nu$ ) e questa intersezione è alla base della *logica*; nel secondo, la *conoscenza* si situa in un’area variabile, il suo nucleo è l’esperienza diretta della realtà archetipale, nella quale si innestano le illusioni sensoriali e l’intelletto regolatore.

È interessante vedere come Schiller cerchi di mettere in chiaro i termini del contrasto tra il modo di pensare di Goethe e il suo. Egli avverte l'aspetto originale e libero della concezione goethiana del mondo. Ma “non può [...] elevarsi, quindi, fino a comprendere che idea e percezione non sussistono nel reale come entità separate, ma vengono *pensate* separatamente, in modo artificioso, da un intelletto deviato attraverso una direzione di pensiero falsamente articolata”. Perciò “alla mentalità goethiana, che egli definisce intuitiva, contrappone la propria come speculativa, e sostiene che entrambe, purché agiscano energicamente, devono condurre allo stesso risultato”<sup>6</sup>. Tralasciando a malincuore il senso di cosa potesse intendere Schiller con *energicamente*, ci è possibile sostituire il termine “speculativa” con “analitica”<sup>7</sup>, mentre la mentalità goethiana non ha avuto un seguito, un'evoluzione, di sicuro non uno accademico riconosciuto come il primo, sicché non esiste un termine che possa tradurre la sua intuizione meglio di “morfologia”,

<sup>6</sup> R. Steiner, *op. cit.* p. 45.

<sup>7</sup> Precisiamo che lo stesso Schiller lamentava una carenza di *vis imaginativa* nella sua età, e riteneva la cultura del suo tempo responsabile di una separazione tra ragione speculativa e ragione intuitiva. Anche per Schiller “la dominante facoltà analitica toglie il fuoco dell’immaginazione [...]”, M. Ferraris, *op. cit.*, p. 363.

“approccio morfologico”.

Lo stesso desiderio che animava Goethe, naturalista e poeta, quell'urgenza di “cogliere la vitalità organica che negli esseri inferiori si presenta come semplice manifestazione esterna, e inseguirla nello sforzo che essa aveva compiuto per realizzarsi gradualmente in sempre più perfette strutture, fino a darsi nell'uomo una forma tale da rendere quest'ultimo a sua volta idoneo come artefice di creazioni spirituali”<sup>8</sup> scorre come linfa vitale nell'opera zolliana.

## II. 1. Ermeneutica e morfologia<sup>9</sup>

Per la nascita di una morfoermeneutica risulta di fondamentale importanza stabilire il nesso tra le idee archetipali e l'interpretazione in generale. Data l'importanza attribuita a quel mondo intermedio delle forme formanti, documentabile in vari luoghi della sua opera, il pensiero di Zolla è da ritenersi paradigmatico per questa ricerca, che consta dell'esperienza metafisica nell'arte e nella mistica – ambiti in cui s'impone la *devise* ermeneutica: *individuum est ineffabile* – e della comprensione della *otherness*. Come abbiamo avuto modo di rilevare, Zolla si è occupato sporadicamente di ermeneutica filosofica; per altro, si dichiarava sodale all'approccio morfologico: tuttavia, mentre i riferimenti a Goethe sono più numerosi, saremo noi a dover individuare nel contesto zolliano i tratti tipici di un'ermeneutica a partire dai pensatori classici di questa disciplina filosofica. A proposito dell'importanza delle idee per la formazione del vissuto dei poeti, definendo il concetto di *Erlebnis* in Goethe, ebbe a scrivere Dilthey: “Ognuna delle innumerevoli situazioni della vita attraverso cui passa il poeta può essere indicata in senso psicologico come Erlebnis: un rapporto profondo alla sua poesia appartiene a quei momenti della sua esistenza che gli aprono un aspetto fondamentale della vita. Qualsiasi cosa possa pervenire all'uomo dal mondo delle idee – e l'influsso delle idee su Dante, Shakespeare, Schiller era molto grande: tutte le idee metafisiche, religiose, storiche, sono in fondo come delle sublimazioni di grandi esperienze [Erlebnisse] passate,

---

<sup>8</sup> R. Steiner, *op. cit.* p. 56.

<sup>9</sup> Il binomio, qui proposto nella sua disgiunzione, è lo stesso col quale F. RODI titola il suo saggio del 1969 sull'estetica di Dilthey, e serve a ricordarlo: nel saggio viene disegnato il confine tra due ambiti che, perciò, s'intende tener distinti. F. RODI, *Morphologie und hermeneutik, Diltheys Ästhetik*, Kohlhammer, 1969.

rappresentazioni delle stesse, e soltanto in quanto esse rendono comprensibili al poeta le sue proprie esperienze, esse servono a concedergli del nuovo nella vita”.

Lo stesso si può dire della poesia archetipale in Zolla<sup>10</sup>: nel capitolo di *Archetipi* ad essa dedicata, si osservi il percorso a ritroso del salmone – nella metafora tratta dalla mitologia norrena – specchio dell'esperienza vissuta dal poeta, nel suo incessante ripercorrere la sua interiorità verso la sorgiva dell'idea archetipale. Con un'importante precisazione: non c'è vera *novità* nell'esperienza poetica, tutto è già dato nel rapporto archetipale, rinnovata semmai è l'integrazione dell'individuo con il cosmo<sup>11</sup>. Nel silenzio della sua ri-creazione, al poeta è concesso di far esperienza dell'inizio del mondo, giacché la cosmogonia si può esprimere linguisticamente soltanto con la poesia<sup>12</sup>. E ciò significa non tanto la possibilità che sfugge allo scienziato di cogliere il punto zero del tempo, ma quella data al mistico di individuare il momento in cui il mondo *inizia*, giacché l'origine del tempo non può stare nel tempo stesso, “come storiografia la cosmogonia è assurda”, e l'oggetto di tutti i testi della tradizione cosmogonica è quest'Inizio che è dato nell'estasi, “fondamento e termine d'ogni significato si voglia attribuire all'esistenza”<sup>13</sup>:

Come essenza a sostanza, ordito a trama, stanno tra loro silenzio e poesia. Il poeta sente scaturire gli archetipi a partire dal punto zero, dal silenzio preverbale: una poesia è un silenzio ribadito da parole, è formata di parole immolate al silenzio. L'ineffabile è l'unico soggetto degno della poesia e questa infatti spesso consta di interrogazioni che esaltano il silenzio [...]<sup>14</sup>

Se vale per l'estetica indicata da Zolla lo stesso principio ermeneutico, allora – *mutatis mutandis* – l'unico soggetto degno della poesia sarà l'individuo<sup>15</sup>, colui al quale sia data la

---

<sup>10</sup> E. Zolla, *Archetipi*, Marsilio, 2005, pp. 118-122.

<sup>11</sup> Nelle stesse pagine, l'Autore connette l'etimo germanico alla stessa radice di *Leben* [vivere] con “*lieben*” [amare] e “*glauben*” [credere, ritenere, opinare]. *Erleben* ed *Erlebnis* sono declinazioni di queste sfere semantiche.

<sup>12</sup> Per accostarsi all'origine del mondo, quindi ai miti di cosmogonia, valga il detto goethiano: “bisogna farlo in modo poetico, primordialmente”. E. Zolla, *Che cos'è la tradizione*, 1988 p. 177.

<sup>13</sup> E. Zolla, p. 119, *op. cit.*, 2005; E. Zolla, “Linguaggio e cosmogonia”, in *Uscite dal mondo*, 1997.

<sup>14</sup> E. Zolla, *op. cit.*, 2005, p. 118.

<sup>15</sup> “L'uomo è epitome del cosmo, conoscendolo si sa tutto”, E. Zolla, *I letterati e lo sciamano*, Marsilio, 1969, p. 135.

possibilità dell'estasi: l'estasi che coglie l'individuo e lo congiunge con il cosmo, condizione extraverbale per eccellenza, costituisce l'ambito dell'estetica archetipale, per ciò che riguarda la poesia che descrive e dalla quale è descritta, e quello dell'ermeneutica della forma, per ciò che riguarda la comprensione del senso<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Questa congiunzione cosmica, come ci indica Zolla, è il punto di fuga dello *Sposalizio del cielo e dell'inferno* di William Blake: gli archetipi – unione di esperienza e origine – sono il tema essenziale della poesia.

ICONOLOGIA  
ANIMA RAGIONEVOLE E BEATA.



L'ali à gl'homeri denotano così l'agilità, e spiritualità sua, come anco le due potenze intelletto, e volontà.

*Anima dannata.*

**O**ccorrendo spesso volte nelle tragedie, & rappresentazioni di casi seguiti, & finti, si spirituali come profani, introdurre nel paleo l'anima di alcuna persona, fa mestiero hauer luce, come ella si debba visibilmente introdurre. Per tanto si dovrà rappresentare in forma, & figura humana, ritenendo l'effigie del suo corpo. Sarà nuda, o da sottilissimo & trasparente velo coperta, come anco scapigliata, & il colore della carne di lionato scuro, & il velo di color negro.

L'anima dal corpo separata, essendo spirituale, & incorporca, non ha dubbio,

fig. 2 – “Anima Ragionevole e Beata”. C. Ripa, *Iconologia ovvero Descrizione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, 1593.

## II. 2. Forma o immagine?

“È ragionevole riprendere [l'approccio goethiano] nel senso di una visione della natura che muova dalle parti per andare alla totalità e viceversa”, cioè in senso propriamente ermeneutico. Così si legge nella sintesi storiografica di O. Briedbach e F. Vercellone: nel saggio *Pensare per immagini*, la parabola della morfologia si arresta bruscamente con Martin Heidegger. Col filosofo di *Essere e tempo*, il “problema della forma” si sposta su un altro piano: “Il *donde* si sostituisce al *qui e ora* o meglio lo priva di ogni diritto di detenere un autonomo significato”<sup>17</sup> giacché l'origine dell'essere e i destini ad essa legati sono più importanti della *forma* e alla sua percezione; “al tragitto che va dall'intuizione alla forma viene riconosciuto un significato del tutto secondario a fronte di quanto è veramente essenziale, e cioè l'originaria ‘apertura’ dell'essere”<sup>18</sup>. Se guardiamo non tanto a *Essere e tempo* – il testo più importante per le sue implicazioni ermeneutiche e fondativo per l'esistenzialismo che in quei termini aveva posto la questione – ma ai successivi *In cammino verso il linguaggio*, e all'indole stessa che aveva ispirato gli *Holzwege, sentieri interrotti nella selva*, insomma alla produzione successiva alla *Kehre* [la svolta], rischiamo di scoprire l'inefficacia di questa resa storiografica: Heidegger costituisce, certamente, una cesura drammatica rispetto alla storia della filosofia – tutt'ora da comprendere a fondo – ma potrebbe anche contenere in sé la chiave per una promozione *ad maiora* del progetto morfologico.

Non è il caso di trascurare un fatto: il suo punto di partenza è la relazione tra l'*ente* e l'*essere*, e se rivolgiamo nuovamente la critica al saggio di Briedbach-Vercellone, che pare obliare la distinzione scolastica tra forma formata e forma formante, si nota che, nonostante il gergo ostico di un autore più preoccupato a germanizzare la filosofia che a sbandire l'immagine dall'epistemologia, nel fondo dell'opera di Heidegger ci sono date le indicazioni per proseguire quel cammino che era cominciato con Goethe. In estrema sintesi, Heidegger avrà considerato quei sentieri “interrotti” perché potevano darsi degli errori connaturati al linguaggio: ciò non significa che l'approccio morfologico vada escluso, o che la domanda circa l'essere dell'ente affondi la questione morfologica, tutt'altro! Che cosa sono le scarpe di Van Gogh se non l'indicazione a reintegrare la *forma formante* all'opera in noi stessi? Cosa significa “prendersi cura della casa dell'essere” se non tenerne a mente le fondamenta linguistiche, che poi altro non sono che la morfologia

---

<sup>17</sup> O. Briedbach, F. Vercellone, *Pensare per immagini*, Bruno Mondadori, 2010, p. 23.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 24.

della lingua? “Forma” è parola latina, ed è riconosciuto da Heidegger, il quale dimostra di voler proseguire quei sentieri interrotti dalle pastoie del linguaggio Heidegger intendeva spostare la questione ermeneutica non solo sulla domanda fondamentale intorno all’Essere dell’ente – se esso sia piuttosto *niente* – ma anche su un’*acustica* del linguaggio<sup>19</sup>. Ci si domandi allora donde venga la fortuna della teoria della *Gestalt* e quella ecologica di Gibson. Non si capisce come mai gli autori dell’ottimo saggio abbiano bisogno di rifarsi ad un cognitivista<sup>20</sup> in quanto “l’arte fa riaffiorare l’idea insita nella realtà e la rende pertanto intellegibile e riconoscibile nel suo tratto molteplice e discreto”<sup>21</sup>, mentre Heidegger rimane quasi il solo imputato responsabile della crisi nichilista, colpevole di aver sollevato la questione ontologica. Il *porsi all’ascolto*, piuttosto che alla vista, può essere frainteso: se la modalità preferita dall’Essere è acustica e non visuale, la filosofia di Heidegger diventa nel racconto di Briedbach-Vercellone un’iconoclastia novecentesca che si incarica di recuperare il senso originario dell’Essere e che predilige il suono all’immagine. Eppure, *Gestalt* può tradurre forma anche [e non solo] nel senso di una forma visuale. Presumibilmente, il nichilismo è stato una risposta all’enorme quantità di arte [sia musicale che in figurativa] prodotta dall’età romantica, un suo rigetto: non per questo s’interrompono – tutt’al più vengono reclamati – gli sforzi formativi di una morfoermeneutica.

Nonostante questa critica, il punto di vista degli autori è più che condivisibile.

---

<sup>19</sup> Intorno alla questione ontologica ruota anche il *λόγος* della morfologia zolliana, che non è quello delle scienze positive: esso risponde piuttosto alle caratteristiche aristoteliche dello *ἀποφαίνεσθαι*, e a quel senso originario dell’esser vero così come lo intendevano i greci e non come lo ha inteso la mentalità scolastica della “adequazione delle cose all’intelletto”. È caratteristico di questo *λόγος* quel mostrare che – come avverte Heidegger – non getta luce su qualcosa, non è una verità che si sa parziale e che si approssima a qualcosa che non raggiunge mai per definizione; ma trae fuori [*ἀπο*] la cosa dal suo nascondimento all’interno stesso del discorso e la mostra [*φαίνομαι*] a chi sappia dargli voce [*φωνή*]. La verità parziale che la scienza positiva fornisce proviene da quel *λόγος* che è “misura” dell’Essere: il termine greco per Essere-sostanza, *ουσία*, denotava in origine il “campo”, la sua “coltivazione”. Una conoscenza morfologica delle cose invece scaturisce dalla fonazione di ciò che è stato visto [*φωνή μετὰ φαντασίας*], dalla fusione dell’immaginazione visiva col discorso vocale. Quest’ultimo tipo di conoscenza è più oscuro e meno utilizzabile, ma è più originario del primo. Cfr. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927, tr. it. a cura di P. Chiodi, *Essere e Tempo*, 1971, Longanesi, pp. 47-48.

<sup>20</sup> S. ZEKI, *A vision of the brain*, Blackwell, 1993.

<sup>21</sup> O. BRIEDBACH, F. VERCELLONE, *op. cit.*, 2010, p. 25.

Superata la “crisi Heidegger” si riaffacciano prospettive nuove: l’ermeneutica di Gadamer prima, e di seguito quella del suo allievo, Boehme, recuperano il significato dell’immagine e, in senso *prediscorsivo*, anche quello della forma formante. “Nel prediscorsivo si mischiano infatti i sentimenti e le intuizioni, le immagini e le precognizioni”<sup>22</sup>. Questo intendono Briedbach-Vercellone per “prediscorsivo”. Secondo la *Ikonswerkehr*, o *ikonische Wendung* di Boehme, “l’intuizione è il residuo obiettivato di un sapere ben più compiuto, quello dell’immagine”, che è un dispositivo strutturalmente votato al risparmio energetico<sup>23</sup>, e sostanzialmente “coappartenente” al piano culturale e al piano naturale. L’equivoco che sta al fondo di ogni morfologia è dunque quello che coinvolge la riflessione sull’immagine e la forma in generale. Se uno dei significati della forma è quello di *figura*, o *immagine*, questo non può coincidere totalmente con il suo senso profondo ed essenziale. Come la volpe del racconto di Saint-Exupéry invita a riflettere il piccolo principe sull’essenziale, che è invisibile agli occhi, così una morfologia del profondo, che voglia cogliere l’essenza dei fenomeni culturali, deve smarcare il dato immediato dell’immagine, rileggerne piuttosto la simbologia emergente e sviscerare i segni della tradizione che da essa possono scaturire. In poche parole, il morfoermeneuta deve saper trovare la *forma* dell’immagine, il principio di organizzazione ad essa interno. Queste semplici indicazioni valgono soprattutto per l’antropologia filosofica, ma specialisti di molti altri settori possono avvalersi di strumenti euristici da esse derivanti, traducendo opportunamente i significanti per le rispettive discipline: si vedano recentemente in biologia R. Sheldrake, in astrofisica come nel *problem solving* F. Zwicky, in psicologia e psicologia del profondo W. Salber, H. Fitzek. Senza contare, in epoca precedente ma nello stesso contesto culturale, i fautori della *Gestaltpsychologie*, specialmente la scuola di Berlino: W. Köhler, K. Koffka, e M. Wertheimer, e poi in Italia G. Kanisza sono i primi scienziati a rilevare l’importanza della forma come principio organizzativo nella percettologia, che precede i singoli elementi della sensazione, o “atomi psichici”, di cui si dubita persino l’esistenza.

Il vocabolario delle scienze moderne – eccezion fatta per il contributo dei gestaltisti – è però carente: ennesima conferma della “cecità spirituale” i cui sintomi sono disseminati lungo l’intera opera zolliana, l’*isomorfismo* – la corrispondenza tra forme nel mondo là fuori e le forme che le integrano nel nostro cervello – è l’unico principio che scaturisce da queste ricerche in campo psicologico. Il ripensamento della forma, a partire dall’immagine,

---

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 23.

passa però anche attraverso questi primi risultati: lo studio di Briedbach-Vercellone ne delinea la storia e il lessico, e individua un momento cruciale nei lavori di Aby Warburg e Erwin Panofsky, autori di una vera e propria rivoluzione nella concezione dell'immagine, del simbolo e della tradizione, quest'ultima non più vista come un flusso perenne e passivo. Per il primo, lo sguardo sull'opera d'arte non può prescindere dal legame complessivo che l'immagine intrattiene con la civiltà d'appartenenza, e cioè con la religione e con tutta la sfera della cultura. “Lo studio dell'immagine va, pertanto, inquadrato per Warburg nel più ampio contesto di una *Kulturwissenschaft*, cioè di una storia culturale per immagini”<sup>24</sup>. In questo quadro assume importanza fondativa la nozione di simbolo come ciò che risulta essere in grado di collegare l'esperienza dell'arte con la tradizione delle immagini e l'edificazione dell'ideale di bellezza. Da questi studi emerge un morfema: un'immagine è sempre anche un'icona. Panofsky desume il termine “iconologia” dall'umanista Cesare Ripa<sup>25</sup>: fondamentalmente, a parte subjecti la rappresentazione dello spazio è un fatto culturalmente e storicamente determinato. Inoltre, diviene centrale l'idea di *Kunstwolle*, o intenzione artistica: “nel simbolo si esprime infatti in modo unitario una visione del mondo che matura e si articola al suo interno, fornendone l'espressione”<sup>26</sup>. Panofsky enuclea la struttura dell'interpretazione dell'opera d'arte in tre momenti: 1. l'interpretazione del soggetto primario o naturale; 2. identificazione del soggetto secondario o convenzionale e 3. significato intrinseco o contenuto.

L'immagine e il rapporto conoscitivo che l'interprete intrattiene con essa, la cui storia è ricavata da Warburg e riproposta da Breidbach-Vercellone, non può sfuggire alla crisi epistemologica del Novecento. Ma ancora una volta l'equivoco che insorge è quello che confonde la forma con l'immagine, e le possibilità conoscitive della prima con l'esclusività, per così dire, “mediatica” della seconda. La crisi del Novecento sembra affossare definitivamente ogni progetto morfologico. Nonostante gli approfondimenti del capitolo successivo su *Oltre la linea*<sup>27</sup>, il dialogo tra Ernst Jünger e Martin Heidegger, l'esito delle considerazioni di Breidbach-Vercellone rimane lo stesso: la morfologia come scienza della forma e dell'immagine dopo il nichilismo non può sussistere, perché svanisce la possibilità di un sapere legato alla percezione “domestica”, “immediata” tale quale le

---

<sup>24</sup> O. BREIDBACH, F. VERCELLONE, *op. cit.*, 2010, p. 55.

<sup>25</sup> C. Ripa, *Iconologia. Ovvero descrizione delle immagini cavate dall'antichità e da altri luoghi (1593)*, Castel Negrino, 2006.

<sup>26</sup> O. BREIDBACH, F. VERCELLONE, *op. cit.*, 2010, p. 59.

<sup>27</sup> E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1989.

forme ci permettono di conseguire. Ma la forma sostanziale, al tempo stesso meta e scaturigine della morfologia ermeneutica, è portatrice di un sapere tutt'altro che immediato e alla mano. Anche riferendoci al terzo punto della teoria di Panofsky, il più profondo, la scoperta di un significato intrinseco dell'opera d'arte, oppure alla persuasiva lezione di Warburg, secondo il quale la tradizione non è un flusso passivo di eventi, ma viene vivificata dal simbolo e dalla trasposizione delle icone nel contesto presente; anche ammesso tutto questo, in vista di un superamento del nichilismo, non si raggiungerà quell'apertura di senso che proprio Heidegger aveva segnalato essere la verità dell'arte: e questa può bensì essere ricavata dalle forme, non certo accidentali dell'icona, né da un approfondimento delle sue circostanze storiche e culturali, ma da quelle che ci parlano dal profondo dell'esperienza viva [*lebende Erfahrung*].

Un esempio tratto dalla tradizione induista può a un tempo 1. permetterci di smarcare l'*empasse* nichilista e 2. chiarire il ruolo e l'essenza dell'*imago* così intesa: nell'ottica occidentale, per lo più legata al monoteismo, quella induista è tra le altre la religione che più indulge nel politeismo; ma l'esame più approfondito dei suoi costumi rivela la presenza di una divinità prevalente: essa non è superiore agli altri dèi per potere o dignità, o precedente ad essi per diritto di nascita; semplicemente, s'impone alla devozione del fedele che la predilige fra tutte, è lo spirito che guida le azioni quotidiane e informa la persona della sua divinità: *Íšvara* è quel dio che consente il contatto con l'esperienza profonda, ma non esclude affatto la presenza delle altre forme divine. Così, la forma sostanziale può essere quell'immagine capace di render conto dell'illusorietà delle altre immagini e, a un tempo, garantire la possibilità di fare esperienza del mondo: la forma sostanziale, affetta solo da un'eclissi passeggera, attraversa la storia per riemergere di recente con la *pictorial turn*, o *ikonische Wendung*.

L'immagine guadagna in questo modo un'autonomia che non aveva in passato, legata com'era al concetto e all'aspetto verbale, locutorio dell'esperienza ermeneutica. Vero e proprio epitome della *ikonische Wendung* è Hans Belting<sup>28</sup>: sostenitore della necessità di una *Bildwissenschaft*, Belting è convinto dell'autonomia dell'immagine, della sua storia nell'arte e della sua partecipazione in quella della percezione, anch'essa passibile di

---

<sup>28</sup> “Il gioco tra percezione e interpretazione che si cerca nell'arte figurativa, come nella letteratura, esige un esperto che ne comprenda le regole”, H. BELTING, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Carocci, 1985, p. 32, cit. in O. BRIEDBACH, F. VERCELLONE, *op. cit.*, 2010, p. 69.

evoluzione. Interessante il legame individuato dall'autore tra l'immagine e la morte<sup>29</sup> in quanto quest'ultima è superata in quella che si offre al culto come *medium* e veicolo fisico: l'immagine sostituisce la presenza reale, è dotata dunque di uno statuto quasi evocativo<sup>30</sup>.

Dopo l'ultimo appello di Spengler a una morfologia globale, e l'importante contributo per la teoria dell'arte di Aby Warburg e Erwin Panofsky, giungiamo senza troppe novità alla *iconic turn*, o *ikonische Wende*: dobbiamo a Gadamer il riconoscimento dell'effettivo primato ontologico dell'immagine<sup>31</sup>. Poi, in seguito alla *linguistic turn* di Rorty si avrà parallelamente una *pictorial turn* ad opera di W.J.T. Mitchell che inaugurerà così i *visual studies* attualmente molto attivi. Nell'epoca descritta da Baudrillard, Debord e ricostruita da Warol, Mitchell si incarica di pensare non tanto nuove teorie dell'arte visiva, né teorie filosofiche intorno alla bellezza, ma di ripensare *il modo in cui* vediamo. “L'immagine, quasi si trattasse di un potente feticcio, è scaturigine di desiderio. Un desiderio che ne attesta anche la potenza”<sup>32</sup>. Riecheggia in queste parole – al di sopra di ogni sospetto storiografico e lontano dalla controversa ricezione dell'ultimo Nietzsche – l'inflessione gergale della *Wille zur Macht*, ché la potenza *nell'immagine* è quella tradotta dall'individuo incapace di esercitarla altrove. Qui termina il filone indicato in *Pensare per immagini*: la cultura veicolata dalle immagini ha colmato l'immaginario collettivo, ma ha svuotato la collettività della facoltà immaginativa. Il richiamo incessante della morfologia è quello al flusso intermedio delle forme formanti, siano esse ricavate dalla Tradizione nell'esegesi o forgiate da idee archetipali nella creazione artistica. La “falda” di queste forme è soltanto sopita: una logica duale può bensì averla fatta dimenticare.

Ma una rinnovata simbolica può riattivare questa immensa facoltà.

Ogni forma cosciente di comportarsi in base a un principio è un fenomeno primario, è la direzione fondamentale di una data esistenza trasformatasi in una “verità atemporale”. Con quali parole e immagini la si esprima, il fatto che si presenti come la legge di un Dio o come il risultato della riflessione filosofica, in principi oppure in simboli, come la proclamazione di una propria certezza o come la confutazione di una concezione altrui – tutto questo ha poca importanza: basta che essa esista. La si può, sì, ridestare e formulare teoricamente in una dottrina; si può, sì, mutarne o precisarne l'espressione

---

<sup>29</sup> H. BELTING, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Fink, 2005.

<sup>30</sup> O. BRIEDBACH, F. VERCELLONE, *op. cit.*, 2010, p. 66.

<sup>31</sup> H.G. Gadamer, *Verità e metodo 2*, ed. it. a cura di G. VATTIMO, Fabbri, 1972, pp. 168-179.

<sup>32</sup> O. BRIEDBACH, F. VERCELLONE, *op. cit.*, 2010, p. 66.

intellettuale; ma non la si può creare dal nulla<sup>33</sup>.

L'appello di Spengler di istituire una morfologia *globale*, come s'è detto, si scontrò con resistenze e condanne di vario genere<sup>34</sup>: le critiche che ci sentiamo di accogliere in questa sede sono le stesse rivolte al *Nietzsche* nell'omonimo di Heidegger<sup>35</sup> – che pure l'autore tenta di superare, spogliando il nichilismo nicciano della sua unicità con un ridimensionamento della sua portata cosmico-storica, accomunandolo a numerosi esempi in altre culture, nazioni, province filosofiche e religiose<sup>36</sup> – dal momento che lo scarto tra il mondo della *Natura* e quello della *Kultur* in Spengler avviene senza giustificazione alcuna, il solo richiamo è quello alla volontà di potenza, e sebbene Nietzsche riesca a segnalare il problema di fondo, egli si ferma in tal modo sulla soglia di questa segnalazione, essendo l'esistenza di un “principio regolatore”, o “verità atemporale” un presupposto necessario; *a fortiori*, una morfologia così concepita manca ancora di un metodo: la trasmissione del sapere non può affidarsi ad un'enciclopedica esposizione di forme.

---

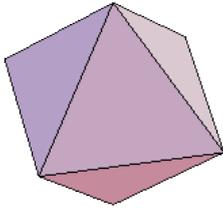
<sup>33</sup> O. Spengler, *op cit.*, 2008, p. 516.

<sup>34</sup> Cfr. *supra*, nota 3 p. 27.

<sup>35</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, 1994,.

<sup>36</sup> O. Spengler, *op. cit.*, 2008, tr. ing. Ch. F. Atkinson, *Decline of the West*, University of Toronto, 2007, p. 356.

## Il Simbolo e la Forma



Svanita è l'idea d'una vita simbolica, simile a un arazzo tessuto da potenze invisibili, in cui ci si muova fiutando significati nelle coincidenze, scorgendo premonizioni e insegnamenti negli eventi quotidiani. Tuttavia, di quando in quando, la grande poesia riattizza la fiamma, riscopre il pathos d'una vita ispirata, di sogno.

E. Zolla<sup>1</sup>

Solo la poesia può alimentare quest'energia in grado di vivificare i simboli e di renderli leggibili, impugnabili o semplicemente comprensibili. Secondo le ricerche di Simone Weil, l'etimologia di *simbolo* e il suo significato originario si ricavano dall'uso che nella Grecia antica se ne faceva: come un biglietto si stacca dalla sua matrice, così il simbolo è la stipulazione tra la realtà di là fuori e un attore, che s'impegna a prestare fede al contratto<sup>2</sup>. Queste erano anche intuizioni di Goethe, allorquando avvertiva che per avvicinarsi al mistero della Natura bisogna farlo con un linguaggio poetico, in modo tale che la nostra descrizione non si sovrapponga ai soli fenomeni che riusciamo ad osservare ma facendo in modo che l'infiorescenza del nostro corpo-mente riproduca quella del mondo, *sinolo* di materia e forma<sup>3</sup>.

Luogo privilegiato di questo incontro tra il mondo e l'uomo della conoscenza suo epitome<sup>4</sup>, l'Arte richiede uno sforzo formativo sia dalla parte dell'artista che dalla parte dell'interprete: entrambi concorrono a quel processo di formazione che hanno visto attuarsi nella Natura, e che ora tentano di riprodurre – “in un modo o nell'altro” da entrambe le

---

<sup>1</sup> E. Zolla, *op. cit.*, 1990, p. 80.

<sup>2</sup> E. Zolla, *Che cos'è la tradizione*, 1971.

<sup>3</sup> “[...] perfino il più amato autore d'Europa, Goethe, è ignorato allorché esalta l'immaginazione capace di cogliere l'essenza vivida e creativa che genera piante, scheletri, ogni organicità nella natura: lo stesso Schiller rifiuta di aprirsi a lui (‘Non è un'esperienza, codesta, è una nozione astratta’).” E. Zolla, “L'immaginazione cristiana e la sua morte”, *op. cit.*, 1990, p. 90.

<sup>4</sup> “l'uomo è un epitome dell'universo, conoscendolo si sa tutto”, in E. Zolla, *I letterati e lo sciamano*, 1969, p. 135.

parti. E il luogo privilegiato di questo luogo che è l'Arte è l'*icona*, cioè quella particolare forma d'arte che fiorisce – ossia viene codificata – tra gli ultimi secoli del primo millennio dopo Cristo e prosegue fino alle soglie della modernità, diventando il tratto peculiare dell'ortodossia cristiana. Nella vicenda del Grande Scisma, fino all'evoluzione della tecnica prospettica della pittura rinascimentale, si possono individuare le coordinate di un'ermeneutica della forma che esorbita la dimensione del tempo<sup>5</sup>: dopo l'avvento dell'illusione ottica generata dalla prospettiva, la cui immensa portata culturale sancirà l'inizio del processo di affrancamento dell'artista dai dettami contenutistici della Chiesa Cattolica, l'Occidente intraprenderà il viaggio della “ragione priva di presupposti” che nel giro di qualche secolo lo condurrà al rifiuto di qualsiasi metafisica, al nichilismo radicale e all'esistenzialismo. Così, mentre l'Europa dava i natali ad Albert Einstein la culla ortodossa vedeva nascere un monaco che alcuni avrebbero definito il Leonardo da Vinci russo: Pavel A. Florenskij<sup>6</sup>.

Questi aveva imparato a comprendere le icone ortodosse dall'esperienza di Giovanni Damasceno<sup>7</sup>; inoltre, il filosofo russo fa parte di quella generazione di intellettuali – Bachtin, Minkowsky, Fink, Einstein, Roux – che si impegnò nella riflessione sul *cronotopo*, sul *continuum* e lo spazio curvo. Capire un'icona richiede quell'uscita dallo spazio che secoli e secoli hanno incurvato sopra di noi: un'esercizio che, nelle parole stesse di Zolla, “è tanto più difficile quanto più le coordinate della geometria euclidea vengono da noi assorbite col latte materno”<sup>8</sup>. Ciò che manca all'Occidente decaduto è la capacità immaginativa: è questa la causa remota della sua morte spirituale. Tutto è ridotto allo spazio euclideo, le coordinate del quale ci vengono trasmesse fin dalla nascita, e la prospettiva rinascimentale – illusione verosimile, realismo imperativo, resa antropo-

---

<sup>5</sup> Cfr. *infra* Ricœur. Tutt'altra interpretazione del fenomeno delle *icone* e del rapporto dell'arte proveniente da Bisanzio con quella occidentale fornisce E.H. Gombrich ne *La storia dell'arte*: mentre l'arte nordica “aveva abdicato a ogni pretesa di illusione naturalistica”, “nell'arte bizantina si erano conservate le scoperte dei pittori ellenistici più di quanto fossero sopravvissute nelle miniature dell'alto medioevo occidentale”. Così, dietro le atmosfere “raggelanti” delle icone ortodosse i pittori occidentali potevano riscoprire – secondo Gombrich – le leggi prospettiche dello scorcio e il chiaroscuro nell'incarnato. E.H. Gombrich, *La storia dell'arte*, 1950, pp. 149-150.

<sup>6</sup> P. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di E. Zolla, 1977, pp. 11-16; E. Zolla, *op. cit.*, 1990, p. 86; E. Zolla, *op. cit.*, 1992, pp. 221-249; E. Zolla, “L'ultima estetica prima che l'arte dilegui”, in *La filosofia perenne*, 1999.

<sup>7</sup> E. Zolla, *op. cit.*, 1990, p. 86.

<sup>8</sup> E. Zolla, *op. cit.*, 1992, p. 15.

centrica del rapporto visivo col mondo – è il risultato di questa perdita all’orizzonte della *otherness*. Il tentativo di riprodurre la realtà tridimensionale su una superficie piana, seguendo le regole della geometria classica, irretisce la mente, affabula la percezione: le linee di fuga della prospettiva sono “guide forzate” per l’immaginazione, alla quale non rimane altro compito se non quello passivo di ammirare. Rovesciato appare il ruolo della coscienza di fronte all’arduo compito di decifrare un’icona, ché questa rinuncia a riprodurre fedelmente la realtà per prestar fede ad un *altro* ordine di realtà: de-cifrare è infatti impossibile, essendo lo scardinamento stesso del dispositivo iconico, siccome le sue *cifre* dovranno restare intatte affinché se ne possa comprendere il significato. Nella logica della prospettiva rinascimentale, *verum est quod est in res et intellectu*, “vero” è ciò che fa aderire realtà e intelletto: in una prospettiva rovesciata – in senso non meramente dialettico, il che equivarrebbe al procedimento idealistico che annichilisce il mondo esterno ad un soggetto formante le cose *via negationis* – “vero” è ciò che è “degnò di fede”.

Quella che si offre al visitatore dello sguardo iconico è, propriamente detta, un’esperienza mistica. Sarà utile sottolineare che questo aggettivo, così come il sostantivato che ne deriva, denota un aspetto dell’esperienza che la filosofia – in quanto scienza delle ragioni profonde e illuminazione dell’ignoranza umana – tende ad escludere dal proprio contesto: valga l’etimologia della parola “mistica”, legata al mistero, all’esoterico e al segreto intimo per giustificare questa esclusione. In quest’ottica, risulta ancora una volta comprensibile la deriva antropocentrica e la “conquista della realtà”<sup>9</sup> intrapresa dallo spirito delle arti visive in Occidente: “La Chiesa rispose di disfarsi di ciò che poteva ferirla al cuore”, avverte Zolla in *Verità segrete*:

La mistica, tesoro della Chiesa, non era di fatto necessaria. L’atto della sua liquidazione virtuale fu consumato a Santa Maria sopra Minerva a Roma con la condanna di Molinos, che aveva osato divulgare, com’egli confessava, l’arte dell’orazione interiore [...]. Straziante e ingenuo echeggia nei secoli l’urlo di Molinos<sup>10</sup>

che risuona nelle ampie navate della Chiesa romana nei pressi del Pantheon con la stessa “sfavillante serenità” delle icone ortodosse: “Perché la Messa dovrebbe impedire la

---

<sup>9</sup> E.H. Gombrich, *op. cit.*, p. 166.

<sup>10</sup> E. Zolla, *op. cit.*, 1990, p. 166.

contemplazione?”<sup>11</sup>. Così gl'intenti repressivi della Controriforma coincisero in modo – questo sì “raggelante” – con il processo di autonomizzazione della produzione artistica in Occidente.

Cosa s'intende allora per prospettiva rovesciata? Nella celebre *lecture* tenuta alla Rothko Chapel di Houston nel 1974, durante la conferenza per il Dialogo Interreligioso, “Zolla descrisse la *otherness* come una categoria agli antipodi dello spirito umano, il paradigma di un mondo rovesciato nel quale la vita ordinaria possa fluire pacificamente tra l'azione e la contemplazione, e la vita esoterica come un gioioso apprendistato nell'esperienza metafisica”<sup>12</sup>.

Cosa si debba intendere per *esperienza metafisica* è faccenda tutt'altro che scontata, specialmente in filosofia contemporanea; né appare lecito attribuire a Zolla una visione ingenua e anacronistica del *metafisico* in generale: l'uso dei termini – nel loro peculiare accostamento – compare nel primo capitolo di *Archetipi*, e meno esplicitamente ma in modo altrettanto preponderante ne *Le potenze dell'anima*<sup>13</sup>: nonostante gl'interessi del primo Zolla vertessero intorno alla mistica europea<sup>14</sup>, la stagione dei viaggi in oriente contribuì a modulare il discorso in senso sempre più “mondano” e “fattuale”, e proiettò i suoi sforzi verso quella dimensione etica che ben presto fece propria: la figura dell'uomo *liberato in vita*.

---

<sup>11</sup> J. M. Cohen, *Some Reflections on the Life and Work of Miguel de Molinos*, in *Studies in Mystical Literature*, Tunghai Univeristy, 1981, cit. in E. Zolla, *op. cit.*, 1990, p. 166.

<sup>12</sup> “Zolla described otherness as an antipodal category of the human spirit, the paradigm of an inverted world where ordinary life might flow peacefully between action and contemplation, and the esoteric life as a joyous apprenticeship in metaphysical experience”, *Encyclopedia of Religion*, II. Ed., Lindsay Jones Editor in Chief Macmillan Reference USA, Thomson Gale 2005, Vol.14, pp. 9984-9987.

<sup>13</sup> E. Zolla, *Le potenze dell'anima. Anatomia dell'uomo spirituale*, a cura di G. MARCHIANÒ, BUR, 2008.

<sup>14</sup> E. Zolla, *I mistici dell'Occidente*, I-II, Adelphi, 1963; E. Zolla, introduzione a *Imitazione di Cristo*, BUR, 1974; P. A. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di E. Zolla, Piccola Biblioteca Adelphi, 1977.

### III. 1. La forma formante

Per Forma non s'intende “vuoto contenitore in attesa di contenuto”; non corrisponde dunque al *formalismo*, così come quest'ultimo, nel linguaggio corrente, corrisponde a un'eccessiva e spesso pedante attenzione per la forma. Così inteso, il formalismo si oppone al contenutismo, e viceversa; specialmente in teoria dell'arte. Ma un'altra distinzione precede e origina tale contrappunto: quella tra forma sostanziale e forma accidentale<sup>15</sup>.

Una precisazione che occuperà non molti rigi riguarda dunque la distinzione tra formalismo ed ermeneutica formale. Quest'ultima è una pratica della comprensione e, come tale, non si oppone ad alcunché; mentre il primo – come corrente artistica, critica e visione del mondo – è termine opposto al contenutismo. Dall'*Estetica* di Pareyson leggiamo che nel "corposo contenutismo" l'individualità dell'autore vede uscire da sé e dalla cerchia della sua civiltà quel contenuto che compromette l'autonomia della sua arte, nel "vuoto formalismo" la spiritualità dell'opera si trova costretta in un canone privo di sentimento, e lo stilema prevale sul contenuto. Secondo l'autore torinese, lo *stile* di un'opera d'arte soprassiede sia all'una, la forma, che all'altro, il contenuto, dal momento che la prima – che noi riteniamo essere ancora l'inessenziale dell'arte, il suo essere accidentale – rischierebbe di ridurre la spiritualità dell'artista ad una vacuità solo tematica e “stilizzata”, mentre il secondo è subordinato allo stile, perché questo solo costituisce l'identità di un'opera, nonché la cifra di possibili corrispondenze e paragoni con altre opere:

[...] sia il contenutismo che il formalismo dovrebbero esser tacitati: il formalismo

---

<sup>15</sup> Il riferimento è al Pareyson dell'*Estetica* [1950-1954], un'opera che tiene in somma considerazione la *Logica* di Aristotele e le leggi che in essa vi possiamo trovare: ma un'estrema sintesi di *Quid sit forma et quotuplex* l'abbiamo in Bruno, “[il nostro trattato] non assume il concetto di forma secondo come viene inteso dalla metafisica platonica, vale a dire nel senso di idea, e nemmeno come viene inteso nella metafisica peripatetica, vale a dire nel senso di essenza; non secondo il significato attribuito dalla scienza della natura, vale a dire nel senso di forma sostanziale o accidentale che informa di sé la materia ovvero il sostrato; non secondo il significato che assume in ambito tecnico, come forma artificiale imposta dall'esterno alle realtà fisiche esistenti in atto, le quali costituiscono il presupposto della sua sussistenza. Si assume invece secondo il significato che le viene attribuito dalla logica non razionale ma fantastica – in quanto assumiamo il termine « logica » in senso più ampio – e che corrisponde al modo in cui in precedenza abbiamo riconfigurato la definizione di sostrato, differenziandola e distinguendola da altre specie.” G. Bruno, *De umbris idearum*, [93] Capitolo I.

perché s'è riconosciuto che la spiritualità dell'artista si trova presente nell'opera non come sentimento che condensi liricamente tutta la vita spirituale, che in tal caso il contenuto sarebbe, come motivo ispiratore, ancora soggetto o tema, ma unicamente come stile e modo di formare; il contenutismo, perché s'è riconosciuto che lo stile, essendo la stessa spiritualità dell'artista fattasi personale modo di formare, contiene l'intera vita spirituale dell'autore e l'intera vita e civiltà del suo tempo quale si riflette in lui<sup>16</sup>.

“Lo stile così inteso” permette di “studiare determinati stili e determinate spiritualità”: essendo medio comune del contenuto spirituale e della forma accidentale [o formata], può bensì essere considerato la *forma sostanziale* [o formante] di un'opera. Zolla, che ricevette critiche negative ed esaltati elogi in pari grado, si presta meglio di chiunque altro scrittore a quest'indagine morfologica: così come un'analisi del suo pensiero giunge agli estremi – si può dire che esso sia un tutto organico, omogeneo, guidato da un principio ben saldato nel suo epicentro; e che l'eterogeneità dei suoi interessi ne faccia un esploratore polimorfo – allo stesso modo la critica si abbandona alla pletora di nomignoli ed etichette più o meno efficaci – “pensatore lirico”, “Zolla degli spiriti”, “etnopoeta” dallo stile “numinoso” – che confermano se non altro la ricchezza letteraria di questo autore. Ma la qualità artistica non sempre equivale al valore filosofico, e molto spesso quest'ultimo esige un rigore, uno stile di scrittura privo di orpelli decorativi ed estetismi: troppo spesso, la forma coincide con un vuoto simulacro. Nel caso in questione, però, non basta allontanare l'autore dalla cerchia dei filosofi per fargli fare compagnia a quelli delle *beaux-arts*: questa *numinosità* dello stile di Zolla persuade che alcune forme d'arte abbiano un valore conoscitivo, e per di più la capacità di saper trasmettere conoscenza. Secondo Pareyson “l'uomo non può creare, come invece fa Dio: può solo comporre”. Eppure, nella sua *Estetica* concede questo: “vi son filosofie che richiedono un esito artistico proprio per potersi realizzare come pensiero filosofico, e c'è un'arte che proprio nella sua natura d'arte giunge ad avere funzione di filosofia”<sup>17</sup>. Valgano da sugello le metafore – riconosciute dallo stesso autore in alcuni passi della sua opera – che definiscono il pensiero e la filosofia di Zolla:

La carpa che nuota intorno alla roccia e il salmone che risale saltando la sorgiva – nessun'altra immagine può esprimere meglio i due tratti che guidano la biografia intellettuale di Zolla e allo stesso tempo il carattere della sua peculiare visione

---

<sup>16</sup> L. Pareyson, *op. cit.*, 1950-1954, p. 39.

<sup>17</sup> L. Pareyson, *op. cit.*, 1950-54, , p. 306.

filosofica.

Di là da queste pur vivide metafore<sup>18</sup>, l'argomento ricorrente nell'opera zolliana è la riflessione sulla *otherness*. Nonostante il suo pensiero resista alle cristallizzazioni che concetti onnicomprensivi come questo tendono a formare, quello dell'alterità rimane una "preoccupazione" filosofica costante, dall'immenso studio sullo sciamanesimo, l'eccidio degli indiani d'America e il rapporto di questi con la letteratura occidentale, *I letterati e lo sciamano*, fino all'ultimo viaggio verso l'oltremondano, *Discesa all'Ade e resurrezione*, che si tratti quindi di antropologia ovvero critica letteraria, o s'affronti la mistica medievale, la festosa pseudo-etimologia indù, o ancora il ruolo dell'intellettuale all'interno della società. Il metodo morfologico – che istituisce un dialogo comparativo tra le forme che si manifestano nel mondo – risulta allora se non proprio l'unico praticabile, almeno il più "aperto", giacché lo stesso fenomeno viene affrontato da prospettive tanto diverse da renderlo irricognoscibile, se le procedure che si vogliono seguire sono esclusivamente quelle del pensiero analitico.

Valga tra innumerevoli l'esempio tratto dai lavori di Calame-Griaule accolti da *Conoscenza Religiosa*, sull'incontro coi Dogon<sup>19</sup>, una popolazione africana che non molto tempo fa sarebbe rientrata senza troppi scrupoli scientifici nell'insieme dei popoli detti "primitivi" dagli osservatori "civilizzati" d'Occidente, alla quale non si sarebbe potuto concedere un pensiero metafisico di alcun genere *per definizione*, ma solo qualche abilità artigianale: come sostiene J. R. R. Tolkien nel suo saggio *Tree and Leaf*, riguardo la tradizione orale e fiabesca di queste tribù,

---

<sup>18</sup> Sono due figure retoriche che ricorrono spesso: la carpa è la favorita della letteratura zen, la roccia intorno alla quale essa nuota è quel rassicurante centro gravitazionale di cui anche l'uomo necessita per vivere; il salmone tratto dalla mitologia norrena, e ripreso anche nella celebre ode di Coleridge *Kublai Kahn*, è simbolo per eccellenza degli sforzi umani di risalire il corso dell'esperienza vissuta col racconto. "The carp circling the rock and the salmon swimming upstreams towards the source – no images could better express the two leading traits in Zolla's intellectual biography and at the same time the character of his peculiar philosophical vision". *Op. cit.* p. 9984.

<sup>19</sup> Un accenno alla metafisica della lingua Dogon nel saggio più morfologico, dal sottotitolo *Anatomia dell'uomo spirituale*, E. Zolla, *Le potenze dell'anima*, BUR, 2008, p. 79 e sgg.; e più nel dettaglio in *Verità segrete esposte in evidenza*, Marsilio, 1990, p. 95 e sgg.; su ordine e disordine, ordito e trama, e "prediscorsivo", cfr. E. Zolla, *La nube del telaio*, Bruno Mondadori, 1996.

la ricerca affrettata non trova altro che insensati racconti; un esame più approfondito ne scopre i miti cosmologici; soltanto la pazienza e un'intima conoscenza ne mettono in luce la filosofia e la religione: ciò che è davvero venerabile e di cui gli dèi non sono affatto una necessaria incarnazione, o lo sono soltanto in misura variabile (spesso stabilita dal singolo)<sup>20</sup>

Grazie agli studi dell'antropologa francese, Zolla poté integrare l'importante capitolo su *Gli usi dell'immaginazione* di *Verità segrete*: qui viene esposta quella concezione africana secondo cui il corpo è retto da “soffi”, ma la parola dogon kkinu traduce ugualmente “naso”, “respiro” e rimanda a kéne, “organizzare” e kine, “interno, centro di qualcosa”. “Sicché questi soffi sono altresì traducibili con ‘essenze’, ‘forze formatrici’, ‘principi d'organizzazione’, ‘anime’”. Si comprenda dal seguente esempio cosa voglia dire morfologia:

Nel corpo un Dogon si deve sentire ‘di casa’ e lo svela d'altronde l'agio ritmico delle sue movenze. La parola è comparata ad un'acqua, e s'intenda: ad un movimento, un fluire, una sonorità ancora indistinta, che si forma nel cervello e scende nel fegato, dove bolle formando un vapore simile ad una nube di pioggia (‘pioggia’ e ‘voce’ in dogon sono parole di suono uguale) cui il fegato conferisce il suo ‘olio’, la grazia, l'unzione, se, invece di rimanere ‘assopito’ e chiuso su se stesso, è dolcemente scaldato dal cuore; quando viceversa il cuore incollerito lo arroventi, allora il suo olio scotta e sfrigola.

I polmoni sollevano, metaforicamente, con il loro soffio, il vapore della parola dal fegato fino alle clavicole, simboli della intuizione più segreta, le quali misteriosamente decidono se la parola si possa pronunciare: [il suono è il] calco acustico della persona. Vi prevarranno o l'animo (il tono grave) o l'anima (il timbro argentino) o le loro parti stolte: l'ombra (la voce alta e seccata) oppure la penombra (la voce flebile). La parola disegnerà una curva corrispettiva ai ‘soffi della riproduzione’ della persona [...]<sup>21</sup>

Una teoria linguistica plausibile, che lega sapientemente nozioni di fisiologia a raffinate conoscenze psicologiche ed ambientali. Ci vorranno molti decenni prima che la prospettiva morfologica torni in auge tra i banchi delle facoltà di antropologia: prima, cioè, che la “demitizzazione” passi di moda, e che lo strutturalismo allenti la presa sulla creatività degli studiosi: in entrambi i casi, il passaggio necessario consiste nel

---

<sup>20</sup> J. R. R. Tolkien, *Tree and Leaf, Smith of Wootton Major, The Homecoming of Beorhtnoth*, 1964, trad. it. F. Sardi, *L'albero e la foglia*, Bompiani, 2008, p. 40.

<sup>21</sup> E. Zolla, *op. cit.*, 1990, p. 97.

ripensamento del mito, della sua funzione e struttura, del suo senso originario a partire dalla sua morfologia globale<sup>22</sup>.

### III. 2. Il *Problema della demitizzazione*<sup>23</sup>

Se si vuole evitare risolutamente il pericolo della incommensurabilità dei testi – o dei racconti – di una tradizione sacra a causa della *scomparsa e dissoluzione del senso* tipiche della nostra epoca non c'è altra via che quella di respingere in blocco la visione mitica del mondo. Questa la tesi di fondo di Rudolf Bultmann: la scienza ha spazzato via il mito, e non c'è rimedio, o speranza alcuna, che la visione mitica ritorni. Affinché non si smarrisca il significato *kerigmatico* – il suo messaggio divino di salvezza – delle Scritture, bisogna quindi individuare il senso genuino del mito, e considerarlo come qualcosa di distinto da un contenuto con cui occorre entrare in relazione personale.

L'ermeneutica successiva ha avanzato molte critiche a Bultmann: relegando il significato profondo delle scritture alla sola sfera personale, egli condanna la sua ermeneutica all'insignificanza epistemologica<sup>24</sup>. Il teologo dichiara esplicitamente di volersi rifare ai recenti sviluppi dell'ermeneutica, sostenendo, in aperta polemica col Sinodo della Chiesa evangelica tedesca, che “leggere le Scritture con le categorie di Heidegger non era peccato”<sup>25</sup>: tuttavia, la sua aderenza al filosofo – al quale è stato legato da una stretta amicizia – si riduce al periodo di *Sein und zeit*, e non tiene conto dei successivi sviluppi della riflessione sul linguaggio. Negli stessi anni in cui Bultmann inaugura la pratica della “demitizzazione”, e Gadamer “urbanizza la provincia heideggeriana” per trasformare l'ermeneutica da semplice ausilio metodico per la

---

<sup>22</sup> “Da un lato il pensiero ordisce con pazienza i concetti, dall'altro la poesia espone i miti. Come convivono il pensare e la creazione di miti? Domanda antica e inesauribile. Prevedo che da qui a pochi decenni assumerà una veste inedita. Si confronterà il computer programmato a sviluppi logici con il corredo televisivo arricchito da trasmettitori al tatto e all'odorato, coordinato da un computer sì da creare esperienze mitologiche per chi lo indossi”. *Ivi*, p. 99.

<sup>23</sup> P. Ricœur, *Symbolique et temporalité*, in E. Castelli, P. Ricœur, K. Kerényi, et. al. *Ermeneutica e tradizione*, Atti Del Convegno Indetto Dal Centro Internazionale Di Studi Umanistici e dell'Istituto di Studi Filosofici di Roma, 10-16 Gennaio, 1963. Cfr. *infra* capitolo quinto.

<sup>24</sup> AA.VV., *Ermeneutica*, Raffaello Cortina, 2003, p. 157.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 155.

conoscenza a approccio generale verso il mondo, in Italia si svolgevano conferenze intorno al rapporto tra ermeneutica e tradizione.

Tra i numerosi partecipanti al ciclo di conferenze, Paul Ricœur emerge per l'acutezza di vedute e per l'originale recupero del valore euristico della metafora: così come nel pensiero e nell'opera zolliana, questa si stacca dall'ambito letterario delle figure retoriche per diventare un dispositivo capace di dare forma alla realtà, in grado – per usare una terminologia heideggeriana – di mettere l'interprete in condizioni di liberare un proprio modo di essere-nel-mondo, rendendolo abitabile. A metà strada tra l'atto di percepire coi sensi la realtà circostante e quello di interpretare le sue forme anche in virtù di una tradizione – precomprensiva – si dà un “terzo tempo” che, come vedremo, è il campo morfico per eccellenza, la sorgiva inesauribile delle *forme sostanziali*. Seguiamo ora il ragionamento di Ricœur per capire cosa della demitizzazione può essere conservato e cosa, invece, vada scartato per la prassi morfoermeneutica.

Questo “terzo tempo” della aggiunta di senso, cronotopo della lotta tra ermeneutica e tradizione, è anche il campo semantico del simbolo, che "donne à penser, il fait appel à une interprétation, précisément parce qu'il dit plus qu'il ne dit et qu'il n'a jamais fini de donner à dire"<sup>26</sup>. In questa sede, e in vista della demitizzazione epistemologica, Ricœur sostiene che "il mito non esaurisce affatto la costituzione semantica del simbolo", e che gli è subordinato. Esiste un fondo simbolico, il cui tempo è precisamente quello che Ricœur va cercando: il mito [e il suo racconto] e la mitologia del dogma che ad esso segue fanno solidificare il fondo simbolico e lo obliano. Ritengo al contrario che la trama [μυθος] non sia affatto subordinata ai simboli che la compongono: in virtù del principio ermeneutico secondo il quale la totalità, l'unità integrale [della comprensione] è maggiore della somma delle singole parti, dobbiamo evincere che sia proprio il racconto a generare questa forma, sopraordinata rispetto alla semantica che la compone, e il simbolo un suo componente essenziale, dal momento che “simbolico” è anche il rapporto che intratteniamo con la realtà che tentiamo di interpretare, “simbolica” [σύμβολον] è la natura stessa della *otherness*. Ad intendere il mito come “favola”, dobbiamo dar ragione ai sostenitori della demitizzazione: tuttavia, la filologia può smentire questa strumentalizzazione illuministica, e restituire, oltre che il significato proprio del termine, anche una “griglia” capace di mediare tra sé e il cosmo. Così C.M. CIRINO nella voce *Sciamanesimo*:

Soltanto riferendosi ad una morfologia che intrecci gli archetipi e presti loro ascolto è

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 6.

possibile dare coerenza ai sogni, al mondo onirico in genere, e ordinare in un sistema di simboli la fantasia, altrimenti dominata dal caso: «sogni visionari coerenti e perduranti sono la condizione di pensabilità degli amori celesti». Scrive Zolla in merito a questa specifica attività onirica: «premessa dei sogni continuativi e coerenti è un sistema di simboli; quando manchi, le immagini oniriche fiottano a caso, come le parole se si fosse smarrito il nesso fra significati e fonemi. Quando non si frapponga una griglia di mediazioni fra gl'istinti e il sistema del cosmo, fra sentimenti e verità, domina il caso. Quando è viceversa disponibile una griglia di miti, le immagini gravitano naturalmente verso il riquadro che spetta ad esse nel quadro totale, come le parole si ordinano fra loro quando è data per scontata una semantica»<sup>27</sup>.

L'ermeneutica zolliana della forma differisce in questo dall'ermeneutica tradizionalmente intesa: non si tratta di un'appropriazione, non procede da un distanziamento oggettivante, anche il senso di “mito” contro cui può scagliarsi il pensiero scientifico in fondo non è altro che questo; piuttosto, essa è la pratica di una *coincidenza* col campo, che conosce l'oggetto assimilandolo per via sincretica. È possibile riferire il termine “coincidenza” e l'uso che Zolla decide di farne in chiave gnoseologica alla dottrina dei *raggi* di Al-Kindi<sup>28</sup>. Non tanto una coincidenza temporale, simultaneità di due eventi, quanto l'essere di un ente sottoposto alla stessa radiazione morfologica [Sheldrake] dell'oggetto che ci si approssima a conoscere. Indulgere a questo tipo di logica vuol dire offrire il fianco a numerose obiezioni: che il principio di non contraddizione, o del terzo escluso, fondamento della logica occidentale, sia inefficace per la comprensione? La verità che otteniamo con la teoria degli insiemi è forse fittizia? O piuttosto vale per questi principi solamente un'applicabilità nel dominio astratto delle idee e dell'intelletto? Eppure, la logica aristotelica ha offerto alla scienza moderna la possibilità di scoprire il calcolo infinitesimale; tuttavia, lo scenario che un'ermeneutica della forma propone è quello di un'onniscienza, sia sul piano intellettuale sia su quello sostanziale: una comprensione,

---

<sup>27</sup> C.M. CIRINO, “Sciamanesimo”, in *Conoscenza Religiosa* nuova serie 1, 2012.

<sup>28</sup> Esaustiva quanto basta, l'esposizione di tale dottrina si trova in E. Zolla, *La nube del telaio*, Mondadori, 1996: il mondo è interamente sottoposto alla radiazione, cioè all'esposizione di raggi luminosi, i quali affettano gli oggetti e ne determinano l'unicità. Un oggetto non può essere un altro non in virtù di un principio di esclusione logico, quello di non contraddizione, ma perché l'incidenza di questi raggi non può essere due volte la stessa. Sarebbe interessante capire come questo principio di univocità si possa applicare alla natura sottile delle *formæ mentis*.

cioè, qualitativamente superiore, giacché non si sperde nel calcolo binario, nella duplicità degli opposti in contraddizione.

Così intesa, l'ermeneutica guida il percorso conoscitivo senza proporre l'*aut-aut* delle soluzioni definitive, evitando di pronunciare ultime parole o principi primi: in sintonia con l'appello gadameriano – la filosofia consiste nel riproporre continuamente gli stessi problemi, alimentandoli invece di risolverli – l'ermeneutica della forma è quel *fare* filosofico che rinuncia alla *spiegazione*, e alla formulazione di principi risolutivi, per darsi al *racconto*, la trama del quale tenta di corrispondere – non di adeguarsi – il più possibile con quella della realtà. Ma quale tipo di verità possiamo sperare di ottenere dalla pratica ermeneutica, se quello che promette è *soltanto* una storia? Nel rovesciamento della prospettiva gnoseologica [Florenskij] e nella riabilitazione della metafora e del suo valore conoscitivo [Ricœur] consiste il rinnovamento degli antichi problemi ermeneutici e la riformulazione che ne possiamo ricavare ci permette di leggere l'opera zolliana come un tutto capace di trasmettere tradizione.

### III. 3. Forma e temporalità

Il conoscitore s'elewa e sta col conosciuto. Ciò che sta e s'elewa nel conoscitore come nel conosciuto, è di là dal tempo. Le parole permanente o eterno non trovano applicazione<sup>29</sup>

Il tempo [il suo divenire] è quella Forma senza la quale non è possibile questa trasmissione. Ma com'è possibile pensare l'esistenza di qualcosa senza scomodare l'eternità? E, soprattutto, come smarcarsi dal rovello retorico che la parola *eternità* non manca mai di evocare? Nessun interprete che si voglia definire tale è scevro dalla tentazione di considerare eterno il proprio atto ermeneutico, e le forme con le quali egli tenta di conoscere e trasmettere la propria conoscenza sono sostanziali, desunte dall'atto ermeneutico stesso. Per sciogliere l'enigma, rivolto a tutti i partecipanti del convegno "Ermeneutica e tradizione", che si tenne nel 1963 presso l'Istituto di studi filosofici di

---

<sup>29</sup> "The knower rises and sets with the known. That in which both the knower and the known arise and set, is beyond time. The words permanent or eternal do not apply." Nisargadatta Mahārāj, *I am that*, 1973.

Roma, Ricœur parte dal modello linguistico di de Saussure e dall'antropologia strutturalista di Lévi-Strauss, per poi tentare di superarli, in parte grazie a un'evoluzione implicita del pensiero di quest'ultimo, scorgendo tre possibili esiti per l'ermeneutica.

Ciò che importa è la subordinazione, non l'opposizione, della diacronia alla sincronia; è questa subordinazione che interesserà la comprensione ermeneutica; la diacronia non ha significato se non in rapporto alla sincronia, e non l'inverso.

Ma ecco il terzo principio, [il primo e il secondo essendo, rispettivamente, 1. separata dai soggetti parlanti, la lingua si presenta come un sistema di segni; 2. esiste un rapporto tra diacronia e sincronia] non meno importante per il nostro problema dell'interpretazione e del tempo dell'interpretazione. È stato affrontato soprattutto dai fonologi, ma è già presente nell'opposizione saussuriana tra *langue* e *parole*: i luoghi linguistici designano un livello inconsciente e in questo senso irriflesso, a-storico del desiderio, nella loro potenza simbologena, [il quale somiglia] a un inconscio kantiano categoriale e combinatorio, piuttosto che a un inconscio freudiano; si tratta di un ordine finito o la finitezza [stessa] dell'ordine, ma talché lo s'ignora<sup>30</sup>.

Paradosso di un ente finito del quale non si possano definire i limiti. Che si tratti anche questa di una buona approssimazione al concetto di Forma sostanziale? I "luoghi linguistici" sarebbero allora queste Forme capaci di generare simboli, punti non privi di estensione nei quali si congiungono i significati e le cose del mondo di là fuori. "Corrugamenti della realtà", diceva Florenskij delle parole. E questo inconscio sarebbe l'istanza in grado di formularle<sup>31</sup>:

---

<sup>30</sup> "Ce qui importe c'est la subordination, non l'opposition, de la diachronie à la synchronie; c'est cette subordination qui fera question dans l'intelligence herméneutique; la diachronie n'est signifiante que par son rapport à la synchronie et non l'inverse.

Mais voici le troisième principe, [première et deuxième: 1. séparée des sujets parlants, la langue se présente comme un système de signes; 2. rapport de la diachronie avec la synchronie] qui ne concerne pas moins notre problème de l'interprétation et du temps de l'interprétation. Il a été surtout dégagé par les phonologues, mais il est déjà présent dans l'opposition saussurienne entre langue et parole: les lois linguistiques désignent un niveau inconscient et en ce sens non-réflexif, non-historique du désir, dans sa puissance de symbolisation, c'est plutôt un inconscient kantien que freudien, un inconscient catégoriel, combinatoire; c'est un ordre fini ou le finitisme de l'ordre mais tel qu'il s'ignore".

<sup>31</sup> Sulla formazione delle parole presso i Dogon, cfr. *supra*, p. ; inoltre, E. Zolla, *op. cit.*, 1990; E. Zolla, a cura di G. Marchianò, *Le potenze dell'anima. Anatomia dell'uomo spirituale*, 2008.

[...] Lo strutturalismo, come filosofia, svilupperà un genere di intellettualismo fondamentalmente anti-riflessivo, anti-idealista, anti-fenomenologico; allo stesso tempo, questo spirito inconscio può essere definito omologo alla natura; o forse la natura stessa. Questo [...] principio [...] istituisce tra l'osservatore e il sistema [linguistico] un rapporto che è esso stesso storico. Comprendere non significa riprendere il senso. A differenza dello Schleiermacher di *Hermeneutik und Kritik* [1828], e di Dilthey e il suo grande articolo *Die Entstehung der Hermeneutik* [1900], come nel Bultmann di *Das Problem der Hermeneutik* [1950], il "circolo ermeneutico" qui non esiste, perché non c'è storicità nel rapporto di comprensione. Questo rapporto è obiettivo, indipendente dall'osservatore; ecco perché l'antropologia strutturalista è scienza e non filosofia.

[Lévi-Strauss è autore di] generalizzazioni molto prudenti e circondate di precauzioni [...] L'analogia strutturale tra il linguaggio e gli altri fenomeni sociali, considerata nella sua struttura fonologica, è in effetti molto complessa.

Le cose si complicano con l'arte e la religione: qui non abbiamo più una "sorta di linguaggio", considerato come strumento di comunicazione; l'analogia si situa all'interno stesso del linguaggio e porta ormai alla struttura di questo o quel discorso particolare se paragonato alla struttura generale della lingua.

[...] È qui che il nostro problema del tempo può fornire una buona pietra di paragone. Seguiamo il cammino del rapporto tra diacronia e sincronia in questa trasposizione del modello linguistico, e confrontiamolo con quello che possiamo sapere invece della storicità del senso nel caso dei simboli per i quali disponiamo di buone sequenze temporali<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> [...] Le structuralisme, comme philosophie, développera un genre d'intellectualisme foncièrement anti-réflexif, anti-idéaliste, anti-phénoménologique; aussi bien cet esprit inconscient peut-il être dit homologue à la nature; peut-être même est-il nature. Ce [...] principe [...] institue entre l'observateur et le système un rapport qui est lui-même non historique. Comprendre ce n'est pas reprendre le sens. A la différence de Schleiermacher dans *Hermeneutik und Kritik* (1828), et de Dilthey dans son grand article *Die Entstehung der Hermeneutik* (1900), de Bultmann dans *Das Problem der Hermeneutik* (1950), il n'y a pas de « cercle hermeneutique »; il n'y a pas d'historicité du rapport de compréhension. Le rapport est objectif, indépendant de l'observateur; c'est pourquoi l'anthropologie structurale est science et non philosophie.

[Lévi-Strauss est auteur de] généralisations très prudentes et entourées de précautions [...] L'analogie structurale entre les autres phénomènes sociaux et le langage, considéré dans sa structure phonologique, est en effet très complexe.

Les choses se compliquent avec l'art et la religion; nous n'avons plus ici seulement « une sorte de langage », mais bien un discours signifiant édifié sur la base du langage, considéré comme

I due corni dell'accostamento sono – come è stato rilevato – rispettivamente la linguistica di Ferdinand de Saussure, da una parte, e l'antropologia strutturale dall'altra: nel primo caso, il problema della storicità è per così dire “sospeso” per mettere in luce il rapporto tra ciò che delle forme linguistiche perdura nel corso del tempo [diacronie della *langue*] e quello che si palesa simultaneamente nella lingua [sincronie della *parole*]; nel secondo caso, esso viene sistematicamente accantonato, per meglio rilevare la struttura linguistica sottesa ai simboli di una data cultura. Nonostante si possa concludere che l'antropologo strutturalista, al pari dello psicanalista freudiano, sia ansioso di trarre leggi scientifiche e il più possibile falsificabili dai dati ottenuti col proprio lavoro, e si preoccupi di stabilire anzitutto “le bornes”, i confini del proprio operare, quello de *La Pensée Sauvage* è un altro Lévi-Strauss, diverso da quello de *L'Anthropologie Structurale*. Non c'è un "selvaggio" opposto a un "civilizzato"; non c'è una mentalità primitiva, né l'esotismo assoluto; al di là della "illusione totemica" c'è solo un pensiero selvaggio; e questo pensiero non è anteriore alla logica, non è prelogico, ma *omologo* al pensiero logico; omologo in senso forte: le sue classificazioni ramificate, le sue raffinate nomenclature sono il pensiero classificatore stesso, ma come dice Lévi-Strauss "operante su un altro livello strategico", quello sensibile<sup>33</sup>. Il pensiero selvaggio è il pensiero dell'ordine, ma è un pensiero che non pensa se stesso. Ordine inconscio – ordine concepito come sistema di differenze – ordine suscettibile di essere trattato oggettivamente, “indipendentemente dall'osservatore”.

Al di là dell'analisi strutturalista, che paga un prezzo altissimo in termini contenutistici, esiste un altro versante del pensiero mitico, sostiene Ricœur, dove “l'organizzazione sintattica è più flebile, la giuntura col rito meno marcata, i legami con le classi sociali più tenui, e dove, al contrario, la ricchezza semantica permette tempi storici indefiniti nei contesti sociali più variabili”. Che si tratti della ierostoria di cui parla Corbin? Sicuramente,

---

instrument de communication; l'analogie se déplace à l'intérieur même du langage et porte désormais sur la structure de tel ou tel discours particulier comparée à la structure générale de la langue.

[...] C'est ici que notre problème du temps peut fournir une bonne pierre de touche. Nous allons suivre le destin du rapport entre diachronie et synchronie dans cette transposition du modèle linguistique et le confronter avec ce que nous pouvons savoir par ailleurs de l'historicité du sens dans le cas de symboles pour lesquels nous disposons de bonnes séquences temporelles.

<sup>33</sup> Cfr. *supra*, Tolkien, 1964.

su questo versante del pensiero, “l’intelligenza [la comprensione] strutturalista è meno importante”, ed è richiesta una “intelligenza ermeneutica” per farsi strada tra i contenuti<sup>34</sup>.

In termini di evento e di struttura, di diacronia e di sincronia, il pensiero mitico crea strutture da residui o rovine di eventi; costruendo i suoi palazzi con le macerie dei discorsi sociali anteriori, esso offre un modello inverso a quello della scienza, la quale dà forma di eventi nuovi alle sue strutture: “Il pensiero mitico, questo costruttore, elabora strutture organizzando gli eventi, o piuttosto i resti degli eventi, mentre la scienza, “all’opera” dal momento che si instaura, crea sotto forma d’evento, i suoi mezzi e i suoi risultati, grazie a strutture che fabbrica senza sosta: le sue ipotesi e le sue teorie”<sup>35</sup>.

Il pensiero mitico è il solo a levare una protesta contro il non-senso. Quello scientifico si rassegna fin da subito al compromesso. Ad accorgersi di questo, però, è un antropologo strutturalista, che tiene presente il modello linguistico: possibile che alla comprensione ermeneutica non rimanga altro che lo storicismo o la teoria dell’arte?

Dall’intervento di Ricœur possiamo evincere che l’ermeneutica possa guadagnare molto dal rapporto con lo strutturalismo [analisi linguistica, studio delle dinamiche parentali e gerarchiche in una data società, comprensione dell’evoluzione simbolica, etc.] ma è soprattutto quest’ultimo a trarre vantaggio dall’incontro con la dottrina del comprendere il tutto in base alle parti: Lévi-Strauss è in grado di formulare una tipizzazione del pensiero mitico, a recuperarne i linguaggi e i gesti nei popoli che prima del suo studio erano considerati soltanto “primitivi”, e di conferire a questo pensiero dell’alterità uno spessore ontologico, una dignità sua propria; tuttavia, l’analisi strutturale è un sistema chiuso, che non riesce a render conto dell’evoluzione complessiva delle forme

---

<sup>34</sup> AA. VV., *op. cit.*, 1963, p. 16.

<sup>35</sup> “En termes d’événement et de structure, de diachronie et de synchronie, la pensée mythique fait de la structure avec des résidus ou des débris d’événements; en bâtissant ses palais avec les gravats du discours social antérieur, elle offre un modèle inverse de celui de la science, qui donne forme d’événement nouveau à ses structures: « La pensée mythique, cette bricoleuse, élabore des structures en agençant des événements, ou plutôt des résidus d’événements, alors que la science, "en marche" du seul fait qu'elle s'instaure, crée, sous forme d'événements, ses moyens et ses résultats, grâce aux structures qu'elle fabrique sans trêve et qui sont ses hypothèses et ses théories”.  
*Ivi.* p.17.

organizzative, esistentive ed esistenziali – ovvero – della storia. Ricœur si preoccupa – nella fase di dibattito successiva al suo intervento – di rispondere a Gouhier, il quale aveva sottolineato che nel problema dell'evoluzione e dello sviluppo di una qualsiasi tradizione, “il trans-storico non coincide necessariamente con il soprannaturale”, precisando che “non si tratta di un problema di teologia a struttura esegetica, ma di sapere come un dogma possa attraversare la storia”<sup>36</sup>.

Come articolare dunque *ermeneutica* e *strutturalismo*? Ricœur precisa intanto che le due sotto-categorie [l'una filosofica e l'altra scientifica] operano su due livelli di temporalità diversi: la spiegazione strutturale porta 1) a un sistema inconscio 2) che è costituito [da scarti significativi] di differenze e opposizioni 3) indipendentemente dall'osservatore. L'interpretazione di un senso trasmesso consiste 1) nel recupero cosciente 2) di un fondo simbolico sovradeterminato 3) da parte di un interprete che si situa nello stesso campo semantico di ciò che cerca di comprendere, dunque nel “circolo ermeneutico”. In parole povere, la prima mostra un tempo *sincronico*, la seconda un tempo *diacronico*. E a rigor di logica bisognerebbe riservare questa distinzione al solo schema esplicativo secondo il quale la sincronicità fa sistema e la diacronicità fa problema. Lévi-Strauss notò la “natura contraddittoria” di quella scissione ingenerata dalla funzione del simbolo: il compito dell'ermeneutica consiste dunque nel risolvere, modulare la scissione tra natura e cultura, ingenerata dall'avvento del simbolo. Attraverso lo "scambio di valori complementari", al quale si riduce tutta la vita sociale, dev'essere a parer suo *neutralizzata* questa scissione. Si può giungere a questa neutralizzazione mediante un "codice"; e un codice presuppone una corrispondenza – e quella di trovare corrispondenze era per il medioevo scolastico e rinascimentale un'arte al pari della retorica classica – un'affinità di contenuti, vale a dire una "cifra" [o "figura"].

Lo "scambio di valori complementari" operato dallo strutturalismo rimanda sempre alla comprensione, essenzialmente ermeneutica, del doppio senso dei simboli. *La Pensée Sauvage* suggerisce che, date le omologie strutturali, si possono cercare quelle analogie semantiche che rendono comparabili i differenti livelli di realtà<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> “Il ne me semble pas qu'il s'agit d'un problème de théologie à structure exégétique, mais de savoir comment un dogme peut traverser l'histoire”. [AA. VV., *op. cit.*, 1963, p. 102].

<sup>37</sup> Molto importante, sottolineo nuovamente, il riferimento alla metafora, come operazione precedente a qualsiasi scarto di livello, o trasformazione strutturale. Nell'esempio prodotto dall'autore, l'analogia tra l'alimentazione e la sessualità: così ad es. nella psicanalisi, dove viene perseguita un'indagine semantica dei contenuti e non una sintassi dell'organizzazione.

Concludo questo *excursus* sul rapporto tra ermeneutica e antropologia strutturale – rapporto che può render conto del procedimento zolliano, insieme estetico, filosofico e rigorosamente scientifico – raccogliendo le indicazioni che Ricœur ci ha fornito come possibili vie da percorrere: l'autore de *La metafora viva* sostiene che "non può esserci un rinnovamento di senso, senza un minimo di comprensione della struttura". E riporta l'esempio dell'esplorazione magistrale del senso nella pratica ermeneutica medievale del XII secolo, in cui era possibile *tenere insieme* aspetti tanto separati e multiformi della realtà grazie ad un denominatore comune che rendeva intelligibili tanto il mondo fisico quanto il mondo sacro.

Tale “campo di risonanza” permise a Ugo da San Vittore di definire così il simbolo: “symbolum est collatio id est coaptatio visibilium formarum ad demonstrationem rei invisibilis propositarum”<sup>38</sup>. Al tempo stesso, però, viene esposta la sua controparte: “non esiste analisi strutturale, senza la comprensione ermeneutica del trasferimento di senso (senza ‘meta-fora’, senza *translatio*), senza quella donazione indiretta di senso che istituisce il campo semantico, a partire dal quale possono darsi delle omologie strutturali”, ché i simboli possono anche rimanere oscuri, vuoti o sordi. Dunque non può darsi questa comprensione ermeneutica senza un'economia di simboli<sup>39</sup>, un ordine nel quale i simboli abbiano significato. Il simbolo è minacciato ad ogni istante dall'impatto con l'immaginazione o dall'evaporazione nell'allegoria.

Interessanti le conclusioni del dibattito che segue l'esposizione di Ricœur. Padre Breton soggiunge, citando Boutroux, che le filosofie platonica e aristotelica sono *lògoi spermaticoi* – quindi pensieri germinativi che pensano se stessi come sistemi [trascendenti] ma che possono essere a loro volta storicizzati in quanto eventi – e pone l'importante questione di un senso sovradeterminato [legato all'evento] e del tempo nascosto. Fondamentale per l'ermeneutica la risposta di Ricœur:

Così come nel caso di sistemi che si siano pensati come *non* eventuali (come l'idea platonica o l'usia aristotelica) ciò che c'è di storico è la produzione, come opera dello spirito, del platonismo e dell'aristotelismo; è quello che conta in effetti storicamente.

---

<sup>38</sup> collātīo, 1. raccolta, riunione; 3. paragone, giustapposizione; 5 [retor.] analogia, similitudine, parallelismo; 7 collazione, confronto di codici.

cōaptātīo, > accordo = armonia.

<sup>39</sup> Cfr. *supra* Cimino, 2011.

Ma la condizione di sistema è in sé una condizione chiusa<sup>40</sup>.

Ed è precisamente per questo motivo che risulta tanto difficile la sistemazione del pensiero zolliano, nonostante la sua omogeneità di fondo e il suo rigore. Eppure, tanto più ardua risulta l'impresa, tanto più naturale riesce inserire le opere antropologiche nei percorsi indicati da Ricœur nel Convegno di Roma, tre possibili sviluppi del rapporto tra filosofia [ermeneutica] e strutturalismo, nel quadro di un futuro prossimo in cui si realizzerebbe il progetto di Lévi-Strauss: natura e cultura coincidono senza scarto, e gli strutturalisti dispongono di qualcosa di simile alla tavola periodica degli elementi chimici, e cioè *mutatis mutandis* una tavola di combinazioni fondamentali dello spirito umano, che sarà omologo alla natura perché lo spirito è finalmente una funzione della natura stessa. Un primo sviluppo si potrebbe avere 1. dall'unione della teoria dell'informazione con la fisiologia cerebrale, il risultato essendo una sorta di "kantismo senza soggetto" che realizzerà gl'intenti della *Gestalttheorie*. 2. Un'altra direzione possibile è quella di un rinnovamento del marxismo: la *praxis* umana si realizza grazie alla dialettica tra natura e cultura. 3. La terza filosofia possibile è quella dello spirito oggettivo<sup>41</sup>, in cui le combinazioni dello spirito oggettivo, in sé incoscienti, si esprimono di volta in volta attraverso l'impresa della classificazione delle cose o dell'ordinamento delle istituzioni.

Queste tre vie sono state battute, a circa cinquant'anni dalla loro indicazione, con diversi risultati: nel primo e nel secondo caso, anche grazie ai progressi della tecnologia e allo sviluppo della teoria dell'informazione, al *brain-imaging* e alla crescita esponenziale delle reti e dei *social network* che in esse si annidano, il rapporto tra sapere e potere è diventato sempre più "visibile" nelle forme di aggregazione virtuale e nella condivisione di una scienza sempre di più alla portata di tutti; l'apporto del pensiero ecologico – tenuto in così grande considerazione tra i grandi filosofi della contemporaneità – anche per quello che concerne il terzo caso, risulta dallo scarto fondamentale tra una filosofia ancora legata

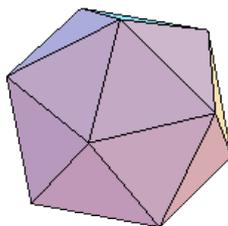
---

<sup>40</sup> "Même dans le cas de systèmes qui se sont pensés comme non événementiels (comme l'idée platonicienne ou la ousia aristotélicienne) ce qui demeure historique c'est la production, comme ouvrage de l'esprit, du platonisme et de l'aristotélisme; c'est cela qui en effet compte, historiquement. Mais l'état du système en lui-même est un état fermé".

<sup>41</sup> G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Bamberg und Würzburg, 1807, trad. it. P. Chiodi, *Fenomenologia dello spirito*, RCS, 2001.

alle dicotomie, e l'istituzione di una verità operativa e dinamica che renda conto della presenza degli individui in una realtà globale.

L'ermeneutica zolliana è capace di superare l'*empasse* dello strutturalismo, la sua chiusura a sistema di leggi, dinamiche e raccolte di dati statistici. La critica affatto dura ai risultati della ricerca strutturalista di Lévi-Strauss, per certi versi ammirevole ed esatta fino al parossismo – siccome lo studioso era riuscito a tracciare grafici e istogrammi, equazioni e funzioni nell'ambito [razionale] dei rapporti di potere tra i membri di un clan dogon – ma che relegava aspetti importanti del comportamento religioso ad un ambito [l'irrazionale] ben distinto dal primo, quello sì, osservabile e misurabile. E la critica di Zolla diventa tanto più efficace quando s'incontri quella tagliente similitudine: se Lévi-Strauss si fosse imbattuto nella Bisazio dell'antichità tardo-medievale, non avrebbe visto né esperienze mistiche, né anacoreti o arte mosaica, né le raffinate metafisiche che questi fenomeni sostengono, ma solo rapporti parentali ed equazioni di forze tra individui. Ecco perché “basta l'aggettivazione [razionale, irrazionale], per capire che i capitoli dedicati da Lévi-Strauss alla vita religiosa dei Nambikwara sono così smunti e insignificanti”, che l'antropologia non può limitarsi a questa formulazione di algoritmi, né avviliti “a una contabilità di quante piume e penne stanno inalberate su un copricapo cerimoniale”<sup>42</sup>. La morfologia degli enunciati e dei risultati di una scienza così intesa sarebbe a sua volta “smunta e insignificante”, monocromatica, lacerata dalle antitesi [razionale-irrazionale; uomo- donna; cielo-terra; anima-corpo...]. L'esperienza metafisica – che ha costantemente teso la corda dell'opera zolliana – promuove la triade come forma conoscitiva e come logica di pensiero: le dualità sono *vicoli ciechi*, mentre la contemplazione e l'immaginazione attiva *fanno strada*.



---

<sup>42</sup> G. Marchianò, intervista rilasciata sul sito dell'A.I.R.E.Z nell'ottobre 2011.

## Ermeneutica zolliana: sincretismo e metafora

Il XVII è il secolo della rinascita ermeneutica. Il suo battesimo è sancito dal recupero della parola greca nella *Hodosophia*<sup>1</sup>: l'esegesi dei testi diventa “sapienza del cammino”, il *rectus interpretare* vero e proprio “orientamento”. Finché l'etimologia e l'archeologia linguistica non separeranno la radice del verbo *hermeneuein* da quella della divinità delle strade Hermes<sup>2</sup>, l'ermeneutica vivrà il felice connubio di impressione ed espressione, ricezione e produzione, con l'importante risvolto pratico di una filosofia morale<sup>3</sup>. Il clima

---

<sup>1</sup> J.C. Dannhauer, *Hodosophia sine Theologia Positiva*, Weimar, 1649.

<sup>2</sup> La derivazione da Hermes è una ricostruzione a posteriori, stando ai lavori di ricerca dell'antropologia della “demitizzazione”. Kerényi, che si è occupato della questione, lo spiega nel ciclo di conferenze tenuto dall'Istituto di Studi Filosofici di Roma: “*Hermenéia*, parola e cosa, è alla base di tutte le parole derivate dalla stessa radice e di tutto ciò che esse 'suonano': di *hermenéus*, *hermeneutés*, *hermeneutiké*. La radice può ben essere identica a quella del latino *sermo*. Non ha invece alcuna relazione linguistico-semantica – se non per somiglianza del suono – con Hermes, il dio da cui ancora prende lo spunto August Böckh nella sua presentazione dell'ermeneutica filologica [A. Böckh, *Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, Teubner, 1877]. Egli dimostrò invece l'esattezza del suo greco quando rese *Hermenéia* con *elocutio* e con *verständlich machen*. Andò però ancora una volta troppo in là, quando equiparò con *hermenéia* l'*exéghesis*, la funzione degli *exeghetài*, la spiegazione delle cose sacre. Tale funzione appartiene già al campo del sacro, del diritto sacro, o semplicemente del diritto, cioè a una specializzazione che restringe il senso di *hermenéia*. Quest'ultima non è un dispiegare, come è piuttosto *herméneusis* (Pollux 5, 154), è bensì un pro-nunciare, una funzione della lingua, della *glotta*, in primo luogo nel primitivo significato del termine [...]. Nel senso originario della parola, *hermenéia* è l'efficacia dell'espressione linguistica, che oggi è a ragione considerata come l'alfa e l'omega dell'ermeneutica”, K. Kerényi, “Sull'origine dell'ermeneutica”, in AA. VV., *Ermeneutica e tradizione*, 1963b, pp. 133-4.

<sup>3</sup> Al di là della corretta individuazione filologica delle origini del termine “ermeneutica” [A. Böckh, *op. cit.* 1877, e K. Kerényi, in AA. VV., *op. cit.*, 1963b], ci è possibile trovare una formulazione di questo tipo nell'*Estetica* di Pareyson: “l'operare umano è sempre ricettivo e attivo insieme, e non solo l'una cosa o l'altra in modo esclusivo, ché la recettività che non fosse accolta in un processo attivo non sarebbe che passività, e l'attività che non si ponesse come svolgimento d'una iniziale recettività sarebbe addirittura creatività (e per Pareyson l'operare umano è caratterizzato dal

che si respira nelle aule di teologia e filosofia intorno a questa seconda venuta è tutt'altro che conciliante: “Religion was cast by some evil spirit into a paroxysm of theological condemnations”, e gli uomini di Chiesa, fossero stati protestanti o cattolici, “leggevano la Bibbia con gli occhi snaturati dall'odio teologico”, in genere disintegrandone l'unità spirituale in vista di un utilizzo dogmatico di singoli passi. Gli zeloti che si dilaniavano nelle dispute facevano risonare nelle aule decreti che atterrivano gli avversari: “Could there be a more instructive proof of the folly of attempting to fly up into the secrets of the Deity on the waxen wings of the understanding?”<sup>4</sup>.

Siamo ancora molto lontani dall'ermeneutica della comprensione di Schleiermacher: tuttavia, proprio in queste aspre controversie si intravede la necessità di una disciplina *super partes*, capace non solo di stabilire le regole della comprensione, ma anche di fornire le basi pratiche dell'orientamento all'interno dei discorsi, e di esprimere giudizi *formali*.

Nello stesso secolo, un altro termine conosce la ribalta: “sincretismo”. In questo termine, a tutta prima innocuo e neutro, e nella sua vicenda possiamo individuare i caratteri fondamentali di un'ermeneutica della forma. Come un termine – in origine etichetta di un movimento politico, poi in età moderna segno distintivo della contumelia e dell'eresia, infine tratto saliente di mescolanza interreligiosa – appannaggio dell'antropologia culturale possa contribuire alla filosofia è l'oggetto del paragrafo seguente.

#### IV. 1. Perché il sincretismo?

“Una conoscenza confusa può essere emendata e fatta chiara e distinta”; l'aggiunta successiva “non vale la reciproca” che dobbiamo a M. FERRARIS liquida in poche parole

---

fatto ch'esso *non* è creativo, ma *principiato* da altro da sé: valga qui la formula del *De antiquissima italorum sapientia* del Vico: Dio genera, l'uomo compone); da tali principi, secondo cui “ogni operare umano è sempre insieme recettività e attività”, e l'altro, per cui “ogni operare umano è sempre personale”, si ottiene la definizione di *ermeneutica*: “interpretare è una tal forma di conoscenza in cui, per un verso, recettività e attività sono indisgiungibili, e, per l'altro, il conosciuto è una forma e il conoscente è una persona”. L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, 1950-54.

<sup>4</sup> “La religione fu gettata da qualche spirito maligno nel parossismo di condanne teologiche”; “Quale potrebbe essere prova più istruttiva della follia di tentare il volo lassù nei segreti della Divinità sulle ali di cera della comprensione?”. F.W. Farrar, “Tolerance and culture”, in *History of Interpretation*, Macmillan, 1886, II-382.

l'univocità della logica hegeliana. Se il metodo scientifico ha portato a quel sapere “senza cuore” che ha reso necessario il ripensamento dell'ermeneutica con Gadamer, è appena il caso di rivalutare quel *fondo oscuro*<sup>5</sup> che nella *Fenomenologia dello Spirito* era “fonte degli equivoci più assurdi”<sup>6</sup>. Questa fonte di conoscenza nebulosa e indefinita è a ben guardare l'oggetto comune dell'ermeneutica e dell'estetica, giacché si tratta in primo luogo dell'oscurità della materia, la sua impenetrabilità<sup>7</sup> da parte del soggetto conoscente, la persona; e in secondo luogo del prodotto grezzo, dell'abbozzo di un giudizio che appartiene alla persona e insieme costituisce la cifra della sua appartenenza al mondo che conosce. “Sincretica” è dunque una forma di conoscenza sopraordinata sia alla conoscenza chiara e distinta della logica, sia a quel tipo di conoscenza ed esperienza privata ed incomunicabile che trae origine dalla *trüben Unterschied*. Questo vale anche per quell'ermeneutica “demitizzata” voluta da Enrico Castelli: da una parte, infatti, si sceglie di rinunciare al mito, poiché fare ermeneutica significa uscirne, e ogni spiegazione è un affrancamento dal racconto mitico; dall'altra, però, si guarda con sospetto al “diurno”, alle filosofie fedeli al “tempo matematicamente determinabile”, che se portate alle estreme conseguenze ridurrebbero al solipsismo idealistico, e si preferisce il “notturno”, che è un “ricupero del *sensu comune* [in quanto] pericolo di un oscuro impulso che sfugge al controllo e che sembra nascere da un sogno dimenticato”<sup>8</sup>.

Sincretico è tutto ciò che non è puramente sacro, positivo e luminoso, ma oscuro e indecifrabile agli occhi dell'osservatore ingenuo e del ricercatore ansioso di trovare una norma sotto la quale ridurre i fenomeni di ogni sorta. Quel *trüben Unterschied* che lo Hegel della fenomenologia rintracciava nella nebbia del preconcio diventa il suo regno

---

<sup>5</sup> Il “fondo oscuro” è per Hegel quel campo incerto tra un sapere assoluto ed un sapere “di altra natura”; in fin dei conti, l'imbarazzo della filosofia di fronte al suo oggetto. Nell'introduzione alla *Fenomenologia dello Spirito* [p. 148, 2000] Hegel si preoccupa di considerare inadeguate quelle filosofie che considerano l'Assoluto qualcosa di diverso dalla Conoscenza. Senza indugiare troppo in un passaggio che sembra solo propedeutico – nel quale si distingue dall'atteggiamento cartesiano, secondo il quale bisogna intendersi sul tipo di conoscenza che si vuole perseguire, l'atteggiamento kantiano, per cui è necessario stabilire i confini della conoscenza “per non restare avvolti nelle nubi dell'errore, se si voglia raggiungere il cielo della verità” – vogliamo qui sottolineare che quanto preoccupava Hegel nel XIX secolo è in seguito diventato la verità di molti atteggiamenti: nell'Arte, nella Religione e nella Filosofia.

<sup>6</sup> G. W. F. Hegel, *op. cit.*, 1807.

<sup>7</sup> I. Kant, *Critica della Ragione Pura*, 1781.

<sup>8</sup> E. Castelli, *op. cit.*, XII, 1963.

naturale. Il concetto di forma sincretica – e l'ermeneutica ad esso correlata – appartiene a qualcosa di pre-filosofico, situato “tra lo zero dell'indistinto e la creazione del cosmo”. Stando al mito, del resto, madre di Hermes è Māyā, cioè l'intreccio di forme che compone il cosmo e insieme la sua misurabilità<sup>9</sup>, intesa quindi non tanto come “illusione”, quanto come “apparenza” grazie alla quale la conoscenza è possibile. Il richiamo alla mitologia non deve scandalizzare: la *Fenomenologia dello Spirito* (1807) di Hegel, la *Filosofia dell'arte* (1802-1803) di Schelling e in genere la filosofia romantica che fa capo al *Programma sistematico dell'idealismo tedesco* (1796-1797?), avevano stabilito un *trade d'union* tra l'estetica e la mitologia allorquando il processo di sensibilizzazione dei concetti portò la metafisica a risolversi in una morale, la morale a sistema di idee, e l'idea del bello come principio unificatore: si tratta di conferire alle idee “una forma estetica, cioè mitologica”<sup>10</sup>. Lungi dall'essere una giustificazione sufficiente all'uso strumentale o poetico di figure mitiche, tale precisazione indica che sia l'ermeneutica sia l'estetica moderne non possono fare a meno di utilizzare figurazioni sintetiche, allegoriche, metaforiche e simboliche, giacché in primo luogo la natura stessa dell'oggetto è simbolica e metaforica (in senso ontologico e filologico)<sup>11</sup>; in secondo luogo perché la traduzione di un fenomeno ermeneuticamente rilevante non può prescindere da un certo grado di fabulazione; infine, per meglio rendere la sincreticità del mondo così come ci è dato conoscerlo, giova prendere alcune misure dal razionalismo logico e scientifico. Non a caso Pareyson ebbe a riconoscere che “quando nella filosofia si presenta uno sfasamento tra l'espressione razionale e l'esperienza a cui si vuol dar voce, è necessario ricorrere al mito”<sup>12</sup>.

I luoghi letterari in cui Elémire Zolla parla esplicitamente di sincretismo sono l'omonimo saggio del 1986 e nel 1992 a un capitolo di *Uscite dal Mondo* dedicato alla scuola sincretica fiorentina seguirà l'esempio di un culto sincretico in Thailandia; seguirà

---

<sup>9</sup> “l'apparenza (come *fenomeno*, non come *illusione*) è necessaria per l'essenza”, G. W. F. Hegel, *La scienza della logica*, 1924. Māyā proviene dalla radice sanscrita *mā*, “misurare, generare, produrre”. G. MARCHIANÒ, *La parola e la forma*, 1977.

<sup>10</sup> M. Ferraris, postfazione a L. Pareyson, op. cit., 1988.

<sup>11</sup> Cfr. *supra*, capitolo secondo e terzo: come si è visto nelle pagine dedicate a Ricœur, natura e cultura giungeranno a coincidere nell'ottica post-strutturalista.

<sup>12</sup> M. Ferraris, op. cit., 1988.

l'esteso capitolo di *Verità segrete esposte in evidenza* la cui prima edizione è del 1996<sup>13</sup>. Qui – prima di legare il termine ad esempi di arte e architettura italiane – vengono immediatamente delineati i contorni del termine, che nella storia moderna assunse ben presto la connotazione spregiativa della contumelia, quando nel 1615 di sincretismo venne tacciato un predicatore luterano, Giorgio Callisto, che dovette poi sopportare il pesante fardello affidatogli dalla teologia ufficiale fino alla sua morte, nel 1656. In realtà, gli si poteva riconoscere l'abilità di mescolare tesi che potevano ugualmente essere tanto cattoliche quanto calviniste.

Le idee di Callisto non sono le uniche ad essere oggetto di acerrime controversie: durante tutto il secolo che vide nascere insieme la Riforma luterana e l'ermeneutica intesa in senso moderno, l'inflessibilità del dogmatismo e la “tirannide confessionale” alimentarono queste discettazioni teologiche, che non lasciavano isolato il caso dell'eresia “callistina”; secondo il sermone di Friederic William Farrar, che scrive la sua *History of Interpretation* intorno al 1886, in quel periodo dilaniato da *curses and tyranny* “there was the Lutheran and Reformed controversy, the Flacianist and Philippist controversy, the Antinomian controversy, the Osiandrian controversy, the Majorist controversy, the Ubiquitarian controversy, the Synergistic controversy, the Adiaphoristic controversy, the Crypto-Calvinistic controversy, the Arminian and Gomarist controversy, [...] the Kenotic controversy, the Rathmann controversy, the Pietist controversy, the Amyraldian controversy, the Karg controversy, the Huber controversy, and many more”. Tuttavia, nella penombra di queste dispute, emergono le posizioni di Callisto, e gli ideali sincretisti vengono esposti non già per mostrare un contenuto di verità dogmatico, ma la *forma* dell'intendere se stessi e gli altri:

Come l'atteggiamento mentale del sincretista consiste nella capacità di distinguere e quindi di accogliere elementi affini e corrispondenti di verità presenti in filosofie e religioni eterogenee, fondendole in un insieme unitario e coerente, così chi ama l'esodo, l'esota, procurerà di entrare in una comunione intellettuale profonda con luoghi, forme della cultura e tradizioni artistiche fino ad allora ignote<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> E. Zolla, *Sincretismo*, 1986; E. Zolla, *Uscite dal mondo*, 1992; E. Zolla, *Verità segrete esposte in evidenza*, 1996. S. CRAPIZ, *op. cit.*, 2012.

<sup>14</sup> S. CRAPIZ, *op. cit.*, 2011.

Agli occhi di Zolla il campione dell'atteggiamento sincretista è il giovane Pico della Mirandola, che già operava più di un secolo prima di questa conflagrazione ideologica: il suo impegno filosofico è tutto rivolto alla risoluzione di queste controversie dottrinali, e le novecento tesi che compila sono il primo immenso tentativo di creare un sistema globale dei saperi, tanto audace da volersi scontrare nel 1486 con le altissime cariche teologiche e filosofiche del suo tempo<sup>15</sup>. Oltre ad essere un fervente studioso di cabbala, materia controversa per eccellenza presso i dotti della Chiesa<sup>16</sup>, Pico è un eccellente ermeneuta della forma, o per meglio dire della *formula*<sup>17</sup>: *omnia sunt in omnibus modo suo*, è la regola aurea che applica allo studio delle diverse tradizioni (caldea, greca, ebraica, cristiana, etc.). E il suo interesse per l'ebraico antico, uno strumento eziologico fornitogli dall'amicizia con Elisha (latinizzato Elissenno), indispensabile per l'accesso mediato ai testi in lingua araba dei filosofi aristotelici del medioevo, fa di lui il primo umanista a sollevare la questione delle fonti (la *Quellenforschung*) che soltanto con Gadamer e l'ermeneutica novecentesca guadagnerà il riconoscimento necessario. Il compito di Pico consiste dunque nell'ereditare una tradizione che l'editto di Giustiniano del 529 d.C. tenta di cancellare: ad esso segue la chiusura della Scuola di Atene fondata da Platone. Gli ultimi saggi ripareranno in Persia, e Sohrawardi guadagnerà l'epiteto di “imam dei platonisti iraniani”<sup>18</sup>. Abbiamo visto con l'iranista Henry Corbin – tenuto in grande considerazione da Zolla – quanta importanza ebbe questa oasi platonica d'oriente per la rinascita ermeneutica.

Pico sembra congeniale agli scritti di Zolla. La lettera zolliana non assume mai i toni freddi e distaccati dello scientismo e dello storicismo: specialmente quando ad essere descritto è quel periodo di grandi rivoluzioni di pensiero che fu il Rinascimento, i nomi di

---

<sup>15</sup> E. Zolla, *op.cit.*, 1992; S. A. Farmer, *op. cit.*, 2004.

<sup>16</sup> Lo stesso G. SCHOLEM – noto studioso di mistica ebraica – esclude che si possa parlare nell'ebraismo di una ermeneutica come *techné* paragonabile a quella sviluppatasi in Grecia. E tuttavia, scrive Kerényi seguendo Scholem, si può parlare di una “vita spirituale basata sull'ermeneutica” [Kerényi, *op. cit.*, 1963b]. Per il rapporto tra ebraismo e cristianesimo si veda M. CAFFIERO, *Legami pericolosi. Ebrei e cristiani tra eresia, libri proibiti e stregoneria*, 2012.

<sup>17</sup> Non si intenda il termine *formula* nel senso di slogan propagandistico e dottrinario: piuttosto, si tengano presenti gli studi di M. PARRY [1928] e successivamente A. LORD [1960] intorno alla cosiddetta “Homeric quest” e al Mahābhārata, composto secondo gli autori per l'ottantacinque per cento da *formulæ* concepite per facilitare l'aedo nella memorizzazione dei versi, veicolo della trasmissione del sapere [γνωστική παράδοσις].

<sup>18</sup> S. MAHMOUD, *From 'Heidegger to Suhrawardi': An Introduction to the thought of Henry Corbin*, 2007.

Marsilio Ficino e di Pico della Mirandola rivivono una nuova vita; non sono voci enciclopediche di un trattato di storia tardo-antica, ma i personaggi di una vicenda che si percepisce come cosmica e vitale. Pochi autori hanno preso seriamente la magia del Rinascimento come Zolla, e altrettanto pochi hanno saputo distaccarsene con onestà: tra gli altri, Ioan Petru Culianu<sup>19</sup>. Da ciò un'ermeneutica numinosa, che non può sottrarsi a un certo grado di fabulazione. Il platonismo esule in Persia, mediato dalla traduzione ebraica e incubato a Carreggi non è sufficiente a giustificare i titoli ermeneutici che abbiamo conferito a Pico della Mirandola: un'altra corrente alimenta il sincretismo delle sue posizioni. Si tratta del *Corpus hermeticum*, un insieme di testi attribuiti alla figura di Ermete Trismegisto (i. e. “tre volte grande Ermete”), personaggio mitico, o pseudonimo di un gruppo di intellettuali alessandrini, che Marsilio Ficino, impegnato negli stessi anni nella traduzione di Platone, traduce dal greco su commissione di Cosimo de' Medici. Considerato storicamente come il testo fondativo dell'ermetismo e della mantica, il *Corpus* è attraversato da un panteismo erotico che identifica nel *voûs* universale la divinità paterna, del quale il *λὸγος* è la manifestazione amorosa in terra. E cosa sono la cabbala e il codice delle *sefirot* se non il gesto d'amore di Dio verso l'uomo affinché gli riesca la comprensione del cosmo? Il Rinascimento di Ficino e Pico, di Giordano Bruno (“vinculum quippe vinculorum amor est”<sup>20</sup>), Campanella e Paracelso troverà ispirazione in questi scritti, che forniscono un'alternativa tanto al dominio razionalistico della filosofia greca, quanto all'abbandono mistico di matrice biblica<sup>21</sup>.

L'ermeneutica nascerà (o meglio rinascerà) per via di una necessità concreta: per usare l'endiadi zolliana, alla "civiltà del commento" medievale e monastica seguirà la "civiltà della critica" del Rinascimento; il germe della rinascita verrà piantato nella Carreggi medicea, nutrito dal platonismo, dalla tradizione gnostica e panteistica del *Corpus Hermeticum*; le "pastroie del razionalismo" nelle quali le menti accademiche erano finite, dopo la Riforma del XVI secolo sotto il dominio del razionalismo scientifico, spingevano già da tempo ad allestire uno strumento che permettesse di superare le interminabili controversie dottrinali che le laceravano, senza concedere troppo al fideismo mistico e smarcando l'*empasse* dell'irriducibile incomunicabilità che è cifra di questa esperienza soggettiva.

---

<sup>19</sup> E. Zolla, “Culianu”, in *La filosofia perenne*, 1999.

<sup>20</sup> G. Bruno, p. 697, III, *De vinculis in genere*, Op. Lat., 1591.

<sup>21</sup> G. SCHIAVONE, Introduzione al *Corpus Hermeticum*, 2001.

## IV. 2. Perché la metafora?

Les relations formelles dans une œuvre et entre les œuvres constituent un ordre, une métaphore de l'univers<sup>22</sup>.

Si può stare al passo zolliano solo a patto di interpretare alla maniera di Paul Ricœur: quando la metafora è stata bandita dalla epistemologia delle scienze forti, soltanto un recupero in chiave ermeneutica poteva restituire dignità ontologica a quello che non è semplicemente un artificio retorico, un ornamento del discorso, uno strumento letterario, ma anche il segno di un intervento sul mondo, perlomeno quello linguistico. La metafora è un dispositivo fondamentale attraverso il quale un determinato codice linguistico è in grado di rinnovarsi: questa è la tesi di fondo de *La métaphore vive*. Dobbiamo condividere almeno questa ipotesi linguistica per intendere i procedimenti del pensiero morfologico. Del resto, che il pensiero scientifico pretenda invano di cogliere l'essenza della cosa, e che sia costretto a descriverne solo un aspetto alla volta, è una consapevolezza chiara fin dai tempi del *Fedro* platonico; sappiamo che

l'oggetto non è le sue materiali riproduzioni, non è la parola che lo denota né il discorso che lo definisce, e neanche gli atti della mente che si protendono a coglierlo. Se tutti questi elementi “si sfregano” l'uno contro l'altro, forse si accende un lume che mostra la cosa, ma non ciò che essa è, soltanto come è<sup>23</sup>.

Alla fine del saggio sul sincretismo emerge precisamente questa considerazione, che suona come un *koan zen*: “Non fondatevi sui testi!” ammonisce il Bodhidharma, nonostante questa esclamazione sia scritta su un testo. Esistono filosofi sincretisti: eminente, Toshihiko Izutsu, che nel 1984 dava alle stampe *Sufismo e taoismo*<sup>24</sup>. Ed è per suo tramite che possiamo aggiungere un elemento alla definizione di quell'ermeneutica della forma che con Henry Corbin avevamo tentato dischiudendo nella paradossale figura del contenente-contenuto, la sfera il cui centro si trova su ogni punto della superficie:

L'intero processo della creazione forma dunque un immenso cerchio ontologico, in cui non è dato in realtà un punto iniziale e finale. Il movimento da uno stadio all'altro,

---

<sup>22</sup> H. Focillon, *La vie des formes*, 1934.

<sup>23</sup> E. Zolla, nota a p. 24, *Verità segrete esposte in evidenza*, 1996.

<sup>24</sup> T. Izutsu, *Sufismo e taoismo. Studio comparativo di concetti filosofici chiave*, 2010.

considerato in sé, è certamente fenomeno temporale ma l'intero cerchio, non avendo punto iniziale né finale, costituisce un fenomeno trans-temporale o atemporale: è, in altre parole, un processo metafisico. Ogni cosa è attuale in un eterno presente<sup>25</sup>.

Ogni logica lineare è destinata a schiantarsi contro la natura sincretica del cosmo. Un'ermeneutica capace di sottendere una logica non lineare, e di comprendere entro sé e fuori da sé la natura paradossale del suo oggetto, farà nuovamente della metafora il suo strumento cardinale, e potranno “rifiorire simboli carichi di significato sulla terra”. Zolla patrocina la necessità del sincretismo, vale a dire un approccio onnicomprensivo alla *otherness* che scaturisca dal desiderio non già di respingere bensì di assimilare l'esperienza dell'altro – sia esso un nostro antenato o il rappresentante di credenze a noi aliene.

Ora, gli esempi migliori di sincretismo li troviamo nei posti più lontani dal culto religioso o dalla controversia dottrina: pubblicità, design di interni, architettura – il regno senza terra del postmodernismo – sono luoghi accuratamente distanziati dal sacro; qui siamo già nell'elettismo, e l'arte ritorna al suo compito, non più originario, di denotazione, di simbolo, di funzione, di marchingegno ottico<sup>26</sup>: laddove però esisteva un senso irriducibilmente altro, un invito al superamento dei limiti della percezione, il rimando a qualcosa di sublime, adesso è tralasciato per soffermarsi all'immediato, o al mediato vicino; con l'arte sacra aprivamo il portale dell'esperienza e ci abbandonavamo al mistico, all'oltre-umano – con la pubblicità ci fermiamo sempre al mondo fluttuante della sua superficie<sup>27</sup>.

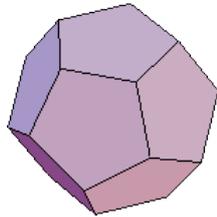
---

<sup>25</sup> C. LANZI, *Sufismo e Taoismo di Toshihiko Izutsu*, 2010.

<sup>26</sup> M. PERNIOLA, *L'arte e la sua ombra*, 2005.

<sup>27</sup> *Ivi*.

## Interpretazione e παράδοσις γνωστική tra ermeneutica e morfologia



La millenaria riflessione indù sulla parola condusse ad un certo momento a precisare ciò che distingue la poesia dall'uso comune delle parole: la poesia consta della loro risonanza, *dhvani*, dell'aura che risulta dal convergere dei significati sottintesi o suggeriti e dal gioco dei contesti [...]. La risonanza poetica delle parole ci offre il sapore, il succo (*rasa*) della realtà.  
E. Zolla<sup>1</sup>

A proposito del clima culturale degli anni '70 e di chi come Elémire Zolla animò quel clima pur sentendo il bisogno di distaccarsene, e se questi fosse un "tradizionalista" o un "eretico", se abbracciasse lo spirito combattivo della critica oppure quello ossequioso del commento, o, per dirla seguendo il diastema di U. ECO, se si sentisse più un "apocalittico" che un "integrato", scrive S. RONCHEY:

Di quegli anni, Zolla deprecava "la stoltezza totale". Era "impensierito dalla depravazione circostante", annunciata peraltro dalla rivoluzione culturale in Cina e dal suo furore distruttivo delle tradizioni universitarie, artistiche, professionali, familiari non solo cinesi, ma del Tibet. Lo stesso rischio di annientamento della tradizione, della catena stessa di trasmissione del sapere, che vedeva profilarsi qui in Europa, lo aveva spinto a "raccattare ciò che poteva apparire limpido e fermo" nella storia culturale dell'Occidente, per farne "il centro di un mandala"<sup>2</sup>.

Abbiamo visto nel capitolo terzo che nelle parole *ermeneutica e tradizione*<sup>3</sup>, Paul Ricœur riconosce due distinti modi di vivere e di utilizzare il "tempo": il tempo della trasmissione e il tempo della interpretazione. Allacciate nel sentimento, le due modalità

---

<sup>1</sup> E. Zolla, *Archetipi*, Marsilio, 2005, p. 121.

<sup>2</sup> S. RONCHEY, *Zolla, addio alla scorrettezza*, art. 6 Febbraio "La Stampa", 2007.

<sup>3</sup> AA.VV. *Op. cit.* 1963.

temporali si appoggiano l'una sull'altra, s'appartengono mutualmente. L'interpretazione e il suo tempo non nascono mai dal nulla, ma appartengono sempre ad una tradizione, che si propongono di mantenere viva; reciprocamente, il *depositum* della tradizione rimarrebbe un vuoto involucro se non intervenisse l'interpretazione a vivificarne il contenuto, a farne dimora vivente. Come sia possibile la fusione di queste due temporalità? Mercé il superamento della diadi, e la formazione di un *terzo tempo*, che Zolla troverebbe certamente abitabile, e che Ricœur pensa come la trama di un'intreccio tra le due modalità temporali, quella della tradizione e quella dell'interpretazione:

Je suis à la recherche d'une troisième temporalité, d'un temps profond, qui serait inscrit dans la richesse du sens et qui rendrait possible l'entrecroisement de ces deux temporalités<sup>4</sup>.

Questo “terzo tempo” Ricœur lo troverà in un inconscio, più kantiano [categoriale] che freudiano [pulsionale], che funge da “omologo della natura”, se non sia proprio da considerare “natura stessa”<sup>5</sup>: per amore di oggettività, infatti, cederà tutto all'antropologia strutturale, e darà l'ultima parola a Lévi-Strauss: la verità riposa “sull'identità postulata delle leggi del mondo e quelle del pensiero”. Questa resa è l'esito della demitizzazione, che – come abbiamo visto nel capitolo terzo – subordinava il mito al simbolo. La luce emessa da un elettrone col suo decadimento può bensì essere la stessa che consente a Śiva di incenerire Kama: ma i simboli che definiscono il primo fenomeno non possono essere sufficienti a descrivere il secondo.

Quale è dunque il prodotto del terzo tempo zolliano? A quali orizzonti culturali ha fatto riferimento? Quali eventi hanno *sovradeterminato* il suo cammino, e quali “stelle fisse” potevano orientarlo? Rivolgendo uno sguardo critico alla bibliografia delle opere zolliane, appare chiara la possibilità di individuare svariati percorsi di lettura, ed è forse impossibile

---

<sup>4</sup> P. Ricœur, *op. cit.*, 1963, p. 5.

<sup>5</sup> Una tesi simile – la cultura, legata alla natura da un rapporto di continuità, altro non è che un prodotto “geologico” – è stata sostenuta da alcuni esponenti russi durante il regime sovietico: V. Vernadskij e A. Uchtomskij. Nello stesso filone si innesta il lavoro della semiotica di M. Bachtin, per cui si veda Z. TODOROV, *Michail Bachtin, il principio dialogico*, Einaudi, 1990. Si veda inoltre il recente studio di E. MORIN, *Il metodo*, vol. 3, *La conoscenza della conoscenza*, Cortina, 2007, nel quale si legge che “la natura del soggetto tende a proporsi in un ecosistema, in un sistema bioculturale”.

la sinossi definitiva: l'orizzonte del campo d'interesse dell'autore, come si è detto, è vasto, e la prosa articolata in innumerevoli sfumature. Ciononostante, si possono elencare alcuni punti attorno ai quali raggranellare i testi fondamentali per la comprensione, se non del pensiero zolliano *tout court*, almeno del percorso seguito nel corso della sua produzione letteraria:

- **Che cos'è la tradizione** è segno di un momento cruciale del pensiero dell'Autore; civiltà della critica e civiltà del commento sono messi l'una di fronte all'altra: è il saggio più controverso e polemico di Zolla, che ritratterà in parte l'asprezza delle sue posizioni, ma non il succo. L'ermeneutica dei testi si piega all'analisi della società, alla sua aspra critica, al *caveat* che precede il ritiro intellettuale dal mondo: Zolla fornisce già da subito una chiara didascalia di cosa debba intendersi per Tradizione, quella cosa per cui sono da considerarsi più vivi i morti del passato, che noi del tempo presente che ne ereditiamo la ricchezza. Trasmissione di una verità storica, sia per mezzo dell'esegesi dei testi sacri [per es. *Genesi*] che di fiabe. Si tratta del primo Zolla, che assume la lezione della Scuola di Francoforte. Allo stesso periodo risale l'inestimabile studio accademico *I letterati e lo sciamano*, del 1969.

- **La "divulgazione"**: collezione esaustiva dell'esperienza mistica in Occidente<sup>6</sup>; sintesi dei principali *modi* della saggezza orientale di conseguire *moksha*, lo stato di liberazione dalla condizione esistenziale<sup>7</sup>. Trasmissione di un sapere tradizionale, frutto della stagione dei viaggi nel Vicino e nell'Estremo Oriente e nelle Americhe, e del soggiorno all'Università di Benares, in India.

- **L'"esposizione"**: saggi di arte, letteratura, biografie. [*Sincretismo, Il marchese de Sade, Il Dio dell'ebbrezza, Djuna Barnes, Lo stupore infantile, Le meraviglie della natura*, etc.] Trasmissione di un sapere *espositivo*, in uno stile che è stato definito "numinoso".

- **Il "dizionario"**: Trasmissione di uno strumento morfologico applicativo [attualmente in fase di elaborazione]. Mentre l'*Enciclopedia* settecentesca, manifesto del sapere illuminista, era stata concepita per la divulgazione di un sapere descrittivo, il *dizionario* risponde all'esigenza dello studio sul campo, alla necessità del ricercatore comparativista di

---

<sup>6</sup> E. Zolla, *I mistici dell'occidente*, I-II, Adelphi, 1963.

<sup>7</sup> E. Zolla, *Le tre vie*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1995.

applicare le conoscenze acquisite sul campo nel quadro più ampio della comprensione ermeneutica.

L'elenco è provvisorio e incompleto: basti pensare all'impegno quotidiano di Zolla nella redazione degli *elzeviri* per il Corriere della Sera<sup>8</sup>, o alla rivista poligrafa *Conoscenza Religiosa*<sup>9</sup>, alla quale collaborarono antropologi e comparatisti da tutto il mondo, e non segue l'esatta cronologia delle opere; tuttavia, nella sfera dell'opera zolliana, costituiscono livelli d'interpretazione utili per l'approfondimento.

#### V. 1. Il *Dizionario zolliano di parole chiave*

Che l'arte sia "obbedienza", ripete Focillon nelle pagine del suo *La vie des formes*, non significa certo che si tratti di una legge coercitiva, alla quale sottomettersi passivamente. Sarà ancora alla maniera dei romantici che il poeta coglierà l'ordine intrinseco essenziale alla sua opera: l'espressione "affidarsi alla legge secondo cui fioriscono la rosa e il giglio" nei versi che abbiamo riportato di Goethe [capitolo secondo], riprende, oltre l'idea che la "composizione" d'una poesia dev'essere come la "crescita" di una pianta, anche un motivo delle *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*<sup>10</sup>. Questa legge è *imperitura* [Unvergängliche] è soggiace a tutti i processi di natura sottile. Imperitura è anche la ierostoria, fatta di eventi inseriti in un eterno presente<sup>11</sup>. Ma per accedere ai significati di questa legge archetipale, e non usufruire solamente dei frutti della sua applicazione, bisogna far riferimento ad una simbolica: Zolla se n'era avveduto, trasformò questa consapevolezza nella redazione di una esauriente voce enciclopedica<sup>12</sup>, e aveva promosso la realizzazione di un *simbolario* universale, uno strumento che doveva risultare "uguale e

---

<sup>8</sup> Questi scritti vengono poi accolti nella pubblicazione di E. Zolla, *Gli arcani del potere, Elzeviri 1960-2000*, a cura di G. MARCHIANÒ, BUR, 2009.

<sup>9</sup> E. Zolla, *Conoscenza Religiosa, scritti 1969-1983*, a cura di G. MARCHIANÒ, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

<sup>10</sup> In una lettera a Zelter del 9 novembre 1929 dice "più divento vecchio, più mi rendo conto della legge che soggiace alla fioritura della rosa e del lillà" ["Je älter ich werde, je mehr vertrau ich auf des Gesetz wonach die Rose und Lilie blüht". In L. Pareyson, *op. cit.*, 1988, p. 321].

<sup>11</sup> H. Corbin, *op. cit.*, 1980; E. Castelli, *op. cit.* 1963; T. Izutsu, *op. cit.* 1984.

<sup>12</sup> "Il tempo del mondo intermedio è 'sottile', un giorno e un millennio vi sono tutt'uno, il prima e il poi sincroni." E. Zolla, "Simbologia", in *Enciclopedia del Novecento*, Treccani, 1982.

contrario all'Enciclopedia delle Scienze settecentesca, ma complementare per natura e morfologia". Il *simbolario* avrebbe una funzione uguale e contraria a quella della Grande Enciclopedia nel Settecento. Evocherebbe una culturale universale non discorsiva, non storicista, bensì morfologica, che sarebbe, come l'illuminista, cosmopolita, ma l'ordine cosmico che essa squadernerebbe è la scaturigine delle vie religiose, dei miti nei quali l'uomo può essere romanticamente radicato.

Questo progetto muterà sensibilmente forma, ma verrà rispettato l'intento originario: la trasmissione del sapere. Genio ispiratore del dizionario fu Pavel A. Florenskij, il quale aveva lasciato in eredità ai posteri il programma di un dizionario dei simboli o *symbolarium*, basato sulle 91 forme geometriche piane e solide fondamentali, dal punto (1), alla sfera (16), all'uovo (17), alla voluta (18), alla spirale (19)<sup>13</sup>. Questo "lascito" confluisce nell'A.I.R.E.Z. [Associazione Internazionale di Ricerca "Elémire Zolla"] che s'incarica di redigere un *Dizionario zolliano di parole chiave*: alcuni dei lemmi avevano già trovato alloggio in un'appendice de *Il conoscitore di segreti*<sup>14</sup>, a cura di G. MARCHIANÒ; ora, grazie alla collaborazione di studiosi provenienti da diverse aree geografiche e disciplinari, il primo gruppo di parole-chiave può essere consultato nella nuova serie di *Conoscenza religiosa*, la rivista che Zolla aveva voluto per lo studio comparato di religioni e culture e di cui fu l'animatore tra il 1969 e il 1983, e che oggi rivive grazie agli sforzi di Grazia Shogen MARCHIANÒ e della collaborazione con i ricercatori dell'A.I.R.E.Z..

## V. 2. Due opere morfologiche<sup>15</sup>: *I letterati e lo sciamano* e *Le potenze dell'anima*

Strano dialogo quello in cui uno degli interlocutori si riserva preliminarmente il privilegio di decretare i confini fra allucinazione e verità. Dal loro confronto emergono i tratti di una alterità [*otherness*] che coincide con ogni studio sull'uomo. Questo lavoro del 1989 è frutto degli anni *critici*, nei quali risuonano i nomi della Scuola di Francoforte e la *Dialettica dell'illuminismo*<sup>16</sup>, e *letterari*, quando Zolla insegna anglistica all'Università "La

---

<sup>13</sup> E. Zolla, introduzione a *Le porte regali, saggio sull'icona*, p. 15, Adelphi, 1977.

<sup>14</sup> E. Zolla, G. MARCHIANÒ, *Il conoscitore di segreti*, Rizzoli, 2006.

<sup>15</sup> Qui di seguito una breve collazione dalle opere che presentano il maggior numero di indizi per la costruzione di uno strumento morfologico: per un'analisi dettagliata dell'opera zolliana si rimanda al recente lavoro di H. A. CAVALLERA, *Elémire Zolla, la luce delle idee*, Le Lettere, 2011.

<sup>16</sup> M. Horkeimer, Th. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Querido, 1947.

Sapienza” di Roma. Il saggio – che Zolla presenta nel 1989 – è un resoconto delle occorrenze tra Oriente e Occidente, dove però stavolta è l’intellettuale Europeo ad avere la forma del “nuovo”, ad essere la mano secolare di un principio distruttivo e rivoluzionario; gli indigeni, i nativi del nuovo continente, sono una “materia” da plasmare, in sé perfetta: attendono l’incessante rielaborazione spirituale delle categorie del conquistatore, che si rivolge a loro originariamente in modo aggressivo, poi amorevole, caritatevole, benevolo e illuminato – giammai spregiudicato! – poi ancora romantico e sognante,

si passa dal rettilineo dell’idea illuministica del buon selvaggio al vagheggiamento romantico, allorché ci si sa inetti a recuperare l’ingenua, soave, nobile, filosofica libertà<sup>17</sup>.

Comunque si atteggi l’intellettuale nel corso dei secoli – innumerevoli le sfumature concettuali, le implicazioni politiche, filosofiche individuate dallo studio in esame – ad emergere è la forma dei rapporti, non la mera cronistoria delle occorrenze. Laddove la mole di dati fornita da *I letterati e lo sciamano* impedisca di trarre da esso una formula che faccia da pietra di paragone per ulteriori studi antropologici – “le formule stereotipe sono il segno di cecità spirituale” ebbe a dire Zolla proprio in quelle pagine<sup>18</sup> – ne *La nube del telaio*<sup>19</sup> ci è data una semplificazione formale della logica non-lineare sottesa al rapporto tra i continenti: finché l’atteggiamento era quello dialettico di conquista, pur metaforica e letteraria, o di redenzione, o anche di osservazione scientifica, l’oggetto della ricerca rimaneva tale [*ens ob-jectum*, “cosa lanciata”, “scagliata lontano”] ergo irraggiungibile per definizione, sconosciuto e irrimediabilmente “altro”. Eppure, dobbiamo proprio all’incontro tra Oriente e Occidente – quali che siano i contenuti di queste macro-categorie geostoriche – la nascita di uno studio speciale sull’uomo, l’antropologia moderna: quella modernamente

---

<sup>17</sup> E. Zolla, *op. cit.*, p. 118.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 63. Qui l’Autore associa tale cecità a quella dei coloni, che ne manifestano i sintomi nel genere letterario tutto nuovo, il “racconto di cattività”, in cui la vista del catturatore è inevitabilmente elusa. “Negli scritti puritani dove gl’Indiani ricevono il marchio di barbari crudeli, cocciuti, insidiosi, sanguinari (bloodthirsty) mai ne è mostrata la fisionomia, mai se ne osserva con pazienza una consuetudine o una passione”. Si rischia lo stesso grado di cecità a voler trovare a tutti i costi una *formula morfologica* che istituisca poi un “metodo di ricerca”. Tuttavia giova, per la comprensione del testo e del metodo, seguire le linee di un procedimento che sbalza i contorni di figure concettuali, le *forme formanti*.

<sup>19</sup> E. Zolla, *La nube del telaio*, Mondadori, 1996, p. 89.

intesa sarà modellata sulla *novità* del fenomeno americano, ch  la morfologia dell'incontro con gli indigeni avrebbe sconquassato ogni ideologia progressista e qualunque paradigma strutturalista. Come la Grecia antica aveva conquistato spiritualmente il conquistatore romano – e nei ragguagli dei primi umanisti gl'indigeni erano proiettati in una sognante Arcadia, simili agli uomini e alle donne che abitavano la terra nei dipinti di Cranach – cos  i letterati si chiedevano che cosa abbiano di cos  stregante i costumi indigeni: forse sono segnati dalle mani stesse della natura?<sup>20</sup> Il tema della desiderabilit  della vita indiana   giudicato “pericoloso per la buona coscienza progressista”. In uno dei passaggi pi  densi dello studio zolliano, l'evoluzione delle forme di contatto stanno nel guscio di una noce: i primi resoconti di uomini – non sempre letterati! – capaci di intuire l'umanit  dei nativi, che non trattino con loro come “bestie da rinchiudere nel *corral*” se cercano la pace, o “selvaggi mostri sanguinari se cercano la guerra”, sono le *storie di cattivit *, primi scambi di vita vissuta dei prigionieri, che mettono in evidenza un paradosso scandaloso...

Un indiano educato da bambino fra i bianchi, per poco che si ritrovi fra i suoi, abbandona le costumanze civili. N  questo   un tratto razziale, poich  i prigionieri adottati dalle loro trib , dopo una permanenza un po' lunga, sdegnano di essere liberati e restituiti alla civilt <sup>21</sup>.

Difficile far coincidere il dato empirico col *manifest destiny* del conquistatore europeo. Impossibile non sforzarsi d'immaginare un'alternativa alla logica binaria. Al fondo dell'ideologia progressista del settecento sta la consueta ambivalenza: talvolta i primitivi sembrano queruli e ferini, talaltra illuminati esseri di natura. La letteratura attorno al fenomeno si scinde in questi due atteggiamenti, ma il risultato non cambia di molto: si tratta di evitare il confronto profondo. L'unico ad esonerarsi da questa trappola dialettica   Jonathan Edwards<sup>22</sup>, convinto com'era che l'errore della mentalit  del progresso illuminista consistesse nel vedere uno scarto tra la volont  e il suo operare, laddove uno scarto non c' , ch  “l'uomo intero   impegnato nella scelta e nell'azione, e non gi  una sua separata facolt : volere   fare; allorch  si   voluto, la cosa   compiuta”. Non c'  un intervallo vuoto in cui si

---

<sup>20</sup> St. John de Crevecoeur, J. Hector, *Letters from an American farmer : describing certain provincial situations, manners, and customs ... and conveying some idea of the late and present interior circumstances of the British colonies in North America / written for the information of a friend in England*, 1735-1813, Davies, 1782.

<sup>21</sup> E. Zolla, *op. cit.*, p. 93.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 76.

delibera, l'uomo non trascende la concatenazione di cause che forma la [sua] natura, anzi è legato alle disposizioni del suo cuore. Nei versi di un poema sorto intorno al 1854, proveniente dalla tradizione orale di una popolazione indigena che intratteneva ormai da molto tempo legami con gli Europei, Zolla intravede il problema sostanziale dell'antropologia strutturalista:

I versi, ricalcati sul monotono trotto del *Kalevala* [...], forse hanno dissuaso molti dal meditare la trama. Altro ostacolo è la scarsa esattezza etnologica; eppure un poema non è un ragguaglio, deve semplicemente comporre un mito, e una struttura mitica non è alterata da addizioni o sottrazioni di elementi.

Il poema *Hiawatha* sollecitò diverse traduzioni e versioni: la tedesca di Feiligrath, la russa di Bunin e la latina di Newman [il *Carmen Hiawathae*, del 1862]. Carl Gustav Jung riconoscerà nel seguito di scene un processo di individuazione e quindi un procedimento di “terapia psichica per figure”<sup>23</sup>, benché i primi relatori della tradizione orale dello *Hiawatha* come Longfellow, fossero caduti nella trappola dei loro pregiudizi, abolendo le parti della tradizione indiana nelle quali il capo Hiawatha appare nel contempo civilizzatore e buffone. Era questo un nesso troppo profondo per la stupidità del diciannovesimo secolo. Dalla redenzione di questo fraintendimento, la nuova antropologia della forma<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> C. G. Jung, *Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie*, Walter Verlag, 1952.

<sup>24</sup> Secondo M. Eliade, invece, se lo studio delle culture e delle religioni si perdesse nella morfologia elementare, ci si allontanerebbe dai fenomeni profondi e da quegli Enti Supremi che già abbandonano il culto: la morfologia assume i caratteri del parascientifico poiché il suo oggetto spesso subisce un processo evolutivo volto a farlo scomparire [cfr. *infra*, conclusioni]: le divinità vengono sostituite da forze concrete. “Allontanato dal Culto e sostituito dal mito, il Cielo si conserva nel simbolismo”, [M. Eliade, *Trattato di Storia delle Religioni*, Bollati Boringhieri, 1957-2000, p. 109]. Tuttavia, l'evoluzione ravveduta in tal guisa da Eliade sembra insufficiente a spiegare sincretismo e reciproca influenza dei fenomeni culturali [A. FARMER, op. cit., 2004]. Zolla pare assecondare questa critica: “Semplicità e Progresso sono termini vaghi che servono a radunare in fascio le emozioni irritate, trepide, fluttuanti, oscure e fantastiche, il *discontent* che sarà denunciato da Burke. Si vuole tornare alla Semplicità. *Nature is pleased with simplicity*, statuiva Newton, il cui merito era, secondo Thompson, di aver restituito il cielo alla semplicità; all'unica legge di gravitazione”. Così facendo, si passa gratuitamente da quest'accezione (“ipotesi scientifica

Nella voce *Sciamanesimo* del *Dizionario zolliano*, C. M. Cirino enuclea in poche righe lo smarrimento nel quale incorre l'uomo contemporaneo laddove non dia a se stesso una "cartografia dell'interiorità", non riesca ad attingere a una griglia di significati entro i quali poter inserire e collegare tra di loro i fatti della vita quotidiana e quelli del sogno. L'invito è quello di interiorizzare – si dirà in gergo psicoanalitico – quel *dreamcatcher*, strumento degli sciamani nativi d'America, e farlo combaciare con le numerose interfacce di cui la tecnologia ci ha reso capaci nel terzo millennio, sostegno di "simulazioni di Dio" intorno alle quali corrugano i numerosi aspetti di noi "biocomputatori auto-metaprogrammanti"<sup>25</sup>: la "magia razionale" è quel genere di facoltà superiore che, stando all'avvertimento zolliano, si trova ben nascosto, cioè *in evidenza*, celato nello sguardo di un'icona bizantina o nelle parole meditate, emergenti dalla fornace corporea dei Dogon. Nel saggio di recente pubblicazione, curato da G. Marchianò, la scelta del titolo cade su parole "novantiche", le "potenze dell'anima" essendo una formula in uso tra i mistici occidentali, come Tommaso da Kempis, o Teresa d'Avila.

---

che spiega il massimo numero di fenomeni") a un'altra: "eleganza delle passioni non finte", il credo illuminista. Si spaccia per sorgivo, originario ed autentico il giardino all'inglese.

<sup>25</sup> La definizione di umano – "self-metaprogramming biocomputer" – è ricavata da J.C. Lilly, *Simulations of God*, Bantam, 1976, p. 17; secondo la gerarchia dell'interiorità proposta dal neuroscienziato, la nostra coscienza non coincide in un gioco a somma zero con la struttura corporea, ma essa la abita stratificandosi in diversi livelli – che possono bensì trascendere quello immediatamente corporeo per sconfinare in quello computazionale extracorporeo delle "credenze" o delle interfacce cibernetiche – fino ai più complessi meta-sviluppi dell'apparato comunemente chiamato Sé, le cosiddette "simulazioni di Dio".

*conclusioni*

## Come e perché dover fare a meno della morfologia ermeneutica

Non sceglierai, fratello, di entrare nel Tempio di Agathodaimon  
al fine di contemplare i cieli di cui ha parlato Platone e che sono  
cieli spirituali e non i cieli visibili degli astronomi?

H. Corbin<sup>1</sup>

[...] la fine è essenzialmente identica al principio: è  
solamente quando “non è più nutrito dal nome e della forma,  
che il Conoscitore (vidum) raggiunge quell'Uomo celeste che  
è di là dall'aldilà: conoscendo Brahman, egli diventa

Brahman”.

G. Marchianò<sup>2</sup>

Ogni discorso sulla forma, ogni morfologia resta un tentativo in sé limitato di appropriarsi di qualcosa che sfugge e travalica le quattro dimensioni: linguaggio e pensiero sono coordinate che implodono; tuttavia, compongono il mondo nella sua conoscibilità. Nell'accostarsi alla tradizione dei Veda, per esempio, Elémire Zolla ci indica una porta di accesso al mito di creazione: Brahman si manifesta e produce un suono che fa vibrare l'aria, ma non è ancora una forma: è un ritmo che precede ogni linguaggio e costituisce l'iniziale inganno di māyā. In uno scritto che troverà alloggio in *Uscite dal Mondo*, “Pensiero e Mito”, Zolla snoda i significati etimologici di questo principio primo della metafisica indiana: *bhlag*<sup>3</sup> è il colpo sacrificale, inaugura il rito. Nella sua accezione più ampia, significa “ciò che dischiude alla pienezza”. Mentre l'indologo Jan Gonda allacciava il significato originario del colpo alla “forza” impressa, Paul Thieme lo collega al greco μορφή, quindi nella sua accezione di “forma”, poi “formula”. Il mito del poeta Vyāsa e dell'amanuense Gaṇeśa dalla gran testa di elefante, in gara tra loro per la trascrizione del poema epico rivelato al primo da Brahman, traduce tutta la complessità di far coincidere queste coordinate del mondo. E il Genesi, testo sacro che dà origine alla nostra tradizione, recita berē'shīth: “in principio”, o “seminalmente”. Eppure, molti miti raccontati in libri

---

<sup>1</sup> H. Corbin, *op. cit.*, 1980, ed. it. 2010, nota 16, cap. I.

<sup>2</sup> G. MARCHIANÒ, *La parola e la forma*, Dedalo, 1977, p. 28.

<sup>3</sup> E. Zolla, “Pensiero e mito”, *Uscite dal mondo*, Adelphi, 1992, pagg. 99-111.

successivi al Genesi rinviano ad un tempo precedente la creazione, ennesima conferma che il tempo della storia sacra differisce da quello della cronistoria. In alcuni passi fondamentali dell'opera di Elémire Zolla ritroviamo lo sforzo di ricondurre l'attenzione all'origine, e questa origine può essere accostata solo in modo poetico: “morfologia” sarà dunque il nome di una descrizione poetica delle forme formanti le realtà soprasensibili della storia sacra, la cui logica sottesa non è quella dell'osservazione scientifica ma piuttosto quella della metrica dei Veda, quella tipica della “giocosa pseudoetimologia degli indiani”<sup>4</sup> o dei ragionamenti ai quali sottendono logiche non-aristoteliche dei *koan* propri del buddismo zen o delle parabole della Torah ebraica. In una metafora gnoseopoetica, Agni e Indra sono la coppia divina, che viaggia sul dorso del maestoso Garuda alato. Il Fuoco del linguaggio e il Fulmine del pensiero vengono scortati da una creatura ibrida, metà uomo e metà uccello: la Morfologia è questo mostro che nasce dall'impazienza della propria genitrice di vederlo uscire dal Guscio [la Storia]. La sua mostruosità è – di là dalla precisione metaforica, tutt'intorno alla sua natura ambigua<sup>5</sup> – ciò che di tale discorso sulla forma esorbita dall'alveo delle scienze della natura o dello spirito. Eppure, la vera bestia da sconfiggere affinché si dia un mondo intelligibile è il serpente Vṛtra, l'eterno ritorno dell'identico che a dispetto della sua armoniosa figura inghiottisce tutto nell'oscurità grottesca del caos primordiale, assente di forme.

L'ermeneutica di queste forme è la tecnica di comprendere l'ineffabile che si cela dietro l'apparenza di forme accidentali: un'arte “novantica”, che va dall'antichità gnostica...

[...] Gli gnostici con “l'enunciazione del nome” intendevano la manifestazione dei caratteri distintivi e della qualità essenziali di un essere; la forma, nel senso metafisico della parola, era in tal modo conferita all'essere che veniva a trovarsi imprigionato [...] nei limiti della propria natura, quella stessa natura che era stata definita per effetto dell'”enunciazione del nome” [...].

---

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 100.

<sup>5</sup> Sull'ambiguità della poesia cosmologica e archetipica, Zolla segnala il lavoro definitivo di V. MAZZARINO, *Le parole dell'ambiguità: poetiche dell'omonimia*, Il Mulino, 1991, *cit. ivi*, p. 109, spiegando che “la retorica indù ha esaminato a fondo, più della nostra, la natura del parlare ambiguo, precisando le figure rettoriche che sono coinvolte, a cominciare da *śleṣa*, l'avvolgersi di più sensi attorno a un suono”. Sull'antiorità ontica del suono rispetto all'immagine, p. es. nell'ermeneutica di Heidegger, si veda *supra* il capitolo secondo, par. 2.

... ai racconti della cultura popolare: anche il gatto di un celebre romanzo di Neil Gaiman, che sbigottito risponde a *Coraline*, la quale gli aveva chiesto il nome, risponde:

– I gatti non hanno nome – [...] – No? – No – disse il gatto. – Voi persone avete il nome. E questo perché non sapete chi siete. Noi sappiamo chi siamo, perciò il nome non ci serve<sup>6</sup>.

Ananda K. Coomaraswamy<sup>7</sup>, intellettuale e critico d'arte indiana che Zolla conobbe personalmente, riflette sulla essenziale uniformità di arte ed esperienza metafisica:

Religione e arte sono [...] nomi diversi per una stessa esperienza: un'intuizione della realtà e dell'identità. Questa naturalmente non è una concezione soltanto indù: molti altri l'hanno espressa, come i neoplatonici, Hsieh Ho<sup>8</sup>, Goethe, Blake, Schopenhauer e Schiller. Né è confutata da Croce. Essa è stata di recente riaffermata in questi termini: Nei momenti di esaltazione che l'arte può offrire è facile credere di essere posseduti da un'emozione proveniente dal mondo della realtà. Coloro che accolgono questa concezione dovranno dire che in tutte le cose esiste la sostanza di cui è fatta l'arte: la realtà.<sup>9</sup>

In queste parole – il cui genio consiste nella diretta semplicità – troviamo due pietre di paragone per lo studio che stiamo affrontando: 1. l'intima fusione di arte e religione nelle culture sincretiche; 2. la persuasione che la comprensione della forma costituisca una delle tappe fondamentali della storia dell'ermeneutica, allo stesso modo di come la forma

---

<sup>6</sup> N. Gaiman, *Coraline*, Mondadori, 2003, p. 37.

<sup>7</sup> Durante la seconda metà del Novecento, A.K. Coomaraswamy si è impegnato per la riabilitazione politica su scala globale dell'immagine dell'India: i suoi sforzi sono stati seguiti da numerosi intellettuali, connazionali e non, e *La danza di Śiva* può essere la *pierre de touche* di qualsiasi recupero in chiave tradizionalista della cultura *hindi*.

<sup>8</sup> HSIEH HO [ca. 450-510 d.C.]. Artista cinese attivo a Nanchino durante la dinastia dei Ch'i meridionali [479-502 d.C.]. Fu pittore e teorico d'arte, rimasto soprattutto celebre per una breve opera di trattatistica tramandataci nel Wang Shih Shu Hua Yüan ed in altre collezioni col titolo: Ku Hua P'in Lu, che potrebbe tradursi: "Note sulla classificazione delle antiche pitture" [Sulla dibattuta questione dell'interpretazione del titolo, vedi: W. R. B. Acker, *Some T'ang and Pre-T'ang Texts on Chinese Painting*, Leida 1954, pp. xiv, 3). A. Tamburiello, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Treccani, 1961].

<sup>9</sup> A.K. COOMARASWAMY, *La danza di Śiva*, Adelphi, 2011, p. 71.

trovava posto tra i *sei principi della pittura cinese* indicati da Hsieh Ho. In questa prospettiva, l'importanza attribuita da Dilthey alle *Lebenszusammenhængen* e all'*Erlebnis* corrisponde al primo principio del maestro cinese – quello della "risonanza spirituale", o energia vitale impressa dall'artista col suo nerbo nell'opera e in essa captabile – e il secondo – il “puro metodo”, ovvero della stretta relazione tra scrittura calligrafica e personalità dell'autore – corrisponde alla sistemazione del metodo dell'ermeneutica nell'opera di Gadamer: la *verità* raggiunta in arte, che non è impersonale come quella delle scienze dure, può essere penetrata solo a patto di far emergere il *metodo* dell'autore, col suo vissuto e la sua esperienza storica, assoluta non in quanto trascendente la realtà ma perché “sciolta dai vincoli della storicità discorsiva”, “presente” in un senso che la assimila alle proprietà dello *zen*. Il terzo principio, la “corrispondenza con l'oggetto” è quello proprio di quest'arte morfoermeneutica: la raffigurazione dell'oggetto, che nell'arte figurativa include conformità di schemi e linee, diventa studio della forma sostanziale. Non è da escludere quindi un'evoluzione che approfondisca i restanti tre principi della pittura: tuttavia, non è in questa sede che ci sarà dato prevederne gli sviluppi.

In queste conclusioni, possiamo aggiungere alla definizione di Forma sostanziale così come debba essere intesa dall'ermeneutica di questo “terzo principio”, e allo stesso modo di come la concepì Zolla ne *Le tre vie*, ritrovandone le tracce nelle parole di Coomaraswamy:

[...] “pura forma” significa una forma “libera da elementi non estetici”, come le associazioni. Si osserverà che questa concezione è monistica: la dottrina della presenza universale della realtà è quella dell'immanenza dell'Assoluto. Questa dottrina è incompatibile con la concezione del mondo come *māyā* assoluta, ossia come totalmente irreali, ma lascia intendere che chi ha uno sguardo penetrante (artisti, amanti e filosofi) può vedere, attraverso il mondo falso dell'esperienza quotidiana, barlumi del sostrato reale. Questo mondo è il senza-forma quale lo percepiamo; è l'inconoscibile quale lo conosciamo<sup>10</sup>.

Qui risuona familiare la teoria dell'*Estetica* di Pareyson: siamo esseri formativi, e possiamo comprendere solo ciò che si dà attraverso forme. Grazie a questa teorica, viene una volta per tutte smarcato il diastema cartesiano di materia e spirito, giacché

---

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 72.

I due mondi, spirituale e materiale, *puruṣa* e *prakṛti*, sono uno solo [...]. I filistei a cui ciò non risulta altrettanto evidente andrebbero chiamati materialisti o nichilisti – monisti esclusivi, per i quali l'esperienza dei sensi è assolutamente tutto oppure assolutamente nulla. La teoria del *rasa* espressa da Viśvanātha e da altri teorici dell'estetica appartiene al monismo integrale: essa procede di pari passo con il Vedānta" [la via della conoscenza]<sup>11</sup>.

Dove *rasa* è la parola sanscrita che connette in un'unica grafia “bello”, “sapiente [che sa di]”, “succoso”, “elegante” e “grazioso [ricco di grazia]”. Impossibile, per la filosofia che espone Coomaraswamy, separare qualcosa di *bello* da ciò che di questo qualcosa possiamo *sapere*. Nella prospettiva del pensiero indù, dunque, perde importanza l'*empasse* nella quale si era trovato il pensiero occidentale con il criticismo settecentesco e l'inchiesta intorno al bello: tali indagini sulle possibilità conoscitive dell'esperienza estetica avevano dato esito negativo, e non era possibile alcun tipo di sapienza oggettiva. Ciò che è *rasa* contiene necessariamente gli elementi di una sapienza: questa "sapienza" delle cose è collegata – platonicamente – al ricordo, come intonazione dell'esperienza presente al vissuto interiore delle forme formanti, o *significanti*.

Scriva l'autore de *La danza di Śiva* che

I segni esteriori [di un'opera d'arte] – poesie, quadri, danze, ecc. – sono capaci di indurci alla rammemorazione. È possibile sostenere che hanno una forma significativa, ma ciò può soltanto voler dire che essi possiedono quel genere di forma che ci fa rammentare la bellezza e risveglia in noi l'emozione estetica. La definizione più precisa di “forma significativa” dovrebbe essere questa: *la forma che mostra le relazioni interne fra le cose*, oppure, come dice Hsieh Ho, la forma “che rivela il ritmo dello spirito nei gesti delle cose viventi”. Tutte le opere che hanno una forma significativa sono linguistiche e, se ricordiamo questo, non cadremo nell'errore di coloro che propugnano l'uso fine a se stesso del linguaggio né confonderemo le forme significative, il loro significato logico o il valore morale con la bellezza che esse ci rammentano<sup>12</sup>.

Ecco finalmente messi in chiaro gli elementi di quel nodo gordiano che avevamo individuato<sup>13</sup>: forme significative, significati logici, valori morali e conoscitivi di un'opera

---

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 73. Per il concetto di *rasa*, si veda anche *supra*, capitolo quinto.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 84.

<sup>13</sup> Cfr. *supra*, capitolo primo, par. 3.

d'arte, così come si danno alla nostra comprensione. In quel processo di rammemorazione consiste l'esperienza profonda dell'arte, capace di congiungere il presente col passato, e il linguaggio comune con quello archetipale mercé la partecipazione delle forme sostanziali. Ma allora, perché doverne fare a meno? Perché cercare l'oblio di quelle forme, che tanti sforzi avevano richiesto per emergere, essere ricreate, ridefinite ai nostri sensi? Nelle risposte a questi quesiti, il paradosso di una disciplina che punta al suo dissolvimento. Gli unici indizi che abbiamo a disposizione sono la non-strumentalità del bello artistico, e la conoscenza che da esso deriva; bisogna conoscere, comprendere, apprendere le forme [scr. *rupas*]: questo è l'unico modo per potersene disfare.

In un saggio di ermeneutica spirituale comparata<sup>14</sup> Hery Corbin individua, tra l'ermeneutica di Swedenborg e quella praticata dalla gnosi ismailita, un singolare punto di convergenza: si tratta dell'idea di un mondo intermedio tra quello sensibile e quello intelligibile, mondo che l'iranologo designa come *mundus imaginalis*, regno dei corpi sottili, “ottavo clima”, limite “dove gli spiriti assumono un corpo e i corpi divengono spiriti” [regno della *Geistlichkeit*]. Senza questo livello intermedio un universo di Forme spirituali sussistenti sarebbe impensabile. Ma secondo l'opinione corrente, filosofica e profana, ciò che è spirituale non ha forma: la forma non può essere pensata se non in rapporto a una materia, intendendo con questo termine la materia “fisica”<sup>15</sup>. Questa convinzione filosofica – che percorre l'età moderna da Cartesio fino a Kant – ha condotto all'oblio del mondo delle forme sostanziali, giacché “lo smarrimento causato dalla perdita di questo mondo sottile genera [...] il bisogno di liberarsi dalle forme, cioè di liberarsi dall'oggetto su cui poggiava la prospettiva classica, sentito come l'elemento stabilizzatore e coercitivo dello spazio al centro del quale si trova”. Ecco che, quasi senza saperlo, siamo giunti alle nostre conclusioni: fare a meno dell'ermeneutica della forma è l'obiettivo che – più o meno consapevolmente – i filosofi e gli scienziati si sono prefissati, condannando le proprie ricerche alla superficialità dei fenomeni o alla continua ridefinizione dei propri strumenti zetetici.

Hery Corbin segnala l'errore fatale del pensiero occidentale – fin da Anassagora: quello di dedurre dalla sostanzialità della materia l'insostanzialità dello spirito; e da questa deduzione, l'altra secondo la quale la materia per esistere deve avere una forma, mentre lo spirito, essendo immateriale, è anche privo di forma, e perciò inconoscibile. Tuttavia, “o ammettiamo l'esistenza di una sostanza spirituale dotata di una forma propria, oppure

---

<sup>14</sup> H. Corbin, *op. cit.*, 2010.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 65

saremo costretti a negare l'esistenza dello Spirito. Nessun'altra conclusione è possibile”<sup>16</sup>. Da una tesi pneumatologica<sup>17</sup> così precisa emerge la necessità di uno spazio reale e tuttavia diverso da quello dell'universo sensibile, cioè dell'universo che il dualismo cartesiano identifica con l'estensione. Di qui l'importanza della tesi di Swedenborg: “nei mondi spirituali esistono spazi come nel mondo materiale, ma il loro significato è differente”. Spazi misurati da stati interiori presuppongono essenzialmente uno spazio qualitativo, discontinuo, contrapposto allo spazio quantitativo, continuo, omogeneo, misurabile secondo parametri costanti. Spazio esistenziale, il cui rapporto con lo spazio fisico-matematico è analogo al rapporto tra il tempo esistenziale e il tempo storico della cronologia.

Zolla, amico e fervente sostenitore delle tesi di Corbin, saluta con favore lo sviluppo della tecnologia che ha portato al concepimento della “realtà virtuale”<sup>18</sup>: questa novità potrebbe fornire all'esperienza quegli strumenti che le tradizioni orientali del trascendimento e della liberazione in vita hanno cercato di ottenere mediante pratiche meditative. Non è difficile individuare – seppure con quale riserva – una corrispondenza tra il *mundus imaginalis* della mistica orientale e l'esperienza ricreata dai simulatori del virtuale: infatti, entrambi i campi si situano ad un livello intermedio tra la percezione del soggetto e il mondo fisico, eludendo o amplificando l'interno e l'esterno, per estensione o accrescimento degli strumenti conoscitivi. Lungi dall'essere un surrogato dell'esperienza mistica, che evidentemente non può venir sostituita completamente da un simulatore, la “realtà virtuale” allena la mente del soggetto ad allargare la propriocezione, lo abitua a superare i limiti fisici imposti dagli organi di senso e ad entrare in confidenza con l'illusorietà delle proprie percezioni. Ecco che la tecnologia degli ultimi cinquant'anni,

---

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>17</sup> Πνεύμα è lo *spirito*, *ruh* o *ruach* delle lingue abramitiche, l'ipostasi “semplificata” ed esclusa dalla diade *corpo* [σώμα] *mente* [ψυχή], che non solo Zolla, ma anche l'angelologia di H. Corbin, la dottrina delle corrispondenze di E. Swedenborg, l'antropologia di M. Griaule, i racconti di J. R. R. Tolkien, la psicologia del profondo di C. G. Jung, le neuroscienze – persino quelle! – di J. C. Lilly, tentano di recuperare. “L'interiorità appare suddivisa nell'identico modo in ogni tradizione, secondo un archetipo permanente; il tempo, lo spazio, la stirpe si dimostrano dunque delimitazioni inessenziali: come l'uomo nasce dotato di certe proporzioni fra le sue membra e d'una certa simmetria fra le sue due metà, così tende a suddividersi in un corpo, un'anima e uno spirito, e sa di potervi aggiungere ancora certi stati divini, possiede una geografia innata dell'interiorità”. E. Zolla, *Le potenze dell'anima*, BUR, 2008 p. 62.

<sup>18</sup> E. Zolla, *op. cit.*, 1992.

tanto deprecata dall'esistenzialismo heideggeriano, può ottenere un riscatto, accompagnandoci verso il recupero di quel mondo intermedio delle forme che la metafisica duale ci imponeva di cancellare. Quale sintesi impone questa metafisica, se non quella tramandata dalla linguistica di significato e significante che, però, si stringono l'un l'altro intorno alle cose senza dare accesso alla profondità dell'essenza, la forma dell'essere? Infatti,

Si sa per certo che i significanti non danno mai accesso al significato. Basterebbe riflettere sulla povertà, che a volte diventa assenza, di vocaboli a denotare la varietà di odori, sapori, suoni, cenestesi, sensibilità magnetiche o elettriche d'altro genere, l'impressione cioè delle molteplici onde che attraversano l'universo; sul sesto senso, col quale l'uomo non saprà mai percepire alla maniera del beccafico o del pipistrello, ma pure qualcosa avvertirà; sul fatto che molti nell'orbe dischiuso dalle nari, dalla lingua, dalle orecchie, dall'interno del corpo, si espandono, raccogliendo esperienze delicate, sottili, poetiche, imparando che i significanti non potranno mai colmare questi spazi muti, questi significati inappuntabili a parole. Ma in civiltà assestate e approfondite come l'indiana, l'ebraica, l'araba ci si può tuttavia perfino fingere che i suoni inglobino l'universo e designino gli archetipi immaginabili<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> E. Zolla, *Le tre vie*, Adelphi, 1995, p. 85 e sgg.

Zolla si occupò di letteratura in lingua russa, curando l'edizione italiana del saggio sulle icone del filosofo Pavel Alexandrovic Florenskij, quando il problema delle icone ortodosse si riaffacciò sulla scena europea: disciolta la convinzione positivista nel progresso lineare anche nella storia dell'arte – motivo per cui le icone ortodosse venivano relegate alla fase primitiva della tecnica – la pittura di maestri d'icone come Andrej Rublëv viene restituita all'ermeneutica. Il contributo del filosofo di Evlach arricchisce di un punto di vista nuovo, profondo e originale quegli studi sull'immagine intrapresi dalla Scuola di Aby Warburg e Erwin Panofsky. Mentre questi ultimi partono dalla percezione e finiscono per ridefinire il ruolo dell'immagine nell'arte e nella società, Florenskij aveva posto l'accento sull'affinità delle dinamiche interne ai sogni con quelle dell'iconostasi, forte delle sue nozioni di geometria non-euclidea e delle equazioni di Minkowski. Che rapporto c'è tra il sogno, l'icona e la morfologia derivate da questi filosofi? Le riflessioni sul mondo onirico raccolte in *Ikonostas* [1921-22] seguono di qualche anno l'*Interpretazione dei sogni* [1899] di Sigmund Freud, universalmente riconosciuto come uno dei testi fondativi del pensiero del Novecento, e più in generale della cultura moderna: dal loro confronto può emergere la profonda differenza tra un'ermeneutica classica<sup>1</sup> e una morfoermeneutica.

Non ci sono indizi concreti che possano far pensare ad un eventuale contatto tra il padre della psicanalisi e il frate ortodosso: tanto più che la maggior parte dei testi manoscritti custoditi dagli archivi sovietici è stata rilasciata dai servizi segreti russi solo dopo la caduta del regime. Ancor più sorprendente risulta l'affinità degli interessi per il mondo onirico di questi grandi psiconauti quando si voglia individuare le finalità delle loro ricerche: mentre la psicoanalisi indaga nel vissuto onirico dell'individuo per rintracciare indizi della sua vita inconscia, nel tentativo di decifrare una simbologia presente nei sogni che espliciti l'idioma di un'interiorità inespressa, Florenskij apre il suo trattato sulla lettura

---

<sup>1</sup> L'ermeneutica *crea* la realtà del mondo [la *Weltanschauung*] così come la possiamo leggere: è quello che sostiene L. PAREYSON nella sua *Teoria della formatività* [L. Pareyson, *op. cit.* 1954] – l'uomo si esprime attraverso forme e può conoscere la realtà solo attraverso di esse. Con l'ermeneutica classica invece si sovrappongono i significati voluti ai segni che si offrono alla lettura, come rileva T. TODOROV in uno studio sulla scoperta dell'America, secondo cui Cristoforo Colombo vede ovunque i segni della sua scoperta; T. TODOROV, "Colombo ermeneuta", p. 17 e sgg. in *La conquista dell'America, il problema dell'"altro"*, Einaudi, 1984.

delle icone sacre con una lunga digressione sul significato e la struttura temporale dei sogni, persuaso del fatto che una volta compreso il meccanismo di funzionamento della mente durante la contemplazione onirica si renda comprensibile anche quello della contemplazione estatica al cospetto di una *Ikona*. Per rendere ancor più drammatico il contrasto di questo accostamento, sarà sufficiente ricordare la disaffezione di Freud per la mistica e la religione, considerate in generale prodotto di una nevrosi squisitamente umana, ma anche il graduale riavvicinamento a questi temi dopo le critiche di Jung.

Al di là di affinità o contrasti teorici, appare evidente che tra sogno e icona esista un'affinità profonda<sup>2</sup>: entrambi rimandano ad una realtà qualitativamente differente, o temporalmente differita; ad essi sottende una logica apparentemente paradossale, e gli elementi che compongono sia l'uno che l'altra sembrano farlo obbedendo a regole appartenenti a morfologie non familiari; nonostante queste caratteristiche “alienanti”, sia l'uno – il sogno – che l'altra – l'icona sacra – giocano un ruolo importante nell'esperienza quotidiana, giacché da essi possiamo aspettarci il completamento [Ergänzung] delle nostre capacità conoscitive: col sogno apriamo le porte del mondo infero [Hillman], mercé l'iconostasi apriamo quelle regali della mistica [Zolla].

\*\*\*

La cultura occidentale ha riscoperto solo di recente il mondo dei sogni: smise di essere territorio di scoperta già al tempo di Plutarco, il quale avvertiva che gli oracoli avevano abbandonato Delfi, e ormai la mantica si riduceva a un prosaico asservimento agli interessi di casta; in età moderna fu relegato ai racconti di *Feeria*, le favole popolari cui attinsero i fratelli W. e J. Grimm, e più tardi recuperò J. R. R. Tolkien; dopo che la celebre, fatale intuizione di C. de la Barca, nelle parole sommesse “la vita è sogno” ebbe suggestionato anche il teatro di W. Shakespeare, i romantici inglesi e tedeschi ne ottennero una fonte d'ispirazione, il sogno del *Kublai Kahn* di S. T. Coleridge altro non è che lo sforzo del poeta di risalire la sorgiva dell'invasamento – tentativo che fallisce, allorquando il poeta smette di ricordare, e confessa l'incapacità di ricostruire la trama del sogno; all'esegesi

---

<sup>2</sup> Questa affinità è stata evidenziata anche da M. Augé [M. Augé, *La Guerre des rêves: Exercices d'ethno-fiction*, Parigi, 1997]. Secondo l'antropologo francese i sogni sono le immagini endogene e le icone quelle esogene di una pratica immaginifica considerata senza soluzione di continuità nella natura umana e ad essa intrinseca. Si veda anche il recente agile studio di H. BELTING, *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*, Chicago, 2005.

biblica e alla storiografia rimane il compito di interpretare i sogni dei profeti: l'eziologia dei sogni – il sogno delle vacche che il Faraone fece interpretare a Giuseppe [Gn 41,1], o il sogno di Giobbe, la scala d'oro che è tema ricorrente nell'arte Occidentale [Gn 28,12] e in area islamica i sogni profetici di al-Ḥurūfī – in questo senso non ha mai abbandonato l'ermeneutica sacra. Con la psicanalisi essa torna a godere dell'interesse medico: già con l'inaugurazione del metodo freudiano – ma soprattutto con la deriva mistica di Jung<sup>3</sup> – la filosofia ne insegue i significati da quando a partire dai sogni l'incontro con le culture extra-europee alimenta visioni, ermeneutiche, simbologie e usi terapeutici: la cultura della droga dal secondo dopoguerra ad oggi e l'utilizzo sperimentale o tradizionale di allucinogeni, negli studi di A. Huxley e nei racconti di C. Castaneda, nei *medicine men* e nelle festività shivaite dell'India, hanno radicalizzato la percezione che abbiamo dei sogni e hanno reso molto più rarefatto il velo che separava il mondo onirico da quello della veglia. Zolla, e con lui lo storico delle religioni M. Eliade, si sono spesso accostati all'interpretazione che il fenomeno dei sogni ha suscitato nel subcontinente indiano, nelle scienze che scaturiscono dai Veda e nelle successive elaborazioni del buddismo. Qui ritroviamo la dottrina del “lume interiore”, una luce che – se accesa dall'attività onirica – illumina immagini inconscie, proietta sulla corteccia dell'individuo dormiente forme, immagini o suoni, e persino odori e sensazioni tattili, che esistono in una realtà diversa – o almeno diversamente percepita – da quella della veglia, ma che con questa stanno in un rapporto di continuità: una consistenza ben nota alle tradizioni d'oriente, presso i *sufi* e i *bramini*, così come nelle pagine del *Sefer Yesirah* [il “libro della formazione”] della mistica ebraica. Questa continuità può essere individuata nelle parole, veicolo di significati complessi, “corrugamenti della realtà” usava dire Florenskij, nodi della trama ontica che l'*abjad* dell'hurufismo, la *qabbalah* ebraica e il *ta'wil* [interpretazione esoterica] del Corano

---

<sup>3</sup> Dallo studio di una paziente schizofrenica, Jung evince l'importanza della tradizione che attribuisce al *suono* prima ancora che alla luce il primato cosmogonico: in seguito ad un viaggio che aveva suscitato forti emozioni ed esperienze intense, Miss Frank Miller – il nome che celò la vera identità dell'autrice in analisi – compose una poesia, un *Inno al Creatore*, che rappresentava la genesi del mondo a partire da un “turbine”, un “vento” simile a quello di cui parlano Anassagora e la tradizione ermetica del *Poimandres*. Data la singolare precedenza attribuita al suono – inferendo che un turbine non si presenta mai senza di esso – la paziente si era domandata donde venisse questa ispirazione, e così anche il suo analista [C. G. Jung, op. cit. trad. it. *Simboli della trasformazione*, Bollati Boringhieri, 2012]. La matrice è la forma sostanziale, che Jung chiama *inconscio collettivo*.

indagano, senza considerare le parole semplici convenzioni: nel monogramma AUM della meditazione buddista, affine allo HU del sufismo, non v'è solo un nome originario dell'uomo; in esso giace un'intera cosmologia, che collega la forma sensibile, la materia [*Mulk*] con le forme intellettuali, sia attive che passive, ovvero il mondo onirico [*Malakūt* e *Jabarūt*], infine il punto privo d'estensione, non rappresentato nella tradizione di matrice araba, ma presente in quella d'origine vedica come l'assoluto indiviso [*a-dvaita*] della conoscenza [*vedanta*]. Zolla avvertì il pericolo di un abbandono incondizionato alle ristrettezze del pensiero scientifico che – dal *Cratilo* platonico fino alla linguistica di F. de Saussure – impediscono di intravedere una corrispondenza tra le parole e la creazione, tra il pensiero e il mondo:

In questo gioco di incessanti mutazioni e di rare persistenze, come isolare una lingua più sacra, come trarre da fonemi il sistema del mondo e dell'oltremondo? Eppure sarebbe forse un errore trincerarsi nella nostra scienza fino a negarci l'accesso al gioco dei sistemi sacrali<sup>4</sup>.

Il monogramma sacro della meditazione buddista è solo un esempio – forse il più intuitivo – di come si possa procedere all'interno dei sistemi linguistici tenendo presente una morfologia che ne dispieghi i rapporti elementari: la finalità applicativa è sempre la stessa, combina gli sforzi psicanalitici e antropologici di Freud-Jung con quelli mistici e semiotici di Florenskij per il conseguimento di una vita interiore pienamente dispiegata; il sogno e l'icona sacra diventano reami non qualitativamente diversi dalla veglia e dall'arte figurativa, ma solo organizzati in modo linguisticamente diverso da quello convenzionale.

Quale ambito può dunque allargare l'ottica dello sguardo rivolto all'icona, affinché non venga costretto entro i limiti di una sterile analisi logica? Se la *perspectiva rinascimentalis* altro non è che un'illusione ben congegnata nella cui rete s'impiglia la contemplazione, tanto da non potersi spingere oltre il dato sensibile [Corbin, 1980], e se nella percezione dello spazio le regole della geometria euclidea sono quelle più difficili da trasgredire, perché sembrano esserci state instillate nel corpomente insieme col latte materno [Zolla, 1992], allora per poter accedere alla lettura dell'icona ci sarà bisogno di un vero e proprio slancio *erotico*, dove con questo s'intenda non solo il significato di *eros* dato dai dialoghi

---

<sup>4</sup> E. Zolla, p. 87, *op. cit.* 1995.

platonici, per cui l'Amore è figlio di Carezza e Inganno<sup>5</sup>. La possibilità di una lettura “erotica” delle icone sacre, di un “erotismo” inscritto nel codice iconologico, di uno slancio d'amore necessario per la comprensione completa della cifra iconica ci è fornita da questi due elementi: una carezza, difetto connotato al *medium* – un'immagine finita, conclusa, entro un insieme di colori e linee visibili su un supporto – e l'inganno, un'astuzia che si percepisce nel meccanismo iconico e che ne nasconde il significato esorbitante. Il vero scarto, tuttavia, non è ancora in queste parole – amore, carezza e inganno sono fin troppo legate ad un valore morale e mai del tutto neutrale: una comprensione completa si ottiene allorché si riesca ad allargare l'ambito dell'ottica a quello dell'acustica, siccome la “forma” significativa in un'icona non è solo schema visivo, immagine ottica: ma anche suono.

Altro motivo per cui l'icona non può corrispondere punto per punto alla geometria euclidea e all'illusione prospettica rinascimentale: il simbolo che l'icona incarna tiene conto di una dimensione uditiva, invisibile e inimmaginabile. Questa simbolica non è solo sinestetica: non si tratta semplicemente di “ascoltare l'oro” oppure “vedere il tono solenne” di una sfumatura cromatica presente nell'incarnato; sia dal punto di vista della composizione cromatica, che da quello dell'arrangiamento schematico di linee e curve e oggetti, l'icona richiede l'ascolto di una vibrazione che emerge dal suo insieme, dall'armonia dei suoi elementi, e che s'intona ora alla passione soggettiva del credente, ora allo sforzo titanico dell'artista che s'incarica di condensare un messaggio infinito in una ragione finita, ora alla visione celestiale dei sacerdoti che, nella liturgia ortodossa,

---

<sup>5</sup> “Eros è figlio di *Penia* [la Povertà, o Carezza] e *Poros* [l'Espediente, o Inganno]” e in questo senso va inteso l'aggettivo *erotico* riferito alla comprensione delle icone. *Erotica* è la tonalità con la quale contemplarne le forme, che condividono il “destino” di Eros, che, spiega Diotima a Socrate, “prima di tutto è povero sempre, ed è tutt'altro che bello e delicato, come ritengono i più. Invece, è duro e ispido, scalzo e senza casa, si sdraia sempre per terra senza coperte, e dorme all'aperto davanti alle porte o in mezzo alla strada, e, perché ha la natura della madre sempre accompagnato con povertà. Per ciò che riceve dal padre, invece, egli è insidiatore insidiatore dei belli e dei buoni, è coraggioso, audace, impetuoso, straordinario cacciatore, intento sempre a tramare intrighi, appassionato di saggezza, pieno di risorse, ricercatore di sapienza per tutta la vita, straordinario incantatore e preparatore di filtri, sofista. E per sua natura non è né mortale né immortale, ma, in uno stesso giorno, talora fiorisce e vive, quando riesce nei suoi espedienti, talora, invece, muore, ma poi torna in vita, a causa della natura del padre. E ciò che si procura gli sfugge sempre di mano, sicché Eros non è mai né povero di risorse, né ricco” [Platone, *Simposio*, 203 C – E, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, RCS, 2000].

amplificano il *pathos* di questa sintesi prima celando, poi offrendo alla vista dei fedeli il nucleo pulsante della loro stessa fede, limite dell'illimito, soglia tra visibile e invisibile, quindi portale immaginario<sup>6</sup>. Il riferimento al *Simposio* platonico non è sufficiente ad esaurire il senso “erotico” delle icone, specialmente se ad accompagnare la lettura è Zolla: più naturale risulta quello alla mistica medievale cristiana, alle miniature di Ildegarda di Bingen; o l'inno *De Laude Caritatis* di Ugo di San Vittore, per cui l'amore è un vincolo più forte della stessa divinità di Dio<sup>7</sup>.

In ogni caso, l'icona si sottrae alla presa singolare dell'intelletto calcolante, che potrà bensì studiarne ragioni, proporzioni e rapporti formali, così come il giudizio erudito sarà capace di inserire correttamente l'opera in questa o quella scuola tradizionale, in questo o quel contesto storico e culturale, ma si condannerà anche ad una cecità spirituale chi vorrà soltanto applicare queste formule, e tanto più sarà impegnato a cercarne di nuove, tanto più soffrirà di “interpretosi”<sup>8</sup>. Di qui, l'importanza delle ricerche di Culianu sullo sguardo – mai solo transitivo e univoco, ma pure intransitivo e omogeneo – nel Rinascimento neoplatonico, secondo cui magia ed erotismo sono legati assieme dal comune “effetto a distanza”, e l'appello di Zolla a quell'intelletto d'amore che solo può rendere capaci di osservare e insieme ascoltare le icone.

Questa tesi zolliana suona tanto più anacronistica e inattuale se si proietta sullo sfondo di quella modernità iconoclasta dalla quale il nostro Autore si è spesso allontanato. Ma l'esperienza di Zolla, tradotta nelle sue opere, può almeno in parte salvare da quella che Jung chiama “stupidità illuminata”, per cui “ci si contenta in genere dell'opinione poco intelligente che l'affermazione del dogma persegue una impossibilità concreta [sebbene] questa impossibilità possa essere espressione simbolica d'un determinato contenuto d'idee”<sup>9</sup>. Insomma, la condanna senza riserve del dogma religioso da parte della modernità

---

<sup>6</sup> “Inoltre, [Eros] sta in mezzo fra sapienza e ignoranza” [*Simposio*, 204 A].

<sup>7</sup> C. G. Jung, *L'inno al creatore*, in *op. cit.*, 1952, p. 75 e sgg.. I motivi che hanno determinato la separazione del giovane Jung dal suo maestro sono gli stessi che permettono di avvicinare il suo metodo analitico alla filosofia di Florenskij e al significato che questi e Zolla danno al sogno: l'importanza attribuita alle coincidenze, la possibilità di “potenza preveggenza” di un inconscio superiore [Maeterlink, 1898] – a cui Jung dedica un'intero saggio, mentre Freud squalifica come parascientifici, e relega alla nevrosi o alla superstizione – sono temi presenti anche nella riflessione di Florenskij [*Ikhnostas*] e del Zolla maturo [*Archetipi, I Mistici dell'Occidente I-II, Auree*].

<sup>8</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani, capitalismo e schizofrenia*, a cura di M. Guareschi, Castelveccchi, 2006, p. 189.

<sup>9</sup> C. G. Jung, *op. cit.* 1952, p. 87.

illuminata pregiudica qualsiasi recupero di significati riposti nell'arte sacra: e questo perché in generale la critica vede solo segni o allegorie dietro questa produzione artistica. Tuttavia, "Il simbolo non è né allegoria né segno (*seméion*), ma l'immagine di un contenuto che per la massima parte trascende la coscienza"<sup>10</sup>. Analogamente, dobbiamo pensare le icone come simboli, e non come segni o allegorie: ché se venissero trattate come "segni" le icone potrebbero essere anzitutto iscritte in una grammatica elementare, come accade con i segni del linguaggio comune, e potrebbero essere trattate come idoli, offrendo il fianco all'iconoclastia, poiché il segno di una presenza divina è sufficiente all'adorazione idolatra<sup>11</sup>; e se fossero semplici sintesi allegoriche, immagini atte a riportare alla mente significati morali ed insegnamenti pratici, perderebbero gran parte del loro carattere magico e trascendente. In quanto simboli, invece, esse possono essere pensate come immagini capaci di "trascendere la coscienza", giacché esorbitano il contenuto elementare dei sensi presi singolarmente, richiedono una partecipazione completa, e nonostante abbiano i loro significati anagogici e morali, possono altresì contenere un valore euristico in sé, non solo artistico o religioso, ma anche meditativo e "prodigioso". Si pensi alle icone come ai *mandala* tibetani<sup>12</sup>, con l'importante differenza di contenere forme riconoscibili

---

<sup>10</sup> *Ivi.*

<sup>11</sup> Effettivamente, questo è quanto succede storicamente con le icone sacre: esse hanno costituito il *segno* tangibile di una presenza divina suscettibile di adorazione [Belting, 1958] al punto che nell'alto medioevo il culto delle icone aveva spinto i fedeli a credere che alcune immagini della Madonna col Bambino fossero state dipinte al cospetto della coppia divina. Ed è precisamente il motivo per cui, nonostante i tentativi di ricomporre la frattura tra la chiesa cattolica e quella ortodossa, i sacerdoti russi che tentarono di riavvicinarsi a Roma confessarono la propria difficoltà a pregare rivolti alle immagini fornite dall'arte occidentale. Analogamente, la storia dell'arte ha voluto relegare il ruolo e il significato delle icone sacre a quello della liturgia, e "il criterio di somiglianza alla natura nella valutazione del valore delle opere d'arte, ha allontanato di fatto due *Weltanschauungen* differenti: una quella occidentale 'estroversa', ricerca la Verità fuori di sé nei contenuti della percezione; l'altra orientale 'introversa', contempla le immagini della mente come rivelatrici di un ordine che il mondo fenomenico nasconde" [A. Gatti, *L'invisibile dell'immagine in Pavel Florenskij e Jean-Luc Marion*, tesi accademica, Milano, 2009-2010].

<sup>12</sup> Strumenti atti alla meditazione nel buddismo tibetano, i *mandala* sono composizioni concentriche di forme e colori diversi in base al grado e al tipo di meditazione che si voglia praticare. Un particolare tipo di meditazione prevede l'accurata, paziente creazione di un *mandala* di sabbia dalla straordinaria complessità e raffinatezza: una volta completato, verrà cancellato dai monaci suoi creatori. Probabilmente, i monaci buddisti impegnati nel rito incarnano la figura dei

che anelano all'eternità: così si avrà squadernato un metodo interpretativo che unifica la forma delle icone alla sostanza delle parole inscritte in esse, quello stesso metodo che Zolla individua nella tradizione ermetica della *Tabula Smaragdina*, per cui

Cielo in alto, cielo in basso, stelle in alto, stelle in basso, tutto ciò che è in alto è anche in basso, apprendi questo e sii felice<sup>13</sup>.

un principio che tiene conto dell'infinita complessità della lettura iconica, dell'ambivalenza di ogni simbolo, composto da un elemento materiale e uno spirituale, e della natura intrinseca di ogni immagine “sacra”. Ma una volta inteso questo principio – a tutta prima ermetico e misterioso – sullo sfondo di una pratica interpretativa, può essere annoverato tra quegli “accorti mezzi” che Zolla indicò per ridisegnare la mappa dell'interiorità<sup>14</sup>: il *nord magnetico* di ogni morfoermeneutica.

---

compositori del cosmo [ṛṣi nella tradizione vedica] – di cui il *mandala* è un simbolo: così come questi compositori creano ciclicamente la realtà del cosmo, allo stesso modo sono in grado di disfarla; parallelamente, come i nostri sensi ci informano del mondo, così è possibile intuirne l'illusoria eternità a partire da loro.

<sup>13</sup> Tale principio viene riportato anche dall'alchimista gesuita A. Kircher, *Ars Magna Sciendi*, Amsterdam 1669. [tav. I] *Ivi et al.* si noti che il frontespizio riporta l'immagine della scienza circondata da figure angeliche con ai lati, sulla sinistra, l'occhio metafisico e, sulla destra, l'orecchio. *Cit.* in E. Zolla, intr. a P. A. Florenskij, *Le porte regali*, Adelphi, 1977; E. Zolla, intr. a *Imitazione di Cristo*, BUR, 2005.

<sup>14</sup> Zolla persuase che una vita pienamente vissuta poteva darsi solo mercé quattro “accorti mezzi”: la ginnastica sacra, l'arte, l'etica e la filosofia. Quel principio di assoluta relatività, attinto dalla tradizione antica, per cui ciò che sta in alto, sta anche in basso, congiunge gli estremi del sacro e del profano, del profondo e del superficiale: l'essenza del metodo morfoermeneutico è la *conjunctio oppositorum* che fornisce il senso e la direzione di ogni interpretazione completa e profonda

## Bibliografia

### [Antropologia e Antropologia Culturale]

- C. Levi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, 1958
- C. Levi-Strauss, *Lezioni giapponesi*, Rubettino, 2010
- J. G. Frazer, *Il ramo d'oro*, a cura di M. di Nola, Newton Compton, 2012
- S. Freud, *Totem and Taboo*, tr. ing. J. Strachey, Routledge, 1999
- S. Freud, *Il disagio della civiltà*, Bollati Boringhieri, 1977
- S. Freud, *Die Traumdeutung*, Fischer, 1977
- M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, 1957
- J. R. R. Tolkien, *Tree and Leaf, Smith of Wootton Major, The Homecoming of Beorhtnoth*, 1964, trad. it. F. Sardi, *L'albero e la foglia*, Bompiani, 2008
- H. Corbin, *Temple et contemplation*, Flammarion, 1980
- H. Corbin, *Storia della filosofia islamica*, Fabbri, 1996-2004
- S. Mahmoud, *From 'Heidegger to Suhrawardi': An Introduction to the thought of Henry Corbin*, 2007
- R. Mastromattei, M. Nicoletti, D. Riboli, C. Sani, *Tremore e potere*, Angeli, 1999
- T. Izutsu, *Sufismo e taoismo*, Mimesis, 2010
- S. Abbiate, A. Agnoletto, M. R. Lazzati, *La stregoneria. Diavoli, streghe, inquisitori dal Trecento al Settecento*, Mondadori, 1991
- H. Zimmer, *The king and the corpse. Tales of the Soul's conquest of Evil*, Princeton University Press, 1957, tr. it. di F. Baldissera, *Il re e il cadavere, storia della vittoria dell'anima sul male*, Adelphi, 1983
- T. Todorov, *La conquista dell'America, il problema dell'“altro”*, Einaudi, 1984
- S. A. Farmer, *Syncretism in the West: Pico's 900 theses (1486)*, Temple University Press, 1998.
- A. K. Coomaraswamy, *Il grande brivido*, Adelphi, 1987
- A.K. Coomaraswamy, *La danza di Śiva*, Adelphi, 2011

### [Filosofia, Ermeneutica e Psicologia]

Platone, a cura di G. Reale, *Tutti gli scritti*, RCS Libri, 2000

- Aristotle, *On Interpretation*, tr. ing. E. M. Edghill, University of Adelaide, 2007
- J. C. Dannhauer, *Hodosophia sive Theologia positiva*, Weimar, 1649
- I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Meiner, 1781
- I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Meiner, 1790
- G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Bamberg und Würzburg, 1807, trad. it. P. Chiodi, *Fenomenologia dello spirito*, RCS, 2001
- G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Duncker & Humblot, 1835-1838
- F. W. Farrar, *History of Interpretation*, Macmillan, 1886
- A. Böckh, *Encyklopädie und methodologie der philologischen Wissenschaften*, Teubner, 1877
- R. Steiner, *Goethes Weltanschauung*, Opera Omnia n. 6, Rudolf Steiner Verlag, 1897, tr. it. E. Erra, *La concezione goethiana del mondo*, Tilopa, 2004
- P. A. Florenskij, *Il significato dell'idealismo*, SE, 2012
- O. Spengler, *Untergang des Abendlandes*, Braumüller, 1918, tr. ing. Ch. F. Atkinson, *Decline of the West*, University of Toronto, 2007, tr. it. J. Evola, *Il tramonto dell'occidente*, Longanesi, 2008
- J.C. Lilly, *Simulations of God*, Bantam, 1976
- D'Arcy W. Thompson, *Crescita e forma*, ed. ridotta a cura di J.T. Bonner, Bollati Boringhieri, 1992
- M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Niemeyer, 1927, trad. it. P. Chiodi, *Essere e Tempo*, Longanesi, 2005
- H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Mohr, 1960, trad. it. G. Vattimo, *Verità e metodo*, Bompiani, 1983.
- H. G. Gadamer, *Verità e metodo 2*, trad. it. R. Dottori, Bompiani, 2000
- K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen. Die Gotter- und Menschheitsgeschichten*, 1963a, tr. it. V. Tedeschi, *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, il Saggiatore, 2002
- E. Castelli, P. Ricœur, K. Kerényi, et al., *Ermeneutica e tradizione*, 1963(b)
- F. Rodi, *Morphologie und hermeneutik, Diltheys Ästhetik*, Kohlhammer, 1969
- F. Rodi, *Conoscenza del conosciuto, sull'ermeneutica del 19. e 20. secolo*, Angeli, 1996
- H. G. Gadamer, *Philosophie heute: Die Kunst des Verstehens*, 1996
- C. G. Jung, *La sincronicità*, Bollati Boringhieri, 1980
- C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Raffaello Cortina, 1999

- C. G. Jung, *Simbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie*, Walter Verlag AG, 1912-1952, tr. it. R. Raho, *Simboli della trasformazione*, Bollati Boringhieri, 2012
- O. BOULNOIS, *Duns Scoto, Il rigore della carità*, Jaka Book, 1999
- Nisargadatta Mahārāj, *I am that*, Chetana, 1973, tr. it. S. Trippodo, *Io sono quello*, Astrolabio-Ubaldini, 2001
- L. L. White, *Aspect of Form*, 1968, trad. it. a cura di M. Bruno, E. Labò, G. Marchianò, *Aspetti della forma nella natura e nell'arte*, Dedalo, 1977
- G. Marchianò, *La parola e la forma*, Dedalo, 1977
- P. Ricœur, *La metafora viva*, Jacabook, 1975
- S. Zeki, *A vision of the brain*, Blackwell, 1993
- M. Ferraris, *Storia dell'ermeneutica*, Bompiani, 1988
- G. Gusdorf, "Les origines de l'herméneutique", in *Collection: Les Sciences humaines et la pensée occidentale*, tomo XIII, Payot, 1988, tr. it. M. P. Guidobaldi, *Storia dell'ermeneutica*, Laterza, 1989
- M. Ferraris, *L'ermeneutica*, Laterza, 1998
- AA.VV., *Ermeneutica*, Raffaello Cortina, 2003
- E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1989
- P. Engel, *Filosofia e psicologia*, Einaudi, 1996
- M. Augé, *La guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction*, Seuil, 1997, tr. it. A. Soldati, *La guerra dei sogni: esercizi di etno-fiction*, Eleuthèra, 1998-2005
- R. Van Den Broek, in AA.VV., *Gnosis and Hermeticism, from Antiquity to Modern Times*, State University of New York Press, 1998
- W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, 2000
- J. Hillman, *Il sogno e il mondo infero*, Adelphi, 2003
- G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di M. Guareschi, Castelvevchi, 2006
- O. Breidbach, F. Vercellone, *Pensare per immagini*, Bruno Mondadori, 2010

[Estetica]

- P. A. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Adelphi, 1995

- P. A. Florenskij, *Ikonostas*, 1922, trad. it. E. Zolla, *Le porte regali, saggio sull'icona*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1977
- P. A. Florenskij, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, a cura di N. Misler, Casa del libro, 1983
- L. Pareyson, *Esistenza e persona*, Il melangolo, 1945
- E. H. Gombrich, *La Storia dell'arte*, Phaidon, 1950 L. Pareyson, *Estetica, Teoria della formatività*, 1950-54. Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, 1988, XI ed. postfazione di M. Ferraris, Tascabili Bompiani 2010
- A. Tamburiello, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Treccani, 1961
- E. H. Gombrich, *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, Phaidon, 1979
- H. Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Carocci, 1985
- A. Sheppard, *An Introduction to the Philosophy of Art*, Oxford paperbacks, 1987
- G. Vianello, M. Cestari, K. Yoshioka, a cura di G. Marchianò, *La scuola di Kyoto*, Rubettino, 1996
- C. Brandi, *Perché si formò un'iconografia bizantina*, 1996
- M. Perniola, *Storia dell'estetica del novecento*, Il Mulino, 1997
- M. Perniola, *L'arte e la sua ombra*, Il Mulino, 2000
- G. Patella, *Estetica Culturale*, Meltemi, 2005
- H. Belting, *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*, Chicago, 2005
- A. Gatti, *L'invisibile dell'immagine in Pavel Florenskij e Jean-Luc Marion*, tesi accademica, Milano, 2009-2010

[Zolliana essenziale]

- E. Zolla, *I letterati e lo sciamano*, Marsilio, 1969 (II ed. 2012)
- E. Zolla, *Archetipi*, Marsilio, 1981
- E. Zolla, *Aure*, Marsilio, 1985
- E. Zolla, *Verità segrete esposte in evidenza*, Marsilio, 1990.
- E. Zolla, *Uscite dal mondo*, Adelphi, 1992
- E. Zolla, *Le tre vie*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1995
- E. Zolla, *Gli arcani del potere. Elzeviri 1960-2000*, BUR, 1998

- E. Zolla, *La nube del telaio*, Bruno Mondadori, 1998
- E. Zolla, *Il dio dell'ebbrezza. Antologia dei moderni dionisiaci*, Einaudi, 1998
- E. Zolla, *La filosofia perenne*, Mondadori, 1999
- E. Zolla, *Le potenze dell'anima. Anatomia dell'uomo spirituale*, a cura di G. Marchianò, BUR, 2008
- E. Zolla, *Conoscenza religiosa. Scritti 1969-1983*, a cura di G. Marchianò, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006 e *Conoscenza religiosa nuova serie*, Dizionario Zolliano di parole-chiave, AIREZ, 2011-2012
- H. A. Cavallera, *Elémire Zolla, la luce delle idee*, Le Lettere, 2011

\*\*\*

- Ermete Trismegisto, a cura di V. Schiavone, *Corpus Hermeticum*, 2001
- C. A. Baynes, *A Coptic-Gnostic Treatise*, Cambridge, 1933
- G. Bruno, *De vinculis in genere*, 1590
- I. P. Culianu, *Eros e magia nel Rinascimento*, Bollati Boringhieri, 2006
- C. Ripa, *Iconologia. Ovvero descrizione delle immagini cavate dall'antichità e da altri luoghi (1593)*, Castel Negrino, 2006
- A. Kircher, *Ars Magna Sciendi*, Amsterdam, 1669
- St. John de Crevecoeur, J. Hector, *Letters from an American farmer : describing certain provincial situations, manners, and customs ... and conveying some idea of the late and present interior circumstances of the British colonies in North America / written for the information of a friend in England*, 1735-1813, Davies, 1782.
- J. W. von Goethe, "Chinesich-deutsche Jahres- und Tages-zeiten", 1827, in *Goethe's poetische und prosaische Werke*, J.G. Cotta'schen Buchhandlung, 1845
- H. Focillon, *La vie des formes*, 1934
- N. Gaiman, *Coraline*, Bloomsbury and Harper Collins, 2002

Tavole





A. Rubëv, *Trinità*. ca. 1410. Mosca, Galleria statale di Tret'jakov.