

Seminario di filosofia. Germogli

UN LANCIO DI DADI

Note sull'ultima sessione del Seminario 2017-18 (12 maggio 2018)

Giovanni Fanfoni

Attraverso i percorsi di Mechrí stiamo imparando a vedere in quali modi viviamo immersi nei discorsi, di giorno come di notte¹, sin dalla nascita e in seguito, quando cominciamo a nostra volta a partecipare al discorso comune, ovvero a questa piega del mondo in cui una parte di esso si rivolge su stesso, indica se stesso, raffigurandosi nel supporto della voce. Il punto in cui avviene tale piegatura diventa inesprimibile in quanto tale, dal momento che ogni volta viene sì espresso, ma in un nuovo discorso (come questo che state leggendo) e quindi avendo già presupposto una piega del mondo.

Sin dalla nascita, dicevamo, ma così come c'è sempre un'infanzia dell'individuo (durante la quale è letteralmente *in-fans*: non parla o ancora non sa del suo parlare, un non-sapere a cui continuamente attingerà²), deve pur esserci stata un'infanzia dell'umanità, in cui alcuni individui della specie Homo Sapiens hanno cominciato a usare la parola. Nell'incontro del 12 maggio 2018, Carlo Sini ha proposto di spiegare l'origine del discorso con un'immagine che deriva dal *Timeo* di Platone³ e attraversa la storia del pensiero fino a oggi (ad esempio, ricorda Sini, fino alle ricerche sulla percezione dello storico dell'arte Ernst Gombrich)⁴.

In questo contributo vorrei chiedere conto dello statuto di tale immagine, introdotta da quel “deve pur esserci stata un'infanzia” che interpella più in generale la domanda sulle origini.

1) Orientarsi nel pensiero (tra Platone e Kant)

Il contesto del dialogo in cui è situata l'immagine platonica è quello del discorso di *Timeo* circa il modo in cui il Demiurgo divino ha potuto plasmare ogni cosa del mondo (a partire dalla *chora*, ovvero spazio e materia informe - per dirlo in fretta e in modo del tutto insufficiente - avendo cura di imitare le idee soprasensibili) e, in particolare, ha potuto plasmare i corpi umani, conferendo loro la massima perfezione possibile. In tal senso, «gli dèi, per imitare la figura dell'universo, che è rotonda, collegarono i movimenti circolari divini, che sono due [rivoluzione e rotazione], in un corpo a forma di sfera, ciò che noi adesso chiamiamo 'testa', che è la parte più divina e che domina, in noi, su tutte le altre» (*Timeo*, 44d).

Questa perfezione attribuita alla parte superiore del corpo equivale alla perfezione attribuita poco oltre alla parte frontale: «pensando che la parte anteriore del corpo fosse più degna e più capace di comandare di quella posteriore, gli dèi ci diedero la possibilità di muoverci per lo più in quella direzione» (*Timeo*, 45a). Perciò, «dopo aver collocato da una parte il volto [*prosopon*], gli dèi unirono ad esso gli strumenti [*organa*, gli organi di senso] per ogni previdenza dell'anima [*psykespronoia*] e disposero che fosse partecipe della funzione di comando [*egemonias*] la parte per natura anteriore» (*Timeo*, 45a-b).

Indugiando ancora prima di arrivare all'immagine platonica evocata da Carlo Sini, è interessante notare come questa descrizione della formazione del corpo umano si basi sulla definizione dei suoi principali assi, lungo i quali si stabiliscono le opposizioni di superiore/inferiore e anteriore/posteriore, avendo l'universo per modello. L'importanza attribuita agli assi corporei può richiamare quanto sappiamo oggi sulla transizione evolutiva in cui è sorta la simmetria bilaterale (con la concomitante formazione dell'apparato

¹ Come nel famoso incipit della conferenza di Martin Heidegger *Il linguaggio*, tenuta il 7 dicembre 1950: «L'uomo parla. Noi parliamo nella veglia e nel sonno. Parliamo sempre, anche quando non proferiamo parola, ma ascoltiamo o leggiamo soltanto, persino quando neppure ascoltiamo o leggiamo, ma ci dedichiamo a un lavoro o ci perdiamo nell'ozio» Martin Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia editore, Milano 1990, p.21

² Cfr. Giorgio Agamben, *La parola e il sapere*, Aut Aut n.179-180 (1980), pp.155-166 citato in Jacopo D'Alonzo, *Linguaggio e passioni nella filosofia di Giorgio Agamben*, Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio, vol.7 n.1 2013, pp.24-25

³ Da qui in poi si farà riferimento all'edizione del *Timeo* curata da Francesco Fronterotta, BUR, Milano 2017

⁴ Cfr. Ernst Gombrich, *Senza limiti. La volta celeste e la visione pittorica* (1974) contenuto in Ernst Gombrich, *L'immagine e*

l'occhio, Einaudi 1985. L'articolo in originale è consultabile qui <https://gombricharchive.files.wordpress.com/2011/04/showdis5.pdf>

nervoso e di quello digerente) circa 600 milioni di anni fa⁵, così come l'importanza riconosciuta alla posizione eretta e alla parte frontale può richiamare la transizione evolutiva in cui sorse il bipedismo dei primi ominidi, circa 6 milioni di anni fa⁶.

Ma c'è di più. L'associazione degli albori del pensiero (ciò che è capace di previsione: *pronoia*) agli organi collocati nel volto richiama l'analogia con cui in un saggio del 1786 Kant descrive l'uso della ragione «nello spazio smisurato del sovrasensibile per noi avvolto da tenebre profonde»⁷ come un esercizio di orientamento, cioè come la necessità di stabilire un asse di riferimento (il quale è costituito, per Kant, dal bisogno della ragione di risalire dalle cause determinate e sensibili ad una causa illimitata e ultrasensibile, che dia loro senso introducendo un ordine e una finalità nel mondo) in modi del tutto simili a quelli che permettono di distinguere la mano destra dalla mano sinistra del proprio corpo

Un asse laterale viene così ad aggiungersi a quello verticale e a quello frontale del brano del *Timeo*, assieme ai quali compare in un altro e precedente scritto di Kant, apparso nel 1768⁸. In esso, si riconosce il fondamento della distinzione tra le regioni dello spazio proprio nello spazio corporeo, rispetto al quale «si possono pensare tre piani che si tagliano tutti tra loro ad angolo retto»⁹, determinando le opposizioni tra sopra e sotto, destro e sinistro, anteriore e posteriore. Ebbene, secondo il filosofo di Königsberg, l'articolazione dello spazio che percepiamo sarebbe derivata direttamente dal «rapporto di questi piani di intersecazione col nostro corpo»¹⁰, che dunque ne costituisce il principio, offrendo alcuni esempi suggestivi in proposito: la scrittura su un foglio (dove si distinguono anzitutto e immediatamente sopra/sotto, destra/sinistra, fronte/retro) o una mappa della volta celeste (che presuppone gli stessi assi - un altro esempio di scrittura, che peraltro evoca immediatamente la dimensione cosmologica del *Timeo*).

Tutto ciò non toglie il fatto che Kant, in polemica con Leibniz, difenda l'idea di uno spazio assoluto e non prodotto dalle relazioni reciproche tra gli oggetti che lo occupano, appunto perché essi devono pur occuparlo come «unità di cui ogni estensione deve essere considerata come una parte»¹¹. La dimostrazione decisiva proposta da Kant riguarda il caso degli oggetti «opposti incongruenti»¹², ossia due oggetti del tutto identici rispetto alle relazioni delle loro parti (ad esempio, la mano di un uomo e la sua proiezione su due piani o il suo riflesso in uno specchio) eppure distinti l'uno dall'altro. Ora, dice Kant, se lo spazio si risolvesse in differenze di relazioni, i due oggetti coinciderebbero, ma non è così, proprio perché stanno occupando due porzioni diverse di un medesimo spazio assoluto. Tuttavia, occorre chiedersi se nei casi citati da Kant si tratti davvero di uno spazio assoluto (di cui peraltro occorrerebbe chiarire, subito dopo averlo posto, dove sarebbe collocato a sua volta - a meno di affermare che non abbia estensione, il che farebbe dubitare della sua natura spaziale) o non si tratti piuttosto degli spazi definiti a partire da un piano di proiezione, ossia da uno specchio o, negli esempi precedenti, da un foglio o da una mappa. Non uno spazio assoluto, quindi, ma una pluralità di supporti, ovvero di oggetti in relazione ai quali i nostri corpi tracciano le regioni dello spazio e, in questo modo, lo costituiscono.

2) L'immagine del *Timeo*: la visione della volta celeste

Tornando ora al discorso di *Timeo*, ovvero al punto in cui ormai il volto è stato corredato di organi di senso, si prosegue scoprendo che «primi fra tali strumenti [gli dèi] costituirono gli occhi» (*Timeo*, 45b), i quali sono in grado di vedere in quanto sarebbero costituiti dalla stessa sostanza (sebbene più concentrata e indebolita) in cui consiste la luce, ovvero dal fuoco, che colpendo gli oggetti ne assume la forma. È interessante notare come questa spiegazione, basata sul fatto che il simile (il fuoco della luce riflessa dagli oggetti) incontra il simile (il fuoco sottile di cui è fatto l'occhio) formando un corpo unico (l'immagine), descriva la vista con espressioni tattili (infatti, una volta formatosi negli occhi, quando questo corpo unico «tocca qualcosa o ne è toccato, diffondendo tali movimenti per tutto il corpo fino all'anima [*mechritēspsyches*], suscita quella

⁵ Cfr. Marco Castiello, *Sull'origine della simmetria bilaterale* <http://paleostories.blogspot.com/2010/12/sullorigine-della-simmetria-bilaterale.html?m=1> articolo online

⁶ Cfr. Andrea Romano, *L'origine del bipedismo* <http://pikaia.eu/lorigine-del-bipedismo/articolo-online>

⁷ I.Kant, *Che cosa significa orientarsi nel pensiero*, Adelphi, Milano 1996, p.51

⁸ I.Kant, *Sul primo fondamento della distinzione delle regioni nello spazio*, contenuto in I.Kant, *Scritti precritici*, Laterza, Bari 1990, pp. 411-417

⁹ Ivi, p.412

¹⁰ Ivi, p.413

¹¹ Ivi, p.412

¹² Ivi, p.416

sensazione per cui diciamo, appunto, di vedere»: *Timeo*, 45, c-d), ovvero come la sensazione su cui si fonda la conoscenza del mondo sia un indice del mondo, nel senso del galletto segnamento di Peirce: una parte del mondo che si ripiega su di sé e letteralmente tocca il mondo per fare segno ad esso¹³.

Tuttavia, Platone si mostra insoddisfatto di questa spiegazione, trattandosi di concause (*synaition*) «di cui la divinità si serve come di un aiuto per realizzare, nella misura del possibile, la forma migliore di tutte» (*Timeo*, 46d). Chi dovesse accontentarsi di esse mancherebbe di comprendere «le cause di natura intelligente [*tesemphronosphyseosaitias*]» ossia quelle che in seguito Aristotele chiamerà cause finali, da cui dipendono quelle materiali e da cui è mosso il Demiurgo, le quali sono invece ricercate da «chi ama il pensiero e la scienza [*dènoukaìepistemesterastèn*]» (*Timeo*, 47d).

Ecco dunque, ora tutto è pronto per l'immagine da cui siamo partiti: solo chi ama la conoscenza può comprenderne l'origine dalla vista e dallo scopo ultimo per cui essa sarebbe sorta. Infatti, «nessuno degli attuali discorsi [*logoi*] sull'universo avrebbe mai potuto essere pronunciato, se non avessimo visto gli astri, il sole e il cielo. La visione del giorno, della notte, dei mesi, dei periodi degli anni, degli equinozi e dei solstizi ci ha procurato il numero [*àrithmon*], la nozione del tempo [*chronon*] e l'indagine sulla natura dell'universo [*physeoszetesis*]» (*Timeo*, 47a) ed è proprio «da queste cose che abbiamo tratto l'esercizio della filosofia» (*Timeo*, 47b), che si rivela essere l'erede di chi ama il pensiero e la scienza e perciò cerca le cause ultime dei fenomeni.

In questo modo, di fatto, Platone descrive già quel che Kant chiamerà il «bisogno proprio della ragione»¹⁴ introdotto per poter distinguere la ricerca delle «cause operanti nel mondo che si manifestano ai sensi»¹⁵ (esattamente le *synaition* del *Timeo*) dal «bisogno di porre il concetto dell'illimitato a fondamento di tutto ciò che è limitato, [nonché di] presupporre anche l'esistenza dell'illimitato, senza la quale sarebbe impossibile rendere ragione in modo soddisfacente sia della contingenza dell'esistenza delle cose nel mondo, sia soprattutto della finalità e dell'ordine che ovunque si incontrano in misura tanto ammirevole»¹⁶.

Quanto agli occhi, Platone descrive la loro finalità ultima con queste parole: «il dio ha trovato per noi e ci ha dato la vista affinché, osservando i periodi dell'intelletto nel cielo, noi ce ne servissimo per comprendere i movimenti circolari del pensiero che è in noi, i quali, pur essendo dello stesso genere di quelli nel cielo, sono perturbati, mentre quelli sono imperturbabili, e affinché, dopo averli appresi e aver preso parte alla correttezza dei ragionamenti secondo natura, imitando i movimenti assolutamente regolari delle divinità, noi correggessimo i nostri movimenti erranti» (*Timeo*, 47 b-c).

Dunque, la visione della volta celeste sarebbe la prima occasione di quello stupore traumatico che, proprio a partire da Platone, è posto all'origine del pensiero (il *thaumazein* che Socrate, in *Teeteto* 155d, associa etimologicamente a una divinità marina, Thaumantos, da cui è nata Iride, ossia nuovamente un fenomeno celeste che desta meraviglia: l'arcobaleno). Inoltre, la prima percezione di un ordine inscritto nei fenomeni celesti (i quali cominciano così a formare un cosmo) sarebbe all'origine della conoscenza in quanto pensiero discorsivo (che comincia così a descrivere una cosmologia).

3) Prime considerazioni: verso un'altra via

Ora, che valore ha questo discorso sulle origini della conoscenza attraverso i discorsi? Quali sono il suo peculiare statuto e la sua funzione specifica?

È chiaro che non si tratta di un'ipotesi, ovvero (nella traduzione latina del termine greco) di una supposizione, cioè di un'affermazione che, alla lettera, sta sotto e prima di altre affermazioni che presuppongono in quanto tesi (in quanto posizioni) che derivano da essa e che, una volta verificate (tramite la logica formale o l'esperimento scientifico), permetterebbero di dimostrarla o confutarla. Questo sarebbe il caso, per citare ancora Kant, della famosa teoria proposta nel saggio intitolato *Storia generale della natura e teoria del cielo* (1755) relativamente all'origine del sistema solare a partire da una nebulosa di polveri e gas

¹³ Cfr. CP 2.286 in C.S. Peirce, *Semiotica*, Einaudi 1992, pp.160-161 e Paola Sozzi, *L'indice in Peirce: alcune riflessioni tra spazio ed enunciazione*, Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/297>

¹⁴ I. Kant, *Che cosa significa orientarsi nel pensiero*, op. cit., p.50

¹⁵ Ivi, p.51

¹⁶ Ivi, pp.52-53

in continua rotazione su se stessa, dove il sole e i pianeti si sarebbero formati aggregando tali corpuscoli in base alla legge di gravità universale di Newton¹⁷.

Similmente, non si tratta neppure di un esperimento mentale, per lo meno se con esso s'intende, come avviene nella maggioranza degli studiosi¹⁸, la valutazione di un'ipotesi che propone previsioni impossibili da verificare sperimentalmente (ad esempio, per limiti materiali e contingenti, quali la mancanza di apparecchiature idonee o i tempi di osservazione enormemente lunghi, o ancora per limiti etici), affidandosi perciò alla coerenza logica formale dell'argomentazione e all'esecuzione immaginaria dell'esperimento nel rispetto delle leggi scientifiche note.

D'altro canto, non può dirsi propriamente che la visione della volta celeste sia il contenuto di un mito, poiché non si tratta di un racconto tradizionale trasmesso dalla memoria orale (come in Omero o Esiodo), né del discorso (o della presunta rivelazione) di qualche dio, di cui si evoca sì la presenza, ma in modo astratto, senza nemmeno nominarne uno.

Invece, considerando la natura contingente dell'oggetto che descrive (ovvero il divenire dell'universo) in contrapposizione alla natura eterna e necessaria delle idee, per le quali soltanto sarebbe possibile un discorso veritativo e conoscitivo (*Timeo*, 27d-28a), Platone propone d'intendere l'intero discorso di *Timeo* come un «racconto verosimile» (*eikótamythos*: *Timeo*, 29d2), da cui occorre distinguere il racconto «senza argomenti verosimili e dimostrazioni rigorose» (*Timeo*, 40e1) al quale «bisogna credere, seguendo l'uso e la tradizione» (*Timeo*, 40e3) che costituisce invece il mito com'è oggi comunemente inteso¹⁹. La chiave di questa distinzione risiede nella verosimiglianza, tant'è che l'aggettivo *eikòs* ricorre nel dialogo quattordici volte, mentre il sostantivo *mythos* solo quattro²⁰.

Il discorso di *Timeo* dunque non è veritativo, né mitologico, bensì è plausibile, ovvero descrive come potrebbero esser andate le cose tenuto conto degli effetti che ne sarebbero derivati e rispettando così la coerenza logica: un «ragionamento verosimile congiunto a necessità» (*anànkeseikótalògon*: *Timeo*, 53d5).

Tale distinzione è rinvenibile anche nel dialogo appena precedente al *Timeo*, il *Politico*, allorché lo Straniero di Elea mostra la propria insoddisfazione per la definizione a cui è pervenuto applicando la dialettica all'idea di governo, in base alla quale l'uomo politico risulterebbe essere il pastore di quel gregge particolare che è formato dagli animali umani, provvedendo ai loro bisogni come farebbe un pastore²¹. Tuttavia, osserva lo Straniero di Elea, nella polis greca del V secolo avanti Cristo sono molte altre le figure che potrebbero rispondere alla medesima definizione: il medico, l'educatore, persino il fornaio²². In cosa si distinguerebbe il politico? Per poter rispondere, egli propone di ricominciare da capo (*palintoinun ex allesarches*: indietro allora, da un altro inizio)²³ inaugurando così «un'altra via» (*etéronodon*)²⁴. Tale via sarà ancora quella di un racconto cosmogonico, dove si descrive il ciclo in base al quale a un'età dell'oro (nella quale gli uomini sono inconsapevoli come gli altri animali e quindi necessitano di un pastore che assicuri loro il soddisfacimento di ogni necessità) succede sempre un cataclisma, a cui sopravvive una umanità abbandonata a se stessa, manchevole di tutto, grazie all'apprendimento delle tecniche, tra le quali quella politica.

Seguendo questa altra via, quindi, non si tratta di stabilire la verità rivelata da un mito, né quella sperimentalmente dimostrata da una scienza, sebbene sia sempre possibile procedere secondo quest'ultimo modo, con esiti anche stupefacenti, come avviene per le ricerche che vorrei riassumere qui di seguito.

¹⁷ L'ipotesi di Kant non è del tutto originale, inoltre fu proposta autonomamente anche dall'astronomo e matematico Pierre Simon de Laplace nel 1796, per essere poi ripresa nella seconda metà del Novecento dall'astrofisico Viktor Safronov (1917-1999), in una formulazione che è ancora oggi comunemente accettata.

¹⁸ Cfr. Margherita Arcangeli, *Esperimenti mentali*, rivista online Aphex-Portale italiano di filosofia analitica, n.6/2012 <http://www.aphex.it/index.php?Temi=557D0301220274032107060B777327> e anche *Esperimenti mentali*, numero monografico della Rivista di estetica, n.42/2009 <https://journals.openedition.org/estetica/1823>

¹⁹ Cfr. Francesco Fronterotta, *Introduzione a Platone, Timeo*, Rizzoli 2017 p.27

²⁰ Ivi, p.28 nota 24

²¹ Platone, *Politico*, 267 a-b, ed.it. a cura di Giovanni Giorgini, Rizzoli 2005

²² Ivi, 268 b-d

²³ Ivi, 268 d5

²⁴ Ivi, 268 d5

4) La caccia cosmica e le pitture paleolitiche

Le ricerche dell'antropologo Julien d'Huy²⁵ intendono ricostruire la radice comune di una grande varietà di miti, risalendo genealogicamente sino alle loro presunte origini paleolitiche, grazie all'adozione di metodi e strumenti utilizzati negli studi di genetica delle popolazioni e di linguistica storica. Ad esempio, in un articolo del 2012²⁶, egli riconosce nelle diverse narrazioni con cui fu interpretata la forma della costellazione dell'Orsa Maggiore un nucleo mitico originario, rappresentato dal tema della caccia ai grandi mammiferi (gli eredi della cosiddetta megafauna del Pleistocene: mammut, tigri dai denti a sciabola, rinoceronti lanosi e molti altri, estintisi in massa alla fine del Paleolitico²⁷). In particolare, rifacendosi agli studi di Luigi Luca Cavalli-Sforza²⁸, d'Huy cerca di mostrare come le migrazioni e gli scambi tra popolazioni non spieghino solo la diffusione dei tratti genetici e delle lingue, ma anche la trasmissione del patrimonio culturale (miti e tradizioni) secondo un asse verticale, dall'adulto al bambino, del tutto simile al meccanismo della trasmissione genetica, per cui ad ogni passaggio di informazioni avvengono delle variazioni, alle quali però alcuni tratti oppongono resistenza, mantenendosi nella discendenza. Per individuare tali tratti, d'Huy si richiama al concetto di mitema introdotto da Claude Lévi-Strauss²⁹ per riferirsi alle unità minime in cui è possibile scomporre ogni mito, come avviene con i geni per una sequenza del DNA o col sistema di fonemi, morfemi e semantemi per una lingua. Tali mitemi assumono la forma di frasi molto brevi, di senso compiuto, ma incomprensibili se considerate al di fuori del rapporto con altri mitemi, con cui costituiscono un mito (l'esempio di d'Huy è la frase «Sole e Luna sono fratelli»). Da questo assunto principale (per il quale «possiamo associare il codice genetico, il linguaggio e la mitologia come tre sistemi di replicazione basati su unità discrete ereditabili»³⁰) derivano alcune importanti conseguenze:

- data l'infinità delle possibili combinazioni, il mero caso non può spiegare le rassomiglianze, quindi si ritiene che più due miti sono simili, più è probabile che siano imparentati;
- i miti sono soggetti solo a variazioni parziali, a meno di perdere senso e quindi scomparire;
- individuare una lista di questi cambiamenti parziali tra diverse versioni di uno stesso mito permette di misurare il grado di separazione tra due versioni;
- la rassomiglianza tra due versioni di un mito tende a diminuire con l'aumento della distanza geografica tra le popolazioni che le conservano;
- la rassomiglianza tra due versioni di un mito tende a diminuire anche con l'aumento della distanza temporale che le separa l'una dall'altra.

Sottoponendo diciotto racconti mitici di popoli europei, asiatici e amerindi sulla caccia all'orso alla scomposizione in mitemi (in base alla quale ne vengono isolati quarantaquattro³¹) e procedendo successivamente a elaborarli con tre diversi algoritmi usati per calcolare la distanza filogenetica tra le popolazioni, d'Huy individua tre alberi genealogici, che risultano praticamente coincidenti, suggerendo perciò l'esistenza di un mito preistorico comune ai popoli di Europa, Asia e Nord-America, con cui essi avrebbero cercato di descrivere e spiegare la visione nei cieli boreali delle regolarità di quei corpi celesti che in seguito avrebbero dato la forma alla costellazione dell'Orsa Maggiore. In particolare, si tratterebbe di un «proto-mito della caccia cosmica» che avrebbe avuto origine nelle steppe della Siberia nord-occidentale³² e risulterebbe avere la seguente forma essenziale: «Un grande mammifero è inseguito da un cacciatore. Ancora vivo, l'animale si trasforma in una costellazione»³³ destinata così a riprodurre per sempre la medesima scena di caccia³⁴.

²⁵ Cfr. la raccolta di saggi nel profilo di Julien D'Huy su Academia.edu: <http://univ-paris1.academia.edu/JulienD'Huy>

²⁶ Julien D'Huy. *Un ours dans les étoiles, recherche phylogénétique sur un mythe préhistorique*. Préhistoire du Sud-Ouest, Association Préhistoire quercinoise et du Sud-Ouest, 2012, 20 (1) (1), pp.91-106 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00825883/document>

²⁷ Cfr. *Unraveling the causes of the Ice Age megafauna extinctions*, Science Daily, November 2 2011 <https://www.sciencedaily.com/releases/2011/11/111102161052.htm>

²⁸ Cfr. Alberto Piazza, Luigi Luca Cavalli-Sforza, Paolo Menozzi, *Storia e geografia dei geni umani*, Adelphi, Milano 1997

²⁹ Cfr. Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale*, ed. or. 1958, il Saggiatore, Milano 2015

³⁰ Julien D'Huy. *Un ours dans les étoiles, recherche phylogénétique sur un mythe préhistorique*. op. cit., p.96

³¹ Ivi, p.104

³² Cfr. Yuri Berezkin, *The cosmic hunt : Variants of a Siberian-North American Myth*, Electronic Journal of Folklore (31), pp. 79–100 <https://www.folklore.ee/folklore/vol31/berezkin.pdf>

³³ Julien D'Huy. *Un ours dans les étoiles, recherche phylogénétique sur un mythe préhistorique*. op. cit., p.101

³⁴ Nel 1953, l'antropologa Éveline Lot-Falck descrisse i rituali legati a tali scene di caccia com'erano ancora sopravvissuti nelle comunità siberiane, pubblicando un libro di recente ristampa, che non è stato possibile consultare per questo contributo: Éveline Lot-Falck, *I riti di caccia dei popoli siberiani*, Adelphi, Milano 2018

A ulteriore supporto di tale ipotesi, d'Huy cita le frequenti raffigurazioni parietali di scene di caccia durante il Paleolitico, rinvenendo molte rassomiglianze tra le figure delle grotte della Carelia siberiana³⁵ e quelle presenti nella cosiddetta scena del pozzo di Lascaux, dove la posa immobile del bisonte e i punti neri che circondano la figura non rinvierebbero a un'azione in svolgimento, bensì fissata in una costellazione³⁶.

Ciò potrebbe esser accaduto perché «le caratteristiche morfologiche della grotta avrebbero suggerito l'architettura della volta celeste, cosicché le figure parietali rappresenterebbero i fenomeni celesti che spiegano gli eventi stagionali terrestri, ad esempio i preliminari dell'accoppiamento dei cavalli (la primavera) o la caccia cosmica (l'autunno). È il ritmo, cioè la rigenerazione del tempo, che sarebbe di fatto raffigurato nell'arte rupestre, legando il tempo biologico al tempo cosmico»³⁷.

Siamo tornati al *Timeo*, alla visione della volta celeste come origine dei discorsi, evocata da Sini.

Una conferma della ricostruzione proposta da Julien d'Huy potrebbe provenire da una recente ipotesi sull'origine delle pitture parietali paleolitiche formulata da un gruppo di ricerca della Durham University³⁸, in base alla quale, anzitutto, le pitture sarebbero state eseguite in siti dove si trovavano già numerose impronte di mani, inizialmente prodotte (con ogni probabilità) dall'Homo di Neanderthal a partire da circa 64.000 anni fa³⁹, ad esempio nella Cueva El Castillo (nel nordovest della Spagna).

Per la stragrande maggioranza dei casi si tratta di contorni (ottenuti spruzzando un pigmento sul dorso della mano appoggiata alla parete) anziché d'impressioni, come testimoniano i numerosi residui di attrezzi usati durante tale operazione⁴⁰. In genere, si tratta di poche impronte isolate, ma non mancano rari casi di insiemi di centinaia d'impronte, concentrate in spazi circoscritti. Si tratta quasi sempre (quattro volte su cinque) di impronte di mani femminili. Non è infrequente constatare la mancanza di un dito o più dita, per cui si tende ad escludere la mutilazione volontaria (seppure a scopo rituale), riconoscendovi invece un significato simbolico (forse un sistema di comunicazione silenziosa da usare durante la caccia). La disposizione delle impronte non sembra casuale, essendo collocate spesso in luoghi difficili da raggiungere (ampi spazi di facile accesso ne risultano curiosamente privi) e in corrispondenza di peculiari caratteristiche delle pareti: sporgenze a cui aggrapparsi, concavità in cui la mano sembra adattarsi, crepe nella roccia che sembrano integrarsi con l'impronta⁴¹. Questa distribuzione potrebbe essere il frutto dell'esigenza d'integrare l'esplorazione visiva delle caverne, molto limitata dagli scarsi mezzi d'illuminazione, con un'esplorazione tattile (definita dagli studiosi, prendendo in prestito un termine dalla diagnostica medica, palpazione)⁴², attraverso la quale sarebbe stato possibile riconoscere i punti di riferimento con cui orientarsi, segnalare i luoghi notevoli da ripercorrere o al contrario da cui stare alla larga, avviando un processo che potrebbe aver trasformato l'originaria guida all'esplorazione in un percorso rituale. In questa sommaria ricostruzione è possibile riconoscere la metafora kantiana della conoscenza come orientamento, proprio a partire dalla disposizione delle mani e quindi dall'esplorazione dello spazio tramite esse. Inoltre, è nuovamente possibile riconoscere la funzione del segno come indice nell'impronta della mano.

Poiché anche le successive e più recenti pitture parietali zoomorfe (attribuibili all'Homo Sapiens) risultano collocate in punti dove i disegni sfruttano le sporgenze e le cavità delle pareti, spesso proprio in prossimità delle impronte di mani, il medesimo gruppo di ricerca della Durham University ha cercato di spiegarne l'origine a partire dal concetto di iperimmaginazione, distinto da quello di allucinazione (che presuppone rari danni cerebrali o l'uso di sostanze psicotrope, successivo all'epoca delle pitture parietali) e

³⁵ Enn Ernits, *On the Cosmic Hunt in North Eurasian Rock Art*, Electronic Journal of Folklore (44), pp. 61-76, <https://www.folklore.ee/folklore/vol44/ernits.pdf>

³⁶ Cfr. es. l'immagine contenuta nella pagina di France Culture dedicata alla puntata del 5 marzo 2017, dedicata a *Leshommes de Lascaux* <https://www.franceculture.fr/emissions/les-regardeurs/les-hommes-de-lascaux>

³⁷ Julien D'Huy. *Un ours dans les étoiles, recherche phylogénétique sur un mythe préhistorique*. op. cit., p.99 nota 4

³⁸ Derek Hodgson e Paul Pettit, *A Radical New Theory About the Origins of Art*, rivista online Sapiens, 30 maggio 2018, <https://www.sapiens.org/archaeology/paleolithic-cave-art-animals/paginavisitatail/28/07/2018>. Occorre osservare che parlare di "arte" per le pitture paleolitiche è un anacronismo fuorviante.

³⁹ D.L.Hoffmann et al., *U-Th dating of carbonate crusts reveals Neanderthal origin of Iberian cave art*, Science, vol.359, Issue 6378, pp.912-915 <http://science.sciencemag.org/content/359/6378/912>

⁴⁰ Paul Pettit, *Handstencils in Upper Palaeolithic cave art*, articolo pubblicato sul sito della Durham University (Regno Unito) <https://www.dur.ac.uk/archaeology/research/projects/all/?mode=project&id=640>

⁴¹ Paul Pettit e Derek Hodgson, *Warning signs: how early humans first began to paint animals*, articolo pubblicato sul sito della Durham University (Regno Unito) <https://www.dur.ac.uk/news/allnews/thoughtleadership/?id=34500&itemno=34500>

⁴² P.Pettit et al., *New views on old hands: the context of stencils in El Castillo and La Garma caves (Cantabria, Spain)*, Antiquity, Volume 88, Issue 339 March 2014, pp. 47-63, <https://www.cambridge.org/core/journals/antiquity/article/div-classtitlenew-views-on-old-hands-the-context-of-stencils-in-el-castillo-and-la-garma-caves-cantabria-spaindiv/B3D0CF5D4C385ADBBDA23EB25B94F94B>

inteso come stato di alterazione percettiva (dovuto a forti emozioni, a situazioni di stress fisico e mentale, alla prolungata esposizione ai medesimi stimoli, come avviene durante una lunga battuta di caccia) tale da provocare la formazione di immagini a partire da alcuni elementi indiziari particolarmente significativi rispetto alle pratiche di vita in cui è immerso l'osservatore. Infatti, in un ambiente (la foresta del Pleistocene) dov'era determinante per la sopravvivenza saper riconoscere le forme degli animali (quali il profilo di un orso o la forma di un bisonte), la capacità di dedurre la presenza anche dagli indizi più vaghi e parziali avrebbe comportato un vantaggio competitivo⁴³. Questa ipersensibilità verso elementi visivi che possono essere dirimenti per la propria sopravvivenza sarebbe stata selezionata dall'evoluzione naturale⁴⁴, per cui l'uomo del Paleolitico sarebbe stato condizionato a scorgere figure in movimento e in particolare animali (in quanto potenziali prede o pericolosi predatori) allo stesso modo in cui oggi si può misurare la tendenza a riconoscere volti umani nelle situazioni più varie (un'illusione percettiva nota col termine di pareidolia⁴⁵). Considerando che le caverne erano luoghi pericolosi, scarsamente illuminati e ricchi di conformazioni suggestive, è stato ipotizzato che i cacciatori paleolitici le esplorassero con un sistema visivo allenato a riconoscere le forme degli animali che poi avrebbero reso evidenti dipingendole.

In conclusione, questo stesso meccanismo dell'iperimmaginazione che avrebbe trasformato la volta delle caverne paleolitiche in un supporto pittorico, potrebbe spiegare anche la trasformazione della volta celeste nello sfondo delle scene di caccia studiate da Julien d'Huy, secondo configurazioni che poi sarebbero state rievocate in quelle stesse caverne, confermando l'immagine della percezione di alcune regolarità dei cieli come inizio del pensiero simbolico, del discorso come conoscenza del mondo.

5) Ulteriori considerazioni: aporie dell'origine

Le ipotesi di Julien d'Huy sono affascinanti, ma patiscono i paradossi e le contraddizioni di ogni tentativo di discorso scientifico sulle origini di un dato fenomeno, che potremmo riassumere in quattro punti.

Anzitutto, non si dà mai qualcosa come un'origine assoluta, bensì ogni supposta origine rinvia, presupponendola, ad una ulteriore (per cui, ad esempio, le pitture parietali sarebbero collegate alle impronte dell'Homo di Neanderthal, che a loro volta rinviano all'invenzione dei primi strumenti, che presuppongono l'uso della mano, e così via; lo stesso Timeo inserisce l'immagine della visione celeste come origine della conoscenza all'interno di un ben più ampio discorso sulla formazione del corpo umano, ricollegandola addirittura alla descrizione delle origini dell'intero universo) dando vita a un regresso all'infinito, per cui ogni presunto inizio, sottolinea Carlo Sini con le parole di Thomas Mann, si risolve in una quinta del tempo⁴⁶.

In secondo luogo, ogni approccio evolucionistico con cui si cerchi di spiegare l'origine dei discorsi con un altro discorso, oppure l'origine del corpo umano tramite un esemplare di esso (con tutte le preclusioni e le aperture che esso produce, a cui abbiamo accennato a proposito dell'orientarsi del pensiero), richiederebbe di rendere conto di tale circolo ermeneutico, per non finire col presupporre il prodotto del processo che si sta indagando e, quindi, col renderlo necessario e inevitabilmente diretto a tale esito⁴⁷.

In terzo luogo, ma forse sarebbe meglio dire in altri termini, ogni discorso sulle origini che non tenga conto dei paradossi in cui è avviluppato si risolve in una retrocessione del testimone⁴⁸, ovvero nella proiezione all'indietro nel tempo che si vuol indagare dei saperi attualmente frequentati dallo scienziato che compie tale operazione, con la quale pretende di descrivere il proprio passato come se lo vedesse coi propri occhi, costruendo una catena di cause ed effetti che pretende di ripercorrere avanti e indietro nel tempo, a proprio piacere. Ad esempio, Julien d'Huy pretende di poter isolare delle unità di minime di senso a cui ricondurre miti anche molti diversi, sfrondandoli di varianti che in questo modo diventano accessorie e ininfluenti, ma nulla sappiamo di cosa significassero per chi fondava la propria esistenza su tali racconti. Il

⁴³ Derek Hodgson, *The Visual Dynamics of Upper Palaeolithic Cave Art*, Cambridge Archaeological Journal, Volume 18, Issue 3 October 2008, pp. 341-353 <https://www.cambridge.org/core/journals/cambridge-archaeological-journal/article/visual-dynamics-of-upper-palaeolithic-cave-art/F7B987E26BDA94461FCDA2F64664EF28>

⁴⁴ M.N. Altman et al., *Adaptive attention: how preference for animacy impacts change detection*, *Evolution and Human Behavior*, Volume 37, Issue 4, July 2016, Pages 303-314 <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1090513816300046>

⁴⁵ Jiangang Lu et al., *Seeing Jesus in toast: Neural and behavioral correlates of face pareidolia*, *Cortex*, Volume 53, April 2014, Pages 60-77, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0010945214000288>

⁴⁶ Carlo Sini, *Spinoza o l'archivio del sapere*, Opere vol.V tomo II, Jaca Book, Milano 2012, p.29

⁴⁷ Cfr. Carlo Sini, *Opere vol.V Figure dell'enciclopedia filosofica, Libro III L'origine del significato*, *Nona Figura*, pp.330-346 Sugli eccessi di anacronismi della psicologia evolucionistica cfr. Telmo Pievani, *Evoluti e abbandonati*, Einaudi, Torino 2014

⁴⁸ Cfr. Carlo Sini, *Idoli della conoscenza*, Raffaello Cortina editore, Milano 2000

solo fatto di tradurre tali miti nella sintassi e nella grammatica delle nostre lingue alfabetiche, ancorché inevitabile per poterli studiare, è un'operazione che conserva ben poco del simbolismo dell'oralità di società paleolitiche vissute decine di migliaia di anni fa.

Infine, senza avvedersi di queste aporie, ogni discorso che intenda restituire l'origine diventa vittima della superstizione dell'autenticità, secondo la quale solo nell'origine risiederebbe la verità dell'originato, da cui deriverebbero effetti più o meno fedeli a essa (più o meno autentici e veritieri) e verso cui bisognerebbe sempre, nostalgicamente, ritornare, come nell'età di Crono descritta nel *Politico* di Platone⁴⁹.

6) Il concetto di scena primaria

Se dunque la visione della volta celeste come origine della conoscenza non può essere un mito, né un'ipotesi scientifica, né un esperimento mentale, di cosa si tratta? Dato che con tale immagine non è in questione la verità, possiamo cercare di rispondere tenendo conto della persistenza con cui ricorre nella storia del pensiero (da Platone a Gombrich) e quindi della sua efficacia esplicativa, degli effetti che produce in termini di plausibilità e persuasività. In questo senso, l'immagine del *Timeo* potrebbe essere considerata come una scena primaria della storia della conoscenza.

Sigmund Freud introduce il termine *Urszene* (scena primaria o, con una traduzione più compromettente che non useremo, scena originaria⁵⁰) nel saggio del 1918 su un paziente divenuto celebre come l'uomo dei lupi⁵¹, dopo aver già pubblicato alcune delle sue opere maggiori⁵².

In estrema sintesi, per quanto è d'interesse rispetto a questo contributo, nel 1914 Freud aveva iniziato l'analisi con un giovane nobiluomo russo, di cui ricondurrà la nevrosi adulta a una precedente nevrosi ossessiva infantile, soprattutto grazie all'interpretazione di questo sogno: all'età di quattro anni, forse nella notte della vigilia di Natale, il paziente vede spalancarsi improvvisamente la finestra della propria camera, dietro la quale appare un grande albero, dove sono seduti alcuni lupi bianchi che lo fissano insistentemente con lo sguardo, spaventandolo.

Attraverso la considerazione dei più vari ricordi d'infanzia riferiti durante l'analisi e dei singoli dettagli della visione onirica⁵³, Freud giunge a proporre («passo dopo passo e faticosamente, sommando indizi») ⁵⁴ che il sogno fosse il frutto della rielaborazione inconscia di un'esperienza vissuta dal bambino a un anno e mezzo d'età, rimanendone così sconvolto da decidere della sua crescita, e in particolare dello sviluppo della sua sessualità: l'aver assistito alla scena dell'accoppiamento dei propri genitori, identificandosi con la madre, in modo da riuscire a prenderne il posto come oggetto dell'amore del padre.

Freud è consapevole del fatto che la sua spiegazione richiede un salto logico («Siamo arrivati al punto in cui devo abbandonare l'appoggio che mi ha fornito il decorso dell'analisi») ⁵⁵ ma chiede al lettore, come a se stesso, di «dare provvisoriamente credito alla realtà di questa scena», che definisce «scena primaria» ⁵⁶, sia perché del tutto verosimile ⁵⁷, sia e soprattutto perché con essa «problemi e particolarità grandi e piccole della storia del malato trovano soluzione» ⁵⁸, cosicché il valore veritativo della scena viene messo in secondo piano rispetto alla sua capacità esplicativa (grazie a cui rende conto degli effetti che avrebbe prodotto) ed euristica (per cui produce nuovi effetti, ad esempio e anzitutto terapeutici).

D'altra parte, Freud non esclude che i ricordi dell'infanzia, essendo riferiti a un'età così remota, possano essere il frutto di una retroflessione dell'adulto sul proprio passato (un «fantasticare all'indietro» ⁵⁹), ma rivendica la possibilità inversa per cui a sua volta l'infanzia sarebbe in grado di proiettare le proprie

⁴⁹ Platone lascia indecisa la questione se si trattasse anche di un'età più felice, adombrando il fatto che certo fosse più animalesca: cfr. *Politico*, 272 b-d

⁵⁰ Nel primo caso infatti si sottolinea il carattere trascendentale di tale concetto, che propone lo stesso Freud come si vedrà più avanti, mentre nel secondo caso si presuppone il carattere storico, di cui Freud dubita a più riprese.

⁵¹ Sigmund Freud, *L'uomo dei lupi*, tr.it. Michela Marcacci, Feltrinelli, Milano 2010

⁵² Per citarne alcune: *L'interpretazione dei sogni* (1900), *Tre saggi sulla sessualità* (1905), i famosi casi di Dora (1905) e del piccolo Hans (1909), *Totem e tabù* (1913), *L'introduzione alla psicoanalisi* (1917) che raccoglie lezioni tenute durante gli anni delle sedute con l'uomo dei lupi e pubblicate l'anno prima dell'uscita della memoria a esso riferita.

⁵³ Cfr. Sigmund Freud, *L'uomo dei lupi*, op. cit. p.123 nota 14

⁵⁴ Ivi, p.141

⁵⁵ Ivi, p.111

⁵⁶ Ivi, p.115

⁵⁷ Ivi, p.113

⁵⁸ Ivi, p.145

⁵⁹ Ivi, p.249

esperienze sulla maturità, secondo un nesso causale⁶⁰. Freud contempla anche l'eventualità che la scena originaria sia accaduta «in un altro modo»⁶¹, ad esempio «forse quel che il bambino osservò non era un coito tra i genitori, ma un coito tra animali, poi spostato sui genitori, come se avesse dedotto che anche i genitori non lo facevano diversamente»⁶².

In questo gioco di regressioni e progressioni⁶³, per Freud, «che la si reputi scena originaria o fantasia originaria non fa differenza»⁶⁴ dato che, in entrambi i casi, quel che importa è che una certa impressione si sia generata in risposta a problemi concreti a cui occorre risalire, per concentrare su di essi l'analisi⁶⁵. In altri termini, Freud considera indecidibile («*non liquet*»)⁶⁶ la discussione sullo statuto della scena primaria, sebbene finisca col manifestare una preferenza quando afferma che «gli effetti che ne sono scaturiti nella vita del paziente si spiegano nel modo più naturale e completo se a tale scena, che in altri casi può essere pure fantasia, si annette invece, in questo caso, realtà»⁶⁷.

Quel che si vede in gioco in queste continue oscillazioni sulla natura della *Urszene* è l'ambivalenza della nozione psicoanalitica di *Nachträglichkeit* (o, in una diffusa traduzione, *après-coup*)⁶⁸, per la quale una situazione attuale viene compresa come l'effetto (e quindi il sintomo e la traccia, il segno) di una situazione passata che, nel caso dell'infanzia, deve essere stata in qualche misura traumatica per durare tanto a lungo, ma al tempo stesso ogni ricordo della situazione passata finisce inevitabilmente col modificarla, interpretandola alla luce della situazione attuale. In tal senso, ogni scena che si pretendesse originaria sarebbe già sempre contaminata dalla scena presente che la rievoca, al punto che il suo stesso carattere traumatico verrebbe scoperto e contemporaneamente prodotto a posteriori.

Mantenendo la metafora teatrale implicita nell'uso del termine “scena” e badando a non trascurare l'attenzione di Freud per la mitologia greca, si potrebbe azzardare l'associazione del concetto di *Nachträglichkeit* in psicoanalisi con quello di agnizione a teatro, proposto per la prima volta nella *Poetica* di Aristotele (come *anagnorisis*: 1452 a 30 – 1452 b 8) per designare il mutamento (*metabole*) di un personaggio da uno stato di ignoranza (*agnoia*) a uno di conoscenza (*gnosis*), come quando Edipo scopre di aver ucciso il proprio padre e sposato la propria madre nell'*Edipo re*⁶⁹: la nuova consapevolezza non risignifica forse questi eventi passati, che al contempo ne sono le cause, intermedie però, giacché la scena primaria potrebbe essere ricondotta all'abbandono del figlio da parte del re Laio?

Questo stesso riconoscimento della *Nachträglichkeit* come forma dell'agnizione teatrale diventa un caso di *après-coup*, in cui proponendone una nuova traduzione, se ne svela una nuova accezione, eppure già presente sin dall'immagine della scena.

Tornando a *L'uomo dei lupi*, diventa possibile identificare una doppia *Nachträglichkeit*, nella misura in cui «la nevrosi adulta riattualizza, per dir così, una nevrosi infantile, che a sua volta era la traumatizzazione di un'esperienza precedente», ovvero la scena primaria⁷⁰. Ora «il punto essenziale è che le due direzioni [proiezione del passato sul presente come causa di esso e regressione del presente sul passato come comprensione dello stesso] sembrano restare sempre aperte in psicoanalisi», per cui la loro indecidibilità (il loro *non liquet*) non andrebbe considerato un difetto emendabile in qualche maniera, ma la loro natura, come se fossero le due facce di un nastro di Möbius. Forse allora non si tratta più di concentrare l'attenzione sulla primarietà («ciò di cui l'*après-coup* è dopo rimanda a un prima che resta sospeso», indecidibile: «è un dopo senza prima»)⁷¹, bensì sul fatto che ogni volta, anche in occasione della seduta psicoanalitica e anche questa volta in cui ne stiamo scrivendo, si tratta di una messa in scena, ovvero della

⁶⁰ Ivi, p.147

⁶¹ Ivi, p.153

⁶² Ivi, p.155

⁶³ Ivi, p.147

⁶⁴ Ivi, p.285

⁶⁵ Ivi, p.139

⁶⁶ Ivi, p.159

⁶⁷ Ivi, p.237

⁶⁸ L'espressione tedesca è difficilmente traducibile, assumendo accezioni differenti in base alla versione prescelta: dal letterale “posteriorità” al più descrittivo “azione differita” in italiano, a cui corrispondono *afterwardsness* e *deferredaction* in inglese, ma soprattutto *après-coup* in francese, come proposto da Jacques Lacan, *Scritti*, Einaudi 2002, parte III, dove la nozione viene isolata determinandone la fortuna: cfr. Maurizio Balsamo, *Come si traduce Nachträglichkeit in italiano?* introduzione a *Le forme dell'après-coup*, Franco Angeli 2009 http://www.academia.edu/862033/Come_si_traduce_Nachtr%25C3%25A4glichkeit_in_italiano

⁶⁹ Piero Boitani, *Riconoscere è un dio*, Einaudi 2014, capitolo primo

⁷⁰ Sergio Benvenuto, *L'après-coup. A proposito di: Jean Laplanche, Problématiques VI* (articolo online, 3 settembre 2018)

<http://www.psychiatryonline.it/node/7583> paragrafo 4

⁷¹ Ivi, paragrafo 7

raccolta di elementi disparati (ad esempio pensieri e percezioni attuali, immagini ed emozioni passate) in un unico luogo e nel medesimo momento, nella quale tali elementi possono interagire e ri-produrre non solo il trauma, ma nuove possibilità di azione (anzitutto quelle derivate dalla nuova esperienza traumatica).

A onor del vero, Freud sembra aver voluto decidere dello statuto della *Urszene* in un'altra opera, precedente al caso dell'uomo dei lupi (le lezioni raccolte nel volume *Introduzione alla psicoanalisi*)⁷², quando sostiene l'esistenza di scene primarie universali (ovvero, l'osservazione del rapporto sessuale dei genitori, la seduzione del bambino da parte dell'adulto, la minaccia di castrazione), senza riconoscerle però come storicamente reali né come meramente fantastiche, bensì come frutto di una combinazione tra esperienze verosimilmente vissute in un passato ancestrale e le fantasie che esse scatenano, ovvero come forme di un inconscio collettivo con cui «l'individuo, scavalcando la propria esperienza, attinge all'esperienza della storia»⁷³, o ancora come contenuti di un «patrimonio filogenetico»⁷⁴, che ciascun individuo si trova a dover ripercorrere nell'affrontare il proprio sviluppo sessuale. Freud non sembra chiarire in che modo possa avvenire la trasmissione di tali contenuti, ma si può supporre che si tratterebbe di comportamenti almeno in parte selezionati dall'evoluzione (divenendo oggetto di «un sapere istintivo» dell'umanità)⁷⁵ e in parte espressi dalle tradizioni culturali (quale il folklore delle fiabe, usato per spiegare più di un dettaglio degli episodi narrati dall'uomo dei lupi, trovando così una risonanza con la già illustrata ricostruzione filogenetica dei miti proposta da Julien d'Huy)⁷⁶.

Questa preferenza di Freud per il carattere originario delle *Urscene*, al punto di naturalizzarne l'aspetto trascendentale (in quanto «schemi filogenetici innati che, come le categorie filosofiche, presiedono alla classificazione delle impressioni empiriche»)⁷⁷, ricadendo così nell'ambito dell'ipotesi, con i relativi problemi di verifica e falsificabilità, ci impediscono di conservare la sua accezione di scena primaria, tuttavia può essere utile concentrarci su tre tratti che sono emersi come caratteristici di tale concetto:

- una raccolta di elementi differenti (gli indizi) che dà forma a una scena unitaria rispetto a un trauma (l'enigma del discorso degli adulti per i bambini che vi sono esposti, secondo Jean Laplanche)⁷⁸,
- secondo una temporalità aggrovigliata, in cui passato e presente convivono intrecciandosi,
- con valore euristico, tale cioè da aver prodotto e da continuare a produrre effetti: non una rammemorazione (*Erinnerung*) ma un'attivazione (*Aktivierung*) della scena primaria⁷⁹

7) La scena primaria come dispositivo, congegno, congettura

Per allontanarci ancora di più da ogni idea di originarietà e, al contempo, descrivere meglio quale tipo di effetti produca nel suo funzionamento, potrebbe essere utile accostare la nozione di scena primaria a quella di dispositivo, introdotta da Michel Foucault e tematizzata (diremmo, una volta di più, *après-coup*) da Gilles Deleuze in una conferenza del 1988⁸⁰ e da Giorgio Agamben nel 2006⁸¹.

Secondo uno degli scarsi riferimenti espliciti alla nozione di dispositivo, in un'intervista del 1977⁸² Foucault ne riconosce tra caratteristiche:

- un insieme assolutamente eterogeneo (di discorsi, istituzioni, decisioni, leggi, enunciati, ecc.)
- tenuto insieme da un comune orientamento, tale da poter «rispondere a un'urgenza» (da qui la sua «funzione eminentemente strategica»)⁸³

⁷² Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, Bollati Boringhieri 2012: le lezioni risalgono ai semestri 1915/16 e 1916/17 e la loro pubblicazione avvenne nel corso del 1917

⁷³ Ivi, p.338

⁷⁴ Ivi, p.338. Cfr. anche Sigmund Freud, *L'uomo dei lupi*, op.cit., p.237 dove si parla di «eredità filogenetica»

⁷⁵ Sigmund Freud, *L'uomo dei lupi*, op.cit., p.285

⁷⁶ Julien d'Huy *A phylogenetic approach of mythology and its archaeological consequences*, Rock Art Research, 30 p.115-118 (2013) <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00932214/document>

⁷⁷ Sigmund Freud, *L'uomo dei lupi*, op.cit., p.283

⁷⁸ Sergio Benvenuto, *L'après-coup. A proposito di: Jean Laplanche, Problématiques VI* op. cit., paragrafo 4

⁷⁹ Sigmund Freud, *L'uomo dei lupi*, op.cit., p.125

⁸⁰ Gilles Deleuze, *Che cos'è un dispositivo*, Cronopio, 2010

⁸¹ Giorgio Agamben, *Che cos'è un dispositivo*, Nottempo, 2006

⁸² Michel Foucault, *Dits et écrits, vol.III 1976-1979*, Gallimard 1994, pp.299-300 citato da Giorgio Agamben, *Che cos'è un dispositivo?* op. cit., pp.6-7

⁸³ Giorgio Agamben, *Che cos'è un dispositivo?* op. cit., p.7

- implicando perciò una ristrutturazione dei «rapporti di forza» (che sono eminentemente relazioni di potere) e dei «limiti del sapere»⁸⁴

Deleuze insiste sul carattere eterogeneo e aggrovigliato di ogni dispositivo, descrivendolo come una matassa (*écheveau*), un intreccio di linee, quali anzitutto le linee di visibilità (per cui il dispositivo stabilisce nuove demarcazioni tra ciò che può essere visto e ciò che non si riesce a vedere) e le linee di enunciazione (con cui si stabilisce la demarcazione tra ciò che può essere detto e ciò che invece non si riesce a dire), quindi le linee di forza che cercano di governare le prime due, infine le linee di fuga disegnate dai processi di soggettivazione, in quanto nuove visioni e nuovi discorsi formano nuovi soggetti (vedenti e parlanti secondo modi inediti). Seguendo l'interpretazione di Agamben chiameremmo «dispositivo letteralmente qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare [*un verbo particolarmente significativo per la scena della visione della volta celeste*] determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi»⁸⁵.

Se considerassimo ogni scena primaria come un dispositivo, nel caso de *L'uomo dei lupi*, i sogni, i ricordi, i sintomi, le teorie sullo sviluppo sessuale dei bambini, la stessa pratica psicoanalitica costituirebbero il materiale eterogeneo che concorre a far affiorare la scena della visione del coito dei genitori, con cui Freud cercherebbe di rispondere all'urgenza data dal malessere del suo paziente, instaurando nuove possibilità di visione ed enunciazione (finalmente si può dire di aver visto quel che poi sarebbe stato rimosso) sotto un regime di significazione (l'autorità dell'analista stabilisce che si trattava del desiderio di essere amato dal padre) in grado di produrre un nuovo soggetto (anzitutto il paziente psicoanalitico, che poi diventa anche un uomo guarito, sebbene sappiamo che dovette tornare in analisi altre volte nel corso della propria vita). Nel caso del *Timeo*, l'anatomia umana (nelle sue differenze rispetto a quelle di altri animali), la conoscenza delle regolarità astronomiche, lo sviluppo della mente logica e discorsiva confluirebbero nella scena della visione della volta celeste, con cui Platone risponderrebbe all'urgenza di voler spiegare l'origine della conoscenza (anche qui con un trauma, che è *thaumazein*, stupore e sconvolgimento, per ciò che si vede), instaurando nuove possibilità di visione e di enunciazione (nasce un sapere astrale, dapprima mitologico e in seguito, progressivamente, astronomico) sotto un regime di significazione (per cui l'autorità dei sapienti - sciamani, sacerdoti, astrologi e scienziati - stabilisce il senso della regolarità dei fenomeni celesti) in grado di produrre un nuovo soggetto, il soggetto della conoscenza (che esso al contempo è soggetto a essa, essendone prodotto).

Questo rapido sondaggio della tenuta del paragone tra scena primaria e dispositivo avrebbe bisogno di ben altri sforzi, considerato che «sciogliere la matassa delle linee di un dispositivo significa ogni volta tracciare una carta, cartografare, misurare terre sconosciute»⁸⁶, richiedendo perciò l'uso di altri dispositivi, quali archivi e biblioteche, analisi testuali e traduzioni, database e ipertesti, deduzioni e induzioni, ma anche viaggi, telefonate, email, istituzioni per la formazione e la ricerca, per tacere degli strumenti di misura, ad esempio, quelli per la datazione al carbonio 14 o le analisi chimiche (con cui studiare le pitture paleolitiche) o teodoliti, telemetri e satelliti per il GPS (restando alla metafora topografica), così come di astrolabi, sestanti, telescopi e rilevatori di segnali elettromagnetici (se si tratta di disegnare una carta celeste).

In tal senso, si potrebbe sostenere che ogni dispositivo è descritto essenzialmente (e ricorsivamente) come congegno (dal latino *cum-ungēre*) di congegni, ovvero in quanto insieme di elementi eterogenei ordinato rispetto a un medesimo scopo, in modo tale da produrre un nuovo soggetto: il congegnatore, che sia topografo, astronomo, antropologo, filosofo, o anche, come nell'elenco del *Politico*, commerciante, contadino, panettiere, maestro di ginnastica, medico⁸⁷.

Nella misura in cui può essere assimilata a un dispositivo, allora anche ogni scena primaria potrebbe essere descritta come un congegno, o meglio ancora, in termini più consueti rispetto alle alternative che abbiamo escluso dell'ipotesi scientifica e del racconto mitico, come una congettura.

Congettura è l'espressione che adotta Kant per connotare ogni discorso sulle origini in un articolo pubblicato nel 1786, dove interpreta razionalisticamente il racconto dell'uscita dell'uomo dal paradiso contenuto in *Genesi*, II-IV come una serie di congetture mascherate da metafore relative alla nascita delle società umana e alla loro evoluzione⁸⁸. Infatti, nel caso in cui si tenti un discorso sul «primo inizio»⁸⁹ della

⁸⁴ Ivi, p.7

⁸⁵ Ivi, p.22

⁸⁶ Gilles Deleuze, *Che cos'è un dispositivo?* op. cit., p.12

⁸⁷ Platone, *Politico*, op. cit., 268 b-d

⁸⁸ Immanuel Kant, *Inizio congetturale della storia degli uomini*, in *Scritti di storia, politica e diritto*, Laterza 1995

⁸⁹ Ivi, p.103

storia della civiltà, secondo Kant è possibile compensare la mancanza di documenti (su cui invece si basa il lavoro dello storico) solo esercitando «l'immaginazione, accompagnata dalla ragione»⁹⁰, un'espressione assimilabile al «ragionamento verosimile congiunto a necessità» (*Timeo*, 53d5) evocato da Platone come l'«altra via» (*Politico*, 268 d) da percorrere.

In tal senso, anche Kant propone una scena primaria, nella quale viene sancita la separazione della ragione umana dall'istinto naturale, allorché l'insorgere della facoltà dell'immaginazione avrebbe indotto Adamo ad assaggiare un frutto nuovo, la prima mela. In particolare, attraverso un serrato confronto col Rousseau del *Discorso sulle scienze e sulle arti* (1750)⁹¹ e soprattutto del *Discorso sull'origine della disuguaglianza* (1745)⁹², Kant giudica lo stato di natura come una forma di «servitù sotto il dominio dell'istinto»⁹³ da cui la ragione emancipa l'umanità dotandola di facoltà proprie, di cui, tuttavia, riconosce l'ambivalenza: la conquista della libertà di scelta si accompagna all'angoscia della decisione, l'acquisizione del senso del pudore non può evitare il rischio di repressioni e conseguenti frustrazioni (ma di questo Kant non sembra avvedersi), la capacità di progettare azioni è connessa alle preoccupazioni per l'incertezza del futuro e per la consapevolezza di dover morire, la scoperta della dignità di tutti gli uomini in quanto rappresentano il fine ultimo della natura comporta il disprezzo verso gli altri animali, ridotti a mezzi a propria disposizione (proponendo così una ulteriore scena primaria, che ripercorre la falsariga, quasi parodiandolo, del famoso incipit della parte II del *Discorso sull'origine della disuguaglianza*⁹⁴: «La prima volta che l'uomo disse alla pecora: “Il vello che tu porti, la natura non te l'ha dato per te, ma per me” la spogliò di esso e se ne vestì, egli ebbe coscienza di una prerogativa che, grazie alla sua natura, aveva su tutti gli animali»⁹⁵). Perciò Kant conclude riconoscendo, in questo dando ragione a Rousseau, che il processo di civilizzazione risulta negativo per il singolo individuo (che fa esperienza del male), ma positivo per la specie umana, impegnata in un progresso diretto verso il momento in cui una cultura perfetta diventerà come una seconda natura.

Tuttavia, la necessità e la verosimiglianza di un simile ragionamento ha un limite, nella misura in cui esse possono essere rispettate nel lavoro di deduzione delle conseguenze dalla congettura, ma non quanto al suo momento iniziale: Kant non propone la storia dell'universo, ma assume che l'uomo esista già (non solo, anche che esista come adulto, in una coppia, ancorché unica, avendo già acquisito la stazione eretta ed essendo già in grado di camminare e parlare)⁹⁶, in fondo allo stesso mondo in cui lo aveva immaginato nell'articolo su cosa significhi orientarsi nel pensiero⁹⁷; Platone invece assume l'esistenza del demiurgo, a partire dal quale descrive la storia dell'universo, nella quale collegala visione della volta celeste alla nascita della conoscenza; Freud infine assume l'esistenza di scene primarie che considera universali come le categorie filosofiche o, da un altro punto di vista, naturali come un'eredità filogenetica.

Una volta di più, l'etimologia risulta preziosa, in quanto la parola congettura (dal latino *coniectura*, derivato da *cum-iācere*, che è un calco del greco *symbolon*, derivato *dasy-m-ballein*) non solo mostrai tratti essenziali della scena primaria come dispositivo che cattura e orienta il materiale dell'esperienza, ma evoca anche il carattere contingente del suo gesto (al di là della necessità dello svolgimento che poi ne deriva), il suo essere-gettato (*iācere*) potremmo dire con Heidegger⁹⁸, ovvero la presupposizione da parte d'ichi pronuncia un discorso del fatto di esser già sempre nel mondo secondo un modo determinato, mentre «il donde e il dove restano nascosti»⁹⁹. Un gesto contingente, quindi sorto dal caso che pretende di ricondurre a una sua figura. Si potrebbe dire che, in quanto congettura, ogni scena primaria è un nuovo *Alea iacta est*, un lancio di dadi.

⁹⁰ Ivi, p.103

⁹¹ Jean-Jacques Rousseau, *Scritti politici vol.1*, Laterza 1994

⁹² Jean -Jacques Rousseau, *Discorso sull'origine della disuguaglianza* (1745) a cura di Giulio Preti (1949), Feltrinelli 2016

⁹³ Immanuel Kant, *Inizio congetturale della storia degli uomini*, op. cit., p.106

⁹⁴ Jean -Jacques Rousseau, *Discorso sull'origine della disuguaglianza* op. cit. p.72: «Il primo che, avendo cinto un terreno, pensò di dire “Questo è mio” e trovò persone abbastanza stupide da credergli, fu il vero fondatore della società civile»

⁹⁵ Immanuel Kant, *Inizio congetturale della storia degli uomini*, op. cit., p.108

⁹⁶ Ivi, p.104

⁹⁷ Cfr. *supra* p.2 e I.Kant, *Che cosa significa orientarsi nel pensiero*, op.cit.

⁹⁸ Martin Heidegger, *Essere e tempo* (1927), paragrafo 29, ed. it. a cura di Pietro Chiodi (1970), Longanesi 1990

⁹⁹ Ivi, p.173. Per un'esposizione critica dell'esser-gettato come esser già sempre in una situazione determinata (*Befindlichkeit*), di cui si ha già sempre una comprensione che orienta l'azione (*Verstehen*) permettendo così l'articolazione dell'esperienza (*Rede*) cfr. *Vita, conoscenza*. A cura di Florinda Cambria. Jaca Book (Percorsi Mechrì) 2018, pp.46-47

Nella caotica disperazione di una tempesta marina, evocata da una celebre poesia di Stephane Mallarmé¹⁰⁰, un marinaio lancia un colpo di dadi contro il cielo, come se intendesse ancorarsi a qualcosa di stabile e ordinato, o forse sfidare con un gesto la sorte che oramai incombe su di lui, tuttavia, prima di inabissarsi, potrà riconoscere in quel lancio sullo sfondo della volta celeste la disposizione delle stelle dell'Orsa Maggiore, giungendo alla conclusione secondo cui: «Ogni Pensiero emette un Colpo di Dadi [Toute Pensée émet un Coup de Dés]»¹⁰¹

(Milano, 28 settembre 2018)

UN COLPO DI DADI

MAI

QUAND'ANCHE LANCIATO IN CIRCOSTANZE
ETERNE

DAL FONDO DI UN NAUFRAGIO

...

NON ABOLIRÀ

...

IL CASO

...

NULLA

...

AVRÀ AVUTO LUOGO

...

SE NON IL LUOGO

ECCETTO

nell'altitudine

FORSE

così lontano che un punto

si fonde con l'al di là

lungi dall'interesse

a lui proprio

in generale

secondo una data obliquità per una data pendenza

delle luci

verso

forse

il Settentrione o anche Nord

UNA COSTELLAZIONE

¹⁰⁰ Stephane Mallarmé, *Un colpo di dadi* (1897) contenuta in *Poesie e prose*, Garzanti 2013, pp.375-423

¹⁰¹ Ivi, tr.it. Valeria Ramacciotti p.397

fredda d'oblio e di desuetudine
non tanto
che essa non enumeri
su una superficie vuota e superiore
il colpo in successione
sideralmente
di un conto totale che si forma
che vigila
dubita
rotola
brilla e medita
prima di arrestarsi
in un ultimo punto che lo consacri
Ogni Pensiero emette un Colpo di Dadi