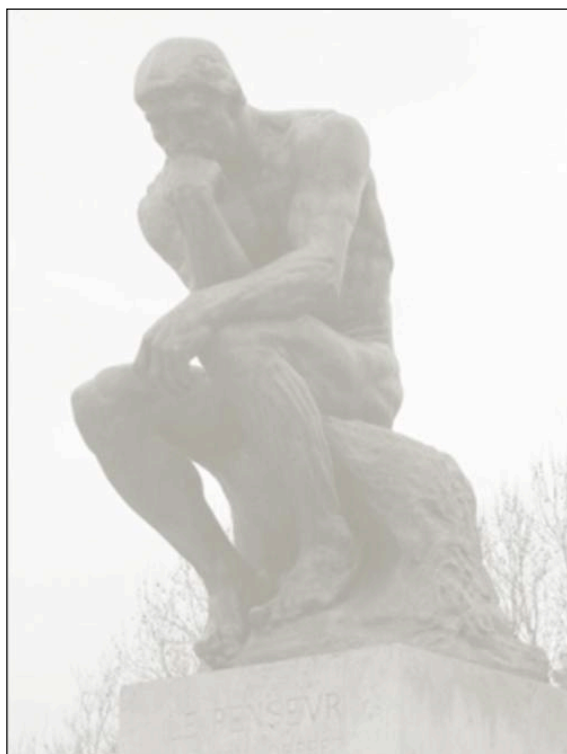


Il Pensatore di Rodin. Sulla soglia del XX secolo.

Mario Neva

*Rodin étai seul
avant sa gloire.
La gloire venu,
peut-être a-t-il été
plus seul encore.*

R.M. RILKE



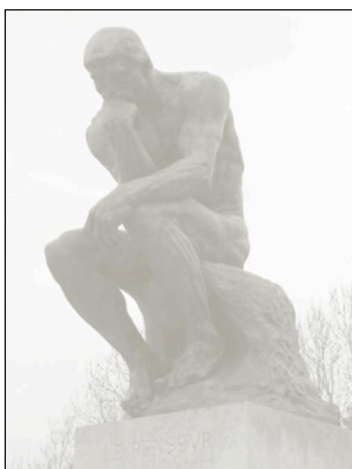
Monaco-Parigi 2011

A mia mamma

Questo saggio scritto a Monaco fa seguito al ciclo di conferenze tenute a Cemmo nel Maggio 2011 aventi come tema la filosofia del XX secolo. E' stato completato e ripensato durante un soggiorno a Parigi nell'agosto dello stesso anno. La scultura nuda e muta di Rodin, assunta quale simbolo del filosofare, sprigiona una complessa architettura di interpretazioni del pensiero occidentale, che si appunta al XX secolo e si apre, forse, ad un passaggio di testimone.

dmn

Il Pensatore



La filosofia richiama innumerevoli immagini che le sono proprie. Tra tutte è davvero singolare per intensità espressiva il *Pensatore* di Auguste Rodin (1840-1917) capolavoro bronzeo esposto nel giardino dell'Hotel Biron diventato *Museo Rodin* di Parigi.¹ L'opera, osservata da vicino, ci prende per mano e costringe a pensare. La prima cosa da fare, sempre in questi casi, è guardare attentamente. Rodin rappresenta un personaggio solitario, totalmente nudo, fisicamente aitante, seduto su una enorme pietra, con il mento appoggiato al dorso della mano destra alzata all'altezza del viso; il viso è disteso, leggermente deformato dal contatto con la mano, il gomito è appoggiato sulla gamba sinistra, mentre l'altra mano penzola inattiva sul ginocchio sinistro, il busto è proteso in avanti e lo sguardo, rivolto verso il basso, sembra perdersi nel vuoto; le dita dei piedi esercitano una pressione sul terreno scosceso, i muscoli del polpaccio sono tesi, il personaggio sta pensando con una intensità che si traduce nella caratteristica postura, la tensione muscolare inoltre rivela vitalità fisica e spirituale. Il taglio corto dei capelli si addice forse ad un atleta. Né giovane né anziano, si tratta di un uomo certamente maturo, quasi irretito nell'intenso pensiero. Senza manuali tra le mani e osservando ancora direttamente l'opera da diverse prospettive è facile pensare che ci troviamo dinanzi ad una espressione anatomicamente ricercata di tipo realistico ma allo stesso tempo dobbiamo riconoscere che quello che ci sta davanti è molto più che una riproduzione o una semplice copia della realtà: in poche parole tutti coloro che osservano la scultura percepiscono la potenza creatrice, l'unità compositiva dell'autore. Viene alla mente Michelangelo. Sì, i tratti del nostro misterioso personaggio sono michelangioleschi, muscolari, senza eccessi e senza arbitrarie deformazioni ... rispetto a Michelangelo la scultura sembra volere fare contemporaneamente un passo avanti e un passo indietro: non concede nulla infatti alla ricerca della perfezione formale, caratteristica che oltre in Michelangelo troviamo nel grande Donatello e in Canova² con note estreme, e nella quale lo stesso Rodin, quarto *in cotanto senno*, è in grado di eccellere; la statua sembra cercare inoltre qualcosa di originario, più dalla



parte della terra che dalla parte del cielo. Il paragone con l'Adamo della Sistina rende l'idea³. Filosoficamente e quindi anche esteticamente, non si danno altre possibilità: o si parte dal basso per salire o dall'alto per scendere. Con Rodin ciò che è originario diventa prossimo, oltre a guardare, basterebbe toccare, allungando la mano.

Presi tra la statua e il suo significato, prima ancora di approdare ad una analisi puntuale di carattere critico si agitano dunque le *precomprensioni*, nel nostro caso sono rigorosamente e volutamente filosofiche. Il critico d'arte che sa già tutto di un autore e di un'opera che non hanno certamente bisogno di essere riscoperti, non trova qui un suo concorrente e può continuare tranquillamente il suo lavoro. La nudità pensante dell'opera di Rodin assume una forte carica simbolica universale con i suoi tratti di realismo anatomico volutamente enfatizzati. La memoria recupera i contenuti delle *dossografie*⁴ dei filosofi antichi. Talete di Mileto, Eraclito detto anche l'oscuro, Diogene il cinico che sia aggira con una lanterna alla ricerca dell'uomo e vive in una botte, Parmenide il solitario; e ancora Democrito, Epicuro, Senofane, tutti i personaggi che i cultori della filosofia, a cominciare dagli studi liceali, incontrano, aprendo le prime pagine dell'avventura, affascinante e complessa, del pensiero occidentale. Il genio e la solitudine caratterizzano i primi pensatori, abitanti delle colonie greche affacciate sul mare di Ulisse e degli Argonauti, mare che la fantasia e l'arte popolano di miti e di poemi; talvolta i *dossografi* amano rappresentare i pensatori antichi con tratti scherzosi, essendo i filosofi considerati dalla gente comune, forse per un inconsapevole spirito di rivalsa, inetti alla vita pratica, pur riconoscendone ed esaltandone la genialità. Aristocratici, appartati e lontani dalle passioni dei comuni mortali, esplorano i percorsi degli astri, decifrano le leggi della natura e talvolta, sollecitati e reticenti, come nel caso di Eraclito, scrivono leggi adatte per il buon governo della Polis.

E' un dato visibile, immutabile dinanzi alle considerazioni mutevoli dei visitatori, che il 'Pensatore' esprime nella sua postura coerente un atto di pura trascendenza del pensiero dentro la realtà, una decisione per la 'differenza', senza negare il peso del corpo e la tensione

gravitazionale, resa ancora più inesorabile dalla consistenza del bronzo.

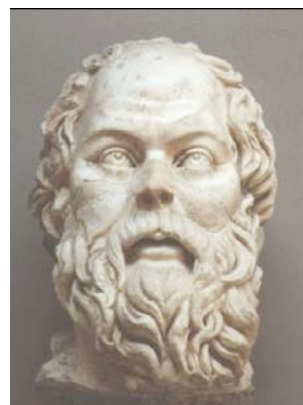
Socrate

La *precomprensione* approda spontaneamente alla filosofia di Atene, dove la figura di Socrate crea una vera e propria rottura rispetto alla tradizione passata; tale tradizione diventerà sotto il calamo di Platone e di Aristotele la prima storia della filosofia antica. Già con Anassagora⁵ la Filosofia è entrata da protagonista nella città di Pericle, diventando in breve tempo oggetto di discussione e strumento di lotta politica; è la dialettica filosofica infatti che permette di acquisire il principale strumento del potere che è il linguaggio. Ma il linguaggio fatto di materiale puramente umano si sgretola facilmente quando viene analizzato nei suoi elementi primordiali e rivisitato a ritroso, come quando si percorre un fiume controcorrente, esercitando una valutazione critica puntuale sul significato che le parole hanno, possono avere o si decide più o meno consapevolmente, debbano avere. In una parola il linguaggio sta in piedi, si regge, in un contesto che il pensiero può esprimere, dominare o manipolare, quando questo movimento espressivo è spontaneo. L'allusione ad un linguaggio cementato dal Logos⁶ divino affiora potente nella filosofia antica e viene anche oggi capitalizzato, talvolta con eccessi, dai pochi cultori della metafisica⁷ ancora rimasti. Forse per capire tutto questo è davvero superfluo l'ovvio tormento dei *postmoderni*, *postrutturalisti*, o fautori del pensiero che in Italia ama definirsi come *pensiero debole*⁸, della Sorbona e dintorni, i filosofi che sono saliti in cattedra nei mitici anni sessanta, maestri del sessantotto e di una generazione oggi sostanzialmente smarrita che, se non ha venduto l'anima, ha certamente cessato di capirla e di capirsi.. Essi hanno riletto, dopo un tirocinio forse troppo breve dentro le regioni della fenomenologia di Husserl e di Heidegger, Nietzsche, Marx e Freud, coloro che Ricoeur con una famosa formula divenuta quasi una moda, definisce i profeti del sospetto⁹. Il sospetto¹⁰ è stato gettato sui fondamenti, su Socrate in specie, sul cristianesimo, persino sullo stesso sospetto, e su tutti coloro che con Socrate pensano che sia sufficiente guardare nel profondo, dentro di sé, per cogliere la verità, annullando così l'errore¹¹. Altri tempi, altre epoche della

medesima avventura, con il dovere di mantenere le debite identità e distanze. Una cosa è certa, Socrate, maestro di una dialettica non strumentale, sposta il baricentro della riflessione dal cosmo, che permane grandioso sullo sfondo, all'uomo, attraversando la regione infida e pienamente umana del parlare, rivelatore della sua interiorità e nel suo destino. Tutti sanno che *Conosci te stesso*, epitaffio scritto a caratteri cubitali sul frontone del tempio di Apollo a Delfi, diventa *il programma e l'imperativo categorico* che Platone mette sulla bocca di Socrate nei suoi *Dialoghi*, che sono le prime opere filosofiche compiute che ancora ci raggiungono dall'antichità.

Socrate ha la testa grossa, gli occhi grandi, il collo taurino. Nel *Simposio* Alcibiade, alterato dal vino, descrive il maestro, dall'aspetto buffo, paragonandolo alle statue dei Sileni che si vendono al mercato e che, aperte all'interno, custodiscono l'immagine di un Dio. Tutto questo va detto senza dimenticare che Alcibiade è un amante respinto. Socrate, buffo e divino allo stesso tempo, è il filosofo che discute ovunque, soprattutto nell'Agorà, secondo un tratto caratteristico degli ateniesi¹², il suo ironico e assillante desiderio di verità lo spinge a porre a chiunque domande imbarazzanti; Socrate non chiede che tempo fa, chi ha vinto la gara allo stadio o qual è l'andamento del mercato, piuttosto chiede il significato delle parole e, fra tutte, le parole che sceglie sono *giustizia, bontà, leggi, verità*...tutto ciò mette in crisi la suscettibilità degli ateniesi e il precario equilibrio culturale e politico di Atene. E' così che la Polis, che vive la stagione della sua inesorabile decadenza, trova il modo peggiore per sbarazzarsi dello scomodo cittadino. Un pretesto per l'insistenza nell'accusa è quello di essere stato Socrate, in passato, circondato da giovani ambiziosi, come Crizia e Alcibiade, che ora tiranneggiano la città; l'accusa è suggestiva: corruzione dei giovani, empietà e introduzione di divinità straniere. Al disopra di ogni condizionamento ambientale, Socrate campeggia nella storia del pensiero occidentale per il suo ottimismo etico, per la capacità che egli attribuisce alla ragione di rendere gli uomini buoni e giusti in un mondo governato dalle opinioni e quindi dalla ingiustizia. La ragione diviene metro e misura del comportamento umano, ma è nella misura, cioè dentro la virtù, che si spalanca il grande scenario della seconda

navigazione, quella che insiste dopo che la conoscenza della natura ha raggiunto i suoi perimetri¹³. La dimensione 'demoniaca' ed 'erotica' del suo pensiero si libera come una fiamma viva di origine trascendente dentro l'auspicabile e prevedibile plesso delle virtù. Tutto questo nei dialoghi platonici diventa progressivamente una 'visione metafisica' del mondo, esaltata nel momento della morte di Socrate. In questa occasione unica, descritta nel pathos del Fedone, Platone professa, rispettoso della profondità del mistero, l'immortalità dell'anima e la consistenza divina del mondo intellegibile. Le ultime parole di Socrate sono un invito rivolto a Critone, il fedele discepolo, in lacrime, che inutilmente ha cercato di convincere il maestro a fuggire, perché offra un gallo ad Asclepio, il dio delle guarigioni.



Appurato il fatto che il filosofo ateniese è lontano sia fisicamente che idealmente dalla rappresentazione di Rodin, se Socrate surrealisticamente avesse voce in capitolo nella Parigi dell'inizio Novecento, che come tutte le città importanti ha cercato di emulare con il suo ostentato *neo-classicismo* la Atene di Pericle e del Partenone (V-IV secolo a.C), troverebbe più di un motivo di contatto con lo scultore francese. Rivendicherebbe innanzitutto la sua origine, quella di essere il figlio dello scultore Sofronisco e di una levatrice, Fenarete. Diogene Laerzio, nelle *Vite dei filosofi*¹⁴, afferma addirittura che Socrate imparò dal padre a scolpire e che gli furono attribuite le *Cariti*, o *Grazie*, collocate sull'Acropoli di Atene. Lo scultore estrae forme dalla pietra e la levatrice, esercitando la *maieutica*, estrae esseri umani dal grembo materno a condizione che esso sia gravido. Entrambi diventano simboli della filosofia e in particolare della filosofia maieutico-socratica. Ciò che non si riesce a rendere facilmente, parlando del Socrate platonico, è la costante ironia e soprattutto la autoironia del personaggio, che si manifesta incessante come una specie di fiamma viva, indomabile. Troppo grande, addirittura esemplare, quasi mitico, Socrate appare come un dono fatto alla storia, ma, come tutti i personaggi famosi di cui ricorre annualmente l'anniversario, Socrate, e con lui la filosofia, sembra continuare ad infastidire con la sua elevata ovvietà; pare diventato addirittura un peso, sul quale fiorisce con l'ammirazione anche il rifiuto. Nietzsche detiene il primato del 'fastidio socratico', con un attacco frontale durato

quanto la sua produzione scritta, da *La nascita della tragedia* (1871) a *L'Anticristo* (1888). In realtà non si tratta di una posizione originale, la ritroviamo infatti più volte espressa tra le pieghe del rifiuto della tradizione, che abbraccia con Platone il Cristianesimo e che serpeggia nella cultura europea di metà Ottocento, non senza segnali forti nella pretesa di novità di Bacone e di Cartesio. Lo smascheramento dell'equivoco su Socrate intacca e colpisce allo stesso modo dunque Platone e Aristotele, attraversa la storia del pensiero, con alcuni episodi significativi fino ai nostri giorni. Con Nietzsche dobbiamo ricordare infatti, tenendo conto di significative differenze e sfumature, Marx e da ultimo, quasi masso erratico in questo singolare simposio, C. Popper. *La società aperta e i suoi nemici*¹⁵ è un'opera prolissa scrivendo, lui austriaco, in lingua inglese, mentre nel mondo infuria la seconda guerra mondiale, in nuova Zelanda un angolo sperduto del mondo, un *j'accuse* contro tutti coloro che in qualche modo sono nemici di una società aperta e perciò stesso fautori di una società chiusa, autoritaria e violenta. Così scopriamo che l'autore dei *Dialoghi*, Platone, che erge Socrate a personaggio simbolo della filosofia, è il padre del totalitarismo; sì, proprio colui che ha trasformato Socrate nella filosofia *simpliciter*, tradotto schiavo più di una volta, e destinato a teorizzare con estrema ironia il progetto di un governante filosofo e di una città retta dalla filosofia, cose mai esistite e irrealizzabili nella realtà. Platone pensato dunque come fondatore ideale e ispiratore della stato totalitario, primo di una lunga serie di ispiratori deleteri, che trova il suo compimento in Hegel e Marx. Non si poteva dire meglio il rifiuto della tradizione filosofica da parte di un epistemologo di valore abituato a trafficare il talento del pensiero dentro la grande corrente della rinnovata rivoluzione scientifica del XX secolo. Appartiene alla stessa matrice logico-matematica un altro semplificatore di successo della filosofia ad uso della democrazia e della libertà che pretende di fondarsi su una forma consapevole di sano relativismo: Bertrand Russell. *Con tutto questo Socrate rimane e con lui la filosofia che trae ispirazione, tetragona, dalle cose della vita, racchiuse tra il nascere e il morire e tutta contenuta dentro il segreto intimo del parlare. E' ancora Alcibiade a descrivere in modo struggente il potere irresistibile del linguaggio di Socrate simile alla*

musica che Marsia, il flautista, estrae magicamente dal suo strumento. A questo si aggiunge che Socrate, in prigione, in attesa dell'applicazione della ingiusta sentenza, viene raggiunto da sogni premonitori e, ispirato, comincia a scrivere in versi, applicando a sé il mito dei cigni che cantano prima di morire. Egli considera una calunnia l'idea secondo cui i cigni piangono disperati davanti alla prospettiva della morte, in realtà essi, prima della morte, celebrano la loro liberazione davanti agli dei. *Socrate dunque, figlio di uno scultore e di una levatrice, scultore egli pure, filosofo della Polis e maestro di dialettica, poeta davanti alla morte prima di entrare nell'aldilà, diventa, grazie al calamo solare e privo di incertezza di Platone, il personaggio chiave della filosofia in Occidente. L'evento cruciale che lo caratterizza è una ingiusta condanna a cui segue una morte esemplare: inizia così l'avventura metafisica di Platone e dell'intero Occidente. Siamo nella primavera del 399 avanti Cristo.*

Posta a confronto, la statua-personaggio di Rodin, sembra dunque prendere le distanze dal personaggio-simbolo più riconosciuto quando si parla di filosofia, e sembra piuttosto recuperare l'immagine antica e presocratica del filosofo solitario che sfida le consuetudini del tempo, abbandonando le comodità e la vita sicura per dedicarsi interamente alla ricerca della verità: nudo dinanzi ai misteri del cosmo, della vita e del Logos divino. La stessa irrazionalità del divenire, il dramma della morte e la forza distruttrice e generatrice della guerra,

*Padre di ogni cosa...*¹⁶

sono posti in castone dentro un universo ordinato dalle leggi del Logos, invisibile anima del mondo, la cui scintilla risplende nella mente dell'uomo risvegliato alla conoscenza. I greci sembrano rifiutare con l'idea del caos ciò che appare inconcluso. E' dunque facile pensare che la nudità indichi una situazione originaria, un pensiero senza libri e senza i ripari delle consuetudini e dei conformismi; c'è un'aura misteriosa, intensa e drammatica, quasi da eroe romantico nella postura sobria e solenne allo stesso tempo. O forse il **pensatore**, sulla soglia del XX secolo, è l'immagine profetica della drammatica situazione dell'uomo moderno dinanzi al tema della verità e al suo destino fatto più di angoscia e

disincanto che di stupore? Vengono alla mente Schopenhauer, Kierkegaard, ancora una volta Nietzsche, con la sua velleità presocratica, e per certi aspetti il 'disincanto' di Weber ampiamente previsto e tematizzato da Giacomo Leopardi ne *Le operette Morali* e *La Ginestra*; sono i grandi antagonisti di ogni sistema di pensiero che a loro dire soffoca la vitalità umana dentro uno schema, mentre la realtà, supremo giudice del pensiero, appare ai loro occhi semplicemente dinamica e tragica. Con il senno di poi, considerando gli esiti apparentemente non consolatori del XX secolo filosofico, la nudità pensante di questo capolavoro *rodiniano* sembra quasi esprimere la profetica consapevolezza che nell'arte del pensare, quando si è giunti alla fine, si ricomincia sempre daccapo. Il pensiero, che nasce da stupore, abbraccia il dolore rischiando di esserne travolto. Per questo acquista significato l'accostamento dell'opera di Rodin con gli impressionisti e con la generazione di pittori e artisti delle avanguardie dell'inizio secolo, che inaugurano la stagione dell'astrattismo e dell'assoluta soggettivazione del 'fenomeno' scomposto nelle sue parti a misura di una coscienza che perde e ritrova continuamente il suo baricentro. La ricerca di ciò che è originario, con esiti solo apparentemente paradossali, caratterizza in parte la rassegna di arte moderna del museo Pompidou. Qui troviamo, soprattutto nel muro di Breton, la composizione dell'arte 'primitiva' con il 'primitivismo dell'arte...'¹⁷



Dante Alighieri

Ebbene, se passiamo al *secondo livello* di lettura dell'opera di Rodin, livello in cui si interroga l'autore sulle sue intenzioni originarie, scopriamo con una certa sorpresa che il **pensatore** in realtà, nella prima ideazione di **Rodin** era il **poeta** e non, si badi, un poeta qualsiasi, anonimo, come del resto anonimo ci sembrava fino a qualche attimo fa il nostro pensatore, ma addirittura il sommo poeta Dante, che in un'opera rimasta inconclusa, e realizzata solo dopo la morte dell'autore¹⁸, doveva sostare seduto alla *porta dell'Inferno* meditando sul significato del suo poema. Più precisamente la statua, in dimensioni ridotte ma non meno significative, doveva essere collocata sopra la porta stessa e da ciò si spiega la direzione dello sguardo verso il basso. Questa informazione non si desume guardando l'opera in sé, contrariamente infatti ad innumerevoli rappresentazioni di Dante, qui non c'è alcuna somiglianza fisica.



Le date e la cronologia vengono in nostro soccorso. La prima esecuzione in plâtre (gesso) del *pensatore-poeta* è del 1880, la prima fusione in bronzo del 1902, infine la prima ostensione pubblica avvenne nel 1904. Nel 1906 la statua fu acquistata dai parigini ammirati e posta dinanzi al Pantheon per essere riportata al Museo Rodin nel 1922, 5 anni dopo la sua morte. Si contano inoltre almeno venti riproduzioni e fusioni di diversa dimensione dell'opera che figura anche sulla tomba dello scultore, collocata nel giardino della casa atelier di Meudon, per sua esplicita volontà. Rodin infatti amava particolarmente questa scultura che lo aveva reso insieme ad altre famoso nel mondo dell'arte e la cui esecuzione e gestione aveva accompagnato gran parte della sua attività creatrice. Sappiamo anche che Rodin decise di non rappresentare Virgilio, preferendo l'intensa e religiosa solitudine di Dante. Altre famose sculture autonome come *Il bacio*, *Adamo ed Eva*, *il Conte Ugolino*, *Le Tre ombre*, per citare le più famose, furono certamente in origine raffigurazioni legate al progetto della 'Porta dell'Inferno'. Ne *Il bacio*, il riferimento è a Paolo e Francesca nel Canto V dell'Inferno; il personaggio maschile, sebbene più giovane, ha una somiglianza significativa con il *Pensatore*. Rodin stesso accettò di buon grado, dopo che la 'Porta dell'Inferno' non venne più richiesta dallo Stato francese, di vedere il suo

Dante-pensatore rappresentare il carattere universale dell'uomo che pensa e dell'uomo poeta, poesia e pensiero in un'aurea di religiosità, uniti dunque insieme e che trovano espressione tra le mani di uno scultore che già quarantenne ha ormai raggiunto la piena maturità artistica. Che la *Divina Commedia* e il tema religioso non siano soltanto stimoli e pretesti letterari per esercitare la fantasia artistica, ma un luogo di verifica profonda della propria vicenda umana e spirituale, lo si ricava ponendo il **pensatore** in parallelo con la vita e la produzione artistica di Rodin.

Sorprende scoprire che Rodin fu un miope proverbiale fin dall'infanzia: questo limite gli creò non pochi problemi e ritardi a scuola, ma di fatto acuì il suo impegno attivo nei confronti della realtà; egli esercitava proverbialmente il senso del tatto e con le mani plasmava la creta e lavorava il gesso, con esiti artistici eccezionali¹⁹. Disegnatore assiduo e rapido, aveva coltivato l'istinto di decifrare il movimento dei corpi, cominciò a scolpire a quindici anni. Un momento decisivo della sua vita artistica è legato alla morte della sorella Maria. Rodin fu preda di una crisi spirituale estrema e profonda che lo spinse a entrare in convento con l'idea di diventare sacerdote presso i padri del Très-Saint-Sacrement, l'8 dicembre 1862. Ma fu proprio il superiore padre [Pierre-Julien Eymard](#) ritratto magistralmente dal giovane Rodin²⁰, ad indicargli senza esitazione la sua vocazione di artista e di scultore. L'inquietudine spirituale non abbandonerà mai la sua tormentata vicenda artistica e umana. Uscito di convento, l'anno successivo, Rodin incontrò Rose Beuret che divenne sua compagna per tutta la vita, nonostante gli innumerevoli tradimenti, e che Rodin sposerà solo alla fine, il 29 gennaio del 1917 a Meudon; la donna morirà il 14 febbraio e lo stesso Rodin conoscerà la morte pochi mesi dopo, il 17 novembre dello stesso anno all'età di 77 anni, dopo una vita di incessante e febbrile lavoro artistico. Nel 1883, anno della morte del padre, Rodin incontrò la diciannovenne Camille Claudel, affascinante scultrice di talento, sorella maggiore dello scrittore Paul Claudel. Camille divenne sua geniale collaboratrice, modella, allieva ed amante appassionata. Il legame molto chiacchierato assunse forti connotazioni erotiche, trasposte nei disegni e nelle sculture, e si spezzò definitivamente nel 1898. Dopo quindici anni



la giovane allieva 34enne non accettò di condividere con Rose l'ambigua triangolazione. In seguito al distacco, e dopo il tentativo di autonomia e di affrancamento personale, precipitò nella follia.

Rodin conosceva fin da adolescente la *Divina Commedia*, che avrà poi modo di approfondire e assimilare nell'età matura, aveva inoltre presenti le straordinarie raffigurazioni del poema dantesco soprattutto di G. Doré ma anche di W. Blake e soprattutto, conosceva l'opera michelangeloesca, dalla Cappella Sistina alle sculture disseminate a Firenze e a Roma. Sappiamo infatti che Rodin viaggiò per l'Italia dal 1875 appositamente per conoscere in modo diretto, e studiare in modo analitico, la scultura e la pittura di Michelangelo e naturalmente approfondire il significato dell'opera dantesca e il genio della lingua italiana. Ebbe modo di accostare anche la grande scuola di Donatello e del Canova. In particolare Rodin poté ammirare dal vivo, nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo in Firenze, la figura meditatonda di Lorenzo de' Medici duca di Urbino, realizzata da Michelangelo secondo i canoni rinascimentali del pensatore neoplatonico, seduto e solitario. I critici colgono la sintonia espressiva con il Pensatore di Rodin, alcuni tratti infine richiamano il Mosè di San Pietro in Vincoli, ma è tutta l'opera michelangeloesca ad esercitare su Rodin un influsso notevole, egli fu affascinato soprattutto dalle opere inconcluse che sembrano lasciargli uno spazio creativo da colmare.

Tornato dal viaggio in Italia, Rodin eseguì l'opera che lo rese famoso: *L'Age d'arain, l'età del bronzo*, nudo in grandezza naturale di incredibile vitalità e veridicità, esposto prima a Bruxelles e poi a Parigi. Alcuni critici lo accusarono di non averlo scolpito ma di avere fatto il calco di un essere umano...²¹ Rodin per dimostrare che la sua arte, incredibile nella proporzione dell'insieme e nella vivezza dei particolari, era autentica, produrrà in seguito in dimensioni diverse rispetto alla grandezza naturale. L'anelito religioso si coniuga strettamente con la dimensione erotica dei nudi. Ed è proprio questa ambiguità erotico-religiosa, sulla quale l'insistenza della critica ha ragion d'essere, a percorrere la produzione artistica dello scultore parigino e a suscitare una attrattiva del tutto singolare. Dopo il successo dell'*Età del bronzo* egli viaggia

insieme a Rose per la Francia allo scopo di decifrare il segreto architettonico e mistico delle grandi cattedrali medioevali, di cui lascia appunti e schizzi di una intensità singolare. La costruzione di più di trenta cattedrali caratterizza in modo particolare la Francia nel periodo che va dalla metà del XII alla metà del XIII secolo, con esiti artistici e architettonici sorprendenti. E' del 1914 *Les cathédrales de France*, libro che consacra l'amore tutto francese per le architetture religiose ed è del 1908 la scultura *la Cathédral*, due mani che si innalzano delicatamente incontrandosi, descrivendo lo slancio dell'arco gotico, creando con poco un brivido verticale, senza bisogno di commento, come si addice ad un gesto agile, fatto con la pietra...

Di ritorno dal viaggio, siamo nel 1880, lo Stato francese acquista la scultura e commissiona all'artista 'La porta dell'Inferno', ormai grande protagonista della nostra riflessione. Nello stesso anno in cui Rodin modella il *Pensatore-Poeta*, esegue le figure di *Adamo* ed *Eva*. Contemporaneamente alla *Divina Commedia* legge dunque la *Genesi* e legge ed assimila *I fiori del male* di Baudelaire che illustrerà in seguito con il disegno. La miscela, come è facile osservare, è esplosiva: la nudità delle sculture è pervasa di lirismo poetico, è segnata senza riparo dal peccato d'origine, ma non perde l'anelito alla salvezza, che trova la sua espressione più esaltante nell'arco gotico e nelle mani giunte in preghiera.²²

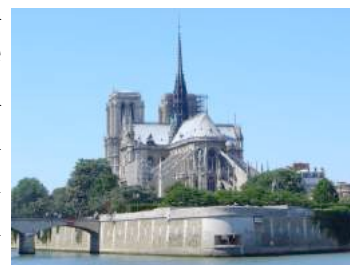
Dante pensoso dunque, sulla porta dell'Inferno, con fattezze michelangiolesche: sembra lo svelamento di un segreto che ci autorizza ad ulteriori pensieri.

Il pensiero medioevale

Che cosa può pensare intensamente Dante Alighieri dopo aver composto la *Divina Commedia*, dal 1305 al 1321? Che cosa può avere comunicato ad un artista geniale nella Parigi tra fine Ottocento e inizio Novecento il primo grande poeta della modernità, uomo del suo tempo, portatore di un sogno ormai irrealizzabile, l'armonia tra L'Impero e il Papato? Non dimentichiamo, tra parentesi, che Dante scrisse anche in francese, che fu grande estimatore di Daniel Arnaut citato nel canto XXVI del Purgatorio, personaggio introdotto da

Guido Guinizelli,²³ e infine che il sommo poeta mostra di conoscere la Parigi dell'inizio XIV secolo, al punto che i commentatori più arditi non disprezzano l'ipotesi che Dante possa avere visitato almeno una volta la grande città, centro culturale del medioevo cristiano²⁴. Al di là di tutto ciò che il tempo distrugge nel suo inesorabile percorso, la visione dantesca delle cose è una sintesi geniale caratteristica del medioevo filosofico-teologico; la struttura è quella delle cattedrali, complesse, eleganti, protese verso l'alto. Quando *Notre-Dame*²⁵ è già sostanzialmente ultimata (1163-1250) studiano, e successivamente insegnano a Parigi, San Tomaso d'Aquino e San Bonaventura. E proprio agli inizi del Novecento, quando appare il *Pensatore*, Parigi è diventata uno dei centri di massima espressione della rinascita del pensiero di san Tomaso d'Aquino voluta da Leone XIII²⁶. A Parigi il ritorno al pensiero dell'antico *magister* acquisterà progressivamente una tinta nazionalistica con la volontà di opporsi ad armi pari al dominante pensiero tedesco. Pioniere di questo fervore intellettuale in lingua francese fu il Cardinal Mercier di Lovanio, fautore di un tomismo debitamente aggiornato e reso adatto al pensiero della modernità in opposizione al criticismo di Kant e all'idealismo di Hegel. Progressivamente questa tendenza nazionalistico polemica, che raggiunge la sua punta espressiva e ossessionata con *l'Action Française*, si aprirà a prospettive dialogiche, scientifiche, libere da preoccupazioni apologetiche, per approdare alla grande stagione rinnovatrice del Concilio Vaticano II, grazie anche all'apporto di pensatori francesi originali come Maritain, Gilson, Chenu, Mandonnet, Rousselot, lo stesso Blondel.

Merito principale di San Tommaso fu quello di mettere a frutto in modo intrinseco e coerente il rapporto tra ragione e fede, e creare così la sintesi tra il pensiero cristiano e la risorgente filosofia metafisica di Aristotele che faceva di nuovo la sua comparsa in occidente attraverso i commentari arabi ed ebraici, orientati al fatalismo e al naturalismo. Dentro questa grande architettura metafisica di radice aristotelica, fondata sulla corrispondenza tra principi della realtà e principi della mente, e in ultima analisi appuntata all'idea suprema dell'Essere, veniva collocata la Rivelazione storica e definitiva del vero Dio,



unico creatore dell'Universo, nella persona e nell'opera di Gesù Cristo. Gli elementi innumerevoli che compongono tale sintesi non sono a nostro avviso né indecifrabili né caduchi sebbene costituiscano un plesso problematico dentro il quale occorre sapersi orientare: insieme ai principi aristotelico-tomistici già menzionati, appare il pensiero cristiano di più di mille anni, fondato innanzitutto sul Nuovo Testamento, testimonianza scritta degli Apostoli, che attinge a sua volta copiosamente alla rivelazione ebraica del Vecchio Testamento; senza dimenticare Platone, Plotino, gli Stoici, Agostino, Boezio, Anselmo, San Francesco, Avicenna, Averroè, Filone Alessandrino e Mosè Maimonide. Sono alcuni degli elementi formativi dell'Europa medioevale ai quali attinge la geniale sintesi poetica dantesca. Dante, infatti, dotato di una fervida fantasia onirica ai limiti del visionarismo²⁷, conosce direttamente il pensiero di San Tommaso avendone studiato intensamente²⁸ l'opera presso il convento dei domenicani di San Marco, a Firenze. In questa visione la conoscenza è ordinata gerarchicamente e questo sviluppo per gradi è speculare alla costituzione dell'Universo fisico e spirituale. La ragione, o se più piace la filosofia, si protende verso il dono della fede, ma la meta dell'umanità è la *visione di Dio*, la salvezza, il Paradiso è dono della grazia divina. Tale visione oscilla tra l'Essere perfetto e il nulla prima della Creazione, tra la dannazione e la salvezza nel rapporto con Dio. Una visione nella quale l'uomo è un ponte tra il visibile e l'invisibile, l'invisibile a sua volta è popolato da angeli e demoni... Attraverso questo universo dilatato, nonostante i limiti di una cosmologia oggi inaccettabile, Dante compie il suo viaggio. Ed è un viaggio dove egli rivela, all'interno di uno schema prevedibile e grandioso, la vivacità della sua umanità travagliata e poetica. *Lo strumento del viaggio infatti è il linguaggio costantemente ispirato, il linguaggio dell'Essere, quello con il quale i genitori l'hanno generato all'esistenza, linguaggio che transita attraverso i tre regni dell'aldilà, portandone il peso, il colore, per raggiungere l'espressione più elevata e libera nella visione di Dio. Dante è consapevole di non essere Enea, il mitico progenitore dell'Impero romano, che discende agli inferi, né di essere l'Apostolo Paolo, ministro della parola che sperimenta l'estasi, ma unica e originale è la sua missione di poeta che ha il compito di celebrare il dono del linguaggio ricevuto,*

*riportandolo alla sua radice divina, trasformato dalla grazia e stimolo efficace all'umana rigenerazione. Poesia, profezia, pensiero, contemplazione, trasformazione dell'essere umano e del suo parlare, pongono Dante come un gigante che anticipa e contiene, in modo certamente medioevale, i futuri sviluppi della società occidentale.*²⁹ Non c'è cosa importante che i filosofi e teologi successivi abbiano scritto o i poeti abbiano dettato che non sia in qualche modo, il modo di Dante, espressa dal sommo poeta nella sua opera compiuta. E' singolare comunque che il poeta Virgilio, che nell'antichità venne assimilato ai profeti in ragione soprattutto della *IV Ecloga*, diventi nel poema il simbolo della ragione stessa, rubando, nella licenza dantesca, il primato ad Aristotele, *...maestro di color che sanno...* E siamo ancora una volta alla composizione equazione del tema pensiero=poesia che ritorna come fiume carsico con accenti di forte nostalgia nella filosofia del Novecento. Fra tutti basti citare Martin Heidegger e la sua rinomata 'svolta' (Kehre), sulla quale molti contemporanei amano soffermarsi con l'idea di originalità, mentre siamo solo al ritardo sull'anticipo.

Adamo ed Eva

Si diceva in precedenza che contemporaneamente alla nudità del *pensatore-poeta*, Rodin coinvolge nell'impresa artistica la nudità originaria di Adamo ed Eva. Si tratta di una tragica nudità che esprime il dramma della caduta originaria. La perdita dello stato di innocenza espresso nelle angoscianti parole

*e si accorsero di essere nudi.*³⁰

... che tra gli innumerevoli commenti, da Giobbe, a Davide, da Paolo in poi, riconosce in terra di Francia il brivido del commento di Pascal...

Dentro il testo biblico della *Genesi* si nasconde prima ancora della filosofia, un ulteriore motivo originario capace di esaltare l'opera di un artista e particolarmente di un grande scultore come Rodin. Dio-Jahwe, *plasma* l'uomo Adamo dalla terra e soffia nelle sue narici l'alito di vita, Eva a sua volta viene plasmata da una costola di Adamo, che Dio estrae mentre Adamo dorme; risvegliatosi il primo uomo trasale, scoprendo la meraviglia di un essere che finalmente

gli corrisponde, la donna. Adamo senza Eva era solo un datore di nomi nel mondo creato da Dio e votato all'infelicità della solitudine, oggi potremmo dire che era uno scienziato oggettivo, oppure un...pensatore solitario, certamente uomo, certamente maschio. Occorre ricordare per evitare facili e diffusi equivoci che la Teologia in questo testo, evidentemente mitico, ritrova molte verità ma anche una sostanziale ambiguità e incompletezza. Quando il *fondamentalismo biblico* gestisce questo testo crea danni colossali. Infatti, la nostra esperienza originaria, quella che appare nella vita e non sui libri, capovolge i termini: ogni essere umano, uomo o donna, viene estratto dalla madre non senza il necessario contributo paterno, ma è certo che l'*imprinting* è femminile. Pensare la donna fatta per l'uomo è una visione maschile che la 'ragione critica' giustamente oggi, dopo che San Tommaso è stato avvicinato a Parigi da Simone de Beauvoir, rifiuta di accettare; il pensiero maschile, giunto nel XX secolo in evidente affanno e ritardo su questa questione cruciale, ha cercato un equilibrio, affermando che parimenti l'uomo è fatto per la donna e certamente dalla donna. L'esperienza del femminismo ha anche esplorato zone estreme spingendo all'esasperato individualismo, già orizzonte maschile perduto, in nome di un indiscutibile principio di uguaglianza, secondo il quale ogni persona è fatta per se stessa, donna o uomo che sia. Siamo, occorre sottolineare, nella regione 'degli archetipi'. I biografi ci informano che Rodin è certamente affascinato e addirittura ossessionato dal corpo femminile. Il suo rapporto con le donne fu molto chiacchierato. Lo testimoniano le raffigurazioni scultoree ma in modo particolare i disegni, innumerevoli, nei quali ritrae le modelle dal vivo in pose provocanti in una sorta di ricerca incessante di impossibile dominio originario della forma femminile e del suo movimento. Rodin non appartiene certo, neppure profeticamente, a quella ricerca di pensieri sulla donna e dalla donna che segnano come un torrente il XX secolo. Del resto questa attrattiva tra il naturale e l'ossessivo, latente in ogni epoca artistica, esplode nel XX secolo maschile: il pensiero corre a Matisse e Picasso, o alla scuola viennese dove emerge l'inquietante rapporto di Klimt con la figura femminile. Ma è soprattutto nel cinema e nelle sue possibilità espressive che l'inquietudine dell'origine esplode con vigore. La novità in questo campo è

rappresentata dall'irruzione dell'autentico ciclone interpretativo delle idee di Freud³¹ e della successiva psicoanalisi. La visione freudiana è destinata ad avere sviluppi incredibili nel mondo dell'arte, alla ricerca delle motivazioni represses o sublimates della libido dell'autore. Bisogna dire che si tratta di una visione positivista alla quale reagirà con tendenze religiose e misteriche, a nostro avviso problematiche, il discepolo 'eretico' K.G. Jung. La poderosa e discussa esplicazione oggettivante della sessualità secondo l'analisi freudiana fa decisamente torto alla promessa di grazia e di armonia che il rapporto uomo e donna promette e talvolta realizza, quale vertice del significato della storia del mondo. In poche parole non c'è nulla di più potenzialmente religioso del rapporto sessuale che proprio per la sua nudità originaria può diventare il luogo della più cieca negazione della presenza di Dio, della esaltazione dei sensi di colpa o semplicemente della banalizzazione. R.M. Rilke, sensibile e nostalgico, sposò un'allieva di Rodin e gli fu segretario e biografo. Egli descrive Rodin, ormai 65enne, come un uomo che spinge l'arte ai limiti estremi, pur lodandone l'incredibile dedizione al lavoro artistico e il valore etico della sua produzione sempre ricercata ed autentica. Estremo qui vuol dire senza mezzi termini erotico. Rodin, attirato ossessivamente dalla nudità delle modelle, dopo la scabrosa e dolorosa vicenda con Camille Claudel manteneva fede romanticamente e forse ipocritamente alla classica ricerca goethiana dell'*eterno femminile*.³² Ma è ancora Socrate, che alcune pagine fa sembrava un intruso, un ospite non invitato, messo a confronto con il *Pensatore* muto a fare di nuovo capolino in una sorprendente confessione sia di Freud che di Rodin...*per entrambi infatti, che si tratti del fondamento della psicanalisi o dell'erotismo plastico delle sculture, l'Eros che pervade trova conferma nell'Eros platonico*.³³ Faccio notare che Freud umanizza il dramma delle origini riducendolo coerentemente al Complesso di Edipo, indicando la terapia nel riconoscimento del nodo di partenza. Rodin invece, cristianamente, pensa all'Eros come passaggio alla Trascendenza del dono divino. Puritano e razionalista il primo, ambiguo e creativo il secondo. La filosofia della relazione è ancora in fieri, sarà posta come prospettiva soprattutto dai pensatori ebraici, Buber, Levinas, sui quali però grava, come su tutto l'occidente la

pregiudiziale di una Genesi, nella quale l'ispirazione attende il suo completamento dalla parte della donna.

Parigi

Parigi è la città di Rodin. Già dal 1889, anniversario della Rivoluzione Francese, si erge maestosa con i suoi 324 metri d'altezza la Tour Eiffel simbolo della *Grandeur* e affermazione del primato della tecnologia del ferro. La cultura del tempo si orienta decisamente verso la fede in un progresso inarrestabile, questa fede si alimenta davanti agli spettacolari progressi della scienza e della tecnica e questo spirito attraverserà tutto il XX secolo. *La fede laica non concede molto spazio alla fede che salva o alla ragione che scruta con l'anima l'invisibile, al punto che ci si domanda giustamente, senza ombra di snobismo, che cosa possono comprendere davvero i milioni di turisti che ogni giorno affollano Musei e Chiese.*



Neppure le guerre mondiali e l'uso letale della tecnologia e della scienza, che produce e adopera bombe atomiche, riuscirà a contrastare questo processo di cui oggi il mondo vive e che è, oltre alla comune umanità, il motivo primo di una inesorabile globalizzazione. Parigi incarna questo spirito facendosi capitale del mondo nell'anno 1900 con l'esposizione mondiale. L'iperbole ricorda cinquanta milioni di visitatori. Per l'occasione furono costruiti la Gare de Lyon, la Gare d'Orsay (ora Museo d'Orsay), il Ponte Alessandro III, il Grand Palais, La Ruche e il Petit Palais. I fratelli Lumière dominarono la scena. Si tennero contemporaneamente i giochi olimpici. Fu realizzata la Metropolitana. Solo pochi anni prima l'automobile, l'aereo, le ferrovie, la bicicletta, il telefono, il telegrafo, la radio, i raggi X, la radioattività, i quanti, la relatività...Per l'occasione, tornando al 1900, venne inaugurato il Pavillon Rodin presso Place de l'Alma, in parte riprodotto in seguito nella casa di Meudon. Il successo di Rodin divenne mondiale: da allora ogni anno circa 500000 visitatori osservano dal vivo le sue silenziose espressioni artistiche. Riconosciuto ed esaltato da vivo come una nuova apparizione del genio di Michelangelo e del Rinascimento, il riconoscimento gli valse la stima e l'amicizia dei contemporanei che in lui incontravano l'artista autentico, portatore di una tragedia del vivere e di

una autentica dedizione alla bellezza, che si traducono in opere concrete da contemplare³⁴.

Forse

Così, forse, il *pensatore-poeta* che ci ha condotti, intenso e silenzioso, nell'affascinante regno dell'interpretazione, è lo stesso Rodin, che enfatizza la sua figura suggestiva e dimessa, che si osserva nella quotidianità del vivere o che osserva intensamente il nostro continuo entrare e uscire dalla porta della vita e della morte, o più decisamente dalla porta della salvezza... o forse guardando un semplice oggetto e cercandone l'anima che l'ha prodotto abbiamo sfruttato una nobile occasione per parlare di duemila e cinquecento anni di pensiero o forse ancora e soltanto di noi stessi e della nostra anima. Certamente il pensiero maschile, quello dei filosofi, ha raggiunto le colonne d'Ercole e, forse, assisteremo ad un passaggio di consegne di una cultura aperta e dialogica con tutta l'umanità, verso oriente, verso sud, in tutte le direzioni, verso la donna, verso Dio. Forse il *pensatore-poeta* seduto sulla pietra, è in procinto di rialzarsi, umile e maestoso, per riprendere con noi il cammino. Risuonano lapidarie le parole iniziali con cui il poeta-discepolo R.M.Rilke descrive la grandezza e il dolore di Rodin, artista dell'anima, davanti a Dio e davanti al mondo, con le mani continuamente al lavoro e dedite alla costruzione della sua foresta di opere

*Rodin era solo prima della gloria,
venuta la gloria forse egli fu ancora più solo.*

Note

¹ Dell'immensa bibliografia *rodiniana* ci limitiamo a citare due fonti autorevoli stampate dal Museo Rodin: Rainer Maria Rilke, *Rodin*, Monographie, Collection Quadrangle, 1999, pp. 170. Il volume, corredato di fotografie inedite e accompagnato dalle immagini più famose delle sculture di Rodin, riporta, in traduzione francese, oltre la biografia di Rodin pubblicata da Rilke in Germania nel 1903, estratti delle conferenze sullo stesso tema tenute dal poeta di Praga a Parigi, tra il 1905 e il 1906 e, infine, alcune lettere e stralci di lettere che aiutano a comprendere meglio sia Rodin che Rilke. *...trois approches, trois styles, trois maniere d'aborder un créateur et son oeuvre. Quelque chose de rare, très rare...*

La seconda opera di carattere più specifico e che illustra in modo magistrale *'Le journal sculpté d'une vie'* è ad opera di Antoniette le Normand-Romain, *Rodin, la porte de l'enfer, tout l'oeuvre*, Musée Rodin, 2005. Riportiamo qua e là alcuni scritti e studi specifici. Prevale su tutto l'osservazione diretta avendo avuto la possibilità di osservare a lungo l'opera di Rodin dal vivo.

² Le opere di questi tre grandi della scultura sono già presenti da anni al Louvre quando Rodin cresce come scultore. In specie i due schiavi del monumento a Giulio II di Michelangelo, la Madonna con il bambino di Donatello e il famoso bacio di Amore e Psiche del Canova, opere che ancora oggi attirano centinaia di migliaia di persone al Louvre. Rodin inoltre si inserisce con il suo ingegno in una città che da secoli celebra i suoi fasti mediante sculture di ogni tipo, fino alla saturazione, come risalta con abbondanza quasi opprimente nella collezione del Louvre.

³ Ho scritto queste considerazioni prima di aver letto sotto la statua in gesso esposta a Meudon, contemporanea al *Pensatore* e che ha come oggetto Adamo, che si tratta di un riconoscimento della grandezza di Michelangelo. La somiglianza con lo schiavo dormiente del Louvre è infatti schiacciante. Trovo nel museo Rodin lo scritto di G Simmel tradotto in francese *Rodin e Michel-Angel*, 2009. Lo scritto non risponde forse alle attese dato che il rapporto cui qui accenniamo con forza in seguito alla prima visione diretta dell'opera è trattato in modo quasi marginale nel senso che il filosofo tedesco che scrive nel 1911...*sonde et touche l'essence de la sculpture...*individuando nell'attimo che racchiude l'intero movimento lo specifico di Rodin, stupito da Michelangelo...*Or de même que chez Michel-Ange la coïncidence de nos deux modes de présentation corporelle, celui de l'Etre e celui du mouvement, renvoie a leur ultime racine, l'âme, celle de la Renaissance, avec son idéal d'équilibre harmonieux, entre tous les éléments de son essence – quelle que soit la distance de cet idéal ressentie par ces figures en leur aspiration – de même donc l'âme en laquelle Rodin constitue le foyer du corp visible est-elle justement la modern, bien plus labile, bien plus changeante dans ses humeurs et ses destins autocréés, donc également bien plus apparentée à l'élément du mouvement que celle de l'homme de la Renaissance,...*p91-92

⁴ H.Diels W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, DK, 1903. trad.italiana *I presocratici. Testimonianze e frammenti*, Bompiani, Milano 2006, a cura di G. Reale, testo greco a fronte.

G. Reale, *Storia della filosofia antica*, Vita e pensiero, Milano 1975, innumerevoli edizioni-

Giovanni Reale, *Il pensiero antico* **Vita e Pensiero** 2001

Cfr. Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, I Classici del pensiero, Mondadori, Milano 2009, p. 55

⁵ Platone ricorda attraverso le parole di Socrate che il libri di Anassagora, il quale era contemporaneo di Pericle, si trovano in vendite sulle bancarelle del mercato di Atene e che Anassagora pur avendo stabilito un principio vero (Nous) non ne ha saputo trarre le debite conseguenze. La stessa considerazione appare in Aristotele. **(Fedone, 96 a6 -- 100 c10 [greco]). (Metafisica, 1.3, 984 b15-18 (Metafisica, 1.4, 985 a18-20 [greco]).**

⁶ E' d'obbligo citare il frammento aureo di Eraclito, sul tema del logos, e il frammento di Anassimandro, quest'ultimo riportato dopo più di IX secoli dal neoplatonico Simplicio (Vsec.dC)

Di questo logos che è sempre gli uomini non hanno intelligenza, sia prima di averlo ascoltato sia subito dopo averlo ascoltato; benché infatti tutte le cose accadano secondo questo logos, essi assomigliano a persone inesperte, pur provandosi in parole e in opere tali quali sono quelle che io spiego, distinguendo secondo natura ciascuna cosa e dicendo com'è. Ma agli altri uomini rimane celato ciò che fanno da svegli, allo stesso modo che non sono coscienti di ciò che fanno dormendo.

« Principio degli esseri è l'infinito ... da dove infatti gli esseri hanno origine, lì hanno anche la distruzione secondo necessità: poiché essi pagano l'uno all'altro la pena e l'espiazione dell'ingiustizia secondo l'ordine del tempo »(Anassimandro, in Simplicio, *De physica*, 24, 13)

⁷ Qui collocherei il limite e la gloria del nostro E.Severino. Il professore fissa, pensando, il divenire nell'Eterno, decifrando nel disancoramento del divenire dall'Essere, l'essenza del nihilismo...

⁸ P.A.Rovatti,G.Vattimo, *Il pensiero debole*, 1983

⁹ L'esplorazione del rapporto tra la filosofia tedesca e quella francese nel XX secolo. In breve, dopo il confronto teso con Hegel e Kant, che in Italia produsse il fenomeno del neoidealismo, inizia a farsi strada in Francia in modo forte e quasi dogmatico la fenomenologia di Husserl e l'ontologia originaria di Heidegger. Heidegger porta con sé una critica all'ontologia tradizionale che passa attraverso Nietzsche e che viene accettata in modo indiscusso e quasi dogmatico. Campeggia a questo riguardo l'opera di Sartre, *l'Essere e il nulla* e la *fenomenologia* di Merleau Ponty...é nello spazio sconcertato del dopoguerra francese, nel permanere della retorica laica della *Grandeur* che si spiega la rivolta estrema dei pensatori del sessantotto...Foucault, Althusser, Deleuze, Lacan, Lyotard, per citare i più famosi, i quali recuperano Freud e Marx, oltre la psicanalisi e oltre il comunismo storico, facendo propria la lezione della Scuola di Francoforte, portando forse a termine i presupposti della rivoluzione francese. In questo caso il potere e la retorica sono quelle laiche del Pantheon, a due passi dalla Sorbona. Come conseguenza di questo si colloca il 'pensiero debole' di Vattimo colorato italianamente da tinte teologiche (la kenosis) che sanciscono l'esito antimetafisico o semplicemente non metafisico dell'occidente filosofico. Noi consideriamo questo come un processo culturale e non filosofico, da qui l'oggettiva distanza di questo saggio dalla moda diffusa.

¹⁰ P. Ricoeur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, 1965, trad. it. *Dell'interpretazione. Saggio su Freud*, di E. Renzi, Il Saggiatore, Milano, 1967, pagg. 46-48

¹¹ Cfr Cartesio e a tutti i razionalisti, compreso gli intellettuali cattolici.

¹² Persino negli *Atti degli apostoli* al c. 17,21 riecheggia la fama degli ateniesi.

²¹ Ἀθηναῖοι δὲ πάντες καὶ οἱ ἐπιδημοῦντες ξένοι εἰς οὐδὲν ἕτερον ἠὲ καίρου ἢ λέγειν τι ἢ ἀκοῦειν τι καινότερον.

¹³ Ho il piacere di segnalare l'opera prestigiosa di Milena Bontempi giovane ricercatrice bresciana che ha avuto la fortuna di conoscere sui banchi del liceo. A suo tempo leggevamo in circolo nel gruppo *Dialogo* le opere originali di Platone, di Cartesio e di Nietzsche.

Milena Bontempi, *L'agire umano e le arti della misurazione in Platone*, Editoriale Scientifica, 2004

Milena Bontempi, *L'icona e la città. Il lessico della misura nei dialoghi di Platone*, Vita e Pensiero, 2009.

¹⁴ Cfr. Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, I Classici del pensiero, Mondadori, Milano 2009, p. 55

¹⁵ *The open society and its enemies, II vol, 1945-1995, 2010*, definito da B Russel

A work of first-class importance which ought to be widely read for its masterly criticism of the enemies of democracy, ancient and modern...The book is a vigorous and profound defence of democracy, timely, very interesting, and very well written... (pref.)

¹⁶

(EL)

« Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοῖς μὲν θεοῖς ἔδειξε τοῖς δὲ ἑνθρώποις, τοῖς μὲν δούλους ἐποίησε τοῖς δὲ ἑλευθέρους. »(IT)

« Polemos è padre di tutte le cose, di tutte re; e gli uni disvela come dèi e gli altri come uomini, gli uni fa schiavi gli altri liberi. »(Ippolito di Roma, *Κατὰ πᾶσιν αἱρέσεως ἐλεγχος* - Confutazione di tutte le eresie, IX, 9, 4; frammento 53[22])

¹⁷ Più di duecento oggetti collezionati dal poeta francese André Breton, con pezzi surrealisti di Picasso, Mirò, Giacometti ecc. insieme a feticci, maschere, idoli, e oggetti del mondo primitivo.(1896-1966). L'accostamento con l'arte contemporanea, con il decisivo influsso delle maschere africane di Picasso, sortisce un effetto straordinario e avveniristico...

¹⁸ Indice questo di vivacità singolare del suo Atelier. A Parigi sono tre le possibilità: troviamo il gesso a Meudon e al d'Orsay e il bronzo nel giardino del Museo Rodin, collocato di fronte alle *Tre ombre* e, a distanza, di fronte al *Pensatore*.

¹⁹ Tutta l'attività di Rodin viene rivestita di toni quasi sacrali. In particolare l'uso delle mani, meditazione a cui si aggiunge l'intreccio impareggiabile delle mani nelle opere stesse di Rodin, fino a diventare opere a se stanti con un incalzare voluto di temi espressi plasticamente nella collezione di Meudon.

²⁰ Il busto fa bella mostra di sé nella prima stanza del museo Rodin. Pare che il padre non fosse particolarmente contento della veridicità con cui veniva ritratto nell'opera, la quale visse i primi anni di vita sul solaio del convento.

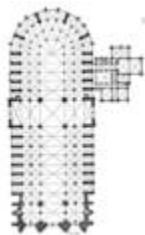
²¹ A Meudon la didascalia del gesso dell'*Age d'aran* ivi esposto parla di *scandalo* suscitato da Rodin...faccio notare che questo continuo parlare di 'scandalo suscitato dalle opere di un artista' è un canone monotono, ripetitivo e poco credibile. La stessa monotona insistenza sullo scandalo del corpo nudo è passato ai nostri giorni nel cinema.

²² Purg XXI,23ss Dante allude a Guidinzelli che a sua volta indica l'Arnaut. La critica moderna è parimenti condizionata e divisa sul giudizio lusinghiero di Dante. Per alcuni studiosi l'Arnaut non è infatti da considerarsi un grande autore. Si è indotti a pensare che il giudizio di Dante sia considerato una conseguenza delle capacità espressive dell'autore francese-occitano. Così la Divina Commedia:

²⁴ Dante nella Divina Commedia cita tre volte Parigi: Purg XI, 81; XX,52; Par. XIX,118.

Il quartiere latino ancora oggi è il cuore pulsante e intellettuale di Parigi, sulla riva gauche della Senna, lungo il Boulevard Saint Germain, Notre Dame e la Sorbonne. Qui sorge il Museo medioevale di Cluny. In una rientranza si trova la piazza san Tommaso d'Aquino dove sorge l'omonima Chiesa. Novecento anni di storia si raccolgono attorno alla Senna. In *Saint Germain des prés*, assieme al benedettino padre Mabillon, è sepolto Renato Descartes. La piazza prospiciente la Chiesa è dedicata a J.Paul Sartre e a Simon de Beauvoir, detta anche Castore, che hanno abitato il quartiere. Oggi turismo e consumismo prevalgono.

²⁵ AAVV, *Notre Dame, Connaissances des arts*, 2 Sem.,



Paris, 1999..

Sorprende pensare che Notre Dame, iniziata nel 1163 fu sostanzialmente terminata nel 1250 a testimonianza del grande valore della civiltà medioevale. L'Università di Parigi nella quale tra gli altri insegnavano sia Bonaventura che Tomaso, echeggia il livello, impresso nella pietra e nell'opera architettonica, di questa cultura.

²⁶ Cfr nell'immensa bibliografia queste note sono già approfondite nel mio studio *Amato Masnovo (1880-1955), un percorso filosofico, Vita e pensiero*, Milano 2003.

-
- ²⁷ Colpisce la *Vita Nova*, opera giovanile straordinariamente moderna.
- ²⁸ L'Intenso amore verso la filosofia lo porta a studi intensi fino a perdere la potenza visiva.
- ²⁹ Questa tesi per certi aspetti originale è stata da me sviluppata in due serie di incontri su Dante negli anni 2006-2007, con la lettura dei testi da parte dell'attore Guido Uberti e la collaborazione letteraria di Flavio Guarneri, letterato di razza.. Attingo la tesi sul linguaggio dell'Essere direttamente da Dante nella *Vita nuova*.
- ³⁰ 15 Cfr I primi capitoli della *Genesi* cll 7ss
- ³¹ Freud curiosamente è a Parigi nel 1885-86 con una borsa di studio che lo portò all'ospedale Salpêtrière dove da tempo Charcot praticava l'ipnosi. Il destino di Freud da allora è strettamente legato a Parigi. Sarà uno degli autori ripresi con forza negli anni sessanta, in specie da Lacan insieme a Marx e Nietzsche.
- ³² Cfr. Ultimi versi del *Faust*.
- ³³ Mi riferisco esplicitamente a quanto dice Freud nella sua autobiografia *E.Freud, Selbstdarstellung*, Leipzig, 1925.pp1-52. Gallimard 1984.
- ³⁴ Sono dunque tre i luoghi che permettono di compiere un itinerario completo attraverso l'opera di Rodin:a) il museo Rodin in rue de Varenne che getta uno sguardo consistente sui capolavori di Rodin in progressione cronologica e dove è significativo il raffronto con Camille e con il grande amico C.Monet ... b) l'Atelier di Meudon dove sono esposti i gessi e dove viene esaltato il metodo di lavoro di Rodin, gli studi particolari di personaggi e di parti del corpo, come le mani. E infine c) il museo d'Orsay trasformato dal 1986 nel tempio degli impressionisti, dove Rodin è esposto copiosamente insieme a scultori dell'epoca e ad alcune opere di Camille con l'intenzione palese di mettere la pittura del tempo in contatto con la scultura e in genere con la cultura francese ed europea. Qui viene alla luce l'universo di sollecitazioni artistiche che si accumulano a Parigi tra la fine dell'ottocento e l'inizio del novecento. Una testimonianza straordinaria si trova in Camille Mauclair, *L'oeuvre de Rodin*, Editions du Musée Rodin, Paris 1992. Si tratta di una conferenza del 31 luglio 1900 tenuta al Pavillon de l'Alma.