



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

LE EMOZIONI

a cura di Riccardo Antoniani

settembre 2014

NELLA COLETTA

**Quando fugge Atalanta.
Dalle emozioni della materia alla coscienza**

“Solo il corpo esiste”. Non è uno slogan per edonisti impenitenti, ma il modo con cui gli Stoici più di duemila anni fa spiegavano la natura del cosmo come unione perfetta di un principio passivo, la materia, e di uno attivo, il soffio vitale, materia esso stesso, giacché non c'è differenza tra quello che riteniamo fisico e il suo contrario. Gli stati fisici, spiegava Crisippo, non sono altro che “spiriti”, poiché sono questi che danno coesione ai corpi, come a dire che tutto è corpo, cioè tutto è un soffio. Una forza coesiva dunque permea il cosmo dei Greci, un soffio vitale che penetra il mondo rendendolo animato. Gli stessi metalli nell'alchimia greca, di cui sappiamo ancora relativamente poco, sono definiti “animali viventi”, dotati di spirito e corpo. Le pietre crescono nel ventre della terra, prima ancora che per i Greci, per le popolazioni primitive del continente euroasiatico e non solo. La materia vive un ‘dramma’ percossa sull'incudine o battuta come il dio lino, la pianta da cui, con faticoso travaglio, si ricavava il filo per la tessitura. Negli alambicchi, ci racconta il bizantino Stefano, quando l'opera è compiuta, è segno che le sostanze “hanno riso”¹ (Pereria 2006: 90). Pestata, putrefatta, calcinata, la materia nei mortai delle ricette magiche o nelle storte di medici e alchimisti vive la propria ‘passione’ in vista di una salvezza, o trasmutazione che dir si voglia, finale. Per l'uomo antico insomma le emozioni non sono un'esclusiva del regno degli uomini.

¹ Stefano d'Alessandria, *Praxeis*.

Ma il soffio che anima il mondo degli stoici, lo *pneuma*, non è solo una forza che dà coesione alla materia, ma anche il movimento ritmico con cui tale forza si manifesta. È allora alla nozione di movimento che probabilmente dobbiamo guardare per sondare la natura dell'emozione, visto che è esso che innanzitutto connota etimologicamente l'emozione stessa.² Per l'uomo contemporaneo è scontato spiegare il movimento di un corpo nello spazio chiamando in causa la nozione di peso, ricorrendo per questo a metodi di descrizione e misurazione quantitativi. Il peso, oggi sappiamo, è *quantità*. Per l'uomo antico semplicemente no. Aristotele definiva infatti il peso come la forza innata di un corpo che si muove per raggiungere il suo "posto naturale". Il peso è la potenza che cerca il suo atto, il suo compimento, la sua entelechia. "Il movimento è nella cosa mossa" (Aristotele 1996).³ Solo quando un corpo ha raggiunto il suo "posto naturale" può dirsi in riposo, dopo aver cioè dato compimento alla forma implicita nella sua natura. Ecco che allora la variabile insita nella materia non è un peso quantitativamente definibile, ma una forma significativa nella sua *qualità*, definita col termine greco *eídos*, cioè immagine, un quid visibile⁴ in virtù del quale tanto l'uomo quanto le cose si muovono, spinti da e verso ciò che è conforme alla propria natura. È insito nella materia un desiderio di compiersi, un tornare al proprio posto. Ed è in questo modo, ad esempio, che il cielo del Primo Mobile, concetto che informerà le speculazioni cosmologiche del Medioevo, imprime il moto a se stesso e agli altri cieli, "nel modo" cioè "in cui il desiderio muove chi desidera" (Patapievici 2006). Desiderio, movimento verso il proprio posto, necessità di compiersi dunque. Platone stesso aveva definito l'amore come *motus ad perfectionem* e il movimento come la rottura di una simmetria in cerca di una nuova simmetria. Ereditando il costruito aristotelico lo

² Com'è noto il termine 'emozione' deriva dall'unione del latino *motus*, movimento, con la preposizione 'e', indicante origine, provenienza, separazione.

³ *Metafisica* XI, 9.

⁴ Una forma visibile (*eídos*) che nel neoplatonismo diventa anche comprensibile (*noetikòs*), e viene quindi tradotta dal greco come *forma intelligibile*.

stesso Agostino nelle *Confessioni* vedrà nel peso della pietra e del fuoco l'esigenza degli elementi di cercare il luogo che più è loro consono e, di nuovo, la propria quiete. Nel mondo medievale il pieno sviluppo di questo principio si avrà nell'ambito della speculazione di quei filosofi della natura o alchimisti, i quali, in polemica con l'orientamento della filosofia ufficiale, affermano di essere i veri commentatori di Platone e Aristotele, e per i quali il movimento di ritorno della materia all'origine, nella sua uscita dal caos, sarà uno dei principi costitutivi della ricerca delle leggi della natura. Sebbene in base a presupposti epistemologici diversi, parecchi secoli più tardi, lo stesso Freud per spiegare la pulsione di morte affermerà aristotelicamente che "l'aspirazione più universale di tutti gli esseri viventi sarebbe quella di ritornare alla quiete del mondo inorganico" (Freud 1986: 247).

Il movimento per gli antichi sembra dunque consistere in quella distanza che separa le cose dal loro scopo, dal loro compimento, che sia esso quiete, immagine o posto naturale. E ciò che permette lo svolgersi di questo spostamento verso il proprio luogo è paradossalmente l'importante assenza dell'oggetto fondamentale della filosofia occidentale. Non c'è traccia infatti di pensiero o di ragione nel moto di una pietra o di una pianta. Il movimento *precede* la ragione. È questo uno degli straordinari assunti del neoplatonismo di Plotino, per il quale, di nuovo il movimento, questa volta interiore, tende verso la propria natura, anche se ogni uomo è pronto ad ostacolarlo, restio com'è ad ascoltare la voce remota del suo *daimon*. Ne *L'arte ieratica dei Greci* ciò che per Proclo tende verso la propria natura è il girasole nel suo movimento-preghiera. Il girasole, infatti, attua costantemente una torsione per seguire il moto apparente del sole nel cielo. La spiegazione che Proclo ci dà è 'emozionale'. "Ogni cosa" infatti "prega secondo il rango che occupa nella natura"; il "suono dell'aria" prodotto dal movimento dell'eliotropo "è un inno al suo re, quale una pianta è in grado di intonare" (Corbin 2005: 93). L'eliotropo si muove, cioè, per Proclo, prega. Ma la cosa oggi non convince. Il tributare un'emozionalità sia pur rudimentale a soggetti privi di coscienza e di lin-

guaggio, resta infatti per l'uomo moderno qualcosa di per lo meno inquietante. Eppure l'emozione non dipende né dalla coscienza né dal linguaggio. Ce lo conferma Antonio Damasio, uno dei più autorevoli neuroscienziati contemporanei, il quale afferma da un lato che "l'apparato biologico sotteso all'emozione non dipende dalla coscienza", dall'altro che la coscienza stessa, almeno quella che egli chiama nucleare, non dipende dal linguaggio. Ecco che arriviamo non certo a risolvere il problema dell'emozione, ma a inquadrarne una delle caratteristiche fondamentali, vale a dire la relazione di quest'ultima "con il movimento⁵, con il comportamento esteriorizzato, con il fatto che le reazioni a una certa causa vengono orchestrate in un certo modo, nell'ambito di un certo ambiente" (Damasio 2007: 92). Quello del girasole di Proclo è "un gesto a cui non occorre linguaggio" (Corbin 2005: 95). Come non occorre linguaggio all'anemone di mare [Fig. 1] chiamato in causa dallo stesso Damasio nella sua riflessione sull'emozione e la coscienza nucleare. Infatti:

Le condizioni attorno all'anemone di mare determinano ciò che fa l'intero organismo, che *si apre* al mondo come un fiore che sboccia – lasciando entrare nel corpo l'acqua e le sostanze nutritive che lo riforniscono di energia - oppure *si chiude* contraendosi e appiattendosi, facendosi piccolo, appartato e quasi impercettibile da parte delle altre creature. In questa semplice dicotomia di comportamento di un essere privo di cervello è evidente l'essenza della gioia e della tristezza, della curiosità e dell'evitamento, della vulnerabilità e della sicurezza, proprio come nei vivaci cambiamenti di un bambino che gioca (Damasio 2007: 102).

Il comportamento dicotomico dell'anemone di mare, a ben vedere, non è altro che la ritmica alternanza di contrazione (chiusura) e rilassamento (apertura) molto più in sintonia con il movimento-

⁵ Il corsivo nelle citazioni è mio.



Fig. 1
Anemone di mare.

sistolico e diastolico del cuore che con il cervello. Il girasole di Proclo torcendosi "prega" o per lo meno sembra pregare, così come nell'anemone di mare secondo Damasio "è evidente l'essenza della gioia e della tristezza". In entrambi i casi non c'è bisogno di linguaggio per

esplicare la propria natura, né per comunicare contenuti emozionali all'osservatore umano. Il girasole di Proclo ci fornisce addirittura un surrogato speculare all'atto umano del pregare: se in questo c'è linguaggio, nell'eliotropo quest'ultimo è sostituito da "un suono dell'aria".

Proprio sulla ritmica alternanza di soluzione e coagulazione, che sul piano fisico-chimico risulta equivalente al movimento muscolare di contrazione-rilassamento, si basava quello che potremmo definire il *piano emozionale* del lavoro medico-alchemico dell'antichità, quello che, in *sostanza* è il caso di dire, avrebbe portato, attraverso un lavoro instancabile, a una visione aurea della realtà il cui centro propulsore altro non era che la mente umana ricondotta a quello che i filosofi della natura credevano fosse il suo retto funzionamento. Il lavoro in laboratorio aveva come ambizioso scopo quello di ritornare al primo giorno della creazione, all'Eden, o almeno a ciò che quel primo giorno, simbolicamente inteso, significava in termini emozionali, intellettuali, temporali e linguistici, in una parola sapienziali. Dal punto di vista temporale l'Eden incarnava il *qui e ora*, quello che l'immaginazione poetica e mitica aveva saputo e per molto tempo saprà simbolizzare con la formula

dell'Eterno Presente (per il Medioevo basti pensare solo al giardino senza tempo del Roman de la Rose). L'Eden significava allora il risanamento di un ordine antico, da cui il tempo si era staccato sgretolandosi nella triade di passato, presente e futuro, fino ad essere non solo contenitore esterno della vita e delle azioni dell'uomo, ma anche, cosa più importante, fattore interno alla sua stessa mente. Vivere senza le mutilazioni del tempo, senza le ansie e le presunzioni del futuro o le angosce del passato era ritenuto dagli antichi proprio di uno stato aureo, divino. Gli dèi "sentono senza avvertire" insegnerà Giovanbattista Vico nel diciottesimo secolo, mentre agli uomini non resta che riflettere. Non serve il pensiero al girasole per dirigersi verso la luce, né all'anemone per controllare i suoi movimenti di apertura o evitamento. Oggi sappiamo che



Fig. 2
Peter Paul Rubens, *Saturno divoratore dei figli*, 1636-37, olio su tela, Madrid, Museo del Prado.

quel tipo di coscienza che non ha bisogno della predicazione del linguaggio, la coscienza nucleare di Damasio, ha "come raggio d'estensione" il *qui e ora*, e che il sé nucleare di cui essa è responsabile è "un'entità transitoria ricreata incessantemente" (Damasio 2007: 32). Ma se alla pianta o all'animale il movimento ciclico di circonvoluzione o di contrazione e rilassamento coincide con l'esplicazione della propria natura nel *qui e ora*, nell'uomo dotato di coscienza estesa, che necessita del linguaggio e del pensiero, a prevalere è la linea retta del tempo. Per la sapienza antica infatti il tempo è Chronos, colui che degenera e fa degenerare

il corpo e la mente, poiché come una linea retta procede sempre in avanti fino a consumarsi, fino a divorare i suoi stessi figli [Fig. 2]. Avrebbe divorato anche il figlio Zeus se la madre Rea, saggiamente, non gli avesse dato una *pietra* al suo posto [Fig. 3]. Se invece di Chronos fossimo quindi capaci di generare Aion, il tempo ciclico [Fig. 4], nonché l'Eternità, allora la linea retta si trasformerebbe in un cerchio, come quello della natura, che si consuma sì, ma per rigenerarsi sempre nuova. Il movimento circolatorio della materia in cucurbite, alambicchi e storte, aveva allora come scopo misterioso quello di fermare il tempo 'ricreandolo incessantemente', di fermarlo prima che la degenerazione concludesse il ciclo per poi riavvolgere il nastro e riprendere a replicarsi. Ecco dunque che di contro ai movimenti discensionali delle pose malinconiche e 'umane' [Fig. 5] assai più antiche del *Pensatore* di Rodin, possiamo trovare gli slanci della materia ben esemplificati dai vasi circolatori ascensionali [Fig. 6] o gioiosamente ondulatori [Fig. 7] dell'*Alchemia* di Andreas Libavius.



Fig. 3
Rea che dà a Crono una pietra, epoca classica, bassorilievo, Museo Cividini, Bergamo.



Fig. 4
Aion e la Madre Terra, III sec. a. C., mosaico, Gliptoteca di Monaco di Baviera.



Fig. 5
Aiace medita il suicidio,
età imperiale, Ginevra,
George Ortiz Collection.

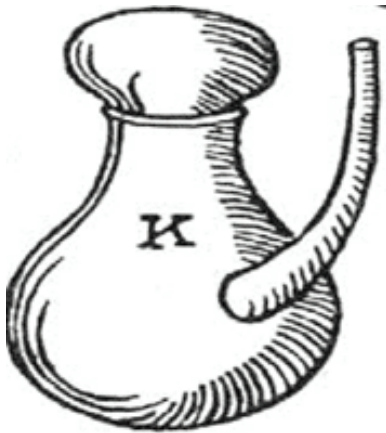


Fig. 6
Vaso Jubilans dall'*Alchemia* di Andreas
Libavius, 1618.

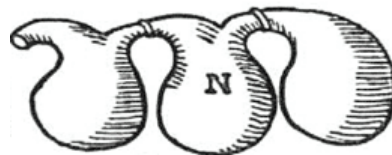


Fig. 7
Vaso Tripudianter dall'*Alchemia* di An-
dreas Libavius, 1618.

Ma una coscienza di tal tipo, che ha incurvato il corso del tempo, con un raggio di estensione così breve, ci intimorisce e risulta ancora troppo 'eretica' persino per l'uomo moderno. Una siffatta percezione del tempo ci riporta infatti a quell'azzeramento della coscienza proprio delle malattie neurodegenerative o delle lesioni cerebrali che riducono drasticamente il raggio della memoria e dell'attenzione, oppure alla malattia mentale, richiamando subito alla mente personaggi come il pirandelliano Vitangelo Moscarda, con cui si ci allineiamo sentimentalmente, ma di cui molto probabilmente non vorremmo prendere i panni. Vitangelo che finisce la sua esistenza in una casa di cura e che non ha più bisogno della predicazione del linguaggio, che non prova più emozioni come gli altri, ma pare egli stesso essere diventato tutt'uno con esse:

Nessun nome. Nessun ricordo oggi del nome di ieri; del nome d'oggi, domani.[...] Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Conviene ai morti. A chi ha concluso. Io sono vivo e *non concludo*. La vita non conclude. E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. [...] Pensare alla morte, pregare. C'è pure chi ha ancora questo bisogno, e se ne fanno voce le campane. Io non ho più questo bisogno, perché muoio ogni attimo, io, e rinasco di nuovo e *senza ricordi*: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori (Pirandello 1995).

L'in-conclusione del personaggio di Vitangelo è vita, aderenza perfetta al qui e ora, coincidenza sublime col flusso emozionale che si ricicla alternando vita e morte, produzione e distruzione senza deflagrazioni definitive, come nelle percezioni 'totali' dell'uomo primitivo o nel sentire ritmico e tribale dello sciamano. E questa coincidenza perfetta col fluire degli elementi *permette* finalmente di avvertire che qualcosa di troppo ha impedito l'aderenza piena al flusso dell'esistenza, una superfluità in eccesso, a ben vedere non dissimile dalle *superfluitates* dei testi medico-alchemici: il pensiero. Il pensiero che, rispettoso della sua origine etimologica, *pesa*.

Non ne ha più bisogno Vitangelo Moscarda. Come animale o pianta egli è ora guidato solo dal movimento biologico e istintuale. Si muove verso la luce (- in ogni cosa fuori -) come l'eliotropo, si contrae e si espande (libro-vento) come l'anemone di mare. È qui e ora. Dove c'era pensiero ora c'è immagine. Non la pesantezza discensionale del ragionamento, ma la fluenza dinamica della percezione degli elementi. Come una sequenza di immagini "la vita chiede innanzitutto di essere guardata" (Hillman 2007: 56). Nel suo contenuto analogico prima che proposizionale.⁶ Guardata come si guardava alla bellezza nelle concezioni antiche, con il rapimento estatico di chi vede in ciò che è bello il messaggio di un altro mondo da cui sente di provenire in senso letterale e da cui lo separa una dolente e inconscia nostalgia.⁷ Tornare a quel mondo è possibile, ancora una volta, per il Plotino delle Enneadi, grazie a un movimento di risalita e un piegarsi verso l'alto. Poiché non siamo sufficientemente consapevoli di quell'origine lontana, ci emozioniamo senza il nostro consenso, diretti alla luce in questo movimento di ritorno, senza saperlo, ma in questa incoscienza assai diversi dal movimento dell'eliotropo. Se infatti il moto/emozione per gli esseri della natura è la distanza breve tra sé e il proprio scopo, da percorrere istintivamente e con successo, per gli esseri umani l'emozione è probabilmente la distanza lontana, talvolta drammaticamente incolmabile, tra sé e la propria origine, che, secondo la mirabile sintesi interpretativa che dà James Hillman del mito platonico, non è altro che quell'immagine fondamentale (di nuovo *éidos*) che caratterizza ogni individuo. Ma proprio il conoscere per immagini, tipico del sapere figurativo, poetico e alchemico, è stata la posizione epistemologica che il trionfo istituzionale del pensiero logico nel corso dei secoli ha più marginalizzato. Nella storia dell'umanità l'analogia dell'immagine si spegne troppo presto nella proposizione concettuale dell'uomo che riflette "con mente pura"

⁶ Per la controversia analogico/proposizionale nel dibattito scientifico sull'immagine mentale cfr. Giusberti (1995).

⁷ Nel termine stesso di nostalgia è contenuta la parola greca *nostos*, ritorno.

(Vico 2012). Proprio a riscatto di questa degenerazione del pensiero temporale, lineare, ragionato, la poesia nel corso dei secoli ci viene in soccorso, fatta com'è di immagini e ancora una volta di movimenti-emozioni, di *inversioni* improvise dalla linea retta della norma o della *prosa*⁸, fatta cioè, come il girasole di Proclo, di *tropi*⁹. Ancora la riflessione di Damasio, per cui il problema della coscienza sta proprio nella comprensione del meccanismo grazie al quale il cervello umano genera configurazioni mentali, o *immagini*, mette in campo la differenza storico-evolutiva nella percezione del corpo e degli stati interni ad esso connessi e coinvolti nella coscienza nucleare:

Forse era più facile avere un punto di vista più equilibrato in altri tempi, quando non c'erano veli, quando l'ambiente era relativamente semplice, molto prima dei mezzi elettronici e dei jet, molto prima della parola stampata, dell'impero e della città-stato. Deve essere stato più facile sentire la vita interiore, quando il cervello offriva una visione che inclinava dalla parte opposta, verso la rappresentazione dominante degli stati interni dell'organismo. Se fu mai così, forse in un breve periodo magico tra Omero e Atene, alcuni esseri umani fortunati hanno potuto percepire in un istante che tutte le loro divertenti pantomime riguardavano la vita e che sotto ogni immagine del mondo stava l'immagine del loro corpo pulsante di vita. O forse non potevano percepire così tanto, privi com'erano del quadro di riferimento offerto dalle conoscenze biologiche odierne. Comunque sia, ho il sospetto che di se stessi sapessero sentire più di molti di noi. E ammiro la sapienza antica, che indicava con il termine *psiche*, usato anche per denotare il respiro e il sangue, quella che noi chia-

⁸ Ricordiamo che il termine 'prosa' viene dal latino *prorsus* (avanti, direttamente), mentre il termine 'tropo' dal verbo greco *trepo* (volgere, voltare), equivalente al latino *verto* da cui il verso poetico.

⁹ A. Damasio definisce anche *tropismo* l'attitudine comportamentale del suo paziente David che, pur presentando gravi menomazioni della memoria, si rivolge ora positivamente ora negativamente nei confronti dei soggetti coinvolti negli esperimenti cui è sottoposto.

miamo mente (Damasio 2009: 46).

Nell'era della fiducia illimitata dell'uomo nella propria indipendenza da qualunque forma di energia che non sia quella elettrica, ancora un neuroscienziato mette in campo il problema della relazione tra coscienza e movimento. Benjamin Libet ha infatti dimostrato che quando un individuo decide di muovere una parte del corpo, il corpo stesso ha già 'deciso' prima di lui. Le aree corticali motorie del cervello si attivano infatti circa 500 millisecondi prima che noi stessi diventiamo coscienti della decisione di muoverci. Il corpo sa prima di noi, e noi, chiosa Damasio, "siamo sempre irrimediabilmente *in ritardo* con la coscienza". Per Libet la coscienza ha infatti un ruolo causale, non nel senso che è essa a decidere il movimento, che è stato già deciso a livello inconscio, ma paradossalmente nel senso che essa c'è semplicemente per permetterlo. Imparare allora dal cervello a ingaggiare l'arte di lasciare accadere, per usare una felice espressione di Carl Gustav Jung, ci assimilerebbe non solo ai personaggi della natura, dotati di movimenti istintuali e pre-logici, ma anche idealmente allo strumento musicale che in qualche modo permette lo svolgersi di una partitura o al corpo del ballerino che permette il compiersi della danza. Spostando nuovamente l'attenzione tutta moderna dalle modalità del processo che interessano il movimento e guardando con attitudine antica alle cause che lo producono, il Dante meno commentato ci insegna di nuovo che tutto si muove in virtù di quel qualcosa che non ha e che è il fine del suo movimento (Blasucci 1989).¹⁰ A dirci cos'è che arresta questo viaggio è uno dei suoi maestri, Tommaso D'Aquino, quando afferma che è la bellezza ad arrestare il moto. E dunque questo movimento con cui abbiamo identificato l'emozione, lanciato in avanti e teso a tornare alla propria origine, si placherà una volta giunto a quella meta, la bellezza di cui ci parlano il mito e la filosofia, che corrisponde, secondo la logica interna al nostro ragionamento, a quella coscienza che secondo Dama-

sio inizia "quando il cervello acquisisce il potere – il semplice potere, va aggiunto - di raccontare una storia senza parole che si svolge entro i confini del corpo" (2009: 47), ma che con questa coscienza non coincide, poiché non alla coscienza ordinaria si riferivano gli antichi nelle loro favole, bensì a quella *sapientia* che racchiudeva in sé i molteplici significati di conoscenza, scienza, consapevolezza e saggezza e che, celata sotto il nome di *pietra*, indicava uno stato della materia, un processo chimico-lirico e un atto cognitivo. La *sapientia* antica, cioè, modernamente, la predicabilità cosciente (il maschile) di una storia senza coscienza (il femminile), ci vorrebbe allora portare a quella quiete pacificante e fuori dal tempo a cui non ci porterà il rigore del pensiero ragionato, ma la contemplazione. Il *come* ciò possa avvenire, però, dicono di averlo saputo mistici, poeti, artisti e filosofi della natura e di averlo cifrato nelle loro opere.

Come intreccio di musica, poesia e immagini è concepito il testo alchemico che Michael Maier pubblica nel 1618 ad Hoppenheim, l'*Atalanta Fugiens*.¹¹ Atalanta, personaggio mitologico, dal temperamento di amazzone come Diana-Artemide, sprezzante del genere maschile, farà perire tutti gli uomini "lenti" che oseranno sfidarla, tutti quegli uomini che, rispetto a lei, saranno irrimediabilmente *in ritardo*. Ovidio ci narra il mito nelle *Metamorfosi*. Lei è velocissima, come veloce in un tempo troppo remoto per ricordare fu 'vista' la materia in un vaso, forse liquida o gassosa, così inafferrabile e sottile che l'immagine analogica si impose alla mente di un uomo arcaico come una verità. La donna è un elemento fuggitivo. Liquido, instabile, impermanente. Atalanta perciò fugge, come e insieme alle fughe musicali che Maier pone nell'opera. Fugge dalla fissità, dal tempo rettilineo della degenerazione, fugge dalla prosa della vita, fugge perché coincide con la sua natura, senza sbavature, sicura di sé, *atàlantos*: equilibrata. L'oracolo le aveva predetto che avrebbe

¹⁰ Dante Alighieri, *Epistola XIII a Cangrande della Scala*, 26.

¹¹ L'opera si compone di cinquanta emblemi, cinquanta epigrammi, cinquanta fughe musicali e cinquanta discorsi esplicativi.

perso le sue abilità se si fosse sposata, perciò ella si ostina nella sua solitudine e nella corsa. Ma un giorno arriva un uomo diverso dagli altri, e, saremmo tentati di dire, la musica cambia. Ovidio ci racconta con taglio da maestro come la vista di Ippòmene la turbi profondamente. Lei sente subito di amarlo, sente ma non sa. Come gli dèi di Vico, *sente senza avvertire* (- ama senza sapere e non avverte l'amore -) (Ovidio 1994)¹². Perciò continua a correre, a fuggire ignara, a fluire senza l'ostacolo del pensiero, senza il fardello del tempo, ispirata dal movimento della sua natura, mossa dal suo desiderio. Correre per lei è il torcersi dell'eliotropo verso il sole, il contrarsi e l'espandersi dell'anemone, il qui e ora del folle. La corsa per lei non è linea, ma tempo ciclico. Lei tornerà a correre dopo aver messo a morte l'ultimo pretendente. Il suo sentire non ha ostacoli. È volatile, ha le ali, è impermanente. Inafferrabile come la musica e il senso poetico. Abilissima com'è crede che tornerà a vincere anche Ippòmene. Non sa che il suo *corpo* ha già deciso per lei. Incosciente diremmo, o saggia. Perché l'incoscienza degli dèi è diversa da quella degli uomini. La sua unica fede è il movimento, ma ecco che Afrodite, complice di Ippòmene, lancia una mela, una, due, tre volte. E la bellezza arresta il moto. Atalanta veloce e leggera si ferma a contemplare un grave.¹³ Perché le mele non si mangiano come fece Eva, si guardano. Ogni volta la giovane si china per prendere il frutto [Fig. 8], si flette verso il basso, e, grazie a questo ritardo, arriva la coscienza, che per la saggezza antica non è 'pensare', semmai è ri-flettere. Atalanta perde terreno e Ippòmene la vince e la sposa. Il senso, dice Maier, diventa intelletto. Oggi, con un'operazione per molti versi riduzionistica rispetto al sapere antico, diremmo che l'emozione diventa coscienza. Così ha fine la fuga, e tutti potremmo credere che la fissità ha vinto insieme al tempo e alla prosa della vita e che le cose sono destinate ad andare sempre nello stesso modo. Ma il testo alchemi-

¹² *Metamorfosi*, X, v. 637. Traduzione mia.

¹³ Date le sue numerose implicazioni simboliche, non è ovviamente casuale che proprio una mela sia il frutto che avrebbe ispirato al filosofo della natura Isaac Newton la formulazione della legge di gravitazione universale.

co non ha mai finali tragici. Se le sostanze che si amalgamano sono quelle giuste, nell'unione degli opposti la materia ascenderà ad un livello di sintesi superiore. Per Ovidio la giovane è adesso un leone, per Maier è l'opera al rosso. Ma dov'è ora Atalanta? Forse nel posto naturale dei corpi di Aristotele o nella quiete inorganica di Freud, nel mondo originario di Plotino o nel libro-vento di Pirandello. Per saperlo dovremmo tornare a sentire.



Fig. 8
Guido Reni, *Atalanta e Ippòmene*, 1622-1625, olio su tela, Napoli, Museo nazionale di Capodimonte.

BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO N. (2006), *Storia della Filosofia*, Utet, Torino.
- ARISTOTELE (1996), *Metafisica*, Fabbri editori, Milano.
- BLASUCCI L. (a cura di, 1989), *Tutte le opere / Dante Alighieri*, Sansoni, Firenze.
- CERCHIO B. (a cura di, 1984), M. Maier, *Atalanta Fugiens*, Edizioni Mediterranee, Roma.
- CONNOL A.M. (2013) "Cognitive aesthetics of alchemical imagery", in *Journal of Analytical Psychology*, 58, pp. 4-33.
- CORBIN H. (2005), *L'immaginazione creatrice - Le radici del sufismo*, Laterza, Bari.
- CRISCIANI C. (1993) "Il corpo nella tradizione alchemica: teorie, similitudini, immagini", in *Micrologus*, I, pp. 189-234.
- DAMASIO A. (2007), *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano.
- ELIADE M. (1987), *Arti del metallo e alchimia*, Bollati Boringhieri, Torino.
- ELIADE M. (1987), *Immagini e simboli*, Jaca Book, Milano.
- FREUD S. (1986), *Al di là del principio del sapere [1920]*, in *Opere di Sigmund Freud. L'io e l'Es ed altri scritti. 1917-1922*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino.
- FREEDBERG D. (2009), *Il potere delle immagini*, Einaudi, Torino.
- GIUSBERTI F. (1995), *Forme del pensare. Immagini della mente*, Bollati Boringhieri, Torino.
- HILLMAN J. (2007), *Il codice dell'anima*, Adelphi, Milano.
- HILLMAN J. (2013), *Psicologia alchemica*, Adelphi, Milano.
- LAMBOTTE M.C. (1999), *Esthetique de la melancolie*, Aubier, Paris.
- LEGRENZI P. (2006), *Manuale di psicologia generale*, Il Mulino, Bologna.
- LINDSAY J. (1984), *Le origini dell'alchimia nell'Egitto greco-romano*, Ed. Mediterranee, Roma.
- OBRIST B. (2003), "Visualization in Medieval alchemy" in *International Journal for Philosophy of Chemistry*, 9, pp. 131-170.
- OVIDIO (1994), *Le metamorfosi*, Rizzoli, Milano.
- PATAPIEVICI (2006), *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo*

- ai tempi di Dante?*, Mondadori, Milano.
- PEREIRA M. (2006), *Alchimia. I testi della tradizione occidentale*, Mondadori, Milano.
- PEREIRA M. (2001), *Arcana sapienza. L'alchimia dalle origini a Jung*, Carocci, Roma.
- PIRANDELLO (1995), *Uno, nessuno e centomila [1926]*, BIT, Milano.
- PLOTINO (1997), *Enneadi*, Utet, Torino.
- VICO G. B. (2012), *La scienza nuova [1744]*, Bompiani, Milano.
- ZEKI S. (2007), *La visione dall'interno. Arte e cervello*, Bollati Boringhieri, Torino.
- ZOLLA E. (1998), *Le meraviglie della natura. Introduzione all'alchimia*, Marsilio, Venezia.

SITOGRAFIA

- www.alchemywebsite.com
<http://herve.delboy.perso.sfr.fr/>