



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

VULNERABILITÀ/RESILIENZA

a cura di Alessandro Rossi

dicembre 2014

ALESSANDRO ROSSI

Il lato luminoso dell'errare.

Sull'ostinarsi come forma di resilienza dinamica

Contro i colpi del caso occorre ristabilire la propria posizione con i mezzi che la ragione dimostra essere migliori [...]. Bisogna a ogni occasione abituare l'anima ad essere il più solerte possibile nel medicare le ferite [...] lasciando da parte i lamenti, per cercare un rimedio. (Platone, *Repubblica*, 604 c-d)¹

Ma è bene se la coscienza riceve larghe ferite perché in tal modo diventa più sensibile a ogni morso. (Kafka, *Lettera a Oskar Pollak* del 27 gennaio 1904)

E l'ostinazione è sorella della tenacia, almeno in vigore e fermezza. (Montaigne, *Saggi*, II, 32)

Il termine *vulnerabilità* indica, a bene ascoltarlo, una vibrazione, come un tremore. Segnala un movimento che rimane su se stesso. La *vulnerabilità* (lat. *vulnus*: ferita) è uno stato potenziale che evoca la permanenza di una precarietà. Vulnerabile è l'essere esposto alla

¹ È interessante notare che la traduzione (1966) dell'espressione "τίθεσθαι τὰ αὐτοῦ πράγματα" con "ristabilire la propria posizione" restituisce con precisione il senso proprio della *resilienza*, intendendo questa come la qualità elastica che permette tanto ai tessuti quanto alla psiche di recuperare la loro *forma originaria* dopo essere stata alterata da una ferita fisica o da un trauma psicologico. La versione proposta del brano di Platone si è avvalsa di due diverse traduzioni: quella edita da Bompiani a cura di G. Reale (2010) e quella edita da Laterza a cura di G. Giannantoni (1966). Per un approfondimento sul carattere pedagogico degli scritti platonici e sulla *filosofia come maniera di vivere* proposta dalla cultura classica greca e latina rimando al volume di Pierre Hadot "Esercizi spirituali e filosofia antica" (2005).

possibilità di essere ferito. Vulnerabile è quindi non già chi reca in sé una ferita, ma chi è particolarmente esposto a riceverla. Chi non possiede un efficiente sistema di autodifesa rimane quindi soggetto a essere con maggiore probabilità ferito e una volta ferito a farsi ancora più vulnerabile. A caratterizzare lo *status* di colui che è consapevole della propria *vulnerabilità* è l'attesa di un colpo che non potrà essere efficacemente parato. Con questo stato d'attesa (d'ansia) ogni essere umano impara presto a confrontarsi, impegnando tutti i mezzi possibili per divenire il meno vulnerabile possibile.

Se in natura è l'istinto a guidare il predatore verso la preda più vulnerabile, è sempre la natura a permettere a una ferita di rimarginarsi, ai tessuti lacerati di riunirsi, cicatrizzandosi. Queste cicatrici sono il lato opposto della medaglia sul cui verso è stampigliata la *vulnerabilità*. Se quest'ultima prelude e preannuncia la ferita, la cicatrice ne è l'incancellabile ricordo. La capacità di rimarginare una ferita (un trauma tanto fisico quanto psicologico) prende il nome di *resilienza*. Anche questa parola però, a ben ascoltarla, trema. In essa si annida e ansima un'altra parola ancora: *ostinazione*.

La verità è tale solamente errando

Il tipo di *resilienza* che si vuole qui proporre è una resistenza tutta intellettuale, legata a una concezione non statica e tetragona ma dinamica e flessibile del porsi ostinatamente con la mente nei confronti della realtà.

Il termine *ostinarsi*, che significa *stare fermi, restare saldi* (lat. *ob*: innanzi e *stinare*: stare), ha una valenza negativa, rivolgendosi a "chi è tenace in una cosa non buona" (Voc. etim.: *ad vocem*), ma se tale tenacia si concentra e insiste sulla mobilità e il movimento, allora si crea una sorta di cortocircuito in cui si è fermi (determinati) nel volersi muovere. Tale dinamica paradossale è la stessa che coinvolge l'ancor più delicato concetto di verità e di errore. Se la verità dimostra infatti di essere se stessa solo negando l'errore, essa si costituisce necessariamente attraverso l'errore, assorbendolo. Co-

si facendo però, ricorda Alfredo Gatto,

la verità, finisce essa stessa, *in primis*, per non essere quella verità che dice di essere (non essendo mai in relazione ad un errore realmente altro, un errore che non sia *ab origine* catturato dal suo sguardo totalizzante). In effetti se la verità trionfa perché l'errore non riesce a costituirsi, e se la verità ha tuttavia necessariamente bisogno dell'errore, il fatto che l'errore non sia altro dalla verità presuppone che la stessa verità non sia in grado di istituirsi come distinta dall'errore. La verità si dimostrerà perciò vera proprio smettendo di essere ciò che è, ossia distinta dall'errore. La *verità* è allora *vera* – può essere vera – *solamente errando*, ossia *non distinguendosi dall'errore* (2013: 44).

“Errare” è un verbo che indica un movimento che non ha una direzione precisa, indica un “andare brancolando, senza sapere dove, senza consiglio, come vagando nelle tenebre”, significato che in senso figurato diviene “deviare dal vero, dalla retta via, sbagliare, ingannarsi” (Voc. etim.: *ad vocem*). Se l'*errare* è quindi un vagare e uno sbagliare insieme, viene allora necessariamente a crearsi un'intima associazione tra *movimento* e *ostinazione*, considerando quest'ultima proprio come il *perpetuarsi dell'errore*.

È a questo punto che si vuole porre in sequenza una serie di citazioni che spezzino la prosa filosofica che si sta provando a sviluppare per minarla con schegge prismatiche che riverberino il pensiero in diversi riflessi, tentando in tal modo di porre in evidenza non solo l'intreccio *movimento-ostinazione* ma anche quello, meno immediato, *errore-ferita*.

Secondo una lapidaria sentenza attribuita a William Burroughs “la cosa più pericolosa da fare è rimanere immobili”.² Il movimento si farebbe così presupposto indispensabile per non divenire facile bersaglio e quindi facilmente colpibili e feribili. Di opinione opposta sembra invece essere Roger Caillois. L'intellettuale francese af-

² Questa frase, che pare abbia assunto la valenza e l'autorità impersonale di un proverbio, viene attribuita a William Burroughs ma, a mia conoscenza, non se ne conosce la fonte specifica.

ferma infatti che per sopravvivere in natura è talvolta necessario cambiarsi d'abito attraverso il *camouflage*, ossia "la ricerca dell'invisibilità nell'ambiente tramite l'immobilità e l'inerzia" (1998: 59). In questo caso è il movimento, anche il più impercettibile, a mettere seriamente a rischio l'incolumità della potenziale preda che, per non diventare bersaglio, deve rimanere immobile. Ci si deve allora domandare se sia necessario muoversi oppure restare fermi per sopravvivere, se sia cioè l'immobilità a preservare dall'essere colpiti, feriti e uccisi oppure se questa ne sia la possibile causa o concausa. È chiaro che, in questo contesto, tali domande sono questioni da porsi in senso metaforico e sono da legarsi specificatamente al movimento o alla staticità del pensiero. Se è vero che l'*ostinazione* permane soprattutto nel predatore, che insite a trarre vantaggio dalla *vulnerabilità* della sua potenziale vittima, come enuclea brillantemente l'aforisma di Antonio Porchia: "Chi cerca di ferirti cerca la tua ferita, per ferirti nella tua ferita" (2013: 31), è anche vero che lo stesso autore italo-argentino riesce, con la forza acuminata di un altro aforisma, a ribaltare l'*ostinazione* dell'assalitore in una sorta di resistenza della vittima, da riconoscersi, a sua volta, come una forma di *resilienza* disincantata e mistica. Scrive Porchia: "Quando qualche freccia viene lanciata per ferirmi, trova la ferita aperta e... non può ferirmi" (2013: 25). Ecco quindi che incomincia ad emergere dal nostro percorso quella paradossale dinamica, sopra accennata, che intercorre fra l'endiadi *verità-errore* e l'idea di apertura che implica ogni ferita. Dinamica che trova appunto nell'*erranza*, ossia nell'*ostinazione*, il suo fulcro d'equilibrio precario ma iridescente. L'*ostinazione* infatti, insistendo nell'*errare*, nel vagare sbagliando, si tocca, in un assurdo e cieco inseguimento che diviene scontro frontale, con la verità, che è tale solamente *errando* cioè "nel suo essere l'errore che pur dice di non-essere" (Gatto 2013: 45).

La forza della deriva

A legare sul piano della resistenza in modo tanto originale quanto

Fig. 1
Jacques Pavlovsk, Leçon inaugurale par Roland Barthes au Collège de France (1977).



efficace *movimento* e *ostinazione* è Roland Barthes. Il semiologo ne parla a proposito della letteratura durante la lezione inaugurale della cattedra di Semiologia letteraria del Collège de France svoltasi il 7 gennaio del 1977 [Fig. 1]:

Ostinarsi significa riaffermare l'irriducibile della letteratura: ciò che in essa resiste e sopravvive ai discorsi stereotipati che la circondano: le filosofie, le scienze, le psicologie; agire come se essa fosse incomparabile e immortale. Uno scrittore – e per scrittore non intendo colui che detiene una funzione o colui che serve un'arte, ma il soggetto di una pratica – deve avere l'ostinatezza della sentinella che se ne sta al crocevia di tutti gli altri discorsi, in posizione *triviale* rispetto alla purezza delle dottrine (*trivialis* è l'attributo etimologico della prostituta che aspetta nel punto in cui s'incrociano tre vie). *Ostinarsi* significa insomma mantenere verso e contro tutto la forza di una deriva e di un'attesa. E se la scrittura è portata a spostarsi è appunto perché essa si ostina (1981: 19).

L'*ostinarsi* di Barthes sembrerebbe quindi uno stare fermi che diviene metamorfosi, *metanoia* inaspettata, cambio di direzione sul posto.

Spostarsi – continua Barthes – può dunque voler dire: trasferirsi dove non si è attesi o, ancora più radicalmente, *abiurare* da ciò che si è

scritto (ma non necessariamente da ciò che si è pensato), allorché il potere gregario lo strumentalizza e lo asservisce (1981: 19).

Ma quale potrebbe essere il “luogo dove non si è attesi” di cui parla Barthes? Quale il luogo in cui trovare rifugio sicuro tanto dai “discorsi stereotipati che ci circondano” quanto dal “potere gregario che strumentalizza e asservisce”? Che tale luogo sia il non-luogo o il sempre-luogo dell'*errare*? Quello magari declinato nel *dolce naufragar dell'Infinito* di Giacomo Leopardi (Canti, XII), oppure nella “lunga, immensa e ragionata sregolatezza di tutti i sensi” suggerita da Arthur Rimbaud (1992: 454), o ne “il non-so-che e il quasi-niente” di Vladimir Jankévilitch (2011), o ancora in quella “meraviglia del nulla” evocata da Andrea Emo (Cfr.: Sessa 2014)?

Forse il luogo più inatteso nel quale *ostinatamente spostarsi*, compiendo un movimento di immersione e risalita da esso, è quello della morte, e più precisamente, della *morte apparente*. Questa è infatti da intendersi, secondo Peter Sloterdijk, come il più efficace antidoto autoimmunitario, una sorta di “non-coinvolgimento rispetto a se stessi” (2011: 52). Imparare a perdersi nella propria *morte apparente*, che per Sloterdijk coincide con l'*epochè*, è infondo la stessa conclusione a cui è giunto Barthes al termine del sopra citato discorso dedicato al (quasi) ossimorico binomio *ostinazione-spostamento*. Il semiologo porta infatti a compimento il suo ragionamento dichiarando di volersi, in questa sua nuova esperienza di insegnamento al Collège de France, lasciare portare dalla forza dell'oblio.

Vi è un'età – scrive Barthes – in cui s'insegna ciò che si sa; ma poi ne viene un'altra in cui si insegna quello che non si sa: questo si chiama cercare. Ora è forse l'età di un'altra esperienza: quella di *disimparare*, di lasciare lavorare l'imprevedibile rimaneggiamento che l'oblio impone alla sedimentazione delle cognizioni, delle culture, delle credenze che abbiamo attraversato (1981: 35-36).

Oblio a cui Barthes, in quelle stesse pagine, dà il nome di *Sapientia*.³

L'*obliarsi* può dunque intendersi come una sorta di *ars moriendi*, una tecnica apparentemente indisciplinata, che permette di ottenere uno stato di *morte apparente*, consentendo a chi la pratica di *mettersi tra parentesi*, di *disattivare quell'atteggiamento naturale*, che prevedrebbe un volere essere immutabilmente integro, sano, protetto, salvo, a favore invece di un annegare il pensiero in una *sospensione del giudizio* in cui sia *dolce*, ovvero pieno di sapore, *naufragare*. Si tratterebbe pertanto di vivere come “morti” distaccati dal mondo, persistendo nello stare fermi nell'essere “altrove”. “Esserci significa questo: essere lanciati e trattenuti nel nulla” ci ricorda Martin Heidegger (2001: 55); chi esiste viene cioè sollecitato nel suo “luogo” a partire da un altrove. Altrove che Hannah Arendt preferisce definire “da nessuna parte” (Cfr.: Sloterdijk 2011: 66-67). L'esistenza si connoterebbe pertanto come un movimento (lat. *ex-sistere*: uscire da, provenire da), come un *errare* da e verso un ignoto, da cui si è al tempo stesso trattenuti. Da qui l'*obstinazione*, lo stare *innanzi* a una doppia condizione, l'“essere qui” e l'“essere altrove”, vivendo l'inevitabile tensione e inquietudine che ne deriva, pensandola, narrandola, mimandola, per portare tale consapevolezza alla luce della propria e dell'altrui coscienza.

Ritirarsi non è fuggire

Il riconoscimento del lato luminoso dell'*errare* sembra prendere avvio innanzitutto dal non concepire l'*ostinazione* come un'assurda stupidità, come un pazzo accanirsi da stolti. L'eroe per antonomasia della folle impresa, il cavaliere *errante par excellence*, Don Chisciotte della Mancia, sembra, per esempio, essere perfettamente consapevole che il suo *status* di eroe (o anti-eroe) non può che

³ Facendo riferimento all'ambivalenza dell'etimologia del termine, Barthes individua gli *ingredienti* di cui è composta la *Sapientia*: “nessun potere, un po' di sapere, un po' di saggezza, e quanto più sapore possibile” (1981: 36).

passare dal nobilitare l'*ostinazione*, dal renderla dignitosa, radicale, ontologica. Non come l'incaponirsi di un folle momento sarebbe quindi da intendersi l'*ostinazione* ma come una strategia dell'essere che preserva il proprio *errare*, perché riconosce che "l'errore non è l'altro dalla verità, ma ne rappresenta l'originaria espressione" (Gatto 2013: 45). Il cavaliere *errante* della Macia non si *ostina* ma *resiste*, o meglio ancora, radicalizza la propria *ostinazione*, facendola assurgere al proprio *modo d'Esserci*,⁴ ossia quello di stare al mondo come eroe *resiliente*. Scrive Miguel Cervantes nel capitolo XXIII del suo capolavoro:

Tu sei codardo per tua natura, disse Don Chisciotte: ma perché tu non possa accusarmi di ostinazione,⁵ né dire che io non bado mai alle tue insinuazioni, voglio ascoltarti per questa volta, e così mi sottrarrò da quella tempesta che tu paventi; lo fo però a condizione che vivo o morto tu non debba mai dire a nessuno ch'io mi sia ritirato o sottratto da un tal pericolo per timore, ma unicamente per condiscendere a' prieghi tuoi; altrimenti facendo, tu mentirai; e adesso per allora, ed allora per adesso rispondo alla mentita, e dichiaro, che menti e mentirai tutte le volte che ti scappi detto ciò che a mio svantaggio tu pensi. Né replicarmi parola, sai; che al solo pensar che ora mi sottraggo a nuovo pericolo, e specialmente a questo dove pare che io mostri non so qual ombra di paura, per poco è che non mi deliberi di aspettar qui io solo, non pure la giustizia di cui tu parli e

⁴ Leggendo la figura di Don Chisciotte attraverso l'antropoanalisi binswangeriana (quella che lo psicanalista svizzero Ludwig Binswanger delinea specialmente nel 1946 nel volume "L'indirizzo antropoanalitico in psichiatria") si potrebbe interpretare la follia visionaria del cavaliere *errante* come un "modo-di-essere-nel-mondo", un modo cioè di esprimere particolari progetti di mondo che manifestano alcune fondamentali modalità esistenziali con le loro distorsioni (Cfr.: Lombardo, Fiorelli 1992: 47).

⁵ Nel testo originale è il termine "*contumaz*" a indicare l'ostinazione, la caparbieta, la pervicacia di Don Chisciotte. Termine che accentua con ancor più intensità il carattere "resistente" del hidalgo. La parola spagnola *contumaz* (contumace) deriva, per alcuni studiosi, dal latino *tumere*: essere gonfio d'orgoglio, tipico di "chi resiste con orgoglio e perfidia all'altrui volere giusto e ragionevole" (Voc. etim.: *ad vocem*). Per la versione originale si è fatto riferimento all'edizione con testo a fronte Bompiani 2013.

che ti atterrisce tanto, ma i fratelli tutti di tutte le dodici tribù d'Israello e i sette fratelli Maccabei, e i gemelli Castore e Polluce, e quante sbirraglie, e quanti bargelli sono al mondo. — Signore, rispose Sancio, il ritirarsi non è fuggire, e quando il pericolo è maggiore della speranza non è da accorto l'attenderlo, ma è da savio il prevenire oggi il dimani, né avventurare il tutto in un giorno solo; e sappia vossignoria che quantunque zotico e villano io m'intendo un poco di quel che si chiama saper vivere, né ella si penta di avere accolto il mio consiglio, ma monti sopra il suo Ronzinante; e se mai non può, io sono qua ad aiutarla, e mi segua, poiché il mio poco cervello pare che mi suggerisca che adesso abbiamo più bisogno dei piedi che delle mani.

Don Chisciotte non vuole essere accusato d'ostinazione, capisce, con Sancio, che "ritirarsi non è fuggire". Asseconda quindi il suo scudiero perché gli pare saggio in questo caso fermarsi, ma solo perché questo gli consentirebbe di continuare il suo *errare*, di proseguire cioè la sua ostinata lotta contro il reale, attraverso quella resistente immaginazione che connota il suo *modo d'Esserci*. Ed è proprio la consapevolezza di questo suo *modo d'Esserci* che fa divenire l'hidalgo spagnolo un personaggio tragico, un perfetto cavaliere *errante* nel senso duplice fin qui riportato. La sua *ostinazione* trasfigurante la realtà gli permette di mutare anche se stesso, trasformandolo, sul finire della sua avventura, da folle cavaliere a figura quasi mistica in grado di dichiarare: "Io sono nato per vivere morendo" (cap. LVIII). Sono forse proprio queste le parole che definiscono nel miglior modo possibile la *resilienza* nel senso in cui la si sta indagando: una forma di resistenza cioè, essenzialmente filosofica e dinamica, che si sconta, e al contempo si guadagna, *errando*, obliandosi, morendo in vita.

Per resistere in tal senso è a volte necessario persino *abiurare*, ci ha ricordato Barthes, ossia non essere fedeli a se stessi. Un resistere contro se stessi che pur si iscrive nell'*ostinarsi* a voler diventare se stessi. Don Chisciotte sembra dimostrare tale paradossale assunto nell'episodio sopra riportato. Egli accetta la possibile onta

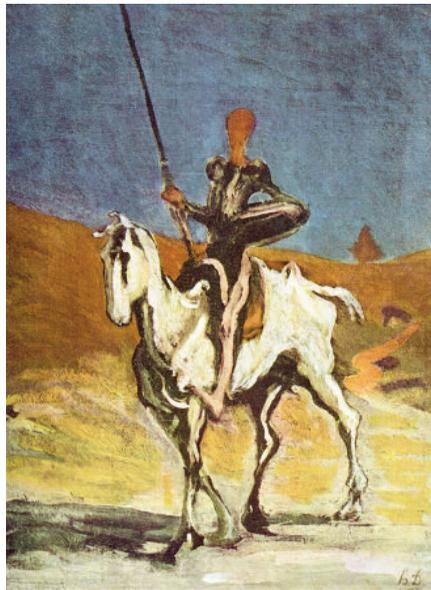


Fig. 2
Honoré Daumier, *Don Chisciotte*,
1870, Monaco, Neue Pinakothek.

di essere considerato un codardo che per timore fugge davanti al pericolo solamente per *ostinarsi* a essere un cavaliere senza macchia, per avere l'ennesima occasione per continuare a immaginarsi, ad auto-definirsi e a descriversi proprio come tale, per narrare se stesso come hidalgo coraggioso, al di là di ogni altra possibile testimonianza che possa mettere in dubbio tale, per lui indiscutibile, assunto. D'altronde è lo stesso Don Chisciotte ad affermare orgogliosamente: "io so chi sono io" (cap.V). E lui sa di essere il proprio destino. Destino che, non a caso, è parola che ha in comune con il termine *ostinazione* il verbo latino da cui deriva, *stinare*, che significa "fermare, fissare, stabilire fermamente" (Voc. etim.: *ad vocem*). Poiché è, Don Chisciotte vuole perseverare nell'Esserci, nel volere conoscersi, nel progredire secondo la propria necessità. Necessità minimale che non esige connotazioni fisiognomiche. Per imporsi nell'immaginario le basta la sagoma di una testa che abbia il colore ocre della terra e chi si stagli contro il blu del cielo. È così infatti che Honoré Daumier raffigura il cavaliere *errante*, colorandone l'essenza [Fig. 2].



Fig. 3
Joë Bousquet nella sua stanza da letto a Carcassonne.



Fig. 4
Jean Dubuffet, *Joë Bousquet in Bed*,
1947, New York, Moma.

L'opera-della-mia-ferita

Le parole pronunciate da Don Chisciotte "io sono nato per vivere morendo" sembrano riecheggiare quasi due secoli più tardi in quelle attribuite al poeta Friedrich Hölderlin: "vivere è una morte, e la morte è anch'essa una vita" (Cfr.: Marchetti 2013: 42). Il costante annidarsi l'uno nell'altro degli opposti *vita-morte* (in cui si riflettono quelli *verità-errore* e *movimento-immobilità*) sembra ripetersi in contesti e tempi anche molto distanti fra loro, tanto in chiave teorica quanto in alcune esperienze radicali di artisti e scrittori. Fra queste è certamente da annoverarsi quella vissuta dal poeta francese Joë Bousquet [Fig. 3], esperienza che non si farebbe fatica a definire "mistica dell'immobilità". Come è noto, l'ancora giovanissimo poeta di Carcassonne, partito volontario per la guerra, il 27 maggio del 1918 venne colpito da un proiettile alla spina dorsale, che lo costrinse a rimanere paralizzato per il resto della vita. Come se fosse un tutt'uno con il suo letto e i suoi libri lo raffigura significativamente il tratto graffiato e "primitivo" di Jean Dubuffet [Fig. 4]. Nel nostro percorso è interessante riportare come Bousquet abbia vissuto questa drammatica situazione quasi con ri-

conoscenza, come se avesse trasformato la ferita subita in una feritoia dalla quale sbirciare un'altra e più intensa realtà. Quell'"altrove", forse, di cui si è detto sopra. Scrive infatti il poeta: "Devo alla mia ferita l'aver appreso che tutti gli uomini erano, come me, feriti. Sono stato ferito per conoscere il segreto delle cose, che sono anch'esse luce degradata ma, per fortuna, smemorata" (2013: 33) e, in modo forse ancor più cripticamente mistico, afferma: "La ferita che mi privava del corpo non è mai stata avvertita dalla mia vanità. Tuttavia mi aveva privato dai soli modi di abbassarmi" (2013: 33). Queste parole testimoniano come sia stata la forzata "immobilità paziente" del corpo ferito di Bousquet a dare forma "al genio della visione" del suo essere poeta (Marchetti 2013: 44).

Tali affermazioni consentono di provare a rimettere insieme i numerosi frammenti disseminati nel presente percorso, teso alla ricerca di una forma di *resilienza dinamica*, in cui polarità opposte quali *vita-morte*, *verità-errore*, *movimento-immobilità* sembrano non poter fare a meno di sfregarsi come pietre focaie nell'oscurità. Ed è proprio nel buio della sua stanza che il poeta-immobile, drammaticamente allettato, scocca scintille, divenendo il "grande infermo" e insieme il "Sapiente supremo". Egli si trasforma in colui che "giunge all'ignoto", facendo della vita l'esilio dell'essere.⁶

Quello di "grande infermo" e di "Sapiente supremo" sono due degli epiteti che Arthur Rimbaud abbina per descrivere il *poeta a-venire*. Scrive infatti nella celeberrima lettera destinata a Demyeny datata 15 maggio 1871:

Il grande infermo, il grande criminale, il grande maledetto, e - il Sapiente supremo! – Perché egli giunge all'ignoto! Perché ha coltivato la sua anima, già ricca, più di qualsiasi altro! Egli giunge all'ignoto e quando, smarrito, finirà col perdere l'intelligenza delle proprie visioni, le avrebbe pur viste! (1992: 454, trad. modificata).

Parole che sembrano con deflagrante visionarietà e profetica efficacia sintetizzare non solo la particolare situazione di Bousquet e

⁶ Scrive Bousquet nel *Diario orientato (Journal Dirigé)*: "La vita è l'esilio dell'essere" (2013: 35).

le ispirate affermazioni di Barthes sull'"imprevedibile rimaneggiamento che l'oblio impone alla sedimentazione delle cognizioni" (1981: 36), ma anche quanto sin qui scritto più in generale sulla *verità errante*, che, per essere tale, deve ostinarsi a smarrirsi, a sbagliare, a essere ferita, a rimanere paralizzata e muta. Muta, perché "la verità della parola è il silenzio che l'avvolge" (Bousquet, cit. in Marchetti 2013: 35), perché è *epochè*, sospensione, deriva, il vuoto dell'attesa, la ferita aperta che non è possibile *ri-ferire*.

In tal senso si potrebbe glossare la nota espressione tratta dall'"Ecce Homo" di Friedrich Nietzsche "Ciò che non ammazza, rende più forte" (1991: 21), prolungandola e completandola con: "Ciò che uccide, invulnerabile". Nuovo aforisma che nell'insieme suggerirebbe un *modus vivendi perinde ac cadaver* (vivere cioè come se si fosse un cadavere) secondo un'obbedienza docile, ma *ostinata*. Ritorna allora l'afflato mistico che sembra connotare l'aspetto più intimo ed esistenziale della *resilienza* per come la si sta analizzando. Nelle *Costituzioni della Compagnia di Gesù* di Ignazio di Loyola tale *resilienza* assume la forma di "perseveranza":

facciamo quanto ci sarà comandato con molta prontezza, gaudio spirituale e perseveranza, persuadendoci che tutto ciò è giusto, e rinne-
gando con cieca obbedienza ogni parere e giudizio personale in contrario, in tutte le cose che il superiore ordina [...]. Persuasi come siamo che chiunque vive sotto l'obbedienza si deve lasciar portare e reggere dalla Provvidenza, per mezzo del superiore, come se fosse un corpo morto [*perinde ac cadaver*], che si fa portare dovunque e trattare come più piace (§ 547).

Ostinazione e *Perseveranza* sarebbero allora da intendersi come sistole e diastole di una forma di *resilienza* intellettuale e spirituale nei confronti del vivere,⁷ che trova la propria diversificata applica-

⁷ La *resilienza* rivela la sua essenza dinamica proprio nel suo principio iterativo da individuarsi già nella sua forma composta, lat. *re-salio*. Il verbo *salio*, da cui il participio *sal-tum*, indica il balzo, un salto verso l'alto ma anche verso il basso, da qui il suo significato riferito tanto all'acqua zampillante che, in quanto tale, sale in aria per poi ricadere su se stessa, tanto al cuore, con il suo palpito, la sua pulsazione, il suo battere e levare (Cfr.: Voc. lingua latina Castiglioni, Mariotti 1990: *ad vocem*).

zione tanto in quel “rinnegare ogni parere e giudizio personale per lasciarsi portare dalla Provvidenza” proposto da Sant’Ignazio quanto in quel *disimparare, abiurare, obliarsi nella Sapienza* suggerito da Barthes; tanto nel *vivere morendo* di Don Chisciotte/Cervantes quanto nel *vivere l’esilio dell’essere* di Bousquet.

Per una resilienza dinamica condivisa

Fino a questo punto è stata indagata una tipologia di *resilienza* essenzialmente intellettuale, fondata sul pensiero (e sulla scrittura, anche poetica). Si vuole ora approfondire tale aspetto per poi estenderlo, passando dal pensiero del singolo individuo (poeta, pensatore, artista) a quello di un ipotetico (ed auspicabile) gruppo sociale la cui compattezza si fondi sul riconoscimento di *vulnerabilità* e *resilienze* diverse e complementari.⁸

È noto che l’origine del pensiero è stata riconosciuta nello “stupore” (o “meraviglia”) (Platone, *Teeteto*, 155 d). Ma, come si è mostrato, ogni parola chiave del sapere umano sembra non potere essere che sfaccettata, custodendo una complessa e talvolta contraddittoria stratificazione di significati. Il termine greco *thauma*, generalmente tradotto con “stupore”, porta con sé anche un significato che comprende l’aria semantica della violenza, indicando quindi un qualcosa che contemporaneamente attrae e respinge, affascina e spaventa, incuriosisce e intimorisce, che provoca meraviglia e insieme angoscia (Cfr.: Curi 2012: 18-20; Giacomini 2012: 53). Il pensare porta quindi con sé questa duplice e ambigua va-

⁸ All’interno del percorso proposto è importante sottolineare come anche dal punto di vista psichico il passaggio dalla dimensione individuale a quella sociale proceda attraverso l’*ostinazione*. Scrive a tal proposito Massimo Recalcati: “Essere ostinati con il proprio desiderio è buona cosa: rende la vita felice, soddisfatta, e dunque la rende poi anche generosa, perché vita generosa è la vita soddisfatta” (2014: 29). Nello stesso contesto lo psicanalista ribadisce che tale desiderio, lungi da poter essere assimilato al capriccio, è “un nome dell’erranza” (28) e che si manifesta “fondamentalmente come una vocazione, una spinta, un orientamento fondamentale e singolare della vita, di una vita” (48). A sua volta tale vocazione individuale non può che tradursi nell’assunzione di una responsabilità (seppur, per la psicanalisi, “senza padronanza”) fondamento di una legge su cui si basa “la possibilità del vivere insieme, la possibilità della comunità” (49).

lenza di per sé altamente disorientante.

Colui che pensa, e ancor più chi pensa il disorientamento in sé, è costretto ad accettare il continuo cambiamento di rotta, l’incessante *errare*; è tenuto ad essere incline al mutamento ma non, come acutamente suggerisce Bruna Giacomini analizzando il pensiero di Hannah Arendt, a un mutamento inteso come un sovvertimento dei codici e dei regolamenti, ma, al contrario, *resistendo* ad essi, vecchi o nuovi che siano, lasciandosi necessariamente pungolare dal “tafano” e insieme paralizzare dalla “torpedine” socratici (2012: 58).

Quando ciò accade, quando cioè si resiste alle regole, scrive la Arendt, “si rimane vuoti”. “Ma, una volta che si è vuoti, in un modo che è difficile descrivere, si è pronti per giudicare... senza bisogno di ricorrere ad alcun libro o regolamento” (Arendt, *Dal verbale della riunione dell’American Society for Christian Ethics*, Richmond, 21 gennaio 1973, cit. in Young-Bruehl 1994: 508). Il vuoto di cui scrive la filosofa tedesca è nel presente contesto da associarsi a quella ferita aperta, che non è possibile *ri-ferire* (Cfr.: Porchia 2013: 25) e che quindi rende forti, sicuri, invulnerabili. Invulnerabili nel senso che il vuoto in questione, che è ferita aperta, non è un vuoto da colmare o una lesione da ricucire, ma un luogo/non-luogo mobile (un’*erranza*, se si vuole) in cui *abitare*, soggiornare di passaggio, resistendo alla *troppo umana* tentazione di farne uno spazio saldo e irremovibile, impermeabile allo scompiglio e all’oblio. “I sentieri della verità sono sentieri dell’errare e dell’errore: dell’*errore-verità*, - afferma Carlo Sini - perché la terra promessa non ha luogo e la filosofia cerca in certo modo proprio in quel non-luogo il costruttivo fallimento della sua pretesa e il suo stesso necessario annullamento” (2013: 10). Sovrapponendo ancor più l’idea di invulnerabilità e di vuoto, assecondandone la possibile deriva verso un misticismo negativo, si potrebbe anche citare la gnosi-fede di Andrea Emo, da intendersi proprio come “un dono che rende eterni e invincibili, ma al tempo stesso conduce all’abbandono nel vuoto assoluto” (Cfr.: Sanò 2001: 136; Sessa 2014: 96).

La *vulnerabilità* allora, intesa come ciò che mette a repentaglio

ogni incolumità, verrebbe in tal senso attraversata, non circoscritta e risolta. Verrebbe cioè vissuta, concependo l'inevitabile ferita a-venire come apertura. *Apertura-vuoto* da interpretarsi in chiave *simbolica*, ovvero *unendo* due immagini che la possono rappresentare, apparentemente opposte ma in realtà specularmente conciliabili fra loro. Tali immagini sono quella della ferita da chiudersi e quella della ferita da lasciarsi fecondamente aperta. Nel primo caso il serrarsi dei due lembi della ferita coinciderebbe nel mantenere il mistero (Gr. *myso*, serrare, chiudere generalmente i labbri). Il chiudersi dei lembi (delle labbra) esprimerebbe cioè un silenzio che conserva un sapere da non intendersi semplicemente come segreto, ma da legarsi a quella sorte di morte iniziatica che, con Sloterdijk (2011), è stata definita *apparente*. Il silenzio espresso da una *ferita-bocca chiusa* sarebbe in tal senso da intendersi come una consapevole e profonda *sospensione del giudizio*, che rimane tacita (e misteriosa) apertura alla possibilità. Nel secondo caso, mantenere aperta la ferita vorrebbe innanzitutto testimoniare lo stupore (*thauma*). Quello cioè che in un volto esprime la bocca che si apre di fronte a ciò che affascina e spaventa, perché tale aprirsi è in realtà il dischiudersi reciproco di un mistero interno verso un mistero esterno. Sia l'*epochè* (intesa come *ferita-bocca chiusa*) che il *thauma* (inteso come *ferita-bocca aperta*) rappresentano dunque due facce di una stessa realtà, la cui epidermide, è flessibile e continuamente mutabile. Per questo ciò che conta nel rapportarsi alla *vulnerabilità* e alla ferita è prendersene cura non in modo univoco e già determinato ma, al contrario, in un modo imprevedibile, *dissimulandone onestamente* le potenzialità, cercando, cioè, di mantenere caparbiamente intatti tanto la loro verità quanto il loro pudore (Cfr.: Magris 2014: 46).

L'*ostinazione* può così divenire *resilienza dinamica* quando si incaponisce, con distacco e senza enfasi, a volere vivere, pensare e narrare la *vulnerabilità* umana come risorsa condivisa; quando si prende carico della *vulnerabilità* solo dopo avere preso coscienza che questa appartiene a tutti indistintamente e che è al tempo stesso necessaria. La *resilienza*, se dinamica, non può infatti rac-

Fig. 5
Regina José Galindo, *La verdad*
(2013).



chiudersi in se stessa, divenendo rifugio stabile e sicuro, ma deve, perpetuare quel paradossale *movimento-che-rimane-su-se-stesso* che la connota (dal verbo latino *resilio*, letteralmente "saltare indietro, rimbalzare", cfr.: Voc. lingua latina Castiglioni, Mariotti 1990: *ad vocem*). Essa è un "freno interiore" nei confronti di una subdola complicità con lo *status quo*, che considera necessario eliminare ogni *vulnerabilità*. Quest'ultima è infatti indissociabile, come intuisce Judith Butler (2006: 136; 2013a: 39-63), dalla necessaria condizione di dipendenza dagli altri, che è il collante stesso della società. La *resilienza dinamica* non si oppone pertanto alla *vulnerabilità* in sé, né alla dipendenza in sé, ma proverebbe a trasformarle in un profondo senso di inter-dipendenza in cui nessuno possa sentirsi escluso dalla precarietà, dando vita a una resistenza comune dai confini perennemente mobili. D'altronde, ci ricorda Socrate nel *Simposio*, la madre di Amore (*Eros*), che è fondamento di ogni coesione e condivisione, è la Povertà (*Penia*), che è mancanza e bisogno (Platone, *Simposio*, 203 b-e).

A incarnare, a dare cioè letteralmente corpo, a questa concezione di *resilienza dinamica* è la *performance* "La verdad" (2013) dell'artista guatemalteca Regina José Galindo (Cfr.: Sileo, Viola 2014: 158-161). Nel video, che registra la *performance*, l'artista sudamericana è ripresa seduta a una scrivania mentre legge per un'ora circa pagine e pagine di testimonianze dei soprusi e delle violenze subite da migliaia di persone durante il conflitto armato che ha sconvolto il Guatemala per oltre trent'anni [Fig. 5]. La lettura viene a tratti interrotta dall'entrata in scena di un dentista in camice azzurro



Figg. 6 e 7
Regina José Galindo, *La verdad* (2013).

[Fig. 6] che, siringa alla mano, inietta un anestetico nella bocca dell'artista [Fig. 7]. Quest'ultima, subita tale operazione aseptica, continua imperterrita a leggere le atroci testimonianze, mostrando nel corso del video la sempre più evidente fatica a pronunciare e scandire bene le parole. La lettura però non si ferma, l'artista ogni tanto beve un po' d'acqua, come farebbe un qualsiasi relatore in una qualsiasi conferenza, e prosegue, intorpidita dal farmaco e nonostante la commozione, a dare voce alle vittime innocenti del conflitto. Quella che la Galindo interpreta è la resistenza attiva della parola, del narrare, del testimoniare e del vivere sulla propria pelle d'artista la prepotenza di un potere che vuole far tacere e a cui è invece necessario resistere, dicendo. "La verdad" mostra plasticamente, con la crudezza disturbante di un ago piantato nelle gengive, filmato anche in primo piano, che "la verità della parola è il silenzio che l'avvolge" (Bousquet). L'artista pronuncia cioè parole strappate al silenzio, parole non sue, ma della sua gente, del suo popolo, ferito e offeso. Le pronuncia come se il siero iniettato dalla siringa nutrisse la sua stoica *statua interiore* che, intimo testimone, si ostina nell'improbabile possibilità di proferire parola attraverso una bocca anestetizzata. Non è lettera-

tura che viene esposta al pubblico, ma testimonianza che si fa *performance*, assumendo nella sua asciutta teatralità un valore documentario potenziato proprio dall'esplicitarsi della difficoltà di potere semplicemente parlare per dire/*ri-ferire* il vuoto della ferita. Vuoto, mancanza, assenza che costituiscono gli elementi fondanti di ogni legame comunitario (Cfr.: Esposito 2006).

L'immune, il *morto apparente*, l'individuo capace di *epochè*, colui che porta la sua ferita aperta, esponendola in silenzio o poeticamente, si incarica di mostrare, essendo in grado (attraverso un esercizio di matrice ascetica) di sapersi momentaneamente estrarre (astrarre) dalla comunità in cui vive, ciò che rende uniti e compatti gli appartenenti a tale comunità, ovvero la reciproca e costante *vulnerabilità* di ognuno. Egli è, in un certo senso, il *sanctus*, colui che è inviolabile in quanto protetto da una sanzione. Egli incarna, se si vuole, la figura mitica del "guaritore ferito" (San Rocco, il Re Pescatore),⁹ di colui cioè che vive l'apertura della sua piaga, che abita e attraversa il distacco, la separazione, consentendo il contatto autentico con l'altro.¹⁰ È l'immune che può mostrare l'essenza del comune, perché solo nel vuoto che separa può esservi la possibilità dell'incontro. È forse in tal senso che andrebbe interpretato l'apoforisma di Emil Cioran: "Ogni legame è sofferenza e causa di sofferenza. *Finché non ci si emancipa dagli esseri, si vive nel-*

⁹ Per un approfondimento su queste due figure leggendarie rimando alla lettura di matrice junghiana che ne ha dato Tilde Giani Gallino nel suo volume sull'immaginario collettivo medievale e la sessualità dissimulata (1996: 101-147), in cui sia il Santo pellegrino che il Re del Graal rappresentano l'archetipo del guaritore che trae il suo potere salvifico da una malattia indicibile. Malattia che in entrambi si identifica nella ferita sanguinante che recano sull'inguine, simbolicamente da intendersi, per Gallino, come vulva menstruante.

¹⁰ La dialettica del riconoscimento fra "guaritore-ferito" e comunità ha la sua forza nella reciprocità. In entrambi i poli dell'incontro non avviene una riduzione all'identità dell'altro ma si verifica (si può verificare) una trasformazione reciproca, proprio in funzione della biunivoca presa di coscienza di uno stato ontologico secondo cui per ogni essere umano "lo stare dentro di sé si rivela impossibile" (Butler 2006: 42), innescando il reciproco e necessario rimando del sé all'altro per il sussistere stesso della comunità e dell'individuo. Per un approfondimento sul concetto di "relazione con l'altro" d'ispirazione levinasiana proposto da Judith Butler rimando a: Butler 2006: 115-136; 2013b: 64-65. Sul rapporto fra vulnerabilità, etica e politica a partire da Judith Butler si confronti: Pasquino, Plastina (a cura di) 2008.

la *pura vulnerabilità*" (2001: 872). Questo nefasto legame, che è causa di sofferenza, può cessare di essere tale solo se ci si "emancipa dagli esseri", scrive il filosofo romeno, solo cioè se si è in grado di *distaccarsi*, di evolversi in un "non-essere", che garantisca quella distanza necessaria a istituire un'autentica relazione *fra* gli esseri.

Lo stato doppio in cui si è

In questo costante (per non dire *ostinato*) ritornare sulle parole-chiave del tema affrontato, per poterle osservare da vicino e provare a coglierne ogni sfaccettatura semantica, ci si può soffermare ancora un poco, e per concludere, sulla *resilienza* in quanto *movimento-che-rimane-su-se-stesso*, cioè su quella sua qualità elastica che le permette di *rimbalzare*. Il rimanere sul posto mutando di stato, che ha in un certo senso a che fare, come si è detto, tanto con l'*ostinazione* (rimanere fermi, stare innanzi) quanto con l'*errare* (vagare senza meta, non giungere da nessuna parte e quindi sbagliare la giusta direzione) è enucleato con precisione da una frase di Thomas Bernhard, tratta dal racconto "Watten. Ein Nachlass" del 1969:

Si può, nella disperazione, dico, è indifferente dove ci si trovi, dove si sia costretti a stare a questo mondo, da un momento all'altro uscire dalla tragedia (in cui si è) per entrare nella commedia (in cui si è), e viceversa in qualsiasi momento dalla commedia (in cui si è) passare alla tragedia (in cui si è) (1983: 70).

Ovunque ci si trovi, quindi, sembrerebbe che da un momento all'altro sia sempre possibile muoversi, passare cioè indifferentemente da uno stato all'altro (tragedia o commedia) ma che, al tempo stesso, si rimane sempre e contemporaneamente nel medesimo stato (tragedia e commedia) perché il passaggio dall'uno all'altro è

in realtà solo un *rimbalzare* di uno stato dentro l'altro. Da qui la vibrazione interna avvertita tanto nel termine "vulnerabilità" quanto in quello "resilienza" di cui si è accennato all'inizio del saggio. Lo stato di *vulnerabilità* (in cui si è) prelude alla ferita (in cui si è) che già contiene in sé la volontà di suturarsi, di farsi la cicatrice (in cui si è). Bernhard sembra introdurre ad un massimo grado di *erranza*, che *ostinatamente* fa i conti con una "volontà di verità". Una volontà cioè di dire la verità, che torna sempre su se stessa, senza mai rendersi completamente comunicabile: "La verità che conosciamo – afferma lo scrittore austriaco – è logicamente la menzogna, la quale, visto che non possiamo evitarla, è anche la verità" (1994: 36-37). Il principio che regola l'*errare* delle due polarità coincidenti *verità-menzogna* è lo stesso che ci permette di essere insieme, e senza contraddizione, *vulnerabili* e *resilienti* innumerevoli volte al giorno attraverso grandi e piccole ferite quotidiane personali o condivise.

Non è superfluo da ultimo rilevare che la doppia, reciproca e contemporanea inclusione della vita umana in due diversi stati, sia che questi siano tragedia/commedia o *vulnerabilità/resilienza*, è la stessa su cui si fonda il concetto di mistero già evocato. Perché mistero vi sia è infatti necessario che l'uomo partecipi contemporaneamente tanto della sua vita individuale terrena quanto di un'esistenza divina o sovrapersonale, superandoli e attraversandoli entrambi mantenendo un poetico e consapevole silenzio. Nei Misteri Eleusini, per esempio, tale inclusione si rendeva evidente nel mimare o danzare da parte degli iniziati il rapimento di Kore nell'Adde e la sua annuale riapparizione sulla terra in primavera (Cfr.: Agamben 2014: 9). A *includere* cioè l'iniziato nel ciclo di morte e rinascita, tanto della natura impersonale quanto della sua stessa esistenza, era un movimento rituale, costituito da formule e gesti scanditi da un ritmo. Ritmo di cui si ha la rappresentazione visiva nelle geometriche plissettature delle vesti che indossa la *Kore in fuga* conservata al Museo Archeologico di Eleusi, che come onde

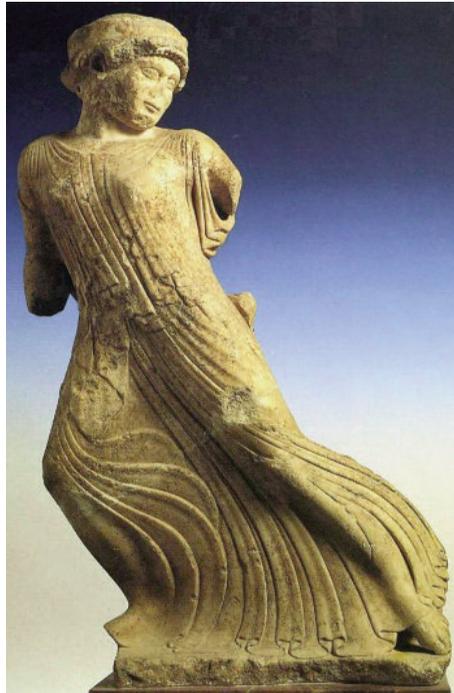


Fig. 8
Kore-Persefone, 490-489 a.C., Eleusi, Museo Archeologico.

sonore sembrano propagarsi dall'interno della pietra [Fig. 8]. La danza rituale, in particolare quella legata alla morte iniziatica, può essere in tal senso la rappresentazione plastica più convincente di quella *resilienza dinamica* che si è voluto provare a delineare, risultando l'ancestrale antenato di certe *performance* attuali, quali per esempio quelle già ricordate di Regina José Galindo, che non a caso ha intitolato la sua recente mostra milanese (2014), costituita da immagini e video per lo più funebri, se non macabri: “*Estoy viva*” (Sono viva)¹¹ (Cfr.: Sileo, Viola 2014). La danza rituale è un mo-

¹¹ L'esposizione in mostra di numerose rappresentazioni di rituali funebri, di cui la Galindo stessa è protagonista (si pensi in particolare alle *performances: Tanatoterapia*, 2006; *Piel de gallina*, 2012; *Cortejo*, 2013 e *Negociación en turno*, 2013), sotto un titolo che dichiara l'essere in vita dell'artista attraverso la sua stessa affermazione “*Estoy viva*”, lungi da potersi intendere come una contraddizione, può essere interpretata come una radicale quanto sottile messa in scena della presa di coscienza di un fare artistico che vuole farsi veicolo di un pensiero emancipato dalla cristallizzazione filosofica, che inevitabilmente tende a concettualizzare anche “il vivente”, riducendolo a un qualcosa di inerte e mortifero, proprio in virtù del concetto stesso che imbriglia e costringe entro i suoi limi-

vimento che non traccia un percorso lineare, non si danza per spostarsi da un punto a un altro, ma solo per *errare*. Chi danza, ritorna sempre sui suoi passi, ripercorrendoli più volte. Ogni balzare o piroettare del danzatore non è che un *rimbalzare* su se stesso, un *ostinarsi ritmico* che, nel caso dei Misteri Eleusini, va e torna da una morte apparente (discesa nell'Ade) a una rinascita apparente (una primavera transeunte e ciclica).¹² Ed è proprio in questo suo gesto o movimento rituale che il *celebrante/danzatore* (sia nella veste di iniziato agli antichi misteri sia in quella di *performer contemporaneo*) mima di fatto l'inclusione nel *doppio stato in cui si è*, quello della “*Vulnerabilità/Resilienza*”.

Per concludere è opportuno ribadire che l'associazione di autori così “lontani” in un unico percorso non ha voluto ignorare le specificità dei loro diversi contesti storico-culturali, anzi, al contrario, ha voluto prenderne atto, proprio per “individuare attraverso ciò che cambia quello che non cambia” (Corti 1976: 16), servendosi di uno stile espositivo che fa dei molteplici rinvii e riferimenti la struttura stessa di un'argomentazione *ostinatamente errante*, tesa a esporre la dialettica fra le due polarità in questione, problematizzandola sia sul piano ontologico, esistenziale e psichico che su quello sociale, politico e culturale.

ti. Attraverso il linguaggio più immediato e primitivo di un corpo, che laicamente celebra la morte di chi è viva, è come se l'artista mimasse e interpretasse le parole di Judith Butler; secondo cui “una parte della vita acquista la sua vitalità a spese di un'altra, così che, qualsiasi prospettiva si assuma all'interno della vita, c'è sempre una parte che per essa è morta – sottratta, forclusa” (2014: 104-105). La *resilienza dinamica*, fino ad ora descritta, si pone proprio lì, nel mezzo di quelle due parti della vita, *rimbalzando* cioè nel punto in cui avviene il passaggio di quella vitalità inaspettata di cui *vulnerabilità* e ferita sono necessarie premesse.

¹² È significativo notare, all'interno del nostro percorso, come l'iniziazione ai Misteri Eleusini sia associata da Plutarco (fr: 178) a una sorta di *errare* dell'anima al momento della morte: “Anzitutto i vagabondaggi, i rigiri logoranti, e certi cammini senza fine e inquietanti attraverso le tenebre” (Cfr. Colli 1990: vol. I, I 13).

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G. (2014), *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Roma.
- BARTHES R. (1981), *Lezione. Il punto sulla semiotica letteraria*, trad. di R. Guidieri, Einaudi, Torino, (ed. or. 1977).
- BERNHARD T. (1983), *La partita a carte*, M. Olivetti (a cura di), Einaudi, Torino, (ed. or. 1969).
- BERNHARD T. (1994) *La cantina. Una via di scampo*, trad. di E. Bernardi, Adelphi, Milano, (ed. or. 1976).
- BOUSQUET J. (2013), "Diario orientato", trad. di A. Marchetti, in *Anterem*, 87, VI serie, anno 38, dicembre, pp. 32-41.
- BUTLER J. (2006), *Critica della violenza etica*, trad. di F. Rahola, Feltrinelli, Milano, (ed. or. 2005).
- BUTLER J. (2013a), *A chi spetta una buona vita?*, N. Perugini (a cura di), Nottetempo, Roma, (ed. or. 2012).
- BUTLER J. (2013b), *Vite precarie. I poteri del lutto e della violenza*, Postmediabooks, Milano, (ed. or. 2004).
- BUTLER J. (2014), *Sentire ciò che nell'altro è vivente. L'amore nel giovane Hegel*, M. Anzalone (a cura di), Orthotes, Napoli-Salerno, (ed. or. 2012).
- CAILLOIS R. (1998), *L'occhio di Medusa. L'uomo, l'animale, la maschera*, G. Leghissa (a cura di), Raffaello Cortina, Milano, (ed. or. 1960).
- CASTIGLIONI L., MARIOTTI S. (1990), *Vocabolario della lingua latina*, Loescher, Torino, (1 ed. 1966).
- CERVANTES M. (2013), *Don Chisciotte della Mancina*, F. Rico (a cura di), trad. di A. Valastro Canale, Bompiani, Milano.
- CIORAN E. M. (2001), *Quaderni 1957-1972*, trad. di T. Turolla, Adelphi, Milano, (ed. or. 1997).
- COLLI G. (1990), *La sapienza greca*, vol. I, Adelphi, Milano, (1 ed. 1977).
- CORTI M. (1976), *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano.
- CURI U. (2012), "Introduzione", in *Paradosso*, n. 1, febbraio, pp. 13-28.
- ESPOSITO R. (2006), *Communitas. Origine e destino della comunità*,

- Einaudi, Torino, (1 ed. 1998).
- HADOT P. (2010), *Esercizi spirituali e filosofia antica*, A. I. Davidson (a cura di), Einaudi, Torino, (ed. or. 2002).
- HEIDEGGER M. (2001), *Che cos'è metafisica?*, F. Volpi (a cura di), Adelphi, Milano, (ed. or. 1929).
- IGNAZIO DI LOYOLA (2007), *Le Costituzioni della Compagnia di Gesù*, A. Guidetti (a cura di), in Id., *Gli Scritti*, a cura dei Gesuiti della Provincia d'Italia, Roma, AdP.
- JANKÉVELITCH V. (2011), *Il non-so-che e il quasi-niente*, trad. di C. A. Bonadies, Einaudi, Torino, (ed. or. 1960).
- KAFKA F. (1988), *Lettera a Oskar Pollak del 27 gennaio 1904*, in Id., *Lettere*, F. Masini (a cura di), Mondadori, Milano, p. 27.
- GATTO A. (2013), *L'errore della verità*, in M. Donà, *Erranze*, A. Gatto (a cura di), Albo Versorio, Milano, pp. 31-57.
- GALLINO GIANI T. (1996), *L'albero di Jesse. L'immaginario collettivo medievale e la sessualità dissimulata*, Bollati Boringhieri, Torino.
- GIACOMINI B. (2012), "«Che cosa ci fa pensare?» Pathos e filosofia in Hanna Arendt", in *Paradosso*, n. 1, febbraio, pp. 31-58.
- LEOPARDI G. (2013), *Canti*, G. Ficara (a cura di), Mondadori, Milano.
- LOMBARDO G. P., FIORELLI F. (1992), *Binswanger e Freud: malattia mentale e teoria della personalità*, Bollati Boringhieri, Torino, (1 ed. 1984).
- MAGRIS C. (2014), *Segreti e no*, Bompiani, Milano.
- MARCHETTI A. (2013), "Anamorfofi di un corpo in parole. Postilla a Joë Bousquet", in *Anterem*, 87, VI serie, anno 38, dicembre, pp. 42-44.
- MONTAIGNE DE M. E. (1994), *Dizionario della saggezza*, R. Bonchio (a cura di), Newton Compton, Roma, p. 71.
- NIETZSCHE F. (1991), *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, R. Calasso (a cura di), Adelphi, Milano, (ed. or. di riferimento 1908).
- PASQUINO M., PLASTINA S. (a cura di, 2008), *Fare e disfare. Otto saggi a partire da Judith Butler*, Mimesis, Milano.
- PLATONE (1966), *Repubblica*, in Id., *Opere. Tutto Platone*, 2 voll., G. Giannantonio (a cura di), Laterza, Bari.
- PLATONE (2010), *Repubblica*, in Id., *Tutti gli scritti*, G. Reale (a cura

- di), trad. di R. Radice, Bompiani, Milano.
- PLATONE (2010), *Teeteto*, in Id., *Tutti gli scritti*, G. Reale (a cura di), trad. di C. Mazzarelli, Bompiani, Milano.
- PLATONE (2010), *Simposio*, in Id., *Tutti gli scritti*, G. Reale (a cura di), trad. di G. Reale, Bompiani, Milano.
- PORCHIA A. (2013), *Voci*, F. Caramagna (a cura di), Genesi, Torino, (1 ed. It. 2005).
- RECALCATI M. (2014), *La forza del desiderio*, Qiqajon, Magnano.
- RIMBAUD A. (1992), *Lettera a Paul Demeny*, 15 maggio 1871, in Id., *Opere*, D. Grange Fiori (a cura di), Mondadori, Milano.
- SANÒ L. (2001), *Un Daimon solitario. Il pensiero di Andrea Emo*, La Città del Sole, Napoli.
- SESSA G. (2014), *La meraviglia del nulla. Vita e filosofia di Andrea Emo*, Bietti, Milano.
- SILEO D., VIOLA E. (a cura di, 2014), *Regina José Galindo. Estoy viva*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 25 marzo - 08 giugno 2014), Skira, Milano.
- SINI C. (2013), *Incontri. Vie dell'errore, vie della verità*, Jaca Book, Milano.
- SLOTERDIJK P. (2011), *Stato di morte apparente. Filosofia e scienza come esercizio*, P. Peticari (a cura di), Raffaello Cortina, Milano, (ed. or. 2010).
- YOUNG-BRUEHL E. (1994), *Hannah Arendt (1906-1975). Per amore del mondo*, trad. di D. Mezzacapa, Bollati Boringhieri, Torino, (ed. or. 1982).

SITOGRAFIA

- CERVANTES M. DE, *Don Chisciotte della Mancia*, Edoardo Perino editore, Roma, 1888, edizione on line, 1998: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/c/cervantes/don_chisciotte_della_mancia/html/index.htm, documento consultato il 7 luglio 2014.
- Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana Ottorino Pianigiani*, versione web, <http://www.etimo.it/?term=ostinarsi&find=Cerca>, sito visionato il 20 maggio 2014.

- Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana Ottorino Pianigiani*, versione web, <http://www.etimo.it/?term=errare&find=Cerca>, sito visionato il 20 maggio 2014.
- Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana Ottorino Pianigiani*, versione web, <http://www.etimo.it/?term=destinare&find=Cerca>, sito visionato il 30 giugno 2014.
- Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana Ottorino Pianigiani*, versione web, <http://www.etimo.it/?term=contumace&find=Cerca>, sito visionato il 7 luglio 2014.