



SEMIOSIS

IL SENSO E LA FABBRICA DEI TESTI

16

La Storia è un grande romanzo aperto e indeciso e noi ne siamo autori e attori sul palco del pianeta terra e dintorni. Dove andremo, e dove andranno i figli e i nipoti, dipende da come scriviamo e scriveremo le nostre storie di vita. Bonfantini e Veca dialogano. Il primo vuole il 'socialismo ecologico'. L'altro mira a un'utopia più 'ragionevole'. Ma Franzini osserva che sono le invenzioni realiste dei romanzi della letteratura che aiutano le narrazioni della Storia 'vera'.

Per sentire il gusto pieno della Storia e capirla ci vogliono la detection narrativa e le autobiografie, sostengono Perissinotto, Bolocan, Infantino e Carlo Bonfantini. Il dialogo fra autore ed eroe, e fra i personaggi, è essenziale secondo Bachtin, ci spiegano Petrilli e Ponzio.

Ma le narrazioni sono storie e non fole anche quando progettano e raffigurano il futuro e il possibile – ci insegnano Proni, per la fantascienza, e una felice e coinvolgente dozzina di autori, con le loro audaci ed esemplari abduzioni. Sono philosophes (Zingale, Cimatti, Facchi, Macciò, Renzi, Terenzi), storici molto speciali (Zazzi e Cecconi), poeti della parola e/o del suono (Stocchi, Malvinni, Bortolotti, Cappelletti).

Massimo A. Bonfantini, filosofo e scrittore, è professore di Semiotica, prima nell'Università di Bologna, quindi all'Università Orientale di Napoli, da ultimo al Politecnico di Milano. Si è occupato dei grandi realisti inglesi, poi di marxismo, quindi di Peirce, di cui nel 2003 ha curato le *Opere*. Dal 1985 coordina il Club Psòmega e dal 1991 dirige la collana «Semiosis» per le nostre edizioni. Fra i suoi volumi: *Introduzione a Whitehead* (Bari 1972), *L'esistenza della realtà* (Milano 1976), *Semiotica ai media* (Bari 1984 e 2004), *La semiosi e l'abduzione* (Milano 1987 e 2004) e il *Breve Corso di Semiotica* (Napoli 2000).

Negli anni recenti è autore di *Platone* (Napoli 2010), *Il materialismo e la semiosi* (Milano 2012), *Il materialismo storico pragmaticista* (Milano 2014). Ha curato, con Fabbrichesi e Zingale, il volume *Su Peirce. Interpretazioni, ricerche, prospettive* (Milano 2015).

In copertina: WASILIJ KANDINSKY, Punte nell'arco, 1927

011512315

STORIA STORIE ROMANZO

STORIA STORIE ROMANZO

PER UNA FILOSOFIA DELLE NARRAZIONI



a cura di
MASSIMO A. BONFANTINI

MASSIMO A. BONFANTINI
Storia Storie
Romanzo
ESI

Questo volume, sprovvisto del taloncino a fronte, è da considerarsi copia saggio gratuito esente da IVA (art. 2, c. 3, lett. d, DPR 633/1972)

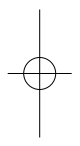
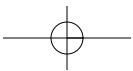
€ 21,00



16

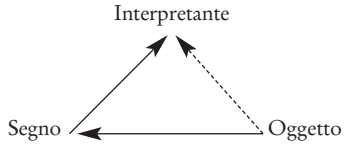


Edizioni Scientifiche Italiane



SEMIOSIS

IL SENSO E LA FABBRICA DEI TESTI



Collana diretta da

Massimo Bonfantini e Augusto Ponzio

Storia Storie Romanzo

Per una filosofia delle narrazioni

a cura di

MASSIMO A. BONFANTINI



Edizioni Scientifiche Italiane

BONFANTINI, Massimo A. (*a cura di*)
Storia Storie Romanzo. Per una filosofia delle narrazioni
Collana: Semiosis, 16
Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2016
pp. 256; 22,5 cm
ISBN 978-88-495-3090-2

© 2016 by Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.
80121 Napoli, via Chiatamone 7

Internet: www.edizioniesi.it

E-mail: info@edizioniesi.it

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONF-COMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

IV.1.

Salvatore Zingale

Innamoramento e abduzione

Il progetto, l'imprevisto, l'improvviso

1. *La metafora dell'innamoramento*

Ascoltando una trasmissione alla radio, qualche tempo fa, m'è venuto in mente che si potrebbe scorgere una relazione tra l'abduzione e l'innamoramento, e di conseguenza che nell'attività progettuale, necessariamente metodica e ordinata, l'imprevisto può irrompere come un demone che rimette tutto, o molto, in gioco. Occorre chiarire subito che dell'innamoramento non mi interessano qui gli aspetti passionali e psicologici. Mi occuperò di altri due aspetti: del fatto che l'innamoramento possa essere visto come una sorta di deviazione – duratura o momentanea, piacevole o spiacevole, non importa – dai tracciati su cui scorre la nostra vita abituale; del fatto che l'innamoramento prenda avvio da una *immagine*, qualsiasi cosa questo termine voglia dire.

Ma che cosa trasmettevano quel giorno alla radio? Era in onda un'intervista inedita a Giorgio Gaber, il quale commentava una sua canzone del 1981, *Il dilemma*. Nel recitativo di questa canzone il cantautore chiamava l'ossessiva ricerca dell'innamoramento, quella che nasceva dalla reazione alla famiglia piccolo borghese e dalla liberazione sessuale ("la coppia scoppia", si diceva nel '77) un «dare ascolto ai brividini del cuore». Gli amori, diceva, in questi casi «nascono come funghi, in una strana euforia, di cui il fallimento sembra la normale conclusione».

Il *continuare a innamorarsi*, questa la tesi di Gaber, oltre che reazione al modello piccolo borghese, forse era anche indizio dell'incapacità di amare, di affrontare una faticosa e più impegnativa normalità. Una destrutturazione senza ristrutturazione. Indizio, anche, dell'incapacità di avviare trasformazioni profonde attraverso un progetto amoroso: un «grande progetto», come Gaber definisce la relazione d'amore. La continua ricerca di nuove esperienze, allora, sarebbe tutt'altro che la ricerca di un mutamento o progetto di vita.

Che si sia più o meno d'accordo con Gaber, la questione è degna di interesse: per quale ragione ci si innamora, per avviare un progetto di vita o perché si sfugge all'impegno di un progetto?

Da qui, mentre ascoltavo, una prima associazione di idee che mi parve di dover seguire. Sia nell'innamoramento sia nell'idea di progetto fa la sua comparsa l'abduzione, in particolare l'*abduzione progettuale*. Una seconda associazione di idee mi portò al saggio del 1979 di Francesco Alberoni, *Innamoramento e amore*, e quindi a una fin troppo facile parafrasi: *Innamoramento e abduzione*.

L'Alberoni del 1979 delineava del resto un'idea di innamoramento assai vicina all'abduzione. Per il sociologo italiano, infatti, l'innamoramento ha qualcosa di analogo con i processi di *conversione*, siano essi religiosi o politici, e quindi con l'essere disposti al mutamento, alla svolta, alla novità. L'innamoramento si presenta quando lo stato della nostra vita sentimentale non è più soddisfacente e così va in cerca di un *cambiamento improvviso* che permetta di superare il problema. Da qui quel processo di destrutturazione-ristrutturazione che Alberoni chiama «stato nascente», uno stato in cui un individuo *vede* in un'altra persona la prospettiva e la possibilità di una nuova vita, affettiva, erotica, sociale. L'innamoramento – sintetizza lo stesso Alberoni – è lo stato nascente di un movimento collettivo formato da due sole persone.

Ma Alberoni, evidentemente, non è che un punto di partenza. L'associazione di idee in quei giorni continuò con il richiamo, quasi d'obbligo, al Roland Barthes dei *Frammenti di un discorso amoroso* (1977), quando mette insieme i termini *discorso* e *innamoramento*. Scrive Barthes: «*Dis-cours* indica, in origine, il correre qua e là, le mosse, i «passi», gli «intrighi». In effetti, l'innamorato non smette mai di correre con la mente, di fare nuovi passi e d'intrigare contro se stesso. Il suo discorso non esiste mai se non attraverso vampate di linguaggio che gli vengono in seguito a circostanze infime, aleatorie» (Barthes 1977: 5, tr. it.).

Si provi a sostituire «innamorato» con «progettista». Perché anche il progettista (non solo l'ingegnere, l'architetto, il designer, l'artista: tutti noi) non smette mai di *correre con la mente*; perché anche il suo discorso richiede *vampate di linguaggio*. Fra l'innamoramento di Barthes e il progettare vi può quindi essere una bella analogia, da cogliere e coltivare, specialmente se vediamo il legame nell'energia inventiva dell'abduzione. Abduzione

che è sì una forma del ragionamento inferenziale, ma può essere anche vista come un atteggiamento mentale, un modo di guardare agli eventi della vita e alle relazioni umane come poste costantemente in uno *stato nascente* di trasformazione, sorpresa, scoperta.

2. *Il progetto e l'imprevisto*

Lo stato dell'innamoramento impedisce di dominare il linguaggio: l'innamorato è posseduto e parlato dal linguaggio così come è posseduto e mosso dalle passioni: «Ahi come mal mi governasti, amore!», scriveva il giovanissimo Leopardi in *Il primo amore* (1818).

Oltre alla possessione, altro aspetto dell'innamoramento è l'*entusiasmo*, il sentire qualcosa di divino dentro di sé. Oppure, come nota lo psicologo e filosofo Umberto Galimberti, l'innamoramento conduce a una dimensione di *a-topia*, l'essere in nessun luogo, una dis-locazione dalla razionalità, fuori luogo e fuori dal tempo. In sintesi: perdita di rapporto con la realtà, sentirsi come dèi, essere posseduti dalle passioni, sentirsi beatamente dislocati e fuori da ogni tempo.

Sotto molti aspetti, allora, l'innamoramento è una metafora ambigua: perché innamorarsi è inebriante, ci getta in preda dell'entusiasmo di cui parla Platone,¹ e senza tale stato di esaltazione è difficile affrontare il cambiamento, o l'ignoto; ma l'innamoramento continuo, come criticava Gaber, è un facile rifugio, un'abile fuga dall'amore responsabile. Se così da un lato l'innamoramento può essere visto come un aspetto necessario e ineliminabile della spinta progettuale, dall'altro rischia paradossalmente di non *tradursi* mai in progetto. Anche perché l'innamoramento ha a che fare con l'imprevedibile ma il progetto, al contrario, richiede il pieno controllo di tutto ciò che accade.

Di per sé, il progetto non tollera l'imprevisto, quando questo rimette in discussione la definitezza del metodo. Ma l'imprevisto, come insegna fra l'altro la serendipità, può essere una straordinaria molla per il progetto, quando esso si presenta come

¹ La condizione di esaltazione, o mania, in cui si trova il poeta ispirato: *enthousiasmós*, come sentire il divino dentro di sé. Cfr. *Fedro*, 249 d.

un'improvvisa breccia verso strade che altrimenti non si sarebbero prese in considerazione. Nello scontro fra progetto e imprevisto abbiamo quindi due esiti divergenti, che si lasciano ben definire attraverso due metafore: *deragliament*o e *apertura*.

Il tema del deragliament

o è ad esempio ben rappresentato dai film che raccontano storie di rapina, fra cui mi limito a ricordare la commedia della sgangherata banda dei *Soliti ignoti* (1958), di Mario Monicelli,² il cupo *Rapina a mano armata* (The Killing, 1956) di Stanley Kubrick, e il recente *La rapina perfetta* (The Bank Job, 2008) di Roger Donaldson.

Nella prima storia il colpo «tutto calcolato, tutto scientifico» viene reso vano perché nell'appartamento dove avverrà lo sfondamento della parete c'era stato un (imprevisto) cambio di destinazione d'uso degli spazi: la camera da pranzo era stata spostata. Nel film di Kubrick prima è l'avidità della moglie di uno dei rapinatori a provocare la strage (*the killing*); poi sarà un irrequieto cagnolino, che sulla pista dell'aeroporto fa sbandare il veicolo che trasporta i bagagli, a far volare via nel vento le migliaia di biglietti verdi che escono dalla grossa valigia del bottino. Ma l'imprevisto può anche salvare i «bravi delinquenti», come nel terzo film, *La rapina perfetta*, dove una serie di episodi fortuiti e il non previsto furto di un libro paga (dove sono segnate le tangenti elargite a poliziotti corrotti) trasforma i rapinatori in inconsapevoli eroi, e il loro arresto in immediata scarcerazione.

Nei termini della narratologia di Greimas, in tutti questi casi l'imprevisto trasmuta l'oggetto di valore (ciò cui tende l'azione del soggetto) e modifica l'esito della sanzione: la ricompensa diventa punizione, o viceversa.

Cambiando genere, una storia dove un fatto accidentale, imprevedibile proprio perché evento possibile ma non visibile o calcolabile tra i fatti dell'esperienza, fa deragliare il corso delle vicende è quella del film *Sliding doors* (1998, diretto da Peter Howitt), dove la bambina che *impedisce*, o altrimenti *permette*, alla protagonista Helen di scendere di gran corsa le scale deciderà dello sviluppo della sua stessa vita futura. E se vogliamo stare sul classico, non dimentichiamo che senza eventi imprevi-

² Va ricordato anche il seguito, diretto da Nanni Loy nel 1959: *Audace colpo dei soliti ignoti*.

sti Ulisse sarebbe arrivato a Itaca in poche settimane e noi non avremmo l'*Odissea*.

Non è un caso che questi ultimi due esempi riguardino il tema del viaggiare. Del resto, *Sliding doors* si ispira esplicitamente a un film di Krzysztof Kieslowski del 1981, *Destino cieco*, dove la casuale colluttazione con un ubriaco durante una corsa in stazione darà luogo a tre differenti esiti delle vicende del protagonista Witek, a seconda che questi riesca o meno a prendere il treno già in partenza. Come a dire che se il viaggio è metafora del procedere, e quindi della direzione che prende una vita o una storia, l'imprevisto è ciò che ci blocca e costringe a cambiare percorso.

3. *In un baleno*

Ma un imprevisto non fa solo deragliare. Ci sono casi in cui un evento inatteso ci porta a volgere lo sguardo dove altrimenti non guarderemmo mai, o dove non siamo abituati a guardare, aprendo in tal modo varchi che a loro volta aprono praterie. È il caso della serendipità, ma non solo. Nella serendipità un fatto del tutto occasionale ci fa trovare ciò che di fatto stiamo già cercando, anche se ancora non ne abbiamo una chiara idea, attraverso associazioni di idee che portano l'attenzione a un atto abduittivo: l'imprevisto è un felice fatto sorprendente, uno sblocco. La serendipità, tuttavia, premia le menti preparate, come diceva Louis Pasteur, ossia le menti che si trovano già in uno stato di ricerca. Il fatto è che non sempre stiamo cercando qualcosa. L'imprevisto può anche coglierci impreparati: può essere esso stesso a suggerire una ricerca. A proporre alla mente, appunto, una *apertura*.

Non era pronto a leggere la notizia del proprio suicidio e del ritrovamento del proprio cadavere, riconosciuto da moglie e suocera, il Mattia Pascal di Pirandello: «*Riconosciuto!* Ma è possibile che m'abbiano riconosciuto?... «*In istato d'avanzata putrefazione*»... puàh!». Non è ovviamente vero che Mattia Pascal sia morto. Ma la notizia, per tutti tranne che per lui, essa sì che è vera. E così, saltato giù dal treno per telegrafare la smentita, il nostro cambia idea, perché vede ben oltre quanto aveva appena letto: «Il salto che spiccai dal vagone mi salvò: come se mi avesse scosso dal cervello quella stupida fissazione, intravidi in un baleno... ma sì! la mia liberazione la libertà una vita nuova!».

In un baleno. *Baleno*, dicono i vocabolari, è un «fenomeno luminoso che accompagna le scariche elettriche nell'atmosfera», una «luminosità intensa e di breve durata». In senso esteso, è una «luce viva e improvvisa», il « rapido apparire di qualche cosa». Ciò che è imprevisto, *appare*. Si vede, seppure nell'immaginazione, e *fa vedere*.

Torniamo allora a *Sliding doors*, e chiediamoci se la bambina che la protagonista Helen incontra sulle scale è un *fatto imprevisto* o, più precisamente, una *presenza improvvisa*. In altri termini: è un intralcio o un baleno?

Sofferamiamoci quanto basta su una questione apparentemente nominalista, che invece può riservare qualche spunto di riflessione e di interesse. Secondo l'etimologia, *imprevisto* e *improvviso* sono sinonimi, significando entrambi «ciò che non è visto prima». Ma allora perché nella nostra lingua il secondo termine – *improvviso* – sta a significare ciò che si manifesta *in modo inaspettato e senza preannuncio*; e anche *in un istante, repentinamente, immediatamente*?

Va da sé che il ricorso all'etimologia qui è del tutto strumentale. Ciò che interessa è portare l'attenzione sui differenti percorsi che un qualsiasi progetto può prendere una volta che qualcosa si frappone fra le *intenzioni* e il *fine*, o esito, previsto del progetto.

Tracciamo allora questo grafo, il quale dovrebbe mostrarci come ogni progetto dovrebbe assumere l'imprevisto come parte della sua stessa logica. Il grafo mostra infatti come, a partire da determinate intenzioni progettuali e pur seguendo le fasi secondo metodo e secondo la *logica progettante*, una volta che il prodotto del progetto (che qui chiamiamo con il termine generale «artefatto») entra nella sua fase d'uso, ossia nel pieno della *logica utente*, i suoi effetti di senso possono differire da quelli previsti.

Nel grafo (fig. 1), l'artefatto è il «luogo di deragliamento», portando l'antecedente logico verso un diverso conseguente logico. Gli effetti di senso ottenuti sono così *effetti imprevisi*.

4. *L'importanza del «vedere dopo»*

Ma se assumiamo, come abbiamo fatto, che la presenza dell'imprevisto o dell'improvviso è parte della logica del progettare, e forse dell'agire in generale, forse allora occorre pensare a ciò

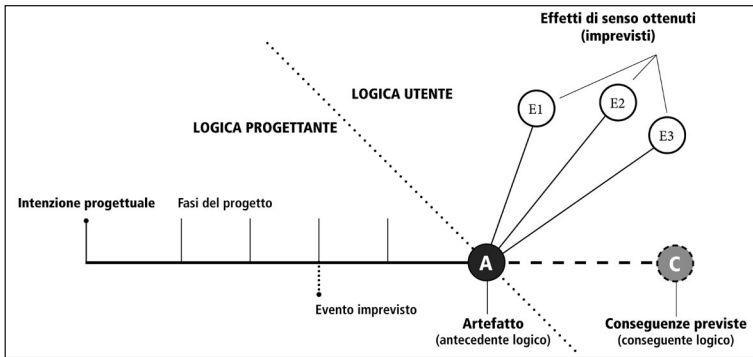


Figura 1. *Effetti di senso previsti e imprevisti*

che non possiamo *vedere prima* come qualcosa che ci permette di *vedere dopo*. In questi casi, l'imprevisto non fa deragliare, ma apre verso differenti visioni. Non sempre, infatti, un progetto condizionato da un imprevisto viene bloccato o deviato verso altre mete alternative: al contrario, può essere costretto dalle circostanze a ripensare il percorso intrapreso o a scorgerne altri. Questo *ripensare* può portare così o alla *scoperta* di una possibilità prima impensata, o al *riesame* di una realtà già conosciuta.

Ecco allora un secondo grafo (fig. 2) riassuntivo dei diversi modi di vedere l'emergere dell'imprevisto che abbiamo finora preso in considerazione:

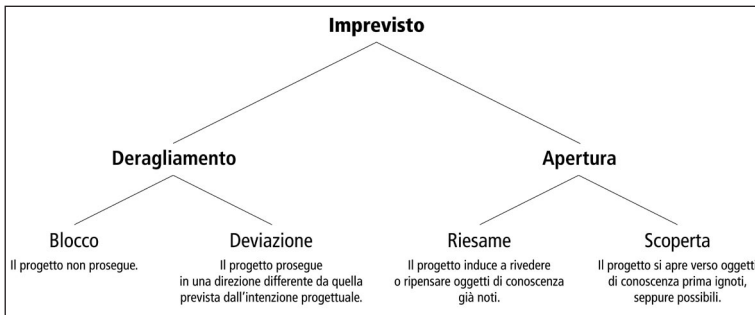


Figura 2. *Dove porta l'imprevisto*

Il *riesame* è un blocco momentaneo, ma anche una promessa di ripartenza. Perché occorre rivedere, ripensare, acquisire una migliore consapevolezza del progetto in gioco. In questo caso,

l'imprevisto «apre gli occhi» di fronte al possibile pericolo o imbroglio; costringe alla visione acuta e accurata.

La *scoperta* è invece anche invenzione, abduzione. Scoprire come togliere un involucro che copre una possibilità, che la copre alla vista e alla mente. Scoprire come sollevare un intralcio, rimuovere un problema; come mostrare alla conoscenza e all'esperienza umana fatti, oggetti, luoghi prima nascosti, seppur presenti.

E in tal modo ritorniamo al tema iniziale dell'innamoramento, non certo per riprenderne gli aspetti psicologici, quanto il suo legame con l'immagine e l'inventiva.

Per una buona parte, ma non per tutto, lo stato dell'innamoramento ha infatti alcuni tratti in comune con il *Musement* di Peirce. Il *Musement*, scrive Peirce cercando di definirlo, è «una piacevole occupazione della mente [...] e [...] non richiede nessuno scopo eccetto quello di mettere da parte ogni scopo serio [...] Di fatto, è Puro Gioco. Ora il Gioco, lo sappiamo tutti, è un vivace esercizio delle proprie facoltà. Il Puro Gioco non ha regole, eccetto questa stessa legge di libertà. Soffia dove è portato. Non ha scopo tranne la ricreazione» (CP 6.458). Peirce continua dicendo che tale occupazione della mente «può assumere la forma di contemplazione estetica, o di costruzione di castelli dell'immaginazione». E infine, come a rispondere a chi gli chiedesse consigli su come «mettere alla prova il *Musement* come ricreazione favorita» conclude: ««Entra nella tua barchetta del *Musement*, salpa nel lago del pensiero e lascia che il soffio del cielo gonfi la tua vela. Con gli occhi aperti, desto a ciò che è attorno o dentro di te, inizia la conversazione con te stesso, perché questa è la meditazione». Non è, comunque, una conversazione solo verbale, bensì illustrata, come una conferenza, con diagrammi ed esperimenti» (CP 6.461; 2003a: 1242).

Il termine *musement* deriva dal verbo *to muse*, che indica uno stato mentale tra la meditazione e l'essere assorti, il riflettere stando in contemplazione, in silenzio, volgendo il pensiero verso l'astrazione e, anche, verso una distrazione. Il *musement* è una osservazione intensificata. Si ha il *musement* quando la mente si abbandona al gioco delle libere associazioni, allentando i vincoli logici, uscendo, se il caso, fuori strada. È l'occasione per incontrare nessi inconsueti, ipotesi improbabili, novità insospettate. Certo, tali libere divagazioni non possono, da sole, portare ad alcuna conoscenza verificabile e condivisibile. Ma è anche certo che spesso è solo questa forma di *erranza* a permettere progressi

euristici e inventivi, nelle scienze così come nelle arti e nel progetto. Come se indietreggiando, e distraendosi dall'osservazione eccessivamente regolamentata, lo sguardo del musement fosse in grado di vedere ciò che altrimenti mai vedrebbe. La sola analisi logica, dice Peirce, rischia di essere un «metodo di così limitata fertilità» (*ibidem*).

C'è da aggiungere che il discorso sul musement di Peirce fa parte di un testo che tratta un tema assai particolare e che, come si sarà notato, mette un po' tra parentesi il Peirce logico. Il saggio ha per titolo *Un Argomento Trascurato per la Realtà di Dio* (1908). Se di ipotesi si parla, questa è l'ipotesi di Dio. E non potendo io competere con teologi o sinceri metafisici, nella questione non entro. Ma Peirce è Peirce, e l'inizio del paragrafo contiene qualcosa che trascende metafisica e teologia: «L'ipotesi di Dio – scrive Peirce – è un'ipotesi particolare, perché suppone un oggetto infinitamente incomprensibile, mentre ogni ipotesi, in quanto tale, suppone che il suo oggetto sia veramente concepito nell'ipotesi» (CP 6.466).

Ciò che mi piace sottolineare in questo incipit è l'idea che vi possano essere oggetti *infinitamente incomprensibili*, quindi in sé e per sé, e seguendo solo le leggi della più rigida razionalità meramente induttiva e deduttiva, per nulla comprensibili. Ma credo Peirce non pensi affatto che cercare nell'*infinitamente incomprensibile* sia una azione vana. Attraverso il Puro Gioco, il «vivace esercizio delle proprie facoltà» – quindi anche delle proprie capacità di esplorazione e di immaginazione – ci può sempre essere qualcosa da trovare anche dentro l'*infinitamente incomprensibile*. Se accade qualcosa, aggiungo io, che ci permette di guardarvi dentro.

5. *Una serendipità sui generis*

Che fra innamoramento e abduzione vi siano diverse analogie mi pare facilmente dimostrabile. Ma fra i tanti loro caratteri in comune, uno mi sembra degno di nota: ambedue le esperienze, mentali e sentimentali, prendono avvio da una *immagine*, la quale si presenta come *fatto sorprendente*. Immagine come volto, come evento accidentale, come visione, come idea, come oggetto che dà luogo a una idealizzazione. Anche il tono di una voce e un modo di camminare sono, in questo senso, immagine.

Qui incontriamo ancora Roland Barthes:

IMMAGINE Nella sfera amorosa, le ferite più dolorose sono causate più da ciò che si vede che non da ciò che si sa. (*Frammenti*: 105)

Ma qui Barthes parla delle immagini da cui l'innamorato è escluso; l'immagine «triste» che si identifica con l'oggetto del desiderio, fonte di gioia e dolore insieme:

L'immagine [...] è la *cosa stessa*. L'innamorato è dunque artista e il suo mondo è effettivamente un mondo alla rovescia, poiché ogni immagine vi ha la sua propria fine (niente al di là dell'immagine). (106)

Poi vi è un'altra immagine, quella «iniziale», quella che rapisce in estasi, e che ci riporta all'idea del baleno:

RAPIMENTO Episodio ritenuto iniziale (ma che può essere ricostruito anche in un secondo tempo) nel corso del quale il soggetto amoroso è «rapito» (catturato e ammaliato) dall'immagine dell'oggetto amato (volgarmente: *colpo di fulmine*; voce dotta: *innamoramento*). (*Frammenti*: 162)

Da Barthes nuovamente al giovane Leopardi, diciannovenne, che nel *Diario del primo amore* così descrive la donna che lo fece palpitare:

[...] alta e membruta quanto nessuna donna ch'io m'abbia veduta mai, di volto però tutt'altro che grossolano, lineamenti tra il forte e il delicato, bel colore, occhi nerissimi, capelli castagni, maniere benigne, e, secondo me, graziose [...].

Un'immagine. Descritta quasi come un dipinto. Ma non è propriamente l'immagine che fa innamorare: è la sua «forza semiosica», la sua capacità di essere *mediazione verso un futuro*. Di essere una possibilità. Perché quella che ha davanti a sé un innamorato non è una immagine semanticamente chiara, piuttosto è un'immagine tanto opaca quanto gravida: densa, pregnante, interessante. E mi verrebbe da dire che per quanto l'altra persona sia *altra*, l'immagine che così tanto muove le passioni dell'innamorato è qualcosa che l'innamorato riconosce come *già esi-*

stente nella propria esperienza. Può essere l'assolutamente estraneo; ma forse è anche ciò che si trova già dentro di noi, seguendo il mito di Narciso. Perché come l'artista, anche il progettista si innamora della propria opera: *Madame Bovary c'est moi* (Flaubert), *Ogni dipintore dipinge sé* (Leonardo).

L'immagine va qui intesa in un modo assai particolare: come il riconoscimento, o riscontro, di qualcosa di sorprendentemente familiare. Di qualcosa che assomiglia a ciò che già sta in noi, anche se non sappiamo bene che cosa. In lingua tedesca questo paradosso potrebbe essere espresso in questo modo: *Das heimliche Unheimliche*.³ L'immagine che innamora è ciò che percepiamo come *estranea* e quindi *spaventosa*; salvo poi scoprire che essa ci è *familiare, domestica, segreta (heimlich)*.⁴

L'immagine allora non è solamente quella intenzionalmente prodotta, forgiata, scenicamente composta, ma anche quella di cui si interessa la fenomenologia, ossia il modo in cui il *fenomeno* si presenta: come nell'*evidenza* di Edmund Husserl o nella *Selbstgegebenheit* di Max Scheler. Oppure, per rimanere in un ambito a noi più familiare, questa idea di immagine ricorda il Peirce che critica la *Phänomenologie* di Hegel e che ci invita a «liberarci da ogni sofisticatezza per poter percepire ciò che è *semplicemente presente a noi*» (Peirce, MS 304, tr. it. p. 80; corsivo mio). In questo manoscritto Peirce critica la *Phänomenologie* di Hegel laddove essa finisce con il ritenere ciò che è astratto come più primitivo rispetto al concreto. Al contrario, ecco ciò che Peirce intende con «presente»: «...il *presente* è semplicemente ciò che è, senza alcun riguardo per il passato o il futuro e senza preoccuparsi di nient'altro. Tutto ciò che il *presente* è, lo è senza alcun riferimento a nient'altro. Quindi non è *astratto*, perché ciò che è astratto dipende dal concreto che gli assegna l'essere che possiede» (*ivi*: 81). Questo *presente*, che sembrerebbe condan-

³ Il riferimento è al concetto dell'Unheimlich reso famoso da Freud, in italiano tradotto con «Perturbante»: «Il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare» (Sigmund FREUD, *Il perturbante*, 1919).

⁴ Gli aggettivi heimlich (segreto) e il suo negativo unheimlich (estraneo, quindi nefasto, tremendo, eccessivo) derivano dal sostantivo Heim, che vuol dire «casa», ma non nel senso edilizio (cioè Haus), bensì in quello di luogo familiare, luogo d'origine (Heimat, patria), luogo di raccoglimento o dove si abita.

nato a essere irrelato e solitario, è invece ciò che sta alla base di ben altre relazioni: quelle dell'esperienza («la nostra grande e unica maestra»; *ivi*: 86) e della semiosi (la quale «tratta di quell'elemento del fenomeno o di quell'oggetto del pensiero che è ciò che è in virtù del fatto che connette un secondo e un terzo elemento con un altro» (*ivi*: 96)).

L'immagine, quindi, come *ciò che si presenta*; ciò che si pone davanti a noi *improvvisamente*. Ed è immagine (icona, nei termini peirceani) perché assomiglia a qualcosa di familiare. Una *likeness* di qualcosa che sorprende ma al tempo stesso ci trasporta in un sentimento di appartenenza. Così, l'innamoramento è una serendipità sui generis: è trovare l'immagine di ciò che si cercava, ma che non si sapeva nemmeno esistesse.

Come accadde quel giorno alla protagonista di un altro film, Adèle di *La vita di Adele* (2013, diretto da Abdellatif Kechiche), in quell'incrocio di sguardi, attraversando la strada, che d'un colpo le fa vedere Emma, la ragazza dai capelli blu, inizio di una pulsione lesbica che non sospettava nemmeno di avere.

6. *Per concludere: Kandinskij, l'imprevisto e l'improvvisazione*

Forse allora la progettualità è anche ricerca di una identità che non sappiamo di possedere, una identità nella quale ci riconosciamo, a cui pensiamo di appartenere, ma che ci manca. Per questo cerchiamo di ri-conoscerla in un'immagine che sta fuori di noi. Estranea, eppure familiare. Estranea perché è davvero fuori di me, dal mio raggio vitale, fuori dalla mia esperienza; e perché l'incontro è accidentale, puro imprevisto; ma è familiare perché la ri-conosciamo subito, senza sapere perché, all'improvviso, come parte del nostro habitat. L'immagine non sta più *nel mondo di tutti*, sta *nel mio ambiente*. Ci si innamora e si progetta perché si è disposti a esporsi alla sensuosità, a farsi guidare dalla sensuosità.

A questo proposito, e concludendo, mi pare che un caso esemplare siano alcune opere dipinte da Vassily Kandinsky tra il 1910 e il 1913, e che a volte chiamò *Composizioni* altre volte – per analogia con la musica, ma forse non solo – *Improvvisazioni*. A differenza delle opere successive, in queste pitture tutto avviene *dentro l'immagine*. Non sembra esserci preparazione. Non c'è nemmeno un mondo-là-fuori da prendere a modello. C'è solo il

microcosmo artista-colori-foglio. E l'immagine che fenomenicamente viene costruita. Senza calcolo e senza progetto. Le mani e gli occhi dell'artista sono parte della pittura. E possiamo immaginare: gli occhi dell'artista vedono ciò di cui la sua mente si sta innamorando.

Si innamora forse perché quell'immagine è eccezionalmente bella? No, perché Kandinskij sa che in quelle immagini sta trovando l'identità della sua poetica. Sta trovando l'immagine rimasta fino ad allora segreta, incubata, nella sua precedente pittura. E forse questo è il motivo per cui, della pittura di Kandinskij, ci si innamora quasi tutti: perché risentiamo il suo sentire davanti all'immagine che sta componendo.

Bibliografia generale

- 1991 ABBA, GIUSEPPE CESARE
Da Quarto al Volturno. Noterelle d'uno dei Mille, Milano, Garzanti.
- 1979 ALBERONI, FRANCESCO
Innamoramento e amore, Milano, Garzanti.
- 2000 ALTHUSSER, LOUIS
Sul materialismo aleatorio, Milano, Unicopli.
- 1958 APIH, ELIO
Avvento del fascismo a Trieste, in *Italia del Risorgimento e mondo danubiano-balcanico*, Udine, Del Bianco Editore, p. 172.
- 1985-87 ARIÈS, PHILIPPE; DUBY, GEORGES (a cura di)
La vita privata, 5 Voll., Roma, Laterza, 2001.
- 1955 ARIOSTO, LUDOVICO
Orlando Furioso, a cura di Dino Provenzal, vol. I, Milano, Rizzoli.
- 2014 BACHTIN e il suo circolo
Opere 1919-1930, a cura di Augusto Ponzio con la collaborazione di Luciano Ponzio, testo russo a fronte, introduzione di A. Ponzio, pp. VII-XLVIII, «Il Pensiero Occidentale», Milano, Bompiani.
- 1929 BACHTIN, MICHAÏL M.
Problemi dell'opera di Dostoevskij, a cura di M. De Michiel e A. Ponzio, Bari, Edizioni dal Sud, 1977.
- 1968 *Dostoevskij*, Torino, Einaudi.
- 1975 *Estetica e romanzo*, traduzione di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1979.
- 1979 *L'autore e l'eroe*, traduzione di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1988.
- 1966 BARTHES, ROLAND
Introduzione all'analisi strutturale del racconto, in AA.Vv., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969.

- 1967 *Il discorso della storia*, in *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988.
- 1977 *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979.
- 1980 *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi.
- BAZLEN, BOBI
- 1984 *Intervista su Trieste*, in *Scritti*, Milano, Adelphi.
- BLOCH, MARC
- 1921 *La guerra e le false notizie*, Roma, Donzelli, 2004.
- 1949 *Apologia della storia o mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 1969.
- BONFANTINI, MARIO
- 1958 *Stendhal e il realismo*, Milano, Feltrinelli.
- 1959 *Un salto nel buio*, Milano, Feltrinelli, 1959; nuova edizione, con una nota di Eugenio Montale, a cura di Massimo A. Bonfantini e Roberto Cicala, Novara, Interlinea, 2005.
- 1965 *La svolta*, Milano, Feltrinelli.
- 1972 *Scomparso a Venezia*, Torino, Einaudi.
- BONFANTINI, MASSIMO A.
- 1987 *La semiosi e l'abduzione*, Milano, Bompiani.
- 1996 *Nell'Ossola liberata attraverso i media*, in *I Bonfantini*, atti del Convegno di Studi di Novara del 23 novembre 1991, a cura di Mauro Begozzi e Massimo Bonfantini, Novara, Provincia di Novara, pp. 175-176.
- 2000 *Breve Corso di Semiotica*, Napoli, Esi.
- 2007 *Il giallo e il noir. L'evoluzione di un genere in sei lezioni*, Bergamo, Moretti&Vitali.
- 2010 *Platone*, Napoli, Esi.
- 2014 *Il materialismo storico pragmaticista*, Milano, ATi Editore.
- BONFANTINI, MASSIMO A.; DALMAZIO, CLEMENTE
- 1993 *La skipper del lago*, Napoli, Esi.
- BONFANTINI, MASSIMO A.; OLIVA, CARLO
- 1992 *Il caso del nastro mancante*, Napoli, Esi.
- 2013 *I maestri del giallo*, Milano, ATi Editore.
- BONFANTINI, MASSIMO A.; PRONI, GIAMPAOLO
- 1980 *To Guess or Not To Guess?*, «Scienze umane», 6, pp. 249-265. Anche in ECO e SEBEOK 1983.
- 1994 *La repubblica dei laghi. La fantascienza da Frankenstein a Jurassic Park*, Napoli, Esi.
- BONFANTINI, MASSIMO A.; VIDONI, FERDINANDO
- 1981 *Dopo il post-moderno*, «Unità proletaria», 3-4, pp. 154-156.

- 2015 BONFANTINI, MASSIMO A.; FABBRICHESI, ROSSELLA; ZINGALE, SALVATORE (a cura di)
Su Peirce. Interpretazioni, ricerche, prospettive, Milano, Bompiani.
- 2010 BONFANTINI, MASSIMO A.; RENZI, EMILIO (a cura di)
Oggetti Novecento Duemila, Milano, ATi Editore.
- 2004 BONFANTINI, MASSIMO A.; TERENCEZ, MARINA T. (a cura di)
Come inventare e progettare alla maniera di Poe. Filosofia della composizione, Bergamo, Moretti-Honegger.
- 1999 BONFANTINI, MASSIMO A.; ZINGALE, SALVATORE (a cura di)
Segni sui corpi e sugli oggetti, Bergamo, Moretti&Vitali, 2002 (seconda edizione).
- 1990 BOUISSAC, PAUL
Encyclopedia of Semiotics, New York-Oxford, Oxford University Press.
- 1969 BREMOND, CLAUDE
«Il messaggio narrativo», in AA.Vv., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani.
- 1977 BROWN, ROGER; KULIK, JAMES
Flashbulb memories, «Cognition», 5, 73-99.
- 2015 CAFFO, LEONARDO; CIMATTI, FELICE
Animale, in *A come animale. Voci per un bestiario dei sentimenti*, a cura di, Milano, Bompiani.
- 1961 CARR, EDWARD H.
Sei lezioni sulla storia, Torino, Einaudi, 1966.
- CECHOV, ANTON
Racconti, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1951.
- 2013 CERCAS, JAVIER; ARPAIA, BRUNO
L'avventura di scrivere romanzi, Milano, Guanda.
- 1976 CHESNEAUX, JEAN
Che cos'è la storia. Cancelliamo il passato?, Milano, Mazzotta, 1977.
- 2012 CICALA, ROBERTO
Inchiodati indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria, Milano, EDUCatt.
- 2013 CIMATTI, FELICE
Filosofia dell'animalità, Roma-Bari, Laterza.

- 2015 *Il taglio. Linguaggio e pulsione di morte*, Macerata, Quodlibet.
10 *Theses on animality*, in stampa su «Lo Sguardo - Journal of Philosophy», numero monografico su *L'anima e l'animale*.
- CLARK, WILLIAM
- 1996 *Sex and the origin of death*, New York, Oxford University Press, 1996; v. in particolare il cap. 6. *Standing at the abyss: viruses, spores, and the meaning of life*.
- CLUB PSÒMEGA
- 1986 *La forma dell'inventiva*, a cura di R. Boeri, M.A. Bonfantini, M. Ferraresi; Milano, Unicopli.
- 1988 *Il pensiero inventivo*, a cura di R. Boeri, M.A. Bonfantini, M. Ferraresi, M. Somalrico; Milano, Unicopli.
- 1998 *La vita inventiva. Il Club Psòmega per Renato Boeri*, a cura di M.A. Bonfantini, M. Ferraresi, G. Nardi, M. Somalrico, G. Stocchi; Napoli, ESI.
- 2006 *L'inventiva. Psòmega vent'anni dopo*, a cura di M.A. Bonfantini, M. Ferraresi, G. Stocchi, G. Proni, E. Renzi, S. Zingale; Bergamo, Moretti-Honegger.
- COLONNA, FEDERICA
- 2015 *Come ti costruisco la smart city per anziani*, «La Lettura/Corriere della Sera», 29 marzo, p. 8.
- CONRAD, JOSEPH
- 1904 *Nostramo. Un racconto del litorale*, in *Romanzi occidentali*, Milano, Mursia, 1974.
- 1913 *Il caso*, Milano, Adelphi, 2015.
- DE AMICIS, EDMONDO
- 1886 *Cuore. Libro per i ragazzi*, Milano, Treves.
- DE CATALDO, GIANCARLO
- 2005 *Romanzo criminale*, Torino, Einaudi.
- DELEUZE, GILLES
- 2010 *Due regimi di folli e altri scritti*, Torino, Einaudi.
- DERRIDA, JACQUES
- 2006 *L'animale che dunque sono*, Milano, Jaca Book.
- DICKINSON, EMILY
- 1955 *The Poems of Emily Dickinson*, edited by Thomas H. Johnson, Cambridge Mass., Belknap Press.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES
- 1998 *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*, Torino, Bollati Boringhieri.

- 1906 DUHEM, PIERRE
La teoria fisica: il suo oggetto e la sua struttura, Bologna, il Mulino, 1978.
- 2009 DURAND, GILBERT
Le strutture antropologiche dell'immaginario, Bari, Dedalo.
- 1975 ECO, UMBERTO
Trattato di semiotica generale, Milano, Bompiani.
- 1983 ECO, UMBERTO; SEBEOK, THOMAS (a cura di)
Il segno dei tre: Holmes, Dupin, Peirce, Milano, Bompiani.
- 1985 ELSTER, JON
Making Sense of Marx, Cambridge, Cambridge University Press.
- 2014 ESPOSITO, VINCENZO
3 marzo '44, Storia orale e corale di una comunità affettiva del ricordo, Salerno/Milano, Oèdipus.
- 1963 FACCHI, PAOLO
Nuove considerazioni sull'applicabilità dei concetti di causa e di effetto nella scienze storiche, «Rivista critica di storia della filosofia», fascicolo monografico dedicato a Giovanni Vailati.
- 1990 FERRARESI, MAURO
I segni dell'invenzione: neoemi in letteratura e scienza, Milano, Guerini.
- 2011 FERRARI, GAETANO
Memorie di guerra e di brigantaggio. Diario inedito di un garibaldino (1860-1872), a cura di Carlo Bonfantini, Novara, Interlinea.
- 2012 FERRARIS, MAURIZIO
Manifesto del nuovo realismo, Roma-Bari, Laterza.
- 1975 FEYERABEND, PAUL K.
Contro il metodo, Milano, Feltrinelli, 1979.
- 1927 FORSTER, EDWARD MORGAN
Aspects of the Novel, London, Penguin, 1970.
- 1977 FOUCAULT, MICHEL
Microfisica del potere: interventi politici, Torino, Einaudi.
- 1919 FREUD, SIGMUND
Il perturbante, in *Opere*, vol. 9, Torino, Boringhieri, 1977.

- GALEANO, EDUARDO
1993 *Parole in cammino*, tr. it. di M. Trambaioli, Milano, Sperling & Kupfer 2006.
- GALIMBERTI, UMBERTO
1992 *Dizionario di psicologia*, Torino, Utet.
- GEERTZ, CLIFFORD
1973 *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books.
- GELFERT, ALEX
2014 *A Critical Introduction to Testimony*, London, Bloomsbury.
- GENETTE, GÉRARD
1987 *Seuils*, Paris, Editions du Seuil.
- GINZBURG, CARLO
1979 *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in ECO e SEBEOK 1983.
- GOETHE, WOLFGANG
1819-27 *Divano occidentale-orientale*, Torino, Boringhieri, 1968.
- GOTOR, MIGUEL
2011 *Il memoriale della Repubblica: gli scritti di Aldo Moro dalla prigionia e l'anatomia del potere italiano*, Torino, Einaudi.
- GREGGIO, SIMONETTA
2010 *Dolce vita 1959-1979*, Paris, Stock.
2014 *Les nouveaux monstres 1978-2014*, Paris, Stock.
- HALBWACHS, MAURICE
1950 *La mémoire collective*, Paris, Presses universitaires de France.
- HARTLEY, LESLIE POLES
1966 *L'età incerta*, Milano, Garzanti.
- HEGEL, GEORG W.F.
1807 *La fenomenologia dello spirito. Sistema della scienza, parte prima*, a cura di Gianluca Garelli, Torino, Einaudi, 2008.
- HOUELLEBECQ, MICHEL
2005 *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard; tr. it. *La possibilità di un'isola*, Milano, Bompiani, 2005.
- JAMESON, FREDRIC
2005 *Il desiderio chiamato Utopia*, tr. it. di G. Carlotti, Milano, Feltrinelli, 2007.
- KANT, IMMANUEL
1795 *Per la pace perpetua*, tr. it. di R. Bordiga, Milano, Feltrinelli, 2012.

- 1962 KUHN, THOMAS S.
La struttura delle rivoluzioni scientifiche, Torino, Einaudi.
- KUNDERA, MILAN
2000 *I testamenti traditi*, Milano, Adelphi.
2005 *Il sipario*, Milano, Adelphi.
2007 *L'albero. Saggi sul romanzo*, Venezia, Marsilio.
- LACAN, JACQUES
1979 *I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino, p. 77.
- LE GUIN, URSULA
1969 *The Left Hand of Darkness*, New York, Ace Books; tr. it *La mano sinistra delle tenebre*, Bologna, Libra Editrice, 1971.
- LEJEUNE, PHILIPPE
1975 *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- LEOPARDI, GIACOMO
1835 *Canti*, Bari, Giuseppe Laterza, 1917.
- LOCKE, JOHN
1689 *Saggio sull'intelletto umano*, Milano, Bompiani, 2007.
- LOZANO, JORGE
1991 *Il discorso storico*, Palermo, Sellerio.
- LUKÁCS, GYÖRGY
1920 *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, Milano, Garzanti, 1962.
1937-38 *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1965.
- LUPYAN, GARY
2008 *From chair to 'chair': a representational shift account of object labeling effects on memory*, in «Journal of Experimental Psychology: General», 137, 2, pp. 348-369.
- LUPYAN, GARY; THOMPSON-SCHILL, SHARON L.
2012 *The evocative power of words: activation of concepts by verbal and nonverbal means*, in «Journal of Experimental Psychology: General», 141, 1, pp. 170-186.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS
1979 *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli.
- MACCIÒ, MARCO
2000 *Il pendolo di Galileo*, Napoli, Esi.

- MANZONI, ALESSANDRO
1827 *I promessi sposi*, Milano, Sei, 2005.
- MARX, KARL
[1932] *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, Torino, Einaudi, 1968.
1867 *Il Capitale*, Libro primo, Roma, Editori Riuniti, 1964.
- MARX, KARL e ENGELS, FRIEDRICH
[1932] *L'ideologia tedesca*, Roma, Editori Riuniti, 1967.
1847 *Il manifesto del partito comunista*, Milano, F. Fantuzzi, 1891;
Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2003.
- MASTERS, EDGAR LEE
1915 *Antologia di Spoon River*, traduzione di Fernanda Pivano, 1963.
- MCCARTHY, CORMAC
2006 *The Road*, New York, Alfred A. Knopf; tr. it. *La strada*, Torino, Einaudi, 2010.
- MILLER, ALICE
1987 *La persecuzione del bambino*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2008.
- MONTAIGNE, MICHEL DE
Saggi, Milano, Adelphi, 1966.
- MURAKAMI, HARUKI
2011 *IQ84*, tr. it. di G. Amitrano, Torino, Einaudi.
- MUSIL, ROBERT
1930-42 *L'uomo senza qualità*, tr. it. di A. Rho, G. Benedetti, L. Castoldi, Torino, Einaudi 1996.
1906 *I turbamenti del giovane Törless*, Torino, Einaudi, 2003.
- NANCY, JEAN-LUC
1995 *Corpus*, Napoli, Cronopio.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH WILHELM
1873 *Su verità e menzogna in senso extra-morale*, in *Frammenti postumi*, III, Milano, Adelphi, 2005.
- OATES, JOYCE CAROL,
2012 *La ragazza tatuata*, Milano, Mondadori.
- PAHOR, BORIS
2013 *Così ho vissuto. Biografia di un secolo*, con Tatjana Rojc, Milano, Bompiani.
- PAVEL, THOMAS G.
2015 *Le vite del romanzo*, Milano, Mimesis.

- 2007 PAVONE, CLAUDIO
Prima lezione di storia contemporanea, Roma-Bari, Laterza.
- CP PEIRCE, CHARLES S.
Collected Papers, voll. I-VI a cura di Ch. Harshome e P. Weiss, 1931-1935; voll. VII-VIII a cura di A. Burks, 1958; Cambridge MA, Harvard University Press.
- 1980 SEMIOTICA, a cura di M.A. Bonfantini, L. Grassi, R. Grazia, Torino, Einaudi.
- 2003 OPERE, a cura di M.A. Bonfantini, con la collaborazione di G. Proni, Milano, Bompiani.
- 2003 PERISSINOTTO, ALESSANDRO
Treno 8017, Palermo, Sellerio, 2003.
- 2013 LE COLPE DEI PADRI, Milano, Piemme.
- 2011 GRANDEZZA E LIMITE DEL POLIZIESCO DI DENUNCIA, in SERKOWSKA, HANNA (a cura di), *Finzione, cronaca, realtà: scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Massa, Transeuropa.
- 2012 PETRILLI, SUSAN
Altrove e altrimenti. Filosofia del linguaggio, critica letteraria e teoria della traduzione in, con e a partire da Bachtin, Milano, Mimesis.
- 1904 PIRANDELLO, LUIGI
Il fu Mattia Pascal, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2007.
- PLATONE
Opere complete, Roma-Bari, Laterza, 1971.
- 1994 PONZIO, AUGUSTO
Scrittura, dialogo, alterità. Tra Bachtin e Levinas, Firenze, La Nuova Italia, nuova ed. rivista e ampliata, Bari, Palomar, 2007.
- 1997 PRESENTAZIONE. Dialogo e polifonia in Dostoevskij: come è stato frainteso il pensiero di Bachtin, in BACHTIN, 1929, pp. 5-77.
- 2010 O PENSAMENTO DIALÓGICO DE BAKHTIN E DO SEU CÍRCULO COMO INCLASSIFICÁVEL, pp. 293-352, e l'originale italiano, *Il pensiero dialogico di Bachtin e del suo circolo come inclassificabile*, pubblicati entrambi in *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*, vol. 1, a cura di L. De Paula e G. Stafuzza, Campinas SP Brasil, Mercado de Letras, 2010.
- 1994 PONZIO, AUGUSTO; CALEFATO, PATRIZIA; PETRILLI, SUSAN
Fondamenti di filosofia del linguaggio, Roma-Bari, Laterza, 2ª ed. 1999. Edizione ampliata per l'edizione portoghese, *Funda-*

- mentos de Filosofia da Linguagem*, intr. di A. Ponzio, trad. di E.F. Alves, Petropolis, RJ (Brazile), Editora Vozes.
- 2008 PONZIO, AUGUSTO; PETRILLI, SUSAN
Lineamenti di semiotica e di filosofia del linguaggio, Bari, Graphis.
- 1976 PRETI, GIULIO
Saggi filosofici, Firenze, La Nuova Italia.
- 2006 PRITCHARD, DUNCAN
What is This Thing Called Knowledge?, New York, Routledge.
- 1992 RANCIÈRE, JACQUES
Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir, Paris, Editions du Seuil.
- 1993 RAWLS, JOHN
Il diritto dei popoli, tr. it. di G. Ferranti, Torino, Edizioni di Comunità, 2001.
- 2006 RENZI, EMILIO
Chi sono gli amici e i nemici della Comunità, ne *L'inventiva. Psòmega vent'anni dopo*, cura di M.A. Bonfantini et al., Bergamo, Moretti&Vitali, pp. 313-321.
- 2011 *Persona e personalismi*, «L'Acropoli», XII, 3, pp. 210-230.
- 2012a *Persona e comunitarismi*, «L'Acropoli», XIII, 6, pp. 562-573.
- 2012b *Socialismo comunitario*, in AA.Vv., *Dopo la crisi*, a cura di M.A. Bonfantini, Milano, ATì Editore, pp. 47-58.
- 2012c *Persona e cosmopolitismo*, «L'Acropoli», XIII, 3, pp. 240-251.
- 2014 *Minima comunitaria. Sette proposte di socialismo comunitario*, in AA.Vv., *La società nuova. Progetti e proposte*, a cura di M.A. Bonfantini, Milano, ATì Editore, pp. 59-67.
- 2000 RICOEUR, PAUL
La memoria, la storia, l'oblio, Milano, Cortina, 2003.
- 2014 RODOTÀ, STEFANO
Solidarietà. Un'utopia necessaria, Roma-Bari, Laterza.
- 2012 ROSI, FRANCESCO
Io lo chiamo cinematografo, conversazione con Giuseppe Tornatore; Milano, Mondadori.
- 1762 ROUSSEAU, JEAN-JACQUES
Il contratto sociale, tr. it. di M. Garin, in *Scritti politici*, vol. 2, Roma-Bari, Laterza, 1971.

- SCHELER, MAX
1913-16 *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, Milano, Bompiani, 2013.
- SETTIS, SALVATORE
2012 *Azione Popolare. Cittadini per il bene comune*, Torino, Einaudi.
- SIMENON, GEORGES
1949 *La prima inchiesta di Maigret*, Milano, Adelphi (1^a ed. 2001).
1957 *Maigret s'amuse*, Paris, Press de la Cité.
- SMORTI, ANDREA
2007 *Narrazioni: cultura, memorie e formazione del Sé*, Firenze, Giunti.
- SOLOUNIAS, NIKOS
1999 *The remarkable anatomy of the giraffe's neck*, «Journal of Zoology», 247, 2, pp. 257-268.
- SPINOZA, XXX
2010 *Etica*, III, 2, dimostrazione, Pisa, Edizioni ETS, p. 153.
- TODOROV, TZVETAN
1981 *M. M. Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Editions du Seuil; tr. it. *M. M. Bachtin. Il principio dialogico*, Torino, Einaudi, 1990.
- TUZET, GIOVANNI
2013 *Filosofia della prova giuridica*, Torino, Giappichelli.
- VAILATI, GIOVANNI
1903 *Sull'applicabilità dei concetti di causa e di effetto nelle scienze storiche*, Rivista Italiana di sociologia, anno VII, fasc. 3, maggio-giugno.
- VALÉRY, PAUL
1926 *Monsieur Teste*, Milano, Il saggiatore, 1961.
- VASSALLO, NICLA
2011 *Per sentito dire: conoscenza e testimonianza*, Milano, Cortina.
- VECA, SALVATORE
2010 *La bellezza e gli oppressi. Dieci lezioni sull'idea di giustizia*, Milano, Feltrinelli.
2014 *«Non c'è alternativa.» Falso!*, Roma-Bari, Laterza.
- VIGEVANI, ALBERTO
1994 *I compagni di settembre*, Milano, Endemunde.

- 2009 VIOLI, PATRIZIA
«Narrazioni del sé fra autobiografia e testimonianza», *E/C*.
- 1927 VOLOŠINOV, VALENTIN N.
Freud e il freudismo, in BACHTIN e il suo circolo, 2014, pp. 355-597.
- 1929 *Marxismo e filosofia del linguaggio*, in BACHTIN e il suo circolo, 2014, pp. 1461-1839.
- 1930 «Stilistica del discorso artistico», in BACHTIN e il suo circolo, 2014, pp. 1841-1993.
- 1948 WEBER, MAX
La scienza come professione. La politica come professione, ed. it. a cura di P. Rossi, Torino, Edizioni di Comunità 2001.
- 2012 ZINGALE, Salvatore
Interpretazione e progetto. Semiotica dell'inventiva, Milano, FrancoAngeli.
- 2005 ZINGALE, SALVATORE (a cura di)
La semiotica e le arti utili in undici dialoghi, Bergamo, Morretti&Vitali.

Indice

I. FILOSOFIE DELLE NARRAZIONI

- I.1. Massimo A. Bonfantini e Salvatore Veca, dialogo:
La Storia: romanzo indeciso o destino necessario? p. 9
- I.2. Massimo A. Bonfantini
L'invenzione nella Storia e nelle storie » 23
- I.3. Elio Franzini
Realismo e finzione nel romanzo » 31

II. LA STORIA COME DETECTION

- II.1. Biagio Bolocan Goldstein
La detection narrativa contro la storia dei manuali p. 45
- II.2. Alessandro Perissinotto
La detection storica tra fiction e non fiction » 55
- II.3. Carlo Bonfantini
Autobiografie: il romanzo nella verità » 67
- II.4. Rossana Infantino
Mario Bonfantini: la svolta del salto nel buio » 77

III. IL ROMANZO FRA VERITÀ E UTOPIA

- III.1. Susan Petrilli
Dialogo e romanzo in Michail Bachtin p. 85
- III.2. Augusto Ponzio
Bachtin e l'eroe necessario » 111
- III.3. Giampaolo Proni
Psomegamente: una possibile fantastoria utopica » 123

IV. ABDUZIONI E INTERPRETAZIONI: TANTE STORIE

- IV.1. Salvatore Zingale
Innamoramento e abduzione. Il progetto, l'imprevisto, l'improvviso » 133

IV.2. Felice Cimatti	
<i>Indagine sull'animalità. Appunti per un 'metodo' bestiale</i>	p. 147
IV.3. Paolo Facchi	
<i>Fatti e spiegazioni</i>	» 163
IV.4. Marco Macciò	
<i>Realismo contro idealismo soggettivo</i>	» 173
IV.5. Donatella Zazzi	
<i>Una città divisa: Trieste, tra biografie e storia</i>	» 181
IV.6. Emilio Renzi	
<i>Persone e comunità nella società nuova</i>	» 187
IV.7. Giulio Stocchi	
<i>Anja: una lezione di poesia</i>	» 191
IV.8. Paolo Domenico Malvinni	
<i>A che serve un poeta: il caso di Daniël Varujan</i>	» 211
IV.9. Massimo Cecconi	
<i>La memoria inventiva. Storie rinvenute in una fotografia</i>	» 219
IV.10. Andrea Bortolotti	
<i>Le mie canzoni rock</i>	» 223
IV.11. Marina T. Terenzi	
<i>Il mio digital Poe</i>	» 229
IV.12. Arrigo Cappelletti	
<i>Improvvisazione e jazz: aporie della scrittura</i>	» 235
<i>Bibliografia generale</i>	» 241