

# I confini tra linea di demarcazione e porosità

Silvano Tagliagambe

“Vivere, legando il sé che veglia...  
al sé che sogna”<sup>1</sup>

## Identità e racconto

Leggendo il libro di Nancy Horan dedicata alla ricostruzione della tragica storia d’amore tra il grande architetto Frank Lloyd Wright e Mamah Bouton Borthwick mi ha colpito la testimonianza in prima persona che l’autrice attribuisce a quest’ultima:

Non sono mai stata capace di mettere a fuoco la vita senza scriverla. Ma se riuscirò a ricucire tutti i frammenti di memoria con l’aiuto dei diari, delle lettere e dei pensieri sparsi che affollano la mia mente e gli scaffali della mia libreria, forse sarò in grado di spiegare quanto è accaduto. Allora le vite che ho vissuto negli ultimi sette anni acquisteranno ordine, logica e unità. E forse, raccontandola su un foglio di carta, la mia storia sarà utile a qualcun altro. (Horan 2007:13)

In questo breve passo ci sono almeno quattro aspetti che meritano di essere colti e approfonditi:

l’acuta e sofferta consapevolezza di un’identità spezzata, frammentata, caratterizzata da una sorta di “buco dell’anima”, frutto del rifiuto di arrendersi all’inibizione e al costante camuffamento di quello che veniva avvertito come il “sé autentico” e di cedere alle tentazioni di una vita costantemente

---

<sup>1</sup> Frank Lloyd Wright, cit. in Horan 2007: 110.

condotta sulla difensiva. Questo rifiuto ha come conseguenza la dolorosa impressione che in questa costante ricerca del vero sé l'identità personale rischi di non avere più punti di riferimento e confini stabili da alcuna parte. (*Ibid.*: 13)

La convinzione del carattere "translucido" di tutto ciò che è profondo, e quindi anche degli aspetti più riposti e insondabili della propria personalità, che devono restare in parte invisibili allo sguardo dell'altro, ma pure all'analisi introspettiva, e non possono essere messi completamente a nudo, altrimenti c'è il disconoscimento e il rigetto, ma non debbono neppure essere del tutto oscurati e rigettati, altrimenti si corre il pericolo di restare vittime di un'individuazione evanescente e monca e di cadere in una condizione di costrizione determinata dalla percezione di uno stato di incompiutezza in cui il sé viene ridotto a una sorta di protesi delle parti mancanti. La translucidità ha molto e direttamente a che fare con il simbolo, definito da Florenskij in modo efficace come «una finestra verso un'altra essenza che non è data direttamente». Per questo esso abita il confine tra l'esterno e l'interno, tra il fenomeno e il noumeno, tra la forma e il significato, testimoniando nelle proprie manifestazioni ed espressioni l'unità e la differenza delle due sfere. Per questo è il "luogo" del rivelarsi di ciò che viene simboleggiato, è in qualche modo parte dell'alterità e dell'ulteriorità alle quali rinvia.

È un'entità che manifesta qualcosa che esso stesso non è, che è più grande e che però si rivela attraverso questo simbolo nella sua essenza. [...]. Il simbolo è una realtà la cui energia cresciuta insieme o, meglio, confluita insieme con un altro essere più prezioso rispetto a lui, contiene in sé quest'ultimo. (Florenskij 2001: 28)

Proprio per questo esso non si contrappone al concetto, non è "l'altro" di quest'ultimo, ma è il concetto stesso che, preso atto dei propri limiti, si apre al suo al di là, cercando di "forzare" in qualche modo i confini del pensiero razionale. Questo nesso tra l'identità personale e il simbolo, determinata dal carattere translucido del sé, viene analizzata e approfondita in modo originale da Cora Diamond, che, proprio partendo da questo legame, propone un'acuta critica della relazione "contenitore/contenuto", quale essa è usualmente presentata e vissuta. «Ciò che mi interessa», ella scrive, «è l'esperienza che la mente fa quando non è in grado di contenere quello che incontra. Può anche

portare alla follia questo tentativo di tenere insieme nel pensiero ciò che non può essere pensato» (Diamond 2006: 176)<sup>2</sup>. L'esempio alla quale l'autrice si riferisce per illustrare questo tentativo è particolarmente significativo ai fini del nostro discorso. Si tratta di una poesia di Ted Hughes, composta alla metà degli anni Cinquanta, intitolata *Six Young Men*.

Il poeta guarda la foto di sei giovani uomini sorridenti, seduti in un luogo che gli è familiare. Egli conosce bene la sponda ricoperta di mirtilli, l'albero e il vecchio muro della foto; i sei uomini nell'immagine avrebbero potuto sentire la valle sotto di loro echeggiare il rumore dell'acqua che scorre, proprio come fa adesso. Quattro decenni hanno sbiadito la foto, che risale al 1914. Gli uomini sono profondamente, pienamente vivi: uno di loro abbassa gli occhi timidamente, un altro mastica un filo d'erba, un altro ancora «è ridicolo, col suo orgoglio da galletto». Nel giro di sei mesi dalla data in cui la foto era stata scattata, tutti e sei gli uomini erano morti. Nella fotografia, dunque, può essere pensata anche la morte di questi uomini: il terribile «lampeggiare e dilaniare» della guerra che si abbatte su questi sorrisi ormai spenti e marciti da quarant'anni. (*Ibid.*: 175)

L'esperienza che la poesia di Hughes evoca è, per Diamond, un esempio di ciò che ella chiama *difficoltà della realtà*, il suo *attrito rispetto al pensiero*, quel *residuo di opacità* che impedisce a quest'ultimo di dominarla, di renderla completamente trasparente a se stesso e di contenerla, rappresentandola nella sua pienezza.

Questo tipo di esperienze ci fanno sentire come se ci fosse qualcosa, nella realtà, che resiste al nostro pensiero – qualcosa, forse, che è doloroso nella sua esplicità (e in questo senso difficile); o magari qualcosa che, nella sua inesplicità, ci meraviglia e ci incute rispetto. *Noi sentiamo le cose in questo modo*. Ma altri potrebbero semplicemente non avvertire in ciò che noi sentiamo in questo modo, quel tipo di difficoltà che ha a che vedere con la fatica, con l'impossibilità o il tormento di comprendere qualcosa fino in fondo. (*Ibid.*: 176-177)

---

<sup>2</sup> Il corsivo è nostro.

Proprio in questa difficoltà e in questo tormento, *nel sentire le cose in questo modo*, che impedisce alla mente di contenerle, sta il senso profondo dell'esperienza etica e di quella estetica: e proprio per questo queste esperienze esprimono e colgono

un senso di difficoltà che ci sospinge oltre quello che possiamo pensare. Tentare di pensare significa *avvertire il proprio pensiero che si scardina*. I nostri concetti, la nostra vita ordinaria con i concetti oltrepassano questa difficoltà come se non ci fosse; la difficoltà, se proviamo a vederla, *ci scaraventa fuori dalla vita*, è mortalmente raggelante [...]. In quest'ultimo caso, la difficoltà risiede nell'impressione che la realtà opponga resistenza al nostro modo di vita ordinario e ai nostri modi ordinari di pensare: comprendere una difficoltà significa sentire che siamo scaraventati fuori dal nostro modo di pensare, o dal modo in cui presumiamo di pensare; significa sentire che il nostro pensiero è incapace di abbracciare ciò che sta cercando di raggiungere. (*Ibid.*: 184)<sup>3</sup>

*Sentire* questa difficoltà, questa separazione tra pensiero e realtà, ci fa capire che il sentimento dell'identità si colloca sempre in un "centro decentrato", in un territorio di frontiera, in uno spazio intermedio tra il dentro e il fuori significa che essa è un'emozione che si sente, appunto, e non può essere semplicemente descritta, rappresentata o pensata, proprio perché «appartiene alla carne e al sangue» (*ibid.*: 196), e dunque al corpo in tutta la sua fisicità: tutti conosciamo questi momenti e avvertiamo che la percezione che ne abbiamo è profondamente radicata e innervata nelle nostre membra, per cui il tipo di conoscenza che ne emerge non è concettuale e astratta, bensì *incarnata*. Sentire il fatto che, nella poesia di Hughes, i giovani siano profondamente vivi e, *contemporaneamente, assolutamente morti* vuol dire rifiutare il gioco linguistico in cui non c'è contraddizione tra questi due aspetti, in quanto li si colloca, come momenti successivi, nella sequenza temporale del prima e del dopo, che smorza ed elimina ogni tensione dialettica tra di essi. Il senso estetico ed etico della poesia di Hughes si smarrisce completamente se essa viene inserita in questo gioco, che la priva della sua capacità di riferirsi a «presenze capaci di spodestare la nostra ragione» (*ibid.*: 194) e di «sperimentare il nulla» (Weil 1996: 85).

---

<sup>3</sup> Il corsivo è nostro.

Questo nulla è il risultato della capacità di tenere insieme, mantenendole compresenti, le due dimensioni contraddittorie della vita e della morte, del visibile e dell'invisibile, e di proiettarle in uno spazio (il *mondo intermedio* tra di esse) in cui il confine che le attraversa non è la linea di demarcazione che le separa, ma l'interfaccia che prende forma, assume consistenza e ci fa sentire in un *altrove* che il pensiero non riesce a contenere. Il linguaggio, invece, ha questa capacità, in quanto ha la possibilità di mettere se stesso in discussione.

Questa centralità dello spazio intermedio comporta l'esigenza di transitare da un pensiero "oggettivante" a un pensiero centrato su una nuova modalità di pensare il soggetto umano, dove accanto alla realtà si cominci ad enucleare un prendere forma del possibile e del progetto, come modalità altrettanto legittime di traguardare l'esperienza umana. La chiave di volta di questo passaggio è quindi il possibile, contrapposto all'effettuale (a ciò che è attualmente esistente, spazialmente e temporalmente determinato). In questo senso si attua e si pratica una *strategia considerata come continua creazione di possibilità* e nella quale ogni scelta, ogni atto, ogni comportamento, attualizza una parte del possibile e contemporaneamente crea un nuovo possibile.

L'esperienza quotidiana e la costruzione dell'identità possono e devono quindi collocarsi in un "mondo intermedio" tra l'effettuale e il possibile, una sorta di "terzo stato" tra i rigorosi vincoli del senso della realtà e lo spettro di opportunità offerto dall'apertura alla contingenza. Viene in mente, a questo proposito, una densa pagina di un severo scrittore israeliano, Amos Oz:

andò alla finestra per mettere un po' ordine nei suoi pensieri. Osservò la luce invernale che si dispiegava come materia nobile sulle vette e sui pendii. La luce baciava i picchi, scivolava per le valli, risvegliava in ogni albero e in ogni pietra l'entità dormiente, raggiante, rimasta sepolta per giorni sotto una quotidianità grigia, inanimata ... meditò sul fatto che, di tanto in tanto il sonno gli sembrava meno intaccato dalla falsità di quanto non fosse lo stato di veglia, mentre a volte, al contrario, proprio il restare sveglio fino allo stremo era ciò che desiderava più d'ogni altra cosa. *Ora gli venne in mente che forse non erano due bensì tre gli stati: il sonno, la veglia e questa luce che inonda tutto da fuori e anche da dentro, sin dal primo mattino. In mancanza di una determinazione confacente, per sé stesso definì questa luce con le parole: il «terzo stato» ... non esiste al mondo, pensò, una privazione più tragica che la perdita del «terzo stato».* La perdita avviene ... per colpa di futili desideri e per correre dietro a vanità e minuzie. Tutte le sofferenze, rifletté, tutta

l'insulsaggine e il ridicolo non sono altro che il frutto della perdita del "terzo stato". (Oz 2004: 226-227)

La funzione del racconto nel ricomporre i pezzi dell'identità frammentata e dar loro un senso coerente. Un punto di riferimento interessante a questo proposito è quello che ci viene offerto da Italo Calvino che parla in modo efficace di quello che possiamo definire la "condanna del frammento", o nel corso di un'intervista, raccolta da Michele Neri, comparsa, col titolo "Italo Calvino: vivere ogni secondo per vincere il tragico divenire", in *PM: Panorama Mese* del gennaio 1985, rilasciata per spiegare il significato profondo di *Ti con zero*, raccolta di suoi racconti pubblicata da Einaudi nel 1967:

Vivere il tempo come tempo, il secondo per quello che è, rappresenta un tentativo di sfuggire alla drammaticità del divenire. Quello che riusciamo a vivere nel secondo è sempre qualcosa di particolarmente intenso, che prescinde dall'aspettativa del futuro e dal ricordo del passato, finalmente liberato dalla continua presenza della memoria. *Ti con zero* contiene l'affermazione del valore assoluto di un singolo segmento del vissuto staccato da tutto il resto. [...] C'è ovviamente anche un modo migliore per superare la tragicità: dare una forma al divenire. Ma per far questo bisogna credere alla possibilità di dare una forma qualsivoglia alla propria vita, creando una storia con un senso compiuto. Ma a questa possibilità, che consentirebbe probabilmente un grado maggiore di felicità, credo sempre meno. (Neri 1985: 71)

Il motivo di questo suo scetticismo Calvino lo aveva spiegato già cinque anni prima, in modo esplicito ed esaustivo, nella sua relazione al 14° Congresso internazionale stendhaliano, tenutosi a Milano dal 19 al 23 marzo del 1980, al quale egli aveva partecipato con una relazione dal titolo *La conoscenza della Via lattea*<sup>4</sup>. In essa egli sostiene che, per Stendhal, la realtà è «puntiforme, discontinua, instabile, un pulviscolo di fenomeni non omogenei, isolati gli uni dagli altri, suddivisibili a loro volta in fenomeni ancora più minuti». «La sua conoscenza puntiforme [...] connette il sublime con l'infimo, l'*amour-passion* con la *marque de petite vérole*, senza escludere che la traccia più oscura possa essere il

---

<sup>4</sup> Pubblicata negli atti del 14° Congresso internazionale stendhaliano, Milano, 19-23 marzo 1980, Firenze, Olschki, 1982: 11-22; già uscito con lo stesso titolo (e con varianti minime) in *Stendhal* 1981: 5-20.

segno del destino più luminoso». Per questo, a suo giudizio, un'opera come *De l'amour* deve essere letta come un vero e proprio discorso sul metodo di un nuovo tipo di conoscenza, di una *scientia singularis* dedita all'indagine rigorosa dei dettagli dell'esistenza in quanto consapevole della frammentazione e della discontinuità di quest'ultima. Ma poiché vivere nel frammento e ancorati alla tragicità che questa scelta comporta è tutt'altro che agevole la scelta alternativa di dare forma e struttura alla propria esistenza, creando una storia con un senso compiuto, diventa una ciambella di salvataggio, una tentazione per resistere alla quale occorre avere ciò che non tutti hanno, vale a dire la lucidità, la forza e la tempra e il coraggio di un Italo Calvino.

Questa concezione dell'io come faticoso processo di costruzione trova un puntuale riscontro nei risultati dello studio della struttura e del funzionamento del nostro cervello. Esempio, in proposito, può essere considerata l'analisi proposta da Douglas Hofstadter nel suo ultimo libro (Hofstadter 2007), nel quale la generale credenza di ciascuno di noi nella propria identità personale è paragonata a una specie di descrizione stenografica di un percorso che è, in effetti, molto più complesso e graduale, e che approda alla creazione di quelli che vengono chiamati gli "anelli dell'io" (gli *strange loops* del titolo), vale a dire una rappresentazione interna di se stesso, a un livello di codifica differente da quello usuale. Questa idea di "strano anello" è ripresa da un'opera precedente dello stesso Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach*, dove essa veniva già presentata come "il nodo cruciale della coscienza" e definita così:

un'interazione tra livelli in cui il livello più alto torna indietro fino a raggiunger il livello più basso e lo influenza, mentre allo stesso tempo viene determinato da esso: In altre parole, c'è una 'risonanza' tra i diversi livelli che si autorafforza [...]. Il sé nasce nel momento in cui ha il potere di riflettere su se stesso". (Hofstadter 1994: 769)

Questa stessa idea è al centro dell'attenzione anche di Freeman (Freeman 2000), secondo il quale i processi cerebrali possono essere compresi solo ricorrendo al modello fornitoci dalla moderna teoria dei sistemi dinamici non lineari (o complessi), le cui proprietà globali dipendono dalle configurazioni (patterns) risultanti da interazioni non lineari tra le entità elementari. Da un punto di vista fisico questo legame non lineare è dato dai cosiddetti "anelli di retroazione" (*feedback loops*, quelli di cui parla anche Hofstadter, appunto) in cui le componenti del sistema si connettono circolarmente, in maniera tale

che ogni elemento agisce sul successivo, finché l'ultimo ritrasmette l'effetto al primo. Grazie a questa disposizione circolare l'azione di ciascun elemento risentirà e in qualche modo verrà influenzata da quella degli altri. Ciò consentirà al sistema di autoregolarsi, fino al raggiungimento di uno stato di equilibrio dinamico, nel quale gli elementi che compongono il sistema vengono vincolati da quello stato globale che essi stessi hanno generato cooperando insieme. L'interazione circolare o ad anello permette dunque al sistema di auto-organizzarsi spontaneamente senza che ci sia alcun agente esterno che controlli tale organizzazione.

La nostra quasi inanalizzabile sensazione del sé viene quindi considerata da Hofstadter il risultato di un processo di "attraversamento di livelli" che integra la spiegazione di come funziona il cervello su scala microscopica, basata sul funzionamento dei neuroni e delle sinapsi, con concetti di grado superiore e "non rigidi", come livello, corrispondenza, significato, e prende in considerazione, oltre ai circuiti neurali, anche la formazione dei concetti, associazioni mentali, organizzazione della memoria a breve e a lungo termine, grammatica mentale, sense of humor, identità personale. Tutti fenomeni, questi, noti anche per via di introspezione, ma difficilmente misurabili, il che spiega perché ne esistano finora modelli formali rozzi. Tuttavia si tratta di un'area imprescindibile per capire perché un suono, una parola un'immagine richiamino alla mente un episodio o una melodia del passato, o come noi siamo in grado di riconoscere una lettera dell'alfabeto anche se è distorta, sfumata, di stile insolito. Per questo è proprio in quest'area, secondo Hofstadter, che andranno definite formalmente le variabili macroscopiche necessarie per costruire la disciplina che egli chiama «*thinkodynamics*».

Questa visione dell'io come qualcosa di composito e non monolitico trova sempre più conferma anche sulla base dei risultati delle neuroscienze e, in particolare, della neuropsicologia clinica. Come sottolineano Edelman e Tononi (Edelman - Tononi 2000) casi di amnesia, visione cieca, prosopoagnosia, afasia ed eminegletto paiono attestare una vera e propria frammentazione della personalità dell'io in quella che viene comunemente chiamata "dissociazione della coscienza". I risultati più recenti delle neuroscienze sembrano pertanto orientare sempre più verso l'idea che i legami collettivi siano non solo fondamentali, ma imprescindibili per la formazione dell'identità. Come gli psicologi e gli psicoanalisti avevano intuito e osservato già da tempo, a cominciare dal primo sguardo materno, sono comunque gli altri a farci da *specchio*: ci velano e ci svelano, ci nascondono a noi stessi e ci scoprono. La tematica dello specchio e dei diversi modi in cui esso



può essere inteso e usato assume di conseguenza un'importanza cruciale.

## **Specchi che riflettono e isolano e specchi che connettono**

Come si diceva la prospettiva, incardinata sulla continua circolazione di senso dall'io all'altro e viceversa, dall'individuo alla collettività e dalla collettività all'individuo, è oggi confermata e ulteriormente accreditata dallo sviluppo delle neuroscienze. In particolare appaiono di estremo interesse in proposito i risultati conseguiti da un gruppo di ricerca dell'università di Parma, guidato da Giacomo Rizzolatti, all'avanguardia nel settore della neurofisiologia sperimentale, che ha condotto, a partire dagli anni Ottanta indagini focalizzate sull'area F5 della corteccia premotoria ventrale del cervello della scimmia, che contiene rappresentazioni motorie della mano e della bocca che sono in parte sovrapposte. Grazie a questi studi sono state individuate due classi di neuroni presenti anche nei soggetti umani, dotate di grande rilevanza per la comprensione dell'organizzazione funzionale del sistema nervoso. Si tratta di popolazioni di cellule neuronali *multimodali*, nelle quali proprietà di tipo sensoriale si associano a proprietà di carattere motorio. La prima a essere stata scoperta è stata una classe di neuroni bimodali, di tipo visuo-motorio, che si attivano durante l'esecuzione di specifici atti motori, quali l'afferrare, il tenere o il manipolare e che rispondono *anche* a stimoli visivi. Essi rivelano dunque una chiara congruenza tra le loro proprietà motorie (per esempio il tipo di presa codificato) e la loro selettività visiva (forma, taglia e orientamento dell'oggetto presentato), svolgendo un ruolo decisivo nel processo di trasformazione dell'informazione visiva relativa a un oggetto negli atti motori necessari per interagire con esso. Date queste loro caratteristiche, sono stati chiamati *neuroni canonici*, poiché sin dall'inizio degli anni Trenta del Novecento era stata avanzata l'ipotesi che la corteccia premotoria potesse essere coinvolta in trasformazioni visuo-motorie.

L'aspetto funzionalmente più interessante di questi neuroni è che la loro attivazione avviene anche in contesti che non richiedono alcuna interazione attiva con l'ambiente. Ad attivare la reazione del sistema motorio in modo del tutto analogo a ciò che avviene quando l'individuo sta effettivamente agendo sull'oggetto osservato è sufficiente la sola percezione visiva di quest'ultimo. Ciò che si innesca è

il programma motorio di cui il sistema nervoso dispone per un'interazione efficace con l'oggetto percepito visivamente: lo schema della presa a mano intera per oggetti larghi, quello della presa di precisione – per esempio della prensione tra pollice e indice - per oggetti piccoli. L'osservazione di un oggetto determina quindi l'attivazione del *programma motorio* che sarebbe chiamato in causa se volessimo interagire con esso: vedere qualcosa significa evocare automaticamente cosa faremmo con essa.

Questi risultati sperimentali privano di ogni plausibilità l'idea classica di un processo di elaborazione delle informazioni sensoriali in entrata che, sviluppandosi in modo lineare, si conclude con la produzione di un'uscita motoria. L'attività di questa popolazione neuronale indica che lo schema neurale della risposta motoria è già specificato nella fase di percezione di un oggetto, per cui siamo di fronte *non a un processo sequenziale*, bensì a un *anello senso-motorio*. Parlando di "anello" si vuole evidenziare il fatto che la reazione motoria non è l'esito finale e la meccanica dell'esecuzione del processo percettivo, ma è parte integrante di quest'ultimo e inscindibile dallo stimolo sensoriale, in quanto contenuta in esso.

Il senso di questo passaggio è ben illustrato da Berthoz, che in una sua opera del 1997 osserva che

la percezione non è una rappresentazione: è *un'azione simulata e proiettata sul mondo*. La pittura non è un insieme di stimoli visivi: è un'azione percettiva del pittore che ha tradotto, col suo gesto, su un supporto vincolante, un codice che evoca immediatamente non la scena rappresentata, ma la scena che egli ha percepito. La pittura ci tocca perché riproduce all'inverso il miracolo delle immagini dipinte sulla parete di Lascaux. Io guardo il quadro al posto del pittore che vi ha proiettato la sua attività mentale. Il genio è colui che mi guida a percepire come lui. (Berthoz 1998: 124)

Una prima, importante conseguenza di questa impostazione è

che il cervello non si accontenta di subire l'insieme degli avvenimenti sensoriali del mondo circostante, ma che al contrario esso interroga il mondo in funzione dei suoi presupposti. Su

questo principio si fonda una vera fisiologia dell'azione". (*Ibid.*: 177)<sup>5</sup>

Il cervello, sottolinea ancora Berthoz,

filtra le informazioni date dai sensi in funzione dei suoi progetti. I meccanismi di questa selezione devono ancora essere compresi; allo stato attuale si conoscono solo alcune forme di selettività. In altre parole, bisogna capovolgere completamente il senso in cui si studiano i sensi: bisogna partire dall'obiettivo perseguito dall'organismo e capire come il cervello interroga i recettori regolando la sensibilità, combinando i messaggi, prespecificando i valori stimati, in funzione di una simulazione interna delle conseguenze attese dell'azione. (*Ibid.*: 253)

Già queste conclusioni appaiono sorprendenti e ricche di significato, in quanto evidenziano come le aree corticali localizzate nella cosiddetta *via dorsale-ventrale* del sistema motorio rivelino una ricchezza di funzioni che trascendono il semplice controllo dei movimenti e che risultano connesse alle diverse dinamiche dell'azione.

Ma all'inizio degli anni Novanta, durante registrazioni compiute in situazioni sperimentali in cui la scimmia non era condizionata a compiti fissi, bensì poteva agire liberamente, si è visto che i canonici *non* erano il solo tipo di neuroni ad avere proprietà visuo-motorie. Con grande sorpresa ci si è accorti, infatti, che, soprattutto nella convessità corticale di F5, vi erano neuroni che rispondevano *sia* quando la scimmia effettuava una determinata azione (per esempio, afferrava del cibo) *sia* quando osservava un altro individuo (lo sperimentatore) compiere un'azione simile. A tali neuroni è stato dato poi il nome di *neuroni specchio* (*mirror neurons*). (Rizzolatti - Sinigaglia 2006: 79-80)

La scoperta, dovuta all'équipe dell'università di Parma guidata da Rizzolatti<sup>6</sup>, di questi neuroni, la cui presenza è stata originariamente riscontrata nella corteccia premotoria della scimmia ed è stata poi accertata sperimentalmente anche nel cervello umano (Gallese 2000:

---

<sup>5</sup> Il corsivo è nostro.

<sup>6</sup> Gallese - Fogassi - Fadiga - Rizzolatti 1996: 593-609; Gallese - Fogassi - Fadiga - Rizzolatti 1996: 131-141.

325-333; Rizzolatti - Fogassi - Gallese 2001: 661-670; Gallese - Fogassi - Fadiga - Rizzolatti 2002: 247-266), apre alla psicologia, alle scienze cognitive e all'epistemologia orizzonti la cui vastità e le cui conseguenze appaiono oggi persino difficili da ipotizzare, anche se diversi risultati estremamente significativi possono già essere evidenziati. In particolare essi sembrano poter offrire un sostegno empirico rilevante al secondo cardine dell'idea di "mente" proposta da Gregory Bateson in una conferenza dal titolo *Forma, sostanza, differenza*, tenuta il 9 gennaio 1970 per il diciannovesimo Annual Korzybski Memorial, nella quale egli dava la seguente risposta alla domanda: «Che cosa intendo per "mia" mente?»:

La mente individuale è immanente, ma non solo nel corpo; essa è immanente anche in canali e messaggi esterni al corpo; e vi è una più vasta mente di cui la mente individuale è solo un sottosistema. [...] La psicologia freudiana ha dilatato il concetto di mente verso l'interno, fino a includervi l'intero sistema di comunicazione all'interno del corpo (la componente neurovegetativa, quella dell'abitudine, e la vasta gamma dei processi inconsci). Ciò che sto dicendo dilata la mente verso l'esterno. (Bateson 1976: 479-480)

È istruttivo capire perché questa ipotesi di una proiezione e dilatazione della mente verso l'esterno risulti corroborata dagli sviluppi teorici di cui stiamo parlando.

Dal punto di vista delle *proprietà motorie*, i neuroni specchio sono indistinguibili dagli altri neuroni di F5, in quanto anch'essi si attivano selettivamente durante specifici atti motori. Le cose cambiano, invece, per quanto riguarda le *proprietà visive*. A differenza dei neuroni canonici, i neuroni specchio non rispondono alla semplice presentazione di cibo o di generici oggetti tridimensionali, né il loro comportamento pare influenzato dalle dimensioni dello stimolo visivo. Piuttosto, la loro attivazione è legata all'osservazione da parte della scimmia di determinati atti compiuti dallo sperimentatore (o da un'altra scimmia) che comportano un'interazione effettore (mano o bocca)-oggetto. A tale proposito occorre però notare come né i movimenti della mano che si limitano a mimare la presa in assenza dell'oggetto né i gesti intransitivi (privi cioè di correlato oggettuale), quali l'alzare le braccia o l'agitare le mani, anche quando sono realizzati con l'intento di minacciare o di eccitare l'animale, provochino risposte significative. Inoltre, le scariche dei neuroni specchio risultano in

gran parte indipendenti dalla distanza e dalla localizzazione spaziale dell'ente osservato – benché in alcuni casi esse appaiano modulate dalla direzione dei movimenti visti o dalla mano (destra o sinistra) usata dallo sperimentatore". (Rizzolatti - Sinigaglia 2006: 80)

La denominazione che è stata data a questo tipo di neuroni rende pertinente e opportuno il riferimento a Jurgis Baltrusaitis e al suo fortunato studio dedicato allo specchio (Baltrusaitis 1981), nel quale si osserva che quest'ultimo osserva, oltre che allegoria della visione esatta, lo è anche del pensiero profondo e del lavoro dello spirito che esamina attentamente i dati di un problema. "Reflectere" non significa forse "inviare indietro", "rispecchiare" e "riflettere-meditare?". Il processo mentale del rinviare per riconsiderare è indicato con termini di ottica. Riflessione e speculazione sono i "nomi del pensiero" in cui, soprattutto a partire dall'epoca moderna, si è nascosta un'antica "metafora dormiente", quella metafora dello specchio che il tramonto dell'organizzazione del sapere pre-classico ha consegnato in toto alle complesse strategie del soggetto.

La fortuna di questa metafora è dovuta al fatto che, qualunque sia la sua forma o la sua funzione o utilizzazione, lo specchio è sempre un prodigio dove realtà e illusione si sfiorano e si confondono. Il suo primo effetto fu di rivelare all'essere umano la propria immagine. Rivelazione fisica e morale, che affascinò i filosofi. Socrate e Seneca raccomandavano lo specchio come strumento per conoscere se stessi; lo specchio è l'attributo della Prudenza e incarna la Sapienza. Una sola parola esprime la riflessione che avviene nel pensiero e nello specchio. Immagine di un'immagine, simulacro staccato dal corpo e reso visibile su uno schermo, alter ego, fantasma, doppio del soggetto che ne condivide il destino, il riflesso e il suo oggetto sarebbero indissolubilmente uniti da legami mistici, e da sempre la loro assoluta identità è sembrata dipendere da un miracolo che nessun artista è mai riuscito ad eguagliare. Questo miracolo non ci deve tuttavia far dimenticare la natura ambigua dello specchio: geroglifico della verità, esso è infatti anche geroglifico della falsità. Moltiplicato, diversamente disposto o diversamente incurvato, esso muta le apparenze della vita che vi si disfa e vi si riforma liberandosi totalmente dalle sue misure e dal suo equilibrio.

Lo specchio, sottolinea dunque Baltrusaitis, è strumento di oracolo e produttore di spettri. È proprio questo suo carattere ambivalente che si riscontra anche nei processi di sviluppo della persona e di costruzione dell'intersoggettività, nei quali la metafora da esso

incarnata può essere sia espressione di distacco e di divisione, sia, al contrario, strumento di raccordo e di comunicazione. Secondo Uchtomskij l'esempio più mirabile e lampante della prima possibilità ci è offerta da Dostoevskij e dal modo magistrale in cui, in uno dei suoi romanzi giovanili, *Il sosia*, del 1846, egli tratteggia la figura del protagonista, il signor Goljadkin. La rigida chiusura di quest'ultimo nella cerchia autoreferenziale del proprio "io", che funge da superficie riflettente che ripropone, ovunque, la presenza dell'immagine raddoppiata del protagonista, di un suo "alter ego" che minaccia di usurparne l'identità, viene rappresentata da Dostoevskij attraverso una deformazione percettiva, in forza della quale il piccolo burocrate vede ovunque specchi: «Nella porta, che finora il nostro eroe aveva preso per uno specchio, come certe volte gli accadeva, era apparso *lui*» (Dostoevskij 1974: 171) il suo Doppio. È la stessa deformazione che lo spinge a concentrarsi in modo pressoché esclusivo su ogni genere di superficie riflettente anche la più piccola e insignificante:

Il signor Goljadkin scoperse che gli stivali di sua eccellenza non erano affatto rotti, ma semplicemente mandavano un fortissimo riflesso, fenomeno che si spiegava bene con il fatto che gli stivali erano verniciati e brillavano. "Questo si chiama *lume*", pensò il nostro eroe, "e quest'impressione si usa in specie fra gli artisti, nei loro studi; in altri luoghi, invece, questo riflesso si chiama *alone luminoso*". (*Ibid.*: 172)

Ma è soprattutto il linguaggio del signor Goljadkin a tradire e a denunciare, sin dall'inizio del racconto, questa incapacità di uscire da se stesso, di andare oltre la cerchia delle proprie rappresentazioni soggettive. Si tratta di un linguaggio costruito attorno alla ripetizione ossessiva di nomi e a continui riferimenti al contesto linguistico attraverso il massiccio uso di elementi *endoforici* (quegli elementi, cioè, che vengono introdotti nell'universo per via esclusivamente linguistica e che attuano quella che viene chiamata la "denotazione mediata anaforicamente") e singolarmente povero di riferimenti al contesto extralinguistico, cioè di quegli elementi, chiamati *esoforici*, che presuppongono l'accompagnamento di un gesto ostensivo. Nel discorso del signor Goljadkin si ha cioè un'assoluta priorità dell'informazione linguistica sul rinvio extralinguistico: le espressioni con denotazione mediata deitticamente (attuata cioè con l'ausilio dell'ostensione) sono costantemente reinterpretate in termini di quella che può essere chiamata localizzazione nell'universo di discorso, e ciò comporta il progressivo restringimento dello spazio riservato al

riferimento a una effettiva cornice spazio-temporale, cioè a concreti contenuti d'esperienza. *Anche il linguaggio diventa, così, uno specchio*, che non è in relazione con qualcosa di esterno a esso, bensì con *l'immagine* che di questo "qualcosa" (qualunque cosa sia: la realtà, l'esperienza percettiva, il comportamento o il linguaggio di un altro) viene fornita dalle parole che a esso si riferiscono e da ciò che esse ne dicono. Uno specchio che quindi divide ed isola dall'ambiente circostante e rinchiude in se stessi.

Sintomatico può essere considerato il discorso con il quale, all'inizio del romanzo, il signor Goljadkin si presenta al suo medico curante, Krestjàn Ivanovi Rutenspitz:

Io, Krestjàn Ivanovi,  
amo la tranquillità ... In casa ci siamo solamente io e Petruška ...  
voglio dire il mio domestico, Krestjàn Ivanovi.  
Voglio dire, Krestjàn Ivanovi,  
che io vado per la mia strada, una strada particolare, Krestjàn  
Ivanovi.  
Io me ne sto per conto mio e per quanto mi sembra, non  
dipendo da nessuno. Io, Krestjàn Ivanovi,  
esco anche a passeggio. (*Ibid.*: 11)

Nel 1918, in una lettera indirizzata a V. A. Platovnaja, Uchtomskij scrive riguardo a questo romanzo:

A proposito, avete letto *Il sosia* di Dostoevskij? Strano racconto del periodo giovanile della sua attività di scrittore! Ho letto da poco, non senza meraviglia, nei diari di Dostoevskij che quello trattato in questo racconto è uno dei temi fondamentali per lui, quello di cui aveva cominciato a occuparsi fin dall'inizio della sua opera e al quale tornò più volte, in particolare nei *Fratelli Karamazov*, ma che, per la sua estrema difficoltà, quasi non gli era riuscito di svolgere. [...] Ho cominciato da molto, sin da quando avevo vent'anni, a pensare a quale fosse la radice del problema che tormentava Dostoevskij. E adesso mi sembra che, a poco a poco, la soluzione sia venuta a galla. Sapete che non c'è, forse, cosa più difficile per l'uomo che liberarsi del 'sosia', dell'abitudine meccanica a vedere in ogni passante se stesso, i propri vizi, i propri difetti, la propria segreta mostruosità; ma più difficile ancora è liberarsi dalla costante compagnia del proprio sosia. Solo nel momento in cui si riesce a liberarsene si apre la via verso l'interlocutore". (Merkulov 1972: 171)

Una volta schiusa questa via emerge la consapevolezza alla quale diede voce, in forma radicale, Pavel Florenskij nella sua fondamentale opera del 1914 *Stolp i utverždenie istiny* (*La colonna e il fondamento della verità*), vera e propria summa del pensiero ortodosso. Si tratta dell'idea del peccato, e quindi del male, come «parete divisoria che l'io innalza tra se stesso e la realtà»: a giudizio di Florenskij, infatti,

il peccato allo stato puro, al limite, cioè la geenna, è la *tenebra*, l'*oscurità*, il *buio*, skoto<sup>V</sup>. Perché la luce fa apparire la realtà, mentre la tenebra è la disunione, la dispersione della realtà, l'impossibilità di apparire l'uno all'altro, l'invisibilità dell'uno per l'altro. [...] In una parola, il peccato è ciò che priva della possibilità di *fondare*, e perciò di *spiegare*; priva cioè del lume della ragione. Cercando affannosamente il *razionalismo peccaminoso*, la coscienza si priva della *razionalità* che le è insita, a causa del suo intellettualismo cessa di contemplare intellettualmente. (Florenskij 1998: 229 - 230)

Il peccato è quindi il confine inteso come linea di demarcazione netta e invalicabile, che l'io erige tra se stesso e la realtà, tra se stesso e l'altro, tra se stesso e Dio, facendosi così "idolo di se stesso", orgoglioso della propria autosufficienza in virtù della quale si illude di poter fondare l'io sull'io e di poter "spiegare" l'io con l'io.

Un confine è, tuttavia, una linea di separazione, che indica comunque la presenza di uno scarto e di uno stacco, per cui altrettanto illusorio e pericoloso sarebbe renderlo inavvertito, cercare in qualche modo di disattivarlo, postulando una sorta di continuità e di reciproca, incondizionata visibilità dell'uno per l'altro dei due ambiti tra i quali esso si pone.

Le due sfere vitali dell'esistenza dell'uomo, quella terrena, con lo sguardo rivolto verso l'esperienza quotidiana e la dimensione corporea, e quella ultraterrena e celeste, che richiede un pensiero orientato verso l'infinito e l'invisibile, sono pertanto separate da un diaframma o *granica* (confine, appunto) che le separa e nello stesso tempo le raccorda. Se ne ricava così un'ulteriore conferma che lo spazio di maggiore interesse e che risulta necessario approfondire è proprio quello di confine, cioè intermedio, tra i due mondi suddetti, nonostante tutte le difficoltà e i rischi che la sua analisi pone, dal momento che si tratta di una delle questioni più problematiche perché difficilmente definibile con gli strumenti razionali a nostra disposizione. Ciò nondimeno si tratta di una dimensione essenziale per l'interazione tra le due zone, apparentemente inconciliabili, dell'esistenza dell'uomo. E il problema fondamentale di questa analisi è quello di riuscire ad



attivare una *capacità transitiva* tra i due ambiti che essa distingue e collega nello stesso tempo, attraverso la quale riuscire progressivamente a far sì che il mondo visibile diventi in qualche modo il potenziale specchio dell'invisibile, innescando così un processo di penetrazione nel sovra-reale. Questo spazio intermedio, per la sua natura, non è direttamente accessibile alla rappresentazione, magari attraverso una qualche misteriosa capacità che oltrepassi gli strumenti razionali di cui l'uomo dispone; è invece un fossato che va riempito, una barriera che va progressivamente resa più sottile (senza diventare mai completamente trasparente) attraverso la creatività culturale, nell'ambito della quale occupano una posizione centrale l'arte, in quanto fonte imprescindibile per un'indagine sullo spessore del pensiero umano. Proprio il fatto di raccordare la religione all'intera storia spirituale dell'umanità indica chiaramente come per Florenskij questa sorta di "barriera di contatto" tra lo spazio ultraterreno e l'ambito accessibile all'esperienza diretta, in cui si disloca, appunto, il sentimento religioso, sia un confine mobile, che l'uomo è in grado di spostare sempre più avanti via via che si innalza, di qualità e di livello, la sua ricerca culturale.

Il raccordo e la capacità transitiva tra i due mondi, che si realizzano nello spazio di confine e ne costituiscono anzi il nucleo essenziale, richiedono un'articolazione tra il visibile e l'invisibile che Florenskij esprime con il termine *skvoznoj*, un concetto di luminosità interiore che F. Malcovati rende correttamente con "translucidità" (Malcovati 1983). La translucidità, ovvero quel grado di trasparenza di un corpo che consente di distinguere approssimativamente la forma, ma non i contorni, di un oggetto posto dietro di esso, è la condizione tipica delle realtà di confine, vale a dire di tutto ciò che, pur essendo estraneo alla coscienza, è tuttavia capace di entrare in un qualche tipo di relazione con essa, dimostrata dal fatto che è comunque in grado di far risuonare e produrre significati al suo interno, anche se, ovviamente, non in modo immediato, ma attraverso un prolungato lavoro di scavo e di approfondimento.

## Conclusione

Alla luce della prospettiva e degli sviluppi qui delineati c'è stato chi, come R. Carretero Gramage, ha proposto un paragone tra processo d'individuazione e linguaggio. Questa comparazione è basata sul duplice rimando, che entrambi presuppongono, all'individuo e alla collettività:

Fin dall'inizio della mia pratica medica e psicologia, ovvero, da quando ho cominciato gli studi di psichiatria insieme alla terapia individuale all'interno della psicologia analitica, molte mie riflessioni si sono indirizzate verso questioni relative al linguaggio. Da quel momento, assieme sono apparsi il linguaggio della fenomenologia, il linguaggio dei pazienti, il linguaggio della psicologia analitica e di altre psicologie del profondo, il mio linguaggio, il linguaggio dell'altro. Tutta una rosa di linguaggi che a mano a mano apparivano, s'intrecciavano e si componevano fra di loro, lasciando il posto a un unico linguaggio che, malgrado la limitatezza, poteva servire indistintamente per tutte le aree dell'esistenza propria e del mondo relazionale.

Infatti, le relazioni coi colleghi, le relazioni con i professori, con i pazienti, con l'università, con gli amici, con i libri e le materie, con il terapeuta, con i sogni, tutto scaturiva e si dispiegava attraverso il linguaggio. A quel punto, o si usavano linguaggi chiusi in sé stessi, oppure si conformava un'unica traccia linguistica in grado di abbracciare tutto il reale in un *continuum* che, pur permettendo le ovvie differenze, collegasse gli anelli diversi nella collana di una medesima esperienza vissuta. (Carrettero Gramage 2009: 93-94)

Attraverso questa convergenza tra individuazione, intesa come processo vitale continuo e inesauribile, e linguaggio, concepito a sua volta non solo come parlare oppure come forma d'espressione, bensì come «ascolto, riflessione fatta a partire da parole o azioni messe in moto da un altro o da altri» (*ibid.*: 95), possono emergere e acquisire un profilo ben definito e una consistenza concreta ponti sottili tra la fisiologia e la patologia del cervello da un lato e la psicologia dell'inconscio dall'altro. E ciò contribuisce ad alimentare e a rafforzare ulteriormente l'idea che nello sviluppo del processo di individuazione svolgono una funzione che non può in alcun modo essere considerata marginale o accessoria le espressioni e le manifestazioni del mondo, della forza propulsiva del nostro pensiero quale si esprime attraverso la comunicazione reciproca e il linguaggio, in primo luogo i prodotti della creatività artistica e letteraria.

## Bibliografia

- Baltrusaitis, Jurgis, *Lo specchio. Rivelazioni, inganni e science-fiction*, Milano, Adelphi, 1981.
- Bateson, Gregory, "Forma, struttura e differenza", *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1976.
- Berthoz, Alain, *Le sens du mouvement*, Paris, Odile Jacobe, 1997, trad. it. *Il senso del movimento*, Milano, McGraw-Hill, 1998.
- Calvino, Italo, "La conoscenza della Via lattea", Atti del 14° Congresso internazionale stendhaliano, Milano, 19-23 marzo 1980, Firenze, Olschki, 1982.
- Carretero Gramage, Ricardo, "Psicologia analitica, istituzione e linguaggio", *Rivista di psicologia analitica*, 79 (giugno 2009): 93-94.
- Diamond, Cora, "The Difficulty of Reality and the Difficulty of Philosophy", *Partial Answers*, I, 2003: 1-26, trad. it. *L'immaginazione e la vita morale*, Ed. Piergiorgio Donatelli, Roma, Carocci, 2006.
- Dostoesvkiĭ, Fëdor Michajlovič, *Il sosia*, Milano, Garzanti, 1974.
- Edelman, Gerald M. - Tononi, Giulio, *A Universe of Consciousness. How Matter Become Imagination*, New York, Basic Books, 2000, trad. it. *Un universo di coscienza. Come la materia diventa immaginazione*, Torino, Einaudi, 2000.
- Florenskij, Pavel Aleksandrovič, *La colonna e il fondamento della verità*, Milano, Rusconi, 1998.
- Id., "La venerazione del nome come presupposto filosofico", Id., *Il valore magico della parola*, Ed. Graziano Lingua, Milano, Medusa, 2001.
- Freeman, Walter Jackson, *How Brains make Up Their Minds*, London, Weidensfeld & Nicolson, 2000, trad. it. *Come pensa il cervello*, Torino, Einaudi, 2000.
- Gallese, Vittorio - Fogassi, Leonardo - Fadiga, Luciano - Rizzolatti, Giacomo "Action recognition in the premotor cortex", *Brain*, 119 (1996): 593-609.
- Gallese, Vittorio - Fogassi, Leonardo - Fadiga, Luciano - Rizzolatti, Giacomo, "Premotor cortex and the recognition of motor actions", *Cognitive Brain Research*, 3 (1996): 131-141.
- Gallese, Vittorio, "The acting subject: towards the neural basis of social cognition", *Neural Correlates of Consciousness: Empirical and Conceptual Questions*, Ed. Thomas Metzinger, Cambridge, MA, MIT Press, 2000: 325-333.

- Gallese, Vittorio - Fogassi, Leonardo - Fadiga, Luciano - Rizzolatti, Giacomo, "Action Representation and the inferior parietal lobule", *Attention and Performance*, Ed. W. Prinz – B. Hommel, Oxford University Press, XIX (2002): 247-266.
- Hofstadter, Douglas R., *Gödel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante*, Milano, Adelphi, 1994.
- Id., *I am a Strange Loop*, New York, Basic Books, 2007, trad. it. *Anelli nell'io. Che cosa c'è al cuore della coscienza?*, Milano, Mondadori, 2008.
- Horan, Nancy, *Mio amato Frank*, Torino, Einaudi, 2007.
- Malcovati, Fausto, *Vjaceslav Ivanov: Estetica e Filosofia*, Firenze, La Nuova Italia, 1983.
- Merkulov, "O vlijanii F. M. Dostoevskogo na tvor eskie iskanja A.A, Uchtomskogo", *Chudožestvennoe i nau noe tvor estvo (L'attività creativa dell'arte e della scienza)*, Ed. Meilach, Leningrad, Nauka, 1972.
- Neri, Michele, "Italo Calvino: vivere ogni secondo per vincere il tragico divenire", *PM: Panorama Mese*, gennaio 1985: 71-74.
- Oz, Amos, *Fima*, Milano, Feltrinelli, 2004.
- Rizzolatti, Giacomo - Fogassi, Leonardo - Gallese, Vittorio, "Neurophysiological mechanisms underlying the understanding and imitation of action", *Nature Reviews. Neuroscience*, 2 (2001): 661-670.
- Rizzolatti, Giacomo - Sinigaglia, Corrado, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano, Raffaello Cortina, 2006.
- Stendhal, *Dell'amore*, Milano, Rizzoli (Bur), 1981.
- Weil, Simone, "La personnalité humaine, le juste et l'injuste" (1950), *Écrits de Londres*, Gallimard, Paris, 1957, trad. it. "La persona e il sacro", *Oltre la politica: antologia del pensiero impolitico*, Ed. Roberto Esposito, Milano, Bruno Mondadori, 1996.

## L'autore

### Silvano Tagliagambe

Si è laureato in filosofia con Ludovico Geymonat e si è specializzato in fisica all'università Lomonosov di Mosca. È stato professore di Filosofia della Scienza presso le Università di Cagliari, Pisa, Roma "La Sapienza" e Sassari. Attualmente è direttore scientifico del progetto "Scuola digitale" della regione Sardegna. È condirettore della rivista "Civiltà delle macchine", edita dalla ERI e direttore della

collana "Didattica del progetto" dell'editore Franco Angeli. Tra le sue oltre 200 pubblicazioni da segnalare *La mediazione linguistica* (Feltrinelli, 1980), *Epistemologia del confine* (Il Saggiatore, 1997), *Il sogno di Dostoevskij. Come la mente emerge dal cervello* (Raffaello Cortina, 2002), *Lo spazio intermedio* (Università Bocconi Editore, 2008, ed. spagnola *El espacio intermedio*, Editorial Fragua, 2009), *People and Space. New Forms of interaction in City Project* (con G. Maciocco, Springer-Verlag, 2009).

Email: [tagliaga@uniss.it](mailto:tagliaga@uniss.it)

## L'articolo

Data invio: 30/09/2010

Data accettazione: 20/10/2010

Data pubblicazione: 30/05/2011

## Come citare questo articolo

Tagliagambe, Silvano , "I confini tra linea di demarcazione e porosità", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>