

Nome file	data	Contesto	Relatore	Liv. revisione	Lemmi
011201SC_MDC3.rtf	01/12/2001	ENC	MD Contri	Pubblicazione	Adamo ed Eva Albero del bene e del male Beckett, Samuel Colpa presupposta Commedia Dio Padre Eden Eredità Freud, Sigmund Goethe, J. W. Hegel, G.W.F. Hitler, Adolf Imputabilità individuale Legge del movimento Magris, Claudio Marx, Karl Motivazione Principio di guadagno o di profitto Psicologia delle masse Ritorno del Rimosso

**CORSO DI *STUDIUM ENCICLOPEDIA 2001-2002***  
**UNA IDEA SEMPLICE. LA PIETRA SCARTATA. IL PENSIERO**  
**«*COMMEDIE*» DEL PENSIERO**

**1° DICEMBRE 2001**

**2° LEZIONE**

***IPSA DIXIT***

***"LA DONNA MI HA DATO IL FRUTTO E IO L'HO MANGIATO"***  
***IMPUTABILITÀ INDIVIDUALE E COLPA PRESUPPOSTA***

**Maria Delia Contri**

1. Le tragedie in forma di farsa

I testi che ho preparato per l'esposizione odierna si aprono con una frase di Freud tratta dall'*Introduzione alla psicoanalisi* del 1915-17, frase che tuttavia compare in una quantità di altri testi:

Vi è un sapere di cui l'uomo non sa nulla.

Potremmo aggiungere: "Non sa nulla perché non sa di saperlo". Si tratta in fondo del nucleo costante della commedia, nucleo che diventa esplicito nella commedia dell'assurdo è così, per esempio, in Beckett.

---

All'interno del tema generale del Corso, *La pietra scartata*, e del tema specifico, *Commedie del pensiero*, si inserisce il tema specifico di oggi: *Ipsa dixit*, che contiene un riferimento al libro della *Genesi*: "La donna mi ha dato il frutto e io l'ho mangiato". Proprio questo riferimento introduce all'affronto della questione dal lato del rapporto tra imputabilità individuale e colpa presupposta. Colpa presupposta, annotiamolo, e non colpa originale o peccato originale. È un tema complesso che per millenni ha attraversato la storia della cultura.

Mi è utile partire da una frase dell'articolo di Claudio Magris comparso ieri sul *Corriere della Sera*. Dice Magris:

Non ricordo se sia stato Hegel o Marx a dire che nella storia le tragedie si ripresentano la seconda volta in forma di farsa o di commedia.

In questa tesi, hegeliana o marxiana che sia, mi sembra di ritrovare una definizione *ante litteram* di ciò che Freud chiamerà "ritorno del rimosso", un rimosso che noi, con il titolo che dà unità ai lavori dei tre *Studia*, chiamiamo *La pietra scartata* o "rimossa". Con il titolo generale del Corso, *Le commedie del pensiero*, riprendiamo le due formule dicendo che la pietra scartata ritorna - ritorno del rimosso - come commedia.

Nel suo articolo Magris se la prende con chi sostiene che tornando a rievocare la tragedia del nazismo si rivangherebbe un passato ormai trascorso e quindi suggerisce di lasciar stare per non riattivare inutilmente vecchi odi e vecchie storie. Convengo con lui che gli errori vanno ricordati e giudicati. Si tratta però di capir bene qual è l'errore e di chi è la colpa del delitto.

Mi è tornato alla mente un racconto di Giacomo B. Contri, in cui riferiva di una sua paziente che un giorno si esprime dicendo che la psicoanalisi, propriamente l'analisi, non è tanto guastafeste quanto guastatragedie.

Ora, per tornare al nazismo, il nazismo non è stata una tragedia: è stata una commedia, anzi una farsa. Una farsa sanguinosa, certo, perché sanguinose sono le conseguenze che sono state pagate. Basterebbe ripensare agli effetti teatrali, alle luci da palcoscenico, alle sfilate da teatro, alle star che il nazismo ha creato - sono le cose più simili a quanto avviene sui palcoscenici del rock e del pop - e che peraltro Hitler si è preoccupato di far filmare da una regista di grande valore come Leni Riefensthal. Che cosa c'è di più teatrale di quelle sfilate di giovanotti e contadini con zappe tutte eguali in spalla? Se è vero che evocano un fucile imbracciato e una marcia militare, ricordano però anche le processioni che compaiono a teatro con fanciulle con un giglio in mano e la coroncina di rose in testa: una commedia, ovvero psicologia delle masse. E se analizziamo la psicologia delle masse, ritroviamo un dispositivo da commedia

---

o un dispositivo teatrale, ma teatrale è il comico per definizione, quand'anche fosse apparentemente messa in scena una tragedia.

Come si arriva a una psicologia delle masse?

Per muoversi, un corpo - e un corpo è individuale per definizione - ha bisogno di avere ragioni proprie. Nell'animale saranno quelle dell'istinto. Ma a muovere l'uomo, la cui guida è il pensiero logicamente - insisto su questo: anzitutto logicamente - non può essere che il pensiero del suo profitto o del suo beneficio. Insistiamo molto sull'aspetto osservativo di questo. A riflettere bene - credo che sia questo il passo importante da farsi - è logicamente l'unico pensiero che può produrre movimento. In assenza del pensiero del proprio profitto, che poi vuol dire di una meta pensata dal pensiero di quel corpo, un corpo non può che cadere prima nell'angoscia e poi nell'inibizione; mancandogli la ragione del movimento, non può non fermarsi. Ecco l'errore: far cadere, mettere da parte, scartare l'unica ragione che darebbe senso e direzione al movimento del corpo e dei corpi. Caduta questa pietra, caduta questa ragione di movimento, resta certo un ricordo, ma al suo posto si sostituisce una commedia, una farsa, con cui motivare questo movimento. Motivazione: parola magica. Chi legge i testi di psicologia, sociologia, psicologia della formazione la troverà frequentissimamente. Tolta la ragione, bisogna dare un motivo per il movimento. È una farsa. Dà origine a una commedia, a una roba da ridere, come si dice: "Ma non farmi ridere!". Sostituire a uno, che aveva già la ragione per muoversi, un motivo è una roba che fa ridere.

Ho provato a costruire una serie di possibili nuclei di commedie, farse o gag sull'esempio dei detti intorno agli animali: "Insegnare agli uccelli a volare", "... ai gatti ad arrampicare" o, venendo agli uomini, "Al contadino non far sapere quant'è buono il formaggio con le pere", quando è risaputo che il contadino lo sa già.

Un primo nucleo di una commedia sarebbe quella di un individuo che si proponesse di inculcare in un bambino che già è desideroso di apprendere - che anzi, fino a un certo momento è autodidatta - il dovere di apprendere. Un secondo nucleo potrebbe essere quello di un individuo che ritenesse più vantaggioso per sé ridurre un altro in schiavitù - occorre dire che ne ricaverebbe maggior guadagno se lo trattasse come un partner? che ricaverebbe maggior frutto del lavoro in una divisione del lavoro che fosse reciprocamente vantaggiosa?

Sono nuclei di commedie possibili che ritroviamo nella cultura sotto la veste di trattati o di assetti sociali.

---

## 2. La commedia dell'universo malato della colpa

Il titolo della lezione di oggi fa riferimento a un testo antico, al libro del *Genesi*. L'ho spezzato in due atti, "Atto I" e "Atto II", benché mi sia subito venuto da pensare che se il primo atto è effettivamente un atto, il secondo è piuttosto un atto di commedia. Mi è stato detto in effetti che, a quanto risulterebbe ai critici e agli esegeti, il libro della *Genesi* è un testo composito, scritto da due autori diversi in tempi diversi. Non sono un'esperta di queste materie e perciò mi limito a proporre alcune osservazioni, che tuttavia mi confermano che si tratta di due spezzoni diversi di storia.

Il primo atto, brevissimo, corrispondente al primo capitolo o paragrafo, sembra avere a che fare con una situazione di normalità e di salute, mentre il secondo, che ho chiamato "non atto", descrive un assetto patologico dispiegato. Purtroppo non ci viene detto come dalla normalità si piombi dalla patologia, ma "Atto I" e "Atto II" sembrano quasi corrispondere alla scansione freudiana - che noi abbiamo ripreso - di una normalità iniziale cui segue la patologia.

Della *Genesi* si dice che è il testo in cui si parla della colpa originale, ma in realtà non è vera colpa. Sappiamo che per Freud se c'è colpa o senso di colpa, ci deve essere da qualche parte una qualche colpa. Si tratta di trovare qual è e di chi è. La colpa di cui qui si parla è la colpa già definita all'interno di un regime patologico: se vogliamo sapere qual è la colpa che ha fatto sprofondare nel regime patologico, non ve la troviamo. Il II Atto, quello che chiamo "Non Atto", - lo ripeto: l'Atto I non è un atto da commedia, è un atto - è non atto quanto al rapporto ed è atto come atto di commedia. Il II Atto ci descrive infatti un rapporto Dio-uomo, uomo-donna, uomo-oggetti ormai patologico.

Vorrei cercare di descrivere questa patologia, mettendola a confronto con il primo atto e assumendo un'osservazione di Giacomo B. Contri nell'ultima seduta della Scuola Pratica di Psicopatologia. Diceva che la patologia esiste solo quanto alla salute; ossia, possiamo riconoscere i tratti di una patologia solo in quanto la assumiamo, la consideriamo, la giudichiamo in relazione alla salute. Se applichiamo questa osservazione al testo della *Genesi*, possiamo dire che il carattere patologico del II Atto risulta dal confronto con la salute del I Atto. In questo II Atto, in cui riconosciamo una situazione patologica ormai dispiegata, si è instaurato il dramma, la commedia dell'universo malato della colpa. Non può esservi colpa, perché ciò che viene definito come colpa, è l'universo della colpa. Ed è una commedia dove Dio - secondo le caratteristiche che Goethe ha individuato per il poeta, il romanziere, il commediografo - compare e prende il posto di burattinaio e sceneggiatore, anzi, burattinaio in

---

quanto sceneggiatore, in una posizione individuata a questo punto come unica soluzione all'inibizione. Non avendo più ragioni per il movimento, scartata l'unica ragione logica che può permettere il movimento, l'unica soluzione ancora pensabile, anche se assurda e fonte poi di farse, benché tragiche, è quella del burattinaio e dello sceneggiatore.

Torniamo al testo biblico. Nell'Atto I, brevissimo, abbiamo un inizio glorioso. Dopo il racconto di Dio che crea la luce, poi le acque, poi la vegetazione, poi gli animali e infine gli uomini, leggiamo:

A norma dell'immagine di Dio li creò; maschio e femmina li creò. Quindi li benedisse e disse loro: "Siate fecondi e moltiplicatevi, riempite la terra e soggiogatela, ed abbiate dominio sui pesci del mare, sui volatili del cielo, sul bestiame e su ogni essere vivente che striscia sulla terra". E poi disse: "Ecco io vi do ogni sorta di graminacee produttrici di semenza, che sono sulla superficie di tutta la terra e anche ogni sorta di alberi in cui vi sono frutti portatori di seme: essi costituiranno il vostro nutrimento".

Si parla di un Dio che ha costituito degli oggetti investendo del lavoro, e proprio di lavoro si tratta, tanto è vero che al termine della sua opera si riposa. Lavoro dunque, non atto creativo.

Per questo atto di Dio quanto agli oggetti, mi sembra utile riprendere alcune frasi del *Pensiero di natura* dove si parla di "costituzione dell'oggetto come materia prima per il lavoro di un altro soggetto". Per Dio l'uomo è un altro soggetto, non un oggetto. Non c'è equivoco: "A norma dell'immagine di Dio li creò".

Dio, la sua parte, la fa tutta; poi passa di mano questo prodotto che è materia prima per il lavoro dell'uomo, dicendo: "Abbiate dominio su..." e "Siate fecondi...". La modalità del passaggio di questo lavoro da Dio all'uomo ha caratteristiche giuridiche paterne, se individuiamo - come individuiamo - il proprio del rapporto Figlio-Padre nel passaggio del lavoro del Padre dalle mani paterne alle mani del figlio. Avendo fatto la sua parte, il padre dice al figlio: "Adesso è roba tua", "Adesso datti da fare per moltiplicarla e renderla feconda": ciò significa porre tutto sotto il dominio del figlio. In pratica, glielo lascia in eredità, e nella sua totalità: non si dà eredità parziale.

In altri termini, il Dio di questo Atto I tratta gli uomini come figli. Cosa vuol dire: "A sua immagine e somiglianza"? Questa espressione ha lo stesso significato del fatto che un padre tratta il figlio a sua immagine e somiglianza: è un altro soggetto con cui ha un rapporto ereditario. È un Dio che è all'interno di questa legge di movimento e che quindi è sottoposto alla stessa legge. Dio lavora, produce qualcosa che prima non c'era, lo passa di mano

---

perché il prodotto del suo lavoro diventi materia prima per il figlio; è un lavoro comune sottoposto alla stessa legge di produzione dei beni.

All'interno di questa legge di moto, "maschio e femmina li creò", in una divisione quindi del lavoro che permette di ripetere l'atto ereditario.

Che cosa troviamo nel II Atto? L'intera storia viene ripresa con dislocazioni temporali, oltre che spaziali, estremamente interessanti. L'autore di questo secondo testo, che non è lo stesso autore del primo, ha riletto la storia a partire da un proprio sprofondamento nella patologia. Risulta evidente che chi scrive si è posto un problema: "Come mai le cose non vanno tanto bene?". Questo autore, ricercando quale sia la colpa, la definisce dall'interno dell'universo della colpa in cui egli stesso si trova. Purtroppo la *Genesi* non ci informa di quale colpa si tratta.

L'Atto I prevede - ricordate il tema: imputabilità individuale e colpa presupposta - un uomo sicuramente imputabile, e anzitutto a partire dalla sanzione premiale; l'uomo è stato posto come erede di tutto, affinché faccia fruttare ciò che ha ricevuto; è evidente che il premio gli è stato indicato come ragione del suo movimento, come sanzione premiale del suo lavoro.

Nell'Atto II, non-atto - in cui deve aver messo mano Beckett - si legge:

Queste sono le generazioni del cielo e della terra nella loro creazione, quando il Signore Iddio fece il cielo e la terra, ancora nessun cespuglio della steppa vi era sulla terra e ogni arbusto della campagna, prima che fosse germogliata; poiché il Signore Iddio non aveva ancora fatto piovere sulla terra, né uomo alcuno vi era che lavorasse il terreno. E un vapore saliva dal suolo e ne irrorava tutta la superficie. E il Signore Dio formò l'uomo dalla polvere della terra ed alitò nelle sue narici un soffio vitale e l'uomo divenne anima vivente.

Sembra quasi che Iddio abbia creato l'uomo per fare i canali, per fare spuntare le graminacee, mentre nella prima versione si dice che tutto questo c'era già e Dio dice: "Prendilo, è tuo. Fallo fruttare". In più, mentre nel primo passo si dice che Dio ha fatto l'uomo a immagine e somiglianza, qui Dio lo fa impastando la terra. Viene da pensare a Schreber che nei suoi deliri aveva l'idea di omuncoli fatti in qualche maniera, con il pongo... Storie da bambini...

Se l'uomo non è creato a immagine e somiglianza, non è un figlio: è uno creato perché scavi i canali a Dio. E se è così, allora Dio non ha neanche finito i lavori. Non esiste cioè l'idea dell'eredità. L'uomo sembra quasi più un servo, uno schiavo. Inoltre, in questo secondo testo Dio pianta, a parte, il giardino dell'Eden, un luogo che ritroviamo poi frequentissimamente nelle commedie e nei romanzi.

---

Poi il Signore piantò un giardino in Eden... e quivi pose l'uomo che aveva formato.

Il giardino dell'Eden ha una modalità del pensiero quasi necessitata, simile ad altre del politeismo, della cultura greca: c'è la terra, ci sono i boschi e poi c'è il recinto del sacro, che a ben vedere è perfettamente uguale a quanto c'è fuori. Nel giardino dell'Eden Dio fa spuntare ogni sorta di alberi, l'albero della vita insieme all'albero della conoscenza del bene e del male, fa scorrere i fiumi e tutto quanto, mentre fuori c'è da sgobbare.

Poi rapì l'uomo e lo depose nel giardino dell'Eden perché lo lavorasse e lo custodisse.

Significa: Dio prende l'uomo dalla vita di fatica, fuori. In Eden poi ci sono ulteriori recinti:

Di tutti gli alberi di questo giardino tu puoi mangiare; ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiarne

che è in più rispetto all'albero della vita. Questa storia ha fornito una gran quantità ad altre storie... a Barbablù, per esempio, che alla donna dice: "Puoi entrare in tutte le stanze, tranne che una". Se poi nel primo testo Dio li aveva creati uomo e donna e a propria immagine e somiglianza, qui, dopo tutto questo tramestio di recinti,

Dio disse: "Non è bene che l'uomo sia solo, gli voglio dare un aiuto".

Le fiere non andavano bene per Adamo e dunque non fu trovato per lui un aiuto a lui corrispondente (tutto questo rientra nell'idea della donna migliore amica dell'uomo). Allora Dio fece cadere un sonno profondo sull'uomo, gli tolse una costola e ne formò una donna: in questo caso non c'è più rapporto uomo-donna, c'è l'uomo che deve avere un aiuto e a cui le fiere non vanno bene.

La proibizione di mangiare dell'albero del bene e del male, dato da Dio ad Abramo, prima della creazione di Eva, non esiste nel primo atto, dove l'unica indicazione di Dio è: "Prendete, dominate su tutto, tutto è vostro, fatelo fruttare". Vedete invece quale complicatezza, non complessità da commedia, emerge dall'aver sottratto la pura indicazione dell'eredità.

Viene poi la storia del diavolo che esorta Eva a mangiare proprio quel frutto e delle chiamata di Adamo da parte di Dio. E ci sono, a questo proposito, passaggi un po' ridicoli, con vero andamento da commedia: Dio chiama Adamo. Come capisce che l'uomo deve aver fatto "quella cosa"? È un passaggio interessante, perché Dio in questo caso giudica dalle conseguenze

---

come farebbe uno psicoanalista: date certe conseguenze, bisogna che ci sia stato quell'errore. Dio chiama l'uomo e l'uomo risponde: "Ho udito il tuo rumore nel giardino e ho avuto paura" - segnalando così l'angoscia - "perché sono nudo e mi sono nascosto". Dio chiede allora: "Chi ti ha detto che eri nudo?". È una mossa da psicoanalista: se improvvisamente pensi di essere nudo, è sicuro che devi aver mangiato "dell'albero del quale ti avevo coman- dato di non mangiare".

Siamo all'interno della patologia, nell'universo della colpa: "Colpa tua, caro Dio - dice Adamo - la donna che mi hai messo vicino, mi ha dato dell'albero e io ho mangiato. È "colpa sua", *ipsa dixit*. La stessa cosa fa Eva, quando alla stessa domanda rispose a Dio: "Il serpente mi ha ingannato e ho mangiato".

Dunque abbiamo un uomo che viene rapito dalla parte di mondo dove tra l'altro non c'era niente di pronto e che scioccamente viene esentato dal lavoro, per essere messo in questo Eden dove invece c'è tutto. Su quest'uomo, che sapeva della sanzione premiale - "Prendi e lavora, rendi fecondo il terreno" - e che quindi avrebbe potuto costruire una sanzione penale ai suoi comporta- menti, su quest'uomo viene gettata la rete astratta del sistema binario bene- male, e insisto su questa astrattezza. Questo sapere appartiene solo a Dio, mentre all'uomo è del tutto estranea quest'idea di bene e male separata dall'idea del premio e della pena. Quest'uomo viene gettato nell'angoscia e nella colpa per il fatto stesso di non sapere ciò che non potrà imparare in quanto semplicemente già lo sapeva. Ecco come si entra nell'universo malato della colpa e dell'angoscia.

Una delle genialità di Freud - lo dice chiaramente nel *Disagio della civiltà* - sta nell'affermare che angoscia e colpa sono la stessa cosa. Un'angoscia è una colpa che mette l'uomo di fronte a questo ente, che in questo caso è Dio, che sa qualcosa che gli è totalmente estraneo. Non può che sentirsi nudo. È da Freud che sappiamo che cosa sono per esempio i sogni di nudità: sono il pen- siero dell'essere privi di strumenti, dell'essere inadeguati, dell'essere incapaci, dell'essere impotenti e non solo di esserlo ma di essere improvvisamente scoperti in questa incapacità, inettitudine, disarmatezza. Altro non è che una rappresentanza dell'angoscia e della colpa, di una sprovvedutezza irrimediabi- le, di fronte a un sapere che non si potrà mai sapere, perché lo si sa già; se non lo si sa ancora, lo si può elaborare con le proprie forze.

Adamo piomba nell'angoscia del sentirsi di fronte a questo Dio che gli ha buttato addosso un sapere che non può assolutamente capire; si sente scoperto nel suo non saperne niente e nel suo vivere ciò come nudità. Quando si dice di uno che è andato in battaglia a mani nude, cosa vuol dire? Che è andato di- sarmato. Propriamente si potrebbe persino dire che l'idea che questi abbiano

---

mangiato il frutto è un'aggiunta da commedia: in realtà ciò che butta nella colpa è il solo fatto della presenza dell'albero del bene e del male che fa dire: "Che cosa sarà mai il bene e il male rispetto a ciò che so di premio e pena?".

Nell'Atto II del *Genesi* viene avanti l'idea di un mondo assolutamente insensato, progressivamente spinto a rinunciare alla propria sensatezza per affidarsi a un Dio che, alto sul mondo, lo maneggia con una ragione incomprensibile, a partire da una minaccia di perdita priva di contenuto. Credo che Goethe, quando descriveva il suo poeta, teatrante e romanziere, quel costruttore di trame che in fondo è lui stesso, altro non facesse che una parafrasi del *Genesi*, identificandosi con questo Dio senza rapporto con l'uomo, eterogeneo a lui, che muove l'uomo con fini del tutto incomprensibili al pensiero di un corpo che per muoversi deve avere le proprie ragioni. Nel *Disagio della civiltà*, a proposito della storia del bene e del male, Freud scrive:

Va scartata l'ipotesi di una originaria, per così dire naturale, capacità discriminatoria tra bene e male.

Su questa faccenda Freud decide: la colpa non può essere l'aver "mangiato di quell'albero", se non che hai cominciato ad assumere quell'idea, o per lo meno ti sei fatto irretire da quell'idea. Il male infatti diventa qualcosa che l'Io desidera e da cui trae diletto. Il male finisce per diventare il criterio di profitto.

Se la discriminazione bene-male non è originaria, bisogna che agisca un influsso estraneo, che decide che cosa debba chiamarsi bene e male. Il proprio sentire non avrebbe condotto l'uomo lungo questa via ed egli deve avere un motivo per sottomettersi a tale influsso estraneo. Qual è questo motivo? È la paura di perdere l'amore. Freud coglie proprio l'assurdità di questa cosa. L'amore di questo ente ti dirige con criteri che non puoi in nessun modo capire. È il nucleo di ogni e qualsiasi commedia dell'assurdo.

In *La vocazione teatrale di Wilhelm Meister* di Goethe ritroviamo la stessa separazione del mondo del *Genesi*: da una parte c'è da sgobbare e dall'altra c'è l'Eden. Così Wilhelm Meister ritiene basse esigenze il commerciare, il trafficare, il pensare di guadagnare. Cosa resta come unica possibilità di soluzione? Resta l'identificazione:

Guarda gli uomini come rincorrono la felicità e il piacere; coi loro desideri, con la fatica, col denaro, col tempo vanno a caccia... Il destino ha innalzato il poeta [ma potrebbe essere qualsiasi sceneggiatore] al di sopra di tutto ciò, rendendolo simile a un dio. E vorresti che egli si adattasse a qualche sudicio mestiere, lui costruito come un uccello per liberarsi alto sul mondo, per fare il suo nido nei cieli e nutrirsi di germogli e di frutti posandosi lieve di ramo in ramo?

---

### Che bello

se anche gli uomini... fossero fatti come gli uccelli e senza filare né tessere potessero anch'essi godersi una vita beata! Se all'arrivo dell'inverno potessero anch'essi trasferirsi con la stessa facilità in paesi lontani!

A ben vedere l'Eden è il palcoscenico di Dio: è lui che ci sta bene. Se la costruzione di commedie diventa il modo di risolvere la paralisi e l'inibizione, in cui l'uomo è gettato per il venir meno di un proprio principio di profitto, è però una soluzione che individua come unica posizione ancora apparentemente praticabile quella di questo Dio che da sopra, come un uccello sul mondo, tira le fila della vita di altri. Per poter far questo, bisogna che tutto avvenga nella fantasia. Nel colloquio con un amico dice:

"Da dove hai preso tutte queste cose?". "Da dove? Dalla mia immaginazione, che era come un arsenale vivente di pupazzi e ombre cinesi in moto continuo".

Quello che sono gli uomini per il Dio dell'Atto II: dei pupazzi.

Come i giocatori appassionati non si stancano di darsi battaglia con poche carte e si divertono dalle svariate combinazioni per cui, secondo il valore segnato o attribuito convenzionalmente ai loro eroi, questi a volte si incutono un terrore reciproco, mentre altre volte e in date circostanze l'eroe soccombe al semplice fante, così anch'io facevo giocare le mie poche figure in un vortice di scontri interessanti.

Più avanti queste favole diventano racconti amorosi, ma sempre da una posizione di non lavoro, di non rapporto.

Assumo questa come definizione di commedia, e di commedia del pensiero: sono le trame a rendere perlomeno pensabile dalla paralisi, una volta che si sia scartato il principio di movimento. Ma questa soluzione ammette come unico posto praticabile quello di un Dio sceneggiatore e burattinaio.

© Studium Cartello – 2007

*Vietata la riproduzione anche parziale del presente testo con qualsiasi mezzo e per qualsiasi fine senza previa autorizzazione del proprietario del Copyright*

---