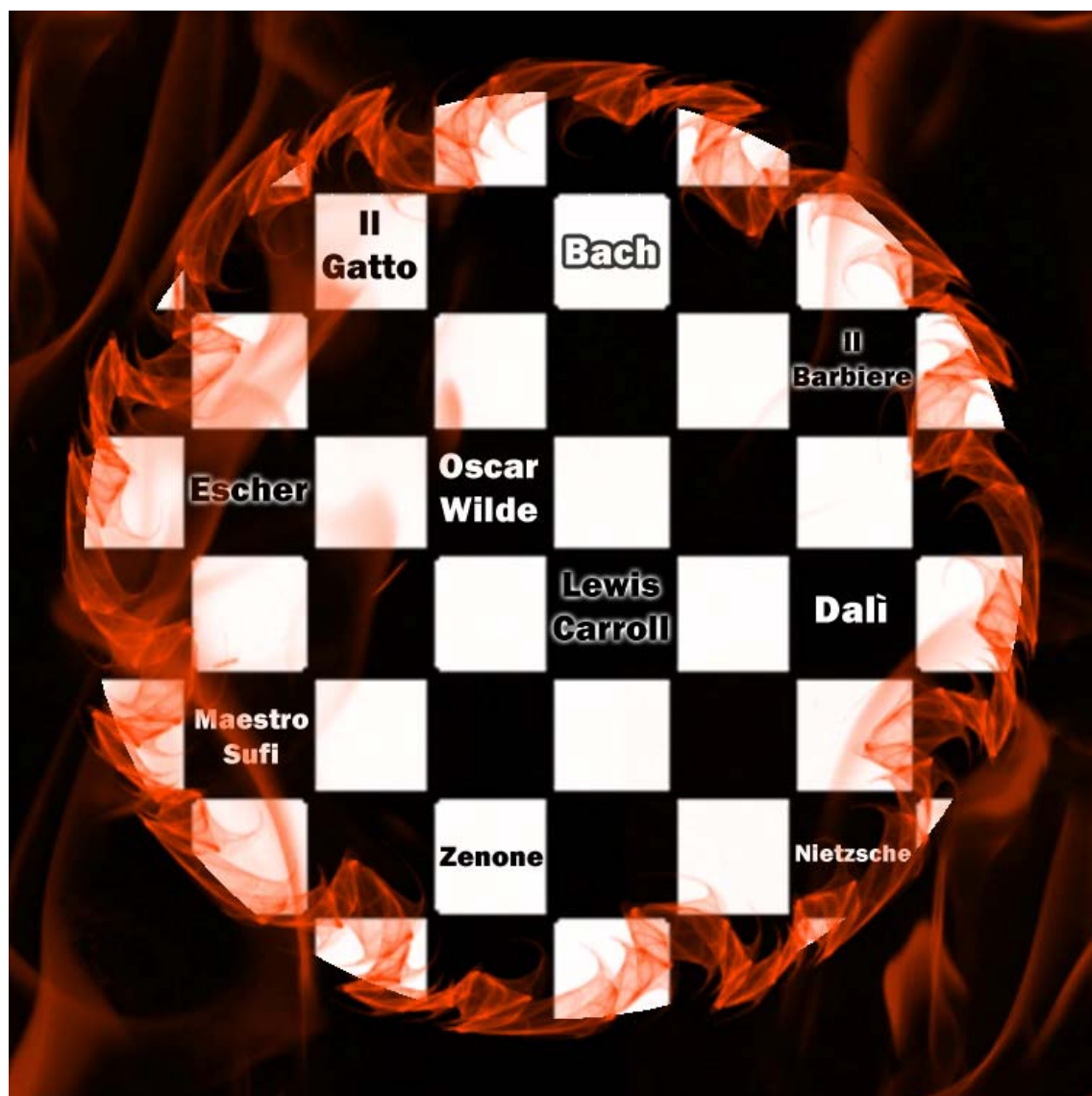


Liceo Galvani – Sezione 5L Maturità 2006-2007

PARADOSSO E PROVOCAZIONE

Barbieri, gatti, filosofi e artisti nel Paese delle Meraviglie

di
Maria Giulia Andretta



Prefazione

Che cos'è un paradosso? Una smagliatura di assurdità nel tessuto della conoscenza o un eccentrico oggetto mentale che si diverte a mettere in discussione la realtà, o ciò che la nostra mente "crede" tale? È un lusso per le persone di spirito o un meccanismo sofisticato che ha lo scopo di ribaltare la verità? È un'affermazione formulata in contraddizione con i principi elementari della logica, che, tuttavia sottoposta a rigorosa critica, si dimostra valida o è un inganno? È un passatempo intellettuale, un'illusione visiva, un anello semantico, un ossimoro sottile, una provocazione?

I paradossi sono quasi sempre pure e semplici verità e il tempo, come è stato scritto, si diverte a sollevare i lembi del grande velo che li nasconde.

Uscito dai recinti della logica, della filosofia, dei teoremi, il paradosso ha camminato con l'uomo, si è materializzato nell'arte, manifestato nella musica, rifugiato nelle pagine di letteratura, mutando nei secoli nomi e contenuti, passando dai paralogismi greci, agli "insolubilia" medievali per arrivare alle antinomie moderne, all'oltre l'opinione corrente.

Affermazioni, immagini, condizioni, prospettive che sembrano vere ma che in realtà sono contraddittorie...o che sembrano contraddittorie ma in realtà sono vere...o che, apparentemente corrette, portano a conclusioni contraddittorie...

Da Zenone a Einstein, da Bach a Cage, da Duchamp a Cattelan, da Aristofane a Kafka, dalla filosofia Zen alla mistica Sufi, il paradosso è stato uno dei lieviti della cultura.

Spesso scomodo e impopolare, ha avuto un ruolo determinante nel progresso delle coscienze e il suo compito è tutt'altro che esaurito visto che oggi più che mai, c'è bisogno del potere provocatorio delle sue pietre per smuovere le acque immobili dei nuovi stagni.

DALLA TARTARUGA AI QUANTI

CHI RADE IL BARBIERE?

CHE FINE HA FATTO IL GATTO DI SCHROEDINGER?

ALICE'S TEA PARTY : imaginary dialogue in Wonderland

IO SONO NATO POSTUMO: L' ECCE HOMO di NIETZSCHE

ARTE PARADOSSO PROVOCAZIONE

Dal Dadaismo a Cattelan: Provoco... dunque sono!

FILASTROCCA RICORSIVA

PARABOLA SUFI: *“Il Cammello sul tetto”*

STORIA ZEN: *“Estate e Inverno”*

DALLA TARTARUGA AI QUANTI

La storia del ragionamento paradossale si può dividere in tre grandi momenti. Il primo ci rimanda all'antica Grecia, dal V al II secolo a.C., periodo in cui vennero formulati il paradosso del mentitore e quello, ben più noto, di Zenone.

Dopo una battuta d'arresto segnata dall'era cristiana, grazie alla riscoperta dei classici da parte della scolastica, si ebbe un ritrovato interesse per i "problemi insolubili" che portò i suoi frutti nel Rinascimento. È di questi anni la pubblicazione di oltre cinquecento raccolte di paradossi da quelli scientifici a quelli letterari.

La terza fase ebbe inizio nella metà dell'Ottocento e dura tuttora. Grazie al processo di formalizzazione della matematica e della logica, il paradosso ha visto riconsiderato il suo ruolo in campo scientifico anche se la vera e propria consacrazione è arrivata con gli sconvolgenti risultati, contrari all'intuizione comune, derivanti dalla teoria della relatività e dalla meccanica quantistica. A questo va' aggiunto uno spostamento molto più marcato su aree dell'attività intellettuale come l'arte, la musica, la psicologia, che lo rendono oggetto di un ritrovato interesse anche da parte dei media.

Figure ambigue, paradossi logici, del tempo, della probabilità, della prospettiva, illusioni ottiche hanno tolto la scena alla vecchia tartaruga e al pelide Achille e i triangoli di Penrose, i disegni di Escher o le suggestive prospettive delle figure impossibili di Reutersvard campeggiano su testi scientifici, poster, calendari, copertine.

L'approccio a questi tipi di paradossi, detti percettivi, spesso si ferma alla sola suggestione visiva, ma in presenza di paradossi logici il problema si fa più complicato.

Il paradosso del mentitore è il più antico e il più importante tra tutti i paradossi logici. Esso è attribuito ad Epimenide di Creta e nella formulazione originaria consiste nell'affermazione di un cretese: *"Tutti i cretesi sono bugiardi"*.

Essendo Epimenide stesso un cretese e conseguentemente al suo enunciato anche un bugiardo, la sua affermazione va considerata falsa poiché proviene da una persona che sta mentendo.

Ma se Epimenide è un cretese che nel momento di formulazione del paradosso dice il vero, l'affermazione risultata ugualmente falsa poiché *NON* tutti i cretesi sono bugiardi.

Risulta forzato considerare l'enunciato di Epimenide come un vero e proprio paradosso, in quanto basta che un solo cretese dica la verità per capire come l'affermazione risulti ad ogni modo falsa e senza alcuna contraddizione, in quanto *NON* tutti i cretesi sono bugiardi.

Ebulide di Mileto riformulò il paradosso chiedendo a un bugiardo...: *"Menti, quando dici di mentire?"* Se il mentitore risponde "Sì, io mento", allora, non sta mentendo; infatti, se un mentitore dice di essere un mentitore, dice la verità. D'altra parte, se il mentitore dice: "No, non sto mentendo", allora è vero che sta mentendo e, di conseguenza, è un mentitore.

Il paradosso del mentitore è stato affrontato con alterne fortune fin dall'antichità da autorevoli pensatori come Aristotele, Cicerone, San Tommaso, Guglielmo da Ockham che hanno poi passato il testimone del "rovello" a più recenti filosofi, scienziati e matematici.

Il primo serio tentativo di soluzione si deve al filosofo e matematico inglese Bertrand Russel che evidenziò come questo tipo di paradosso derivi da una circolarità viziosa dovuta all'*ambiguità* propria del linguaggio naturale usato per esprimere le proposizioni.

Si chiede, in sostanza, ad una frase di parlare di se stessa con la conseguente contraddizione che questo determina.

CHI RADE IL BARBIERE?

A Bertrand Russel si deve il più recente, noto e assai discusso paradosso, detto "del barbiere" che recita: "*Un villaggio ha tra i suoi abitanti un solo barbiere ben sbarbato. Egli rade tutti - e unicamente - gli uomini del villaggio che non si radono da soli*". La domanda è: "Chi rade il barbiere?".

Se riduciamo questo paradosso ai suoi termini più semplici, ai suoi *costituenti logici fondamentali*, ci rendiamo conto che abbiamo a che fare con due *insiemi* di uomini del villaggio: *l'insieme* di coloro che si radono da soli e *l'insieme* di coloro che non si radono da soli e che quindi si fanno radere dal barbiere.

Come è stato evidenziato da Russel, il paradosso nasce dal problema di *stabilire a quale insieme appartiene il barbiere*. In questo caso la difficoltà della risposta nasce da una applicazione logicamente non corretta legata al concetto "primitivo"¹ di insieme che tutti noi abbiamo.

A prima vista, la composizione degli insiemi in cui definiamo tutti gli abitanti del villaggio, ci appare logica e coerente con la nostra "intuizione" innata di insieme.

Tuttavia è errato definire come insieme corretto dal punto di vista matematico l'insieme di chi si fa radere dal barbiere costituito esclusivamente da tutti gli abitanti del villaggio che non si radono da soli; ovvero si considera il nostro "universo del discorso" (tutti gli abitanti del villaggio) formato solamente dai 2 insiemi sopra descritti, quello degli uomini che si radono da soli e quello di chi si fa radere dal barbiere.

A questi va aggiunto l'insieme, costituito dall'elemento "*barbiere*", che permette di decidere, per tutti gli abitanti del villaggio, a quale insieme appartengano.

Al tentativo di Russel di voler sistematizzare tutta la matematica in termini di insiemi finiti di assiomi e di regole di deduzione (*Principia Mathematica*) si contrapporranno le tesi di Goedel, del 1931 e di Tarski, del 1936.

Nei loro lavori, questi logici dimostreranno che qualunque sistema di assiomi e regole di deduzione comporta sempre proposizioni delle quali non si può decidere se siano vere o false.

In sostanza, Goedel lavorò su una variazione del tema del paradosso del mentitore, modificandolo in modo da farlo diventare un teorema.

Mentre Eubulide aveva detto: "*Questa frase non è vera*", Goedel considererà: "*Questa formula non è dimostrabile*". C'erano, quindi, formule vere dell'aritmetica che non erano teoremi, cioè enunciati dimostrabili.

¹ Primitivo inteso come innato, frutto dell'esperienza comune, astruendo e generalizzando esperienze sensoriali comuni.

CHE FINE HA FATTO IL GATTO DI SCHROEDINGER?

A differenza di altri, quello del "*gatto di Schroedinger*" è un paradosso che, come altri paradossi della fisica moderna, o post 1915, (vedi, ad esempio, il ""paradosso dei gemelli di Einstein") nasce dalla difficoltà e dall'incompletezza di utilizzare concetti derivati dalla nostra esperienza comune per descrivere fenomeni che la trascendono.

Questi fenomeni, assieme alle leggi fisiche che li descrivono, sono legati a ciò che accade nel *mondo fisico* quando le velocità in gioco sono molto più elevate di quelle che normalmente sperimentiamo ($\approx 10^8$ m/s, con la relatività ristretta e il su citato paradosso dei gemelli) o quando gli oggetti che andiamo a descrivere sono molto piccoli ($\approx 10^{-10}$ m) e molto leggeri ($\approx 10^{-27}$ kg). In quest'ultimo caso, alla descrizione classica del mondo fisico, a noi tutti ben nota e derivata dalle leggi della meccanica classica di Newton, deve essere sostituita la così detta descrizione propria della *meccanica quantistica*.

La meccanica quantistica e le sue "interpretazioni", sono state elaborate a partire dal 1925 dalle più brillanti menti scientifiche del '900, come Schroedinger, Heisenberg, de Broglie e lo stesso Einstein. Proprio il padre della relatività, pur avendo aperto la strada a tale branca della fisica moderna (con le sue intuizioni sull'effetto fotoelettrico) di fatto rifiutò sempre l'interpretazione "ortodossa" della meccanica quantistica, detta anche "della scuola di Copenaghen", ed i fondamenti stessi di tale teoria².

L'interpretazione più diffusa della meccanica quantistica, detta della "scuola di Copenaghen" si fonda su due assunti fondamentali.

Il primo, derivato delle così dette posizioni filosofiche "*strumentaliste*", afferma che "*lo scopo e il campo di applicazione della scienza è quello di prevedere i risultati di esperimenti di misura sui sistemi oggetti di indagine. Si può parlare in termini scientifici solo di ciò che si può misurare*".

Sulla base di tale assunto, quando si descrivono fenomeni su scala sub-microscopica, si può solo *prevedere la PROBABILTA' che una misura su un sistema sub-microscopico dia un certo risultato*.

Ad esempio, ha senso parlare della probabilità di trovare un elettrone in un certo volume di spazio o misurarne la velocità in un dato intervallo di valori.

Concetti classici come la traiettoria continua di un elettrone nello spazio o la sua velocità istantanea sono privi di senso e di ragione fisica, in quanto, come conseguenza del "Principio di indeterminazione" di Heisenberg, *NON* sono determinabili attraverso anche i più sofisticati strumenti di misura.

Tale indeterminazione non nasce dai limiti tecnologici degli strumenti che possiamo anche solo concettualmente immaginare, ma dalla natura stessa del nostro universo e dei meccanismi di interazione fra oggetto della misura e l'apparato di misura.

Partendo da tale presupposto per poter descrivere i fenomeni sub-microscopici è necessario introdurre nuovi formalismi matematici, che permettano di *determinare la probabilità di ottenere un certo valore al momento di effettuare le misure di interesse*.

Tale formalismi descrivono la probabilità di ottenere un certo dato sperimentale negli intervalli di valori possibili, nulla di più, nulla di meno.

² Celebre, a questo proposito, la famosa frase di Einstein: "Non posso credere che Dio giochi a dadi con il mondo".

Il paradosso del "*gatto di Schroedinger*" fu formulato dall'autore nel 1935, proprio allo scopo di sondare il sottile meccanismo e le implicazioni connesse con l'operazione di misura di oggetti sub-microscopici e le loro interazioni con il mondo macroscopico come noi lo conosciamo: appunto il gatto di Schroedinger e l'osservatore dell'esperimento.

Usiamo le stesse parole dell'autore, che pur essendo tra i fondatori e massimi esponenti della "scuola di Copenaghen (assieme a Bohr, Heisenberg ed altri famosi fisici, metamerici e filosofi dell'epoca) non mancò di evidenziare i paradossi che tale interpretazione porta quando confrontata con i "tradizionali" concetti ricavati dall'esperienza comune. "...Risulta perfino possibile considerare dei casi divertenti. Un gatto è posto all'interno di una camera d'acciaio assieme al seguente diabolico marchingegno: in un contatore Geiger c'è una piccola quantità di una sostanza radioattiva, in modo tale che *forse*, nell'intervallo di un'ora, uno degli atomi decadrà, ma anche, con uguale probabilità, nessun atomo subirà questo processo; se questo accade, il contatore genera una scarica e attraverso un relay libera un martello che frantuma un piccolo recipiente di vetro che contiene dell'acido prussico. Se l'intero sistema è rimasto isolato per un'ora, si può dire che il gatto è ancora vivo se nel frattempo nessun atomo ha subito un processo di decadimento. Il primo decadimento l'avrebbe, invece, avvelenato. La funzione d'onda (lo strumento matematico con cui, in meccanica quantistica, si esprime la probabilità di ottenere un certo risultato da un esperimento di misura) del sistema completo esprimerà questo fatto per mezzo della combinazione di due termini che si riferiscono al gatto vivo o al gatto morto (perdonatemi l'espressione), due situazioni mescolate un po' sfumate in parti uguali".

Lo stato finale del diabolico marchingegno ideato da Schroedinger è che esso contiene, fino a quando non si apre la camera di acciaio, un gatto che dal punto di vista fisico è "potenzialmente" sia vivo che morto, ma "attualmente" non è né vivo, né morto...

A tutt'oggi, il paradosso del "gatto di Schroedinger" non è stato completamente risolto in maniera condivisa da tutta la comunità scientifica e filosofica.

Le spiegazioni che negli ultimi anni sembrano ottenere maggior credito possono essere sintetizzate nel modo seguente: *il fenomeno dell'interferenza sugli stati quantistici si applica al caso di sistemi microscopici ISOLATI.*

I sistemi macroscopici, come quelli a cui siamo abituati nella nostra esperienza comune, sono formati da un numero elevatissimo di particelle ($\approx 10^{24}$, numero di Avogadro).

In questi casi, le funzioni d'onda quantistiche delle singole particelle interferiscono reciprocamente, annullando le "anomalie quantistiche" valide nel caso di singole particelle isolate. Questo fenomeno di "interferenza reciproca" conferisce, agli oggetti macroscopici, le "consuete e a noi tutti note proprietà" (tale fenomeno prende il nome di "*desincronizzazione delle funzioni d'onda*" o "*decoerenza quantistica*").

Nel nostro caso, il sistema rappresentato dal gatto di Schroedinger, dalla gabbia di acciaio e dall'apparato sperimentale deve essere descritto con un numero elevatissimo di funzioni d'onda soggette rapidissimamente ad un fenomeno di interferenza reciproca (decoerenza).

Per questa ragione, in un intervallo di tempo assolutamente non rilevabile sperimentalmente, le caratteristiche del nostro esperimento ideale assume le "usuali" caratteristiche, con un "gatto morto" al 50% di probabilità o un "gatto vivo", al 50% di probabilità, senza alcun fenomeno di interferenza reciproca perdurante nel tempo.

Tuttavia, si può ricordare che altri tentativi di risoluzione del paradosso del "gatto di Schroedinger" in termini diversi dai concetti sopra citati, hanno portato a interpretazioni della meccanica quantistica molto più "bizzarri".

ALICE'S TEA PARTY : imaginary dialogue in Wonderland

Dialogue is a literary genre which has had in the course of history an elect group of supporters.

Philosophers, scientists and poets have addressed themselves to its structure in order to convey new currents of thinking, to compare opposite opinions, to convince or to desist supporters and contradictors of new and old ideas, to denounce the customs of their time and to side with their political positions.

It is because of these characteristics that I have imagined a surreal conversations between Lewis Carroll and Oscar Wilde moderated by a young and shrewd Alice, in whom I identified myself, who asks her guests to express their opinion about "paradox" and to satisfy some of her curiosities.

Il dialogo è un genere letterario che nella storia ha avuto una eletta schiera di sostenitori. Filosofi, scienziati, poeti si sono affidati alla sua struttura per divulgare nuovi filoni di pensiero, mettere a confronto opposte opinioni, per convincere o far desistere sostenitori e contraddittori di nuove e vecchie idee, per denunciare i costumi del loro tempo e per sostenere le loro posizioni politiche.

E' per queste sue caratteristiche che ho immaginato una surreale conversazione tra Lewis Carroll e Oscar Wilde, moderata da una giovane ed acuta Alice, nella quale mi sono identificata, che invita i suoi ospiti ad esprimere la loro opinione sul "paradosso" e a soddisfare qualche sua curiosità.

Alice: *Mr. Carroll, Mr. Wilde, thank you for being here. I am very glad because I have the opportunity to ask you some questions. I hope that this Tea Party will be interesting for you and useful for me.*

I know that both of you have used the paradox many times in your literary production. How would you define it?

Carroll: *Well Alice, let's think about the Mad Tea Party or the Un-birthday day. These are two simple examples of the celebration of absurd and unreal events.*

A paradox is a subtle way to explain facts or happenings which science is not able to define.

Wilde: *I am an aesthete and I am firmly convinced that a paradox is not only a way of truth, but it is mainly the most refined way to criticise and to mock society, to irony on virtues and vices and it is an attitude to go against the common opinion.*

Alice: *You have just defined society in such a negative way, why do both of you find it absurd?*

Carroll: *We are living in a puritan society where every single manifestation of excess, in terms of one's own personality, is denied, rejected and banned.*

In your adventures, Alice, everything is read and is interpreted in its contrary sense: time never passes, you never perceive if you have changed or the world around you has different features.

To criticise society I have created a fool, fat, egocentric, superb, shrewd, and round queen, and a small insignificant king.

Wilde: *In our age respectability is only a masque to hide the whole immorality which is beyond appearances.*

Remember this sentence Alice, "modern morality consists in accepting the standards of one's age. I consider that for any man of culture to accept the standards of his age, is a form of the grossest immorality".

I have decided not to accept my reality because it is round and it doesn't offer stimulus or alternatives to improve one's own personality.

Alice: *Both of you have decided to escape reality through an oneiric and unconscious experience. Why have you chosen this form to represent this anti-conformism? And you Mr. Wilde, why do you choose the figure of Evil to divert Dorian's normal life?*

Carroll: *I think that dream is a way to escape reality, which allows the unconscious matter to come to the surface.*

In this sense I have chosen the paradox in order to show and demonstrate that reality could be overturned also considering it from another point of view.

Wilde: *Well, since the mists of time, Evil has always exercised an irresistible charm.*

He is the symbol of sin and of excess and he was the only figure who could persuade Dorian's mind to follow his dream of immortality.

Evil is the way to escape the strict conventions of our time and space, getting lost in his temptation because "the only way to get rid of temptation is to yield to it".

Alice: *A last question for you. Why are you sure that it is possible to find perfection in real life by overturning the world around us?*

Carroll: *I am sure of this because in your adventures you live in suspension, without past and without future, in a world where a Cheshire Cat is able to speak and smile, where you are free to celebrate Un-birthday, where playing cards are the army of the Queen of Hearts and where non-sense makes your life similar to a chess game where you are always in check!*

Wilde: *It is impossible to find perfection in our world which is corrupted and unequal.*

Our world has a destiny of imperfection and every man should try to experience scientifically all the good and all the bad of real life.

Remember, young Alice, the things one feels absolutely certain about are never true, the only way to access perfection is to unify the two opposite parts of the same medal and to find evil in good and vice-versa.

At the end of the conversation, the different attitudes of the two guests come out: by taking the opportunity, they confirm their point of view on the limits and incoherences of their society.

Lewis Carroll is rooted to his education and this explains his logical and mathematical approach to paradoxes.

Whenever the author has to represent characters and situations reflecting the reality in which he lives and he doesn't accept, he chooses to reveal objects and behaviours by means of a controlled irony.

The well-known overturning of reality, where everything is defined by its contrary and where you can't perceive if change happens in the character or in his environment, is one of the mathematician's habits and this is connected with his idea of relativity and artificiality of time.

After Carroll has introduced Alice into a world of odd characters, he teaches her, all things considered, not to be conformist, but to feel like being different, to think and to do what she wants, without caring about the others' opinion.

Oscar Wilde invites Alice to consider a paradox as a singular "way of truth", an opportunity to criticise elegantly the customs and traditions of an apparently respectable society; the paradox is a way to criticise the general behaviour of "fin du siècle" society, which is always inclined to the most immoderate hypocrisy.

He urges her not to be conditioned by the world around her, but to go against the general trend, to interpret reality without prejudices and to consider the concept of originality as an aesthetic excellence.

The aesthete's mission "must" include self-complacency, delirium of omnipotence, a particular taste for provocation and excess, in order to achieve the hedonistic fullness of life, even if you have to make compromises with the Devil and lose your soul.

Wilde understands the harmful power and the perverse charm that Dorian could exercise on Alice, but at the same time, he justifies the myth of eternal youth, since it tragically attracts man in an exhausting aspiration after eternity.

Alla fine della conversazione emergono le diverse posizioni dei due ospiti che, approfittando dell'occasione, ribadiscono il loro punto di vista sui limiti e le incoerenze della loro società. Lewis Carroll rimane radicato alla sua formazione e questo spiega il suo approccio logico-matematico ai paradossi.

Ogni qual volta l'autore si trova a dover rappresentare personaggi e situazioni che riflettono la realtà in cui vive e che egli non condivide, sceglie di dilatare difetti e atteggiamenti attraverso una controllata ironia.

Il celebre capovolgimento della realtà, dove ogni cosa è definita tramite il suo contrario e dove non si può percepire se il cambiamento avviene nel personaggio o nel suo ambiente, è un vezzo del matematico e della sua idea di relatività e artificialità del tempo.

L'eredità che Carroll lascia ad Alice, dopo averle fatto incontrare un mondo di personaggi strani, è, in ultima analisi, quella di non essere conformista, ma di sentirsi libera di essere diversa, di pensare e fare ciò che desidera senza preoccuparsi del giudizio degli altri.

Oscar Wilde invita Alice a vedere nel paradosso una singolare "via alla verità", un'occasione per criticare elegantemente i costumi e le tradizioni di una società apparentemente perbenista e il generale atteggiamento di "fin du siècle" incline all'ipocrisia più sfrenata.

La esorta a non lasciarsi condizionare dal mondo in cui vive, ad andare contro corrente, a leggere la realtà senza preconcetti, ad avere un'idea dell'originalità come eccellenza estetica.

La missione dell'esteta deve comprendere l'autocompiacimento, il delirio di onnipotenza, il gusto particolare della provocazione e dell'eccesso, al fine di raggiungere la pienezza edonistica della vita anche a costo di venire a compromessi con il diavolo e a perdere la propria anima.

Wilde coglie la potenza diseducativa e il fascino perverso che Dorian può esercitare su Alice, ma giustifica il mito dell'eterna giovinezza, in quanto continua tragicamente ad attrarre l'uomo in un estenuante aspirazione all'eternità.

IO SONO NATO POSTUMO: L' ECCE HOMO di NIETZSCHE

Dal Vangelo secondo Giovanni

...Pilato allora preso Gesù lo fece flagellare. E i soldati, intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo e gli misero addosso una veste purpurea...uscì dunque Gesù portando la corona di spine e la veste purpurea e Pilato disse loro "Ecce Homo".

Nell'autunno del 1888, pochi mesi prima della crisi di follia ed il successivo definitivo silenzio, Nietzsche scrive l'Ecce Homo. La necessità di fare presto, di finire prima possibile lo portano a lavorare in modo così febbrile che l'opera, cominciata il 14 ottobre, il 4 novembre è già conclusa.

Summa filosofica della Weltanschauung nietzscheana le pagine, che per la loro carica provocatoria e le affermazioni paradossali andranno ad ingrossare le fila dei detrattori, avranno anni dopo il plauso di Freud che vedrà in esse un oggettivo esercizio di autoanalisi.

Proclama apocalittico, profezia di catastrofe imminente, delirio di onnipotenza, concentrato di egocentrismo auto-referenziale, l'Ecce Homo è soprattutto una biografia ragionata, uno strumento per capire se stessi in cui l'autore "invece di risolvere enigmi, li moltiplica".

Nietzsche non vuole lasciare equivoci e così riassume in questo pamphlet il suo pensiero, la sua analisi, la sua critica, le sue provocatorie soluzioni, la sua visione del passato e le aspirazioni per il futuro. Chiarisce come è diventato ciò che è, perché è così saggio, perché è così accorto, perché scrive libri così buoni... Scopre i bluff della storia, smaschera il cristianesimo, denuncia la debolezza della Germania, intona un ditirambo a Dioniso, erige un altare al superuomo e recita un requiem aeternam a Dio.

La creatività nietzscheana identifica nel vangelo di Giovanni il momento topico della cristologia, l'evento tragico per eccellenza e se ne appropria in una sorta di transfert e di inconscia auto-identificazione, Pilato, la folla, il martire, la storia, la filosofia, lui stesso.

L'Ecce Homo ritorna su tutte le grandi tematiche, dalla celebrazione di Zarathustra all'attacco al cristianesimo, dalla teoria dell'eterno ritorno al rapporto con Wagner, prima suo mentore, suo maestro suo alter ego ed ora trattato al rango di un commediante, reo di aver tradito i nuovi ideali con il Parsifal, quintessenza del mito cristiano.

Abbondano nelle sue pagine le prese di posizione radicali, le affermazioni estreme, le frasi ad effetto, i giudizi negativi sui Tedeschi e su filosofi, scrittori, teologi, Platone, Shakespeare, Lutero per citarne solo alcuni.

Nietzsche fa di quest'opera il suo testamento sintetico e lascia ai posteri una straordinaria eredità, la soluzione dei problemi, attraverso il ritorno dello spirito greco pre-socratico e l'avvento di un anti-Alessandro che stringa di nuovo il nodo gordiano.

Egli ritiene Socrate la causa della crisi e individua nella filosofia post-socratica il crepuscolo della grandezza dell'umanità che con la fine della tragedia ha opposto alla salute, all'istinto e alla vita, la malattia, la ragione, la morte.

La hole nietzscheana non è la caverna della conoscenza platonica ma il rifugio della bestia ferita, del profeta incompreso.

Il superuomo, seppellito Dio nella Chiesa e "sentito l'olezzo della sua putrefazione", entra nella storia per distruggere il passato ed edificare il futuro.

Consapevole del suo coraggio e della sua eccellenza, egli ama l'eccesso, concepisce tutto in grande, è anticonformista, rifiuta la pietà, la compassione, la giustizia e disprezza la ricerca della felicità.

Il suo superuomo non ha paura della fine, essa non esiste perché attraverso la teoria dell'eterno ritorno, contro la linearità del tempo, tutto torna ciclicamente.

Il superuomo accetta con gioia l'eterna clessidra perché è un "granello di quella polvere", eterna replica di un sistema chiuso destinato a non evolversi mai.

Nietzsche coglie la difficoltà dei suoi contemporanei di comprendere la portata innovativa e messianica del suo pensiero ma essendo lui "nato postumo", essendo "troppo avanti", essendo "dinamite", rimanda tutto alle incorrotte razze future. Egli non desiste dal suo proposito, non rinuncia, non scende da cavallo come Don Chisciotte che invece di combattere l'inquisizione ridicolizzerà vittime e carnefici, resta in sella alla sua follia, alla sua verità, a quella verità che di lì a poco diventerà manifesto ideologico.

Siamo ovviamente ben distanti dall'organicità dell'”Elogio” di Erasmo ma in questo ultimo Nietzsche c'è anche tanta lucidità e quella profetica lungimiranza che lo porterà a scrivere "...ho paura che un giorno mi facciano santo...i santi hanno sempre mentito e in futuro ci sarà un enorme lotta tra verità e menzogna...".

ARTE PARADOSSO PROVOCAZIONE

Dal Dadaismo a Cattelan: Provoco... dunque sono?!

La storia dell'arte di questi ultimi decenni è per molti la storia della non-arte, dell'anti arte, dell'arte che ha ucciso l'arte con la banalità, la provocazione e il non senso.

In contrasto con queste considerazioni si assiste alla nascita di nuovi spazi espositivi. L'arte gira tra fondazioni, mostre, gallerie private mentre i musei si contendono le installazioni più visionarie e commissionano opere agli artisti più discussi e quotati del momento con il risultato che nelle aste spesso questi ultimi battono ben più blasonati maestri e il pubblico, pur lamentandosi per la difficoltà di lettura di certe opere, fa la fila nei musei.

L'arte del Novecento è una straordinaria babele linguistica e stilistica che parte da lontano e che trova la sua origine nel mutato approccio alla pittura ed alla sua funzione dettata dalla rivoluzione dada. Tutti i linguaggi contemporanei sono in parte figli del dadaismo che proclamerà il rifiuto dei principi estetici della tradizione e dell'opera d'arte intesa come sintesi di bellezza eterna ed armonia. Ripudierà l'elemento descrittivo fine a se stesso e trasfigurerà quello narrativo a favore della libertà, della spontaneità, dell'eccesso, dell'immediatezza, dello stupefacente, dell'imperfezione.

Il manifesto elaborato dagli animatori dello storico Cabaret Voltaire si opporrà alla logica, all'immobilità del pensiero, alla cristallizzazione dello spirito nelle regole, sia pure nuove e diverse, perché l'arte è evoluzione, trasformazione, dinamismo, istinto.

Il gesto prima dell'opera, il gesto come provocazione contro il senso comune, il gesto come re-invenzione del passato e il paradosso come nuovo strumento di comunicazione.

I baffi alla Gioconda di Duchamp, la scimmia viva legata alla cornice vuota di Picabia, gli oggetti del quotidiano esibiti come opere d'arte, orinatoi, scolabottiglie, ruote di bicicletta, sono indubbiamente scelte eccentriche, paradossali, estreme, ma nella loro virulenza espressiva e antidogmatica aprono nuove prospettive destinate ad alimentare un nuovo dibattito sull'arte, sulla sua funzione e sulla sua mercificazione.

Gli artisti leggono le contraddizioni e le trasformazione della società e il loro lavoro diventa denuncia, contestazione, specchio distorto dei tempi, urlo e silenzio, incubo e sogno, inquieta ricerca, demistificazione, estremismo linguistico, demolizione del concetto di arte.

Agli artisti si chiede una chiarezza di lettura e di contenuti che in alcuni casi non possono o non vogliono dare, quasi una semplificazione della tragedia interiore e della Storia, ma l'arte non rinnega se stessa e accetta di essere a suo modo testimone, di essere colori e materie, memoria, delirio, morte, protesta, paura, incomunicabilità, denuncia del vuoto, astrazione, banalità, non senso, paradosso e provocazione.

Non è certo meno efficace una combustione di Burri rispetto al *Grido* di Munch o al delirio del *Velasquez* di Dalì o meno provocatorio il *Manichino di Hitler in forma di bambino devoto* o i *Manichini di tre bambini impiccati al Parco Lambro* di Cattelan rispetto a *Guernica* di Picasso o la creatività psichedelica dei discepoli della PopArt rispetto alla ironica pioggia di omini in bombetta di Magritte.

L'arte contemporanea criticata perché apparentemente vuota di idee, in realtà fa pensare, pone domande e smonta la convinzione di molti che tutto è stato già detto. L'iperbole e la banalità di certe realizzazioni forse mascherano l'assenza di contenuti e di creatività, ma in una realtà intasata di messaggi e contraddizioni è forse vero quello che ha scritto Pier Aldo Rovatti : "... noi che abbiamo lo sguardo pieno di immagini, vediamo sempre meno".

PARABOLA SUFI: *“Il Cammello sul tetto”*

C'erano una volta tre discepoli seduti di fronte al Maestro.

Questi si rivolse al primo dicendo: *"Prendi il cammello che si trova là fuori e portalo sul tetto"*.

Il discepolo rispose: *"Ma come faccio, non sono così forte, è impossibile!"*.

"Va bene, non importa" disse il Maestro.

Chiese allora al secondo: *"Portami un elefante"*.

Questi rispose: *"Ma Maestro, non ci sono elefanti dalle nostre parti, come faccio a trovarne uno!"*

Infine si rivolse al terzo: *"Esci e mangia la montagna qui davanti"*.

Il discepolo balzò in piedi, si precipitò fuori, aprì la bocca e urlando *"Dio è il più Grande!"* corse verso la montagna. Più lui correva più la montagna si rimpiccioliva, fino a diventare così piccola che la prese tra due dita, se la mise in bocca e...la mangiò.

STORIA ZEN: *“Estate e Inverno”*

Un monaco domandò al maestro Tung-shan (807-869): *"Come posso evitare il caldo e il freddo?"*

Il maestro rispose: *"Perché non ti trasferisci là dove non fa né caldo né freddo?"*

"E dov'è questo posto?"

Disse Tung-shan: *"La dove, quando fa caldo, il monaco si sventola e, quando fa freddo, il monaco si riscalda"*.

BIBLIOGRAFIA

PARADOSSI LOGICI

P. Odifreddi: *"Le menzogne di Ulisse. L'avventura della logica da Parmenide ad Amartya Sen"*, Longanesi e C., Milano, 2004.

N. Falletta: *"Il Libro dei Paradossi. Una raccolta di contraddizioni appassionanti, rompicapi avvincenti e figure impossibili"*, Longanesi e C., Milano, 2005.

D. R. Hofstadter: *"Goedel, Escher, Bach: un'Eterna Ghirlanda Brillante"*, Adelphi Edizioni, 2005.

IL MONDO DI ESCHER, Garzanti, 1978

Il Paradosso dei Gemelli di Einstein

G. Boniolo: *"Filosofia della fisica"*, Bruno Mondadori, 2000.

Il Gatto di Schroedinger

G. C. Ghirardi: *"Un'occhiata alle carte di Dio"*, Edizioni Net, Il Saggiatore, 2003.

C. Bruce: *"I conigli di Schroedinger. Fisica quantistica e universi paralleli"*, Scienza e Idee, Raffaello Cortina editore, 2006.

PROVOCAZIONE E PARADOSSO

Aritsofane: *"Le Nuvole"* a cura di Benedetto Marzullo, Editori Laterza, 1968.

F. Kafka: *"La metamorfosi"* Racconti, Arnoldo Mondadori Editore, 1970

F. Nietzsche: *"ECCE HOMO. Come si diventa ciò che si è"*, Adelphi, 2006 .

L. Carroll: *"Alice's Adventure in Wonderland / Through the Looking-Glass"*, Giunti, 2006.

O. Wilde: *"The Picture of Dorian Gray"*, Giunti, 2004.

B. D'Amore: *"Prospettiva impossibile ed arte contemporanea"* Articolo pubblicato il 26/01/2007 Dossier Treccani Scuola.

L'ARTE MODERNA, Fratelli Fabbri Editori, 1967.

"WAR IS OVER 1945-2005. La Libertà dell'Arte", GAMeC Bergamo, Silvana Editoriale, 2005.

DALI' Catalogo Mostra - Ferrara Palazzo dei Diamanti, Siaca Arti Grafiche Tassinari s.d.f, 1984.

IL SURREALISMO, Fabbri Skira, 1968.

PICASSO, Fabbri Skira, 1966.

In allegato opere scelte

In Copertina: *"Partita Impossibile"*

Quarta di Copertina: *"Centoquindici"*

