

Liceo Classico Virgilio

Esame di Stato

Anno Scolastico 2008/2009

Il sogno di un'ombra

Candidato

Giorgio Di Noto

Classe III D

Mappa concettuale

Ombra come prima rappresentazione della realtà: nascita della pittura

Plinio il Vecchio – *Naturalis Historia* (XXXV, 15 - 151)

Il volto di Cupido in ombra nella favola Amore e Psiche

Il tema del “vedere” nelle *Metamorfosi* di Apuleio

Ombra come realtà apparente

Platone, mito della caverna → **Schopenhauer**, mondo come rappresentazione.

Nietzsche: *Il Viandante e la sua ombra* e il tramonto del platonismo

Ombra come strumento di conoscenza

L'ombra della meridiana per misurare la circonferenza terrestre → **Eratostene di Cirene**.

Misurazione distanza Terra-Luna-Sole: **Aristarco di Samo**.

Ombra come doppio inseparabile

A. von Chamisso: *La meravigliosa storia di Peter Schlemihl*, **L. Pirandello**: *Il fu Mattia Pascal*,

Luciano di Samosata: *Menippo o la negromanzia*

Ombra come male e orrore o come ostacolo da superare

J. Conrad: *The Shadow Line*; *Heart of Darkness*

Introduzione

L'ombra e la sua presenza nelle rappresentazioni artistiche e letterarie, nonché nella riflessione filosofica, costringe a confrontarsi con concetti quali il doppio, il male, il rapporto tra realtà e apparenza e tra presenza spirituale e corporea. L'idea di ombra inoltre si caratterizza fin da subito di una dualità, di una contraddizione: se da una parte, infatti, rappresenta l'assenza, dall'altra testimonia una presenza. L'ombra è anche una presenza necessaria senza la quale l'uomo sembra non riconoscersi nella sua corporeità.

Sono così partito dal Mito della caverna di Platone, che ha senza dubbio influenzato la storia dell'arte, della letteratura e della filosofia, fino ad arrivare al *Viandante* di Nietzsche. Da qui ho inseguito l'idea del doppio dall'opera romantica di Chamisso al *Fu Mattia Pascal* di Pirandello. L'ombra è qui dunque sicuramente una presenza necessaria senza la quale l'uomo non è più uomo. Nel primo caso infatti la sua assenza rende la vita impossibile a Peter Schlemihl che farà di tutto per ricomprarla; nel secondo invece rappresenta il passato perché il "fu" che Mattia Pascal aveva fatto morire resta inesorabilmente sempre presente attraverso l'ombra.

Nella cultura greca l'ombra rappresentava ciò che restava di una persona dopo la morte, ossia dopo l'istante in cui corpo e anima si dividevano. Dal concetto quindi di *skìa* nel Menippo o la Negromanzia di Luciano di Samosata, in cui le ombre diventano addirittura accusatrici delle malefatte degli uomini di fronte al tribunale dell'Ade, sono passato a J. Conrad che in "*Heart of darkness*" rappresenta l'ombra come simbolo del male. Anche in "*Apocalypse now*" l'ombra taglia continuamente il volto dei personaggi, proprio a rappresentare questo male, questo orrore radicato ormai negli uomini. E' stato interessante vedere come lo stesso autore in un altro romanzo, "*The shadow line*", abbia rappresentato l'ombra piuttosto come ostacolo, come scalino tra l'adolescenza e l'età adulta, come quindi una presenza da lasciarsi alle spalle.

Una simile rappresentazione si può individuare nelle *Metamorfosi* di Apuleio, in cui l'interpretazione della storia sembra proprio voler suggerire che è meglio non indagare, non sapere, non svelare ciò che è in ombra, dimostrando le conseguenze dell'eccessiva *curiositas* dei personaggi. L'ombra, l'oscurità, ciò che non si deve vedere sono infatti alcuni tra i temi centrali della favola di *Amore e Psiche*, in cui Psiche non resiste alla sua insaziabile curiosità e di nascosto spia il volto dell'amante Cupido, avvolto nell'oscurità.

Se in tale vicenda gli amanti non si devono vedere e l'ombra sembra essere garante di un rapporto, Plinio il Vecchio nella *Naturalis Historia* descrive invece la storia di Butade e di sua figlia, la quale tratteggiò con una linea il volto dell'amante su una parete pur di averlo sempre vicino a sé anche dopo la sua partenza. Tale vicenda è meglio nota come l'invenzione della pittura, in quanto per la prima volta si ha una rappresentazione pittorica della realtà. L'ombra diventa quindi anche testimonianza di un qualcosa che c'è o che c'è stato. Proprio in questo senso essa è anche stata un valido strumento di conoscenza. Grazie all'ombra, ad esempio, Eratostene di Cirene e Aristarco di Samo sono riusciti a calcolare approssimativamente la circonferenza della terra e la distanza Terra-Luna-Sole, così come l'ombra delle piramidi ha posto le basi per il Teorema di Talete.

Dopo questo sommario *excursus* è giunto il momento di confessare l'origine di questa investigazione. Il punto di partenza è stata la fotografia e in particolare una lezione seguita presso il Centro Sperimentale, in cui si parlava dell'importanza di creare una dialettica tra luci ed ombre nella composizione delle foto. Mi ha incuriosito il discorso della presenza/assenza e della rappresentazione della realtà. Nella fotografia l'ombra ha infatti un ruolo importantissimo; anzi potremmo dire che in una fotografia sono presenti solo ombre e che, quando si stampa un negativo, la carta viene impressionata dall'ombra proiettata degli alogenuri d'argento che hanno reagito alla luce.

Agli occhi di un fotografo la realtà sembra costituita di sole ombre, tanto che l'uomo può essere ancora cantato con Pindaro come il "sogno di un'ombra".

Letteratura Latina: Plinio il Vecchio - Apuleio

Nella "Naturalis Historia" di Plinio il Vecchio troviamo la prima testimonianza dell'uso dell'ombra: essa sarebbe stata, infatti, l'elemento che ispirò la nascita della pittura. Proprio Plinio infatti scrive: "*omnes umbra hominis lineis circumducta*". (Naturalis Historia XXXV, 15) Poco più avanti l'autore torna di nuovo sull'argomento, attribuendo ora questo "contornare l'ombra umana con una linea" come il principio anche della scultura. Introduce quindi la storia della figlia del vasaio Butade, la quale si dice abbia tracciato sulla parete le linee del viso del suo amato, in partenza, per averne sempre il ricordo; e proprio su queste linee Butade avrebbe impresso l'argilla creando un modello plastico dell'amato. Riporto il testo in latino: "*De pictura satis superque. Contexuisse his et plasticen conveniat. Eiusdem opere terrae fingere ex argilla similitudines Butades Sicyonius figulus primus invenit Corinthi filiae opera quae capta amore iuvenis, abeunte illo peregre, umbram ex facie eius ad lucernam in pariete lineis circumscripsit, quibus pater eius impressa argilla typum fecit et cum ceteris fictilibus induratum igni proposuit, eumque servatum in Nymphaeo, donec Mummius Corinthum everterit, tradunt*". (Naturalis Historia XXXV, 151)

Per quanto riguarda il primo brano, Plinio vuole, sotto le righe, dimostrare come i greci non ebbero la rivelazione della pittura guardando l'arte egizia, ma guardando le ombre degli esseri umani. In effetti sia nelle proiezioni delle ombre che nelle figure umane egizie emerge quella bidimensionalità caratteristica della pittura più antica.

Circa il secondo brano, riporto quanto ha scritto Victor Stoichita in Breve storia dell'ombra: "*Emerge abbastanza chiaramente dai due testi che la prima funzione possibile della rappresentazione basata sull'ombra è quella di supporto mnemonico: essa rende presente l'assente. In questo caso è la rassomiglianza (similitudo) dell'ombra ad avere il ruolo principale.*" Nel racconto di Plinio ritroviamo inoltre anche quella concezione platonica di rappresentazione della rappresentazione: la figlia del vasaio cerca di raffigurare sulla parete il contorno della proiezione del suo amato, creando in questo senso un doppio del doppio, a cui si aggiunge ancora la scultura di argilla che Butade successivamente eseguirà. Emerge quindi, prima col circoscrivere l'ombra e poi col darle plasticità, l'esigenza di rendere concreto questo doppio dell'amato. E' noto infatti come l'ombra nella

mitologia greca rappresenti l'anima dell'uomo dopo la morte: il racconto può essere quindi letto come un atto propiziatorio in vista della partenza dell'amato.

Nel racconto di Plinio inoltre l'ombra diventa come il simbolo di un legame, è quel simbolo che unisce per sempre l'amore tra i due amanti.

Nella letteratura latina il tema dell'ombra, se da una parte continua ad essere metafora di morte e regno degli inferi, dall'altra si evolve fino a diventare garante di un rapporto amoroso e figura opposta alla *curiositas*. Proprio nella favola di Amore e Psiche nelle Metamorfosi di Apuleio, l'ombra ha il compito di oscurare il volto di Cupido affinché Psiche non lo veda: è questa infatti la condizione che Cupido stesso ha imposto all'amata a causa dell'invidia della madre Venere. Ma quello che viene chiamato "*insatiabili animo Psyche, satis et curiosa*" porta Psiche ad illuminare il volto di Cupido mentre egli dorme, ma tuttavia lo sveglia bruciandolo con una goccia di cera; il rapporto così si interrompe e Cupido fugge.

Questa favola, che è speculare alla favola di Lucio, protagonista delle Metamorfosi, è una condanna verso la *curiositas* "insaziabile" che porta Lucio a diventare Asino e Psiche a far fuggire Cupido. Apuleio in un certo senso ci suggerisce che è meglio non sapere e l'ombra e la luce sono proprio i simboli della conoscenza e della "non-conoscenza". In tutta la favola infatti il tema del vedere è davvero centrale: vedere significa conoscere e la conoscenza spesso è una causa dell'eccessiva *curiositas*. L'ombra invece nasconde qualcosa che non vale la pena di essere scoperta e mantiene in equilibrio la storia. "*Tunc Psyche et corporis et animi alioquin infirma fati tamen saeuitia subministrante uiribus roboratur, et prolata lucerna et adrepta nouacula sexum audacia mutatur. Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, uidet omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formosum deum formose cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit et acuminis sacrilegi nouaculam paenitebat.*" (Metamorfosi, Liber V, XXII)

L'ombra è quindi una metafora per indicare quella fiducia necessaria nella coscienza, nell'irrazionalità che istintivamente porta Amore e Psiche a consumare il loro amore ogni notte nell'oscurità. La luce invece rompe l'incantesimo e contrappone al cieco amore la razionalità, la *curiositas* che viene condannata da un Apuleio *curiosus* per eccellenza.

Letteratura Greca: Luciano di Samosata

Nella letteratura greca, l'ombra è nota per essere simbolo delle anime dei morti, che alcune volte si ripresentano anche tra i mortali o nei loro sogni: sono infatti innumerevoli gli esempi nell'Iliade e nell'Odissea di Omero. Ma più che su questo aspetto, ciò che mi ha colpito e interessato è il ruolo che l'ombra ha in un racconto, un dialogo di Luciano di Samosata. Nel "Menippo, o la Negromanzia", infatti, Luciano descrive un dialogo tra Menippo e Filonide: il primo racconta al secondo di un viaggio compiuto nell'Ade per andare a trovare l'indovino Tiresia e chiedergli consiglio; Menippo vuole avere un indicazione sul comportamento che un uomo deve tenere in vita: egli non sa se credere ed affidarsi ai racconti di Omero, in cui si trovano adulteri, rapine, violenze ecc., o alle leggi che dicono tutto il contrario. A questo punto Menippo inizia a chiedere consiglio ai filosofi, ma da questi ha continuamente risposte vaghe e contrapposte: si legge tra le righe infatti una critica alla poca attendibilità e concretezza delle filosofie, che fa venire il mal di testa al protagonista; egli infatti riassume questo concetto con una frase: *"Ogni giorno m'empievano d'idee, d'incorporei, di atomi, di vuoto, e di tanti altri maledetti nomi che mi facevan venire la nausea."* Così Menippo, ancora dubbioso, andò da un mago che diceva di poter aprire le porte dell'inferno, pensando di iniziare un viaggio nell'Ade dove avrebbe trovato l'indovino Tiresia. Ecco che Menippo si ritrova nel mondo degli inferi e giunge al tribunale di Minosse, dove si giudicano le azioni dei morti. Proprio qui compare l'ombra: Menippo infatti racconta a Filonide di aver visto dappertutto *"pigolanti ombre"* che si presentavano come degli strani accusatori. Menippo infatti dice: *"Ebbene quelle, poiché siamo morti, sono gli accusatori, i testimoni, le prove di ciò che abbiamo fatto in vita; e ad alcune di esse si dà pena fide, perché sono sempre con noi e non abbandonano mai i corpi."* L'ombra quindi, ancora come inscindibile doppio dell'uomo, addirittura in una ideale resa dei conti di ciò che si è fatto in vita, diventa nostra accusatrice, in quanto testimone di tutta la nostra vita; come se ad ognuno di noi ne fosse accoppiata una alla nascita per aver poi certa prova della nostra condotta.

Dopo altri incontri per la via dell'inferno, Menippo incontra finalmente Tiresia. L'indovino, in pratica, consiglia a Menippo di restare ignorante, perché la vita

dell'ignorante è la migliore, la più saggia. Tiresia infatti suggerisce sottovoce di mandare alla malora tutti i filosofi e di vivere giorno per giorno senza preoccuparsi di “*strolagare sui principi e i fini delle cose*”. Insomma, meglio non sapere (è inevitabile non notare un collegamento con la *curiositas* di Apuleio: va ricordato infatti che Luciano, tra l'altro, scrisse un racconto intitolato Lucio e l'asino da cui Apuleio potrebbe aver preso spunto).

Filosofia: Platone – Schopenhauer - Nietzsche

L'ombra nel pensiero filosofico ha avuto due ruoli fondamentali: il primo è quello di coscienza, di un io doppio e altro rispetto all'uomo, dell'inconscio. Il secondo è quello di realtà apparente e illusoria, di copia di copia, di mera rappresentazione.

Se il primo ha avuto la sua massima espressione con la concezione junghiana di ombra, il secondo ha le sue origini in Platone e in particolare nel suo famoso “Mito della caverna”.

Il filosofo greco qui rappresenta la sua teoria di una realtà divisa tra verità (idee) e immaginazione (le ombre). Descrive degli uomini incatenati, costretti a guardare le ombre proiettate dalla realtà sensibile (le statuette): la nostra quindi è solo immaginazione, illusione e noi non percepiamo neanche il mondo sensibile, ma l'immagine, la proiezione che noi abbiamo di esso. In questo senso l'ombra “rappresenta la rappresentazione” del mondo apparente. Questa visione dualistica della realtà, caratteristica appunto del platonismo, avrà molta fortuna e verrà ripresa da molti pensatori: ad esempio Kant, che crea la distinzione tra fenomeno e noumeno, recuperando così l'idea di un mondo sensibile ma fallace (fenomeno), contrapposto ad uno non-sensibile che rappresenta la verità, l'essenza dell'essere, la cosa in sé (noumeno). Kant però dichiara, appunto, inconoscibile questa cosa in sé e pone dei limiti alla ragione, limiti che non possono essere superati neanche dal dotto filosofo o dal cavernicolo (di Platone) che riesce a liberarsi dalle catene. In questa visione, quindi, le ombre non trovano posto: noi possiamo percepire solo la realtà fenomenica e non sappiamo nulla di quella noumenica: ovvero non possiamo scorgere nessuna ombra perché non vediamo (cioè non possiamo conoscere) alcuna luce che la proietta. In un certo senso non sappiamo se il nostro mondo sia tutto un'immensa ombra o una luce accecante: in entrambi i casi non possiamo distinguere quella linea che divide luce e ombra, ovvero noumeno e fenomeno.

Ciò che distingue Kant da Schopenhauer è proprio la concezione della cosa in sé: se per Kant questa era inconoscibile, Schopenhauer propone invece delle soluzioni per accedere al noumeno. Influenzato dal platonismo e soprattutto dalle filosofie orientali,

Schopenhauer immagina la realtà divisa da un enorme velo, il velo di Maya (divinità buddista che utilizzava il velo come strumento per far credere reali delle semplici illusioni), che da un lato copre l'essenza della realtà e dall'altro lascia gli uomini in un mondo immaginario, sognato e rappresentato da essi stessi. Questo mondo esiste dunque solo nella nostra coscienza e il compito del filosofo è riuscire a lacerare questo velo ed accedere alla cosa in sé. Premesso questo, Schopenhauer riprende la figura dell'ombra per rappresentare questo mondo/sogno utilizzando fonti quali Pindaro, Sofocle e Platone stesso: *“Poiché Schopenhauer paragona le forme a priori a dei vetri sfaccettati attraverso cui la visione delle cose si deforma, egli considera la rappresentazione come una fantasmagoria ingannevole, traendo la conclusione che la vita è «sogno», cioè un tessuto di apparenze o una sorta di «incantesimo», che fa di essa qualcosa di simile agli stati onirici. Andando alla ricerca di precedenti illustri di questa intuizione, Schopenhauer (ivi, I, 5) cita i filosofi Veda (che considerano l'esistenza comune come una sorta di illusione ottica, Platone (il quale «dice spesso che gli uomini non vivono che in un sogno»), Pindaro (il quale afferma che «l'uomo è il sogno di un'ombra»), Sofocle (che paragona gli individui a «simulacri e ombre leggere»)." (Nicola Abbagnano)*

L'ombra, inoltre, viene anche utilizzata per indicare l'espressione di tutte le arti, eccetto la musica: *La musica è infatti oggettivazione e immagine dell'intera volontà, tanto immediata quanto il mondo, anzi, quanto le idee, la cui pluralità fenomenica costituisce il mondo degli oggetti particolari. La musica, dunque, non è affatto, come le altre arti, l'immagine delle idee, ma è invece immagine della volontà stessa, della quale anche le idee sono oggettività: perciò l'effetto della musica è tanto più potente e penetrante di quello delle altre arti: perché queste esprimono solo l'ombra, mentre essa esprime l'essenza."* (A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, I, 52) E' lecito quindi considerare, secondo l'idea di Schopenhauer, la musica come un raggio di luce che penetra e squarcia quel velo (di Maya) che getta un'ombra sulla cosa in sé.

La contrapposizione tra fenomeno e noumeno, tra realtà ed apparenza, tra luce ed ombra sono temi che riprenderà anche Nietzsche. Se da una parte egli accetta la concezione schopenhaueriana di vita come dolore, incertezza e caos, dall'altra contrappone alla *noluntas* e alla scelta dell'asceti l'accettazione dell'essere nella sua globalità. Il fine ultimo

di Nietzsche è infatti quello di delineare la figura dell'*Übermensch* (tradotto "oltreuomo" da Vattimo), ovvero un uomo diverso che si rapporta in modo inedito alla realtà, che sa accettare la dimensione tragica e dionisiaca dell'esistenza e sa dir sì alla vita. Con Nietzsche, dunque, assistiamo al tramonto del platonismo e della visione dualistica della realtà. Egli, infatti, traccia le sei tappe che hanno portato a questa conclusione: inizialmente si riteneva che il mondo vero fosse attingibile solo dai saggi. Poi con il cristianesimo il mondo vero viene solo promesso ai saggi e ai virtuosi. Successivamente il mondo vero, con Kant e poi il positivismo, viene ritenuto indimostrabile e inconoscibile. Nel quinto momento il mondo vero è considerato piuttosto come idea inutile e superflua. Nell'ultimo e sesto momento, quello di Zarathustra, con l'eliminazione del mondo vero dell'aldilà si ha anche l'eliminazione del mondo apparente dell'aldiquà e una sconfitta di ogni prospettiva metafisico-dualistica del nostro mondo come "altro" mondo.

Nella filosofia nicciana, prima di arrivare allo Zarathustra, un personaggio chiave è rappresentato dal Viandante: egli si presenta come lo spirito libero della filosofia del mattino, come un proto-superuomo, come *"colui che grazie alla scienza riesce ad emanciparsi dalle tenebre del passato"*. (Nicola Abbagnano) E' proprio nel periodo illuministico di Nietzsche, nella fase di "Umano, troppo umano" che troviamo il dialogo del "Viandante e la sua ombra". Il breve racconto, che fa da cornice ad una serie di aforismi, riporta una conversazione tra il viandante e la sua ombra (forse tra Nietzsche e sé stesso): il primo si lamenta della troppa fedeltà dell'ombra, che alla fine lo abbandona: il Viandante così perde l'ombra ma anche la luce. Se consideriamo ancora l'ombra come mondo dell'apparenza e la luce come aldilà e mondo della vera essenza e teniamo conto delle sei tappe sopra citate, il dialogo può essere così letto come la rappresentazione della fine del platonismo. Tuttavia l'ombra per Nietzsche ha molteplici significati: *"L'ombra è la figura che rappresenta il carico di passato che confluisce, si condensa nell'individuo. [...] Qui l'ombra rappresenta la realtà sensibile in tutta la sua negatività: opinione, transitorietà, vanità, illusione. In definitiva: conoscenza instabile contrapposta a verità. [...] Nietzsche muove un attacco contro le ombre platoniche allo scopo di nobilitare le ombre della caverna, e sdivinizzare, materializzare le ombre dell'Ade. Da una parte, obiettivo del filosofo è liberare l'ombra fisica dalla condanna*

platonica attraverso un'affermazione della sua corporeità. Dall'altra, propone una dissoluzione dell'ombra-fantasma presente nella tradizione antica, e della vecchia concezione di anima-ombra come separata dal corpo, immortale e divinizzata. L'idea di Nietzsche è: l'anima è corpo. Oppure: qualunque cosa sia l'anima, deriva dal corpo e trova le sue ragioni in esso." (Invito alla lettura del dialogo *Il viandante e la sua ombra*, Luca Lupo)

Con Nietzsche, dunque, l'ombra sembra morire insieme a Dio, insieme a qualunque idea di apparenza e illusione e rimane solo simbolo di un passato, che fin troppo ci ha seguito, da cui liberarsi. Il successivo periodo dello "Zarathustra" verrà infatti chiamato filosofia del meriggio, proprio per indicare il momento della giornata in cui le ombre sono più corte e quasi scompaiono.

Letteratura Italiana: Chamisso - Pirandello

Nella letteratura romantica tedesca l'ombra rientra in quell'immaginario di situazioni in cui si può manifestare il sublime: è quindi sinonimo di oscurità e tenebra, di un qualcosa che fa paura ma che attrae fortemente l'uomo. Tuttavia l'ombra non è presente solo in questa accezione: nella "Meravigliosa storia di Peter Schlemihl" di Adelbert Von Chamisso essa rappresenta il doppio dell'uomo, un doppio inseparabile... almeno apparentemente. La storia di Chamisso infatti racconta l'avventura "meravigliosa" del protagonista, Schlemihl, che vende la sua ombra in cambio di una sacca, fonte di inesauribile denaro. Chamisso a questo punto evidenzia come l'uomo senza la sua ombra non è più uomo, non è più riconosciuto dalla società. Egli, seppur pieno di denaro, si trova ora a dover uscire solo la sera, a camminare sempre nell'ombra lontano dalla luce. Addirittura è costretto a rinunciare al matrimonio, dopo che il padre dell'amata ha scoperto il suo "segreto". La perdita dell'ombra è quindi una perdita di identità che comporta l'emarginazione sociale di quello che ora è un "mezzo uomo".

Le interpretazioni della storia sono moltissime: principalmente è stato visto un elogio della parte irrazionale dell'uomo, fattore che stava acquistando notevole importanza nel romanticismo tedesco; il messaggio di Chamisso sarebbe quindi un monito a considerare più l'inconscio e lo spirito di ciascun uomo piuttosto che i beni materiali e il denaro.

Nella novella però il protagonista alla fine si chiude nella solitudine e sembra accettare il suo destino, tanto che, grazie a degli stivali magici che gli permettono di spostarsi da una parte all'altra del mondo, decide di lavorare a delle ricerche scientifiche. Alla luce di questo Giovanni Sampaolo ha scritto come *" il rifiuto di ogni commercio umano in un mondo conformistico, governato dall'idolatria del benessere che soppianta ogni valore, indirizza il protagonista a una dolorosa autoesclusione che diventa però conquista di una saggezza disincantata e obiettiva da parte dell'outsider. [...] In questa prospettiva la storia di Schlemihl può essere letto come parabola sull'esclusione dell'artista romantico dalla realtà sociale e sulla scienza come alternativa alla soggettività dell'arte."* (Giovanni Sampaolo, Dizionario dei personaggi, Utet)

L'ombra quindi rappresenta sì un doppio insostituibile, la cui separazione provoca

un'emarginazione dolorosa dagli uomini "normali", ma anche quel doppio ingabbiato in una conformistica società, la cui separazione può portare a un finale e risolutivo distacco totale da quella realtà economico-sociale che stava andando incontro (qualche decennio più tardi) alla seconda rivoluzione industriale.

Il tema dell'ombra come identità e doppio inscindibile è ripreso da Luigi Pirandello nel "Fu Mattia Pascal". Non a caso, ultime ricerche e studi sull'autore siciliano hanno portato alla luce lo stretto rapporto che c'è tra Pirandello e Chamisso, tanto da individuare le fonti del romanzo pirandelliano nella letteratura romantica ottocentesca piuttosto che nel verismo. Inoltre Pirandello fu anche traduttore di Chamisso e ciò è testimoniato da una lettera all'editore Pallesstrini, in cui si chiedono notizie per la pubblicazione di un "romanzetto dello Chamisso", e da tredici foglietti manoscritti sulla "Meravigliosa storia di Pietro Schlemihl".

Sul rapporto Pirandello-Chamisso il Boni ha scritto che nell'autore tedesco si trova *"una lontana eco della vicenda del Fu Mattia Pascal, poiché l'ombra, la cui privazione allontana Schlemihl dall'umano consorzio, è il simbolo di tutte le cose vane che irretiscono l'umana esistenza per l'importanza che danno loro gli uomini; e più particolarmente sembra di trovarne il ricordo in un motivo del romanzo pirandelliano, la rinuncia all'amore, poiché Schlemihl non può unirsi a colei che ama."*

In Pirandello, insomma, l'ombra rappresenta il passato del protagonista: se egli diventa Alessandro Meis, l'ombra è ancora Mattia Pascal che lo segue dappertutto. Significativo per questo è proprio un brano del romanzo dal capitolo "Io e la mia ombra": *"alla fine non potei più vedermi davanti quell'ombra; avrei voluto scuotermela dai piedi; Mi voltai: ma ecco; la avevo dietro, ora. << E se mi metto a correre >>, pensai, << mi seguirà >>. Mi stropicciai la fronte, per paura che stessi per ammattire, per farmene una fissazione. Ma sì! Così era! Il simbolo, lo spettro della mia vita era quell'ombra: ero io, là per terra, esposto alla mercé dei piedi altri. Ecco quello che resta di Mattia Pascal, morto alla Stia: la sua ombra per le vie di Roma"*.

Nel saggio "L'ombra e lo specchio. L'arte del tradurre in Pirandello" del Barbina, vengono ancora sottolineati i punti in comune tra l'opera pirandelliana e quella chamissiana: *"Mattia che si cancella della propria storia di bibliotecario non è molto lontano da chi voglia perdere, come Schlemihl, << in cambio di un fallace fantasma di libertà, il denaro >> la propria*

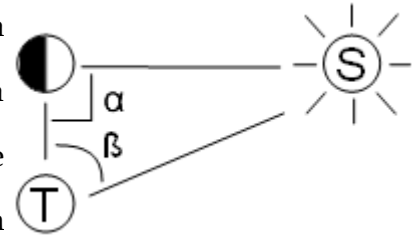
ombra. E nelle pagine del romanzo su Montecarlo s'intravede la trasposizione del mondo moderno di una volontà diabolica, preparata da personaggi-apparizione (lo spagnolo della barbetta). La roulette per il meridionale Pirandello che s'affaccia nei misteri del gioco d'azzardo, è l'uomo in grigio di Schlemihl, mentre il ricordo del mondo diabolico (o di un aldilà) circonda l'esperienza romana di Mattia.

L'interesse di Pirandello per l'ombra è quindi assodato, tanto che essa diventa protagonista dell'opera, trovandosi a sostituire da metà romanzo in poi il Mattia Pascal momentaneamente morto. Se ancora in Chamisso lo Schlemihl non può sposare la sua amata perché egli non possiede un'ombra, in Pirandello il Meis non può sposare la figlia dell'affittacamere e né può denunciare un furto perché non ha un'identità.

Ma in Pirandello l'interesse per l'ombra non è solo un recupero della novella chamissiana, ma è un vero e proprio elemento fondamentale del concetto di arte umoristica. Egli infatti nei "Sonetti di Cecco Angiolieri" scrive: " *L'artista ordinario bada al corpo solamente; l'umorista bada al corpo e all'ombra, e talvolta più all'ombra che al corpo; nota tutti gli scherzi di quest'ombra, com'essa ora s'allunghi ed ora s'intozzi, quasi a far smorfie al corpo, che intanto non la calcola e non se ne cura.*

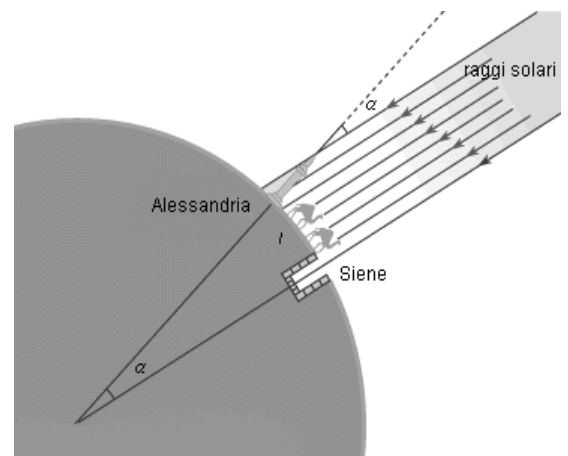
Scienze della terra: Aristarco di Samo - Eratostene di Cirene

L'ombra oltre ad essere un simbolo ricco di molteplici significati, è anche stata un utilissimo strumento di conoscenza e ha permesso alcune tra le più importanti scoperte e intuizioni scientifiche. Primo tra tutti fu Aristarco di Samo (310-250 a.C) che riuscì a stabilire che la distanza terra-luna è molto più piccola rispetto a quella terra-sole. Il metodo fu molto semplice ma geniale: egli aspettò che l'ombra della terra tagliasse perfettamente a metà la superficie visibile della luna; in



questo modo un'ipotetica retta perpendicolare alla linea d'ombra e diretta verso il sole formerebbe così un angolo retto e, sempre ipotizzando un'altra retta dalla linea d'ombra alla terra, luna, terra e sole diventano così i tre punti di un triangolo rettangolo ($\alpha = 90^\circ$). Basterebbe quindi, in modo molto approssimativo, indicare con un dito la linea d'ombra sulla luna e con l'altro dito il sole, per accorgersi che l'angolo formato dalle due braccia, ovvero l'angolo beta nella figura, è ampio quasi quanto un angolo retto e quindi 90° . Aristarco, sbagliando, misurò 87° (quando invece sono $89^\circ,50'$), ma questo bastò per rendersi conto che il terzo angolo del triangolo, ovvero quello con al vertice il sole, è molto piccolo ($180^\circ - (90^\circ + 87^\circ) = 3^\circ$). Così facendo l'astronomo arrivò a tracciare un triangolo molto allungato, essendo uno dei tre angoli di un'ampiezza pari a circa 3° .

Circa un secolo dopo Eratostene di Cirene riuscì a misurare la circonferenza della terra, questa volta sbagliandosi incredibilmente di molto poco. Egli partì innanzitutto dal fatto che la terra fosse sferica, e ciò lo si poteva già intuire guardando l'ombra incurvata che la terra proiettava sulla luna, e che il sole fosse abbastanza lontano perché i suoi raggi fossero paralleli. Eratostene inoltre notò che durante il solstizio d'estate, a mezzogiorno, nella città di Siene il sole illuminava il fondo di un pozzo: il sole infatti era allo zenit e i raggi perpendicolari cosicché, se avesse piantato un bastone, questo non avrebbe



proiettato nessuna ombra. L'astronomo greco si accorse che nello stesso giorno, ad Alessandria, città da cui proveniva, l'ombra di un bastone piantato a terra poteva permettere di misurare l'inclinazione dei raggi solari che, essendo la terra sferica, differivano dalla verticale di $7^{\circ}2'$. A questo punto Eratostene ragionò in questo modo: l'angolo di $7^{\circ}2'$ è congruente all'angolo che ha per vertice il centro della terra e i cui lati passano per Siene e Alessandria. In questo modo, considerando i 360° di un angolo giro, $7^{\circ}2'$ corrispondono a un cinquantesimo della circonferenza terrestre. Eratostene poté concludere la misurazione grazie alla conoscenza della distanza tra Siene e Alessandria: se infatti l'angolo misurato era un cinquantesimo della circonferenza terrestre, anche la distanza tra Siene e Alessandria sarebbe stata un cinquantesimo della circonferenza.

Letteratura inglese: Conrad

In English "shadow" and "shade" are two words that apparently express the same concept. These two words have, instead, two different shades of meaning: shadow represents the physical phenomenon in which we see the projected shape of any object: so, it indicates the absence of light. Shade, instead, is synonymous of darkness and it is often used like a metaphor of obscurity or the evil. In Conrad's *Heart of darkness* the author uses more often "shade" when he writes about Kurtz and his soul, that is separated by the light of life and the shade of horror. Kurtz in fact is the symbol of colonialism, of European powers that invade the African territories and kill off the population just to satisfy economic interests of a certain occidental country. In the travel through African territories, Marlow understands that the heart of darkness isn't in African Jungles but is in European mentality that has devastated these countries and these populations. In *Apocalypse now*, the film inspired to Conrad's work, the figure of Kurtz is always represented with the face divided between light and shadow. This cinematographic expedient well represents the feature of character: in Kurtz, emblem of colonialist mentality, is rooted the evil, the horror of all things that he, i.e. all the Europe, had committed. Thus in Conrad's work the shade is the darkness and the metaphor of the evil: the protagonist firstly thinks that the heart of darkness is the African hinterland; then he understands that the evil aren't the shadows of jungles but the shadows in the human soul, i.e. the shade of European colonialism. Moreover the protagonist Marlow calls often Kurtz like "the shade of Kurtz": by now the evil in him takes the upper hand and what that remains of Kurtz is only his shadow. In *Heart of darkness* the shadows are everywhere: the boat moves in shadow, men die with shadows across their faces, pain is experienced in shadow, Kurtz's secrets are metaphorical shadows, Kurtz himself is a "*Shadow - that wandering and tormented thing*," and at the end of the story a shadow stretches across the sky, a shadow over all of mankind.

In another Conrad's work, *The shadow line*, the shadow is considered in a different, but similar, acceptance. The shadow line is in fact the invisible line of 80°20' of latitude in which the ship is remained blocked: in this part of world it seems that the wind doesn't

exist, it seems an hell, an atmosphere in which there is a destructive calm that nails down the ship toward a destiny of dead.

Thus the shadow line is a line in which there isn't life and hope. The only character that can resolve this situation is the young protagonist: overcoming this obstacle he passes from childhood to adulthood. So the shadow is a step, a test that needs to be overcome.

Bibliografia

- Apuleio, *Le Metamorfosi o L'asino d'oro*, Bur, 2000
- Barbina A., *L'ombra e lo specchio. Pirandello e l'arte del tradurre*, Bulzoni, 1998
- Casati R., *La scoperta dell'ombra*, Mondadori, 2000
- Chamisso A.V., *La meravigliosa storia di Peter Schlemihl*, Bur, 1984
- Conrad J., *The shadow line*, Einaudi, 1997
- Conrad J., *Heart of darkness*, Giunti, 2001
- Curi U., *Mito d'amore*, Bompiani, 2009
- Luciano di Samosata, *Il Menippo o la Negromanzia in Luciano di Samosata - Tutti gli scritti*, a cura di Diego Fusaro e Luigi Settembrini, Bompiani, 2007
- Nietzsche F.W., *Il Viandante e la sua ombra*, in *Umano, troppo umano*, Adelphi, 1979
- Pirandello L., *Il fu Mattia Pascal*, Feltrinelli, 2007
- Platone, *La Repubblica (Libro 7° 514 b – 520 a)*, Laterza, 1997
- Plinio il Vecchio, *Storia delle arti antiche*, a cura di Silvio Ferri, Bur, 2001
- Stoichita V.I., *Breve storia dell'ombra. Dalle origini della pittura alla Pop Art*, il Saggiatore, 2008

Sitografia

www.hypernietzsche.org: *Invito alla lettura del Viandante e la sua ombra* di Luca Lupo

Filmografia

Apocalypse now (F.F. Coppola, 1979)