

Antonella Garofalo

# SOGLIE

Percorsi di lettura tra inizio e fine vita

*prefazione di* Alfonso M. Iacono  
*con una lettera di* Eugenio Rippepe

***anteprima***  
***visualizza la scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)***



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2021  
Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*  
Messagerie Libri SPA  
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*  
PDE PROMOZIONE SRL  
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675398-4

*a mio padre e mia madre  
dei quali sentirò sempre  
la mancanza*



## *Soglie*

Attese  
Desiderate  
Temute  
Sofferte  
Attraversate  
Conquistate  
Talvolta abitate  
per il tempo di un respiro  
o fino a che il fiato lo consente  
In alcune di esse si rimane con gioia  
In altre si soffre  
più o meno a lungo  
talvolta per sempre  
in una 'familiarità' obbligata  
cui non è possibile concedersi  
Alcune ci appartengono  
In altre siamo costretti a specchiarci  
Esse comunque  
scandiscono la nostra esistenza



# Sommario

- 11 Prefazione  
Soglie, confini, differenze  
di *Alfonso M. Iacono*
- 15 *Una lettera*  
di *Eugenio Ripepe*
- 27 *In limine*
- 31 *Soglia*: declinazioni e significati
- 39 *Soglie* di casa
- 45 *Soglie* dell'invecchiamento e del morire oggi
- 71 *Soglie* dell'adolescenza
- 83 *Soglie* dei sopravvissuti
- 95 *Soglie* cinematografiche
- 111 *Soglie* musicali
- 115 *Soglie* di genere
- 123 *Soglie* di vita e di morte nell'arte
- 139 *Soglie* dell'indifferenza
- 143 *Soglie* del fine vita
- 155 *Soglie* del lutto
- 181 *Soglie* della memoria
- 189 Elenco delle illustrazioni





# Prefazione

## Soglie, confini, differenze

di *Alfonso M. Iacono*

Dagli inizi del 1400 fino a oggi la metafora della finestra è quella che in un certo senso ci ha aiutato a costruire le idee moderne di conoscenza, di confine e di soglia.

Il primo a usare questa metafora in pittura è stato, come è noto, Leon Battista Alberti, il quale scrive che il quadro deve essere come una finestra. Essendo una finestra noi possiamo ricostruire e riprodurre il mondo dentro questa ovvia, stranissima cosa che è il quadro. Stranissima perché è sia un *interno*, sia un *esterno*, crea una separazione, distingue in modo netto, e con conseguenze non sempre positive, il soggetto che osserva e tutto ciò che viene osservato, che sta là dentro, al di là del quadro, come fosse un esterno.

In fondo non è casuale che la televisione venga definita una finestra sul mondo e che lo schermo del nostro computer contenga delle finestre: concepire la conoscenza e il rapporto con gli oggetti e con le cose come mediati dalla finestra, con tutte le ambiguità riguardanti la condizione del confine che si instaura fra l'osservatore e tutto ciò che, appunto, sta là dentro.

Si tratta di un interno o di un esterno? Difficile rispondere a questa domanda: cosa c'è dall'altra parte del quadro? Inoltre, emerge un'ulteriore ambiguità epistemologica: il quadro-finestra da un lato deve possedere la trasparenza (noi dobbiamo vedere attraverso questo quadro), dall'altro, però, questa stessa trasparenza, questo vedere attraverso sono delimitati dalla *cornice*, cioè dallo strumento che assicura la percezione del confine. Senza cornici noi non avremmo la possibilità di distinguere ciò che sta dentro il quadro (e che, in quanto finestra, simula un esterno) da ciò che sta fuori di esso e dunque fuori dal contesto di significato per cui un quadro è un quadro. Quel che caratterizza la modernità della rappresentazione pittorica (rispetto, per esempio, ai pittori condannati da Platone) è il senso matematico dello spazio simulato, rispetto a cui la finestra da un lato deve essere trasparente, dall'altro deve offrirci la percezione della distinzione fra me che osservo e che sto da questa parte, e ciò che è osservato, e che sta dall'altra parte.

La storia occidentale è attraversata dall'ambiguità del confine. Una grande quantità di metafore fa emergere questa ambiguità. Un quadro famoso porta fino alle estreme conseguenze la nozione moderna di confine. Si tratta di *Las Meninas*, il capolavoro di Diego Velázquez. Mentre siamo noi che guardiamo il quadro, anche i personaggi del quadro ci guardano. *Las Meninas* propone all'osservatore una reciprocità

del rapporto: non si sa più bene se siamo noi che guardiamo il quadro o sono i personaggi del quadro che ci guardano. Il rapporto fra interno e esterno non è più chiaro.

Il confine non segna una separatezza, bensì una *differenza*. Come ha rilevato Gregory Bateson, la differenza è ciò che permette a un confine di essere non un luogo della separatezza (tra interno e esterno, tra primo piano e sfondo, tra apparenza e realtà, tra mente e corpo), ma della comunicazione. La cornice fa di un quadro un quadro, ne determina i confini di significato e di senso, crea un contesto che rende peculiarmente comprensibile quel che è descritto nel quadro. La cornice crea la differenza fra i significati racchiusi all'interno del quadro e il mondo ad esso esterno. In linea di principio è la stessa cosa per la fotografia, il cinema, la televisione e parte del teatro. E ancora, per il computer, il tablet, lo smartphone. Il fatto che noi abbiamo bisogno di rettangolarizzare tutto, la scena del teatro, la fotografia, la televisione, il computer, lo smartphone, non è casuale. Fa parte di una, per così dire, scelta della nostra cultura moderna. Vedere e comunicare come attraverso una finestra.

La necessità di collegare la differenza al confine dipende dal fatto che il confine è un terreno di comunicazione, mentre la differenza è decisiva per cogliere i significati. Come diceva Gregory Bateson: "...l'inchiostro di questa pagina è materiale, ma l'inchiostro non è il mio pensiero. Neppure al livello elementare l'inchiostro è un segnale o un messaggio. Il segnale è la *differenza* tra carta e inchiostro". Noi cogliamo i significati attraverso la differenza. Ma arriviamo anche ad irrigidirla fino a farla diventare *estraneità* che si tinge del negativo da eliminare oppure a confonderla fino all'identificazione con il carnefice, il nemico. È la *zona grigia* di Primo Levi, il quale ci insegna che il dominio, non solo quello dei lager, funziona attraverso la pratica dell'ultimo venuto. L'ultimo entrato nel confine dei privilegiati, l'ultimo arrivato oltre la soglia della sfera degli eletti, finisce quasi sempre per diventare il guardiano più feroce di quelli che stanno fuori e più in basso di lui nella scala sociale. È la lezione generale del secondo capitolo de *I sommersi e i salvati* di Primo Levi. La complessità e l'ambiguità del confine. Il gioco, assai spesso tragico, tra separatezza e differenza, che determina il rapporto fra potere e comunicazione.

Ma il confine non è propriamente la soglia. Questa indica l'attraversamento del confine o almeno la sua possibilità. È il confine che contiene in sé il passaggio da un mondo a un altro; il limite che spinge a guardare oltre, è l'ansia di un cambiamento che guarda il futuro, il nuovo spazio da immaginare, il nuovo tempo da pensare, fossero anche lo spazio e il tempo della morte. Ogni passaggio che attraversa una soglia è insieme la morte e la vita. Si cessa di essere bambini e si diventa adolescenti, poi adulti, poi vecchi, poi morti ma pronti per un'altra vita, vera o falsa che sia. Un tempo vi erano i *riti di passaggio*, su cui pose l'attenzione per la prima volta in modo sistematico Arnold Van Gennep, che accompagnavano collettivamente i mutamenti delle fasi della vita delle donne e degli uomini. Oggi si stanno allentando, maldestramente sostituiti dagli esami e dai concorsi. Le soglie si allontanano fin quasi ad annullarsi in quel delirio di onnipotenza contemporaneo che cerca di negare pateticamente confine e limiti dell'età delle donne e degli uomini. Il tempo presente non sembra più avere le soglie che lo contenevano tra il passato e il futuro.

Oggi tendiamo a dimenticare i confini, a sottovalutare i limiti e a annullare le soglie, eppure un evento inatteso come il Covid-19 sta infliggendo una profonda ferita al narcisismo occidentale e al suo delirio di onnipotenza, così come i mutamenti ambientali ci avvertono che siamo sulla soglia di annunciati disastri. Forse siamo già oltre la soglia e dunque il futuro è ora.

Ben consapevole della nostra attuale condizione di esistenza, Antonella Garofalo analizza le diverse forme in cui si declina culturalmente, psicologicamente e mentalmente la parola *soglia* o, per meglio dire, il suo concetto. È un lavoro che spazia dalla psicologia all'arte, alla filosofia ed è, a mio parere, un contributo importante oltre che uno strumento utile per chi voglia affrontare la questione dell'*altro* dal punto di vista del confine, del passaggio, della soglia. Non è un caso che in questo libro la pittura non si limita a fungere da mezzo illustrativo, ma ha un ruolo determinante per l'analisi del concetto. Dall'invenzione del quadro alla metafora della finestra, la pittura non solo ha rappresentato la soglia, ma l'ha pensata, anche attraverso quadri nei quadri, finestre nei quadri, anche attraverso l'organizzazione prospettica della profondità per mezzo della distanza. Quando la pittura contemporanea decise di fare a meno della prospettiva non abolì la soglia, ma anzi ne approfondì il senso ricordandoci che *rendere visibile* significa annunciare una soglia che va oltre il visibile.

Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di luglio 2021