

The logo for Ishtar Studies features a stylized four-pointed star. The top and bottom points are light blue, while the left and right points are dark blue. The text "Ishtar Studies" is centered horizontally across the star, with "Ishtar" in dark blue and "Studies" in light blue.

Ishtar Studies

6

Direttore

ENRICO GIANNETTO

Università degli Studi di Bergamo – Scienze, Filosofia, Storia

Comitato scientifico

Elena BOUGLEUX

Università degli Studi di Bergamo – Antropologia, Scienze

Audrey TASCHINI

Università degli Studi di Bergamo – Letteratura, Scienze

Il volume è stato pubblicato con i fondi del Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione dell'Università degli Studi di Bergamo.

Classificazione Decimale Dewey:

085.1 (23.) RACCOLTE GENERALI IN ITALIANO



*You must become an ignorant man again
And see the sun again with an ignorant eye*

Wallace Stevens

Ishtar Studies accoglie opere di carattere transdisciplinare che riguardano gli intrecci e le interferenze costruttive fra varie discipline: storia, antropologia, filosofia, epistemologia, storia della fisica, storia delle scienze, filosofia delle scienze, logica, letteratura, religioni e arti. Questi studi condividono una prospettiva ermeneutica–interpretativa della natura, della storia e del sapere, basata sul “principio di indeterminazione” che ha caratterizzato la rivoluzione quanto–relativistica della Fisica del Novecento. Tale principio viene assunto come “metafora assoluta” per gli altri ambiti: come i processi fisici e naturali, così i processi storici e umani sono delineati all’interno di un’evoluzione temporale indeterministica, contingente e imprevedibile, ricostruibile sempre a posteriori e mai completamente.



©

ISBN
979-12-218-2190-1

PRIMA EDIZIONE
ROMA 25 SETTEMBRE 2025

LA RINASCITA DELLA *PHYSIS*

a cura di

AUDREY TASCHINI, ENRICO GIANNETTO

contributi di

**ANGELO CHIERICO, ENRICO GIANNETTO
CHIARA PASQUALIN, AUDREY TASCHINI**

e testi di

**ALBERT EINSTEIN, JOHN KEATS
RABINDRANATH TAGORE, HANS-JÜRGEN TREDER**



Questo settimo volume raccoglie i testi di conferenze, legate a varie discipline che confluiscono nel progetto transdisciplinare di ricerche dell'Università degli Studi di Bergamo. I contributi qui pubblicati, che vanno dalla storia della scienza alla storia della filosofia, alla storia della letteratura, sono stati sottoposti a peer review, con doppio giudizio.

INDICE

- 9 Prefazione
Audrey Taschini, Enrico Giannetto
- 11 L' *Ode on Melancholy* di John Keats
Audrey Taschini
- 21 Metafisica e trascendenza: la questione della “natura” umana a partire da Heidegger
Chiara Pasqualin
- 43 Un Cigno: Giordano Bruno e gli altri animali
Enrico Giannetto, Audrey Taschini
- 55 La fenomenologia etica di Max Scheler
Enrico Giannetto
- 95 La fisica delle ipotesi di Descartes, la fisica dei ‘Principia’ di Newton, e la fisica del ‘Principio’ di Leibniz
Hans-Jürgen Treder
- 105 Un dialogo fra Rabindranath Tagore ed Albert Einstein
Audrey Taschini
- 129 Gli autori

PREFAZIONE

AUDREY TASCHINI* E ENRICO GIANNETTO**

Questo settimo volume di *Ishtàr Studies* raccoglie studi degli ultimi anni, legati a varie discipline che confluiscono nel progetto transdisciplinare di ricerche del Centro di ricerca *Ishtàr*, prima connesso alla Scuola di Dottorato in Antropologia ed Epistemologia della Complessità, dell'Università degli Studi di Bergamo.

Si tratta di saggi di storia della letteratura inglese (Taschini), degli intrecci della letteratura con la scienza (Taschini), di testi filosofici sulla metafisica e sulla fede in Martin Heidegger (Pasqualin), sulla fenomenologia etica di Max Scheler (Giannetto), di storia della scienza sulla vicenda e sul pitagorismo di Giordano Bruno (Giannetto e Taschini), di storia della fisica di Descartes, Newton e Leibniz (Treder).

L' *ODE ON MELANCHOLY* DI JOHN KEATS

AUDREY TASCHINI*

* Università degli Studi di Bergamo.

Ode on Melancholy

No, no, go not to Lethe, neither twist
 Wolf's-bane, tight-rooted, for its poisonous wine;
 Nor suffer thy pale forehead to be kiss'd
 By nightshade, ruby grape of Proserpine;
 Make not your rosary of yew-berries,
 Nor let the beetle, nor the death-moth be
 Your mournful Psyche, nor the downy owl
 A partner in your sorrow's mysteries;
 For shade to shade will come too drowsily,
 And drown the wakeful anguish of the soul.

But when the melancholy fit shall fall
 Sudden from heaven like a weeping cloud,
 That fosters the droop-headed flowers all,
 And hides the green hill in an April shroud;
 Then glut thy sorrow on a morning rose,
 Or on the rainbow of the salt sand-wave,
 Or on the wealth of globed peonies;
 Or if thy mistress some rich anger shows,
 Emprison her soft hand, and let her rave,
 And feed deep, deep upon her peerless eyes.

She dwells with Beauty—Beauty that must die;
 And Joy, whose hand is ever at his lips
 Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
 Turning to poison while the bee-mouth sips:
 Ay, in the very temple of Delight
 Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
 Though seen of none save him whose strenuous tongue
 Can burst Joy's grape against his palate fine;
 His soul shalt taste the sadness of her might,
 And be among her cloudy trophies hung.⁽¹⁾

(1) J. KEATS, *Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes, and Other Poems*, Taylor and Hessey, London 1820, pp. 140-142. Per quanto riguarda il problema dell'eliminazione, da parte di Keats, della prima stanza di dieci versi originariamente scritta, si vedano: T. L., Jr., GAILLARD, *Keats's Ode on Melancholy*, in *The Explicator*, Sept 22, 1994, pp. 18-23; H. BLOOM, *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*, Cornell University Press, New York 1971, p. 413.

Ode alla Melancolia

No, no, non andare al Lete, né contorci
L'aconito, dalle radici fitte, per il suo vino velenoso;
Né permetti alla tua pallida fronte di essere baciata
Dalla belladonna, grappolo rubino di Proserpina;
Non fare il tuo rosario con bacche di tasso,
Né lascia che lo scarabeo, né la falena della morte siano
La tua luttuosa Psiche, né il gufo piumoso
Un compagno nei misteri del tuo dolore;
Poiché ombra all'ombra verrà troppo assonnata,
Ad annegare la vigile angoscia dell'anima.

Ma quando l'attacco di melancolia cadrà
Improvviso dal cielo come una nuvola piangente,
Che nutre tutti i fiori dal capo chino,
E nasconde la verde collina in un sudario d'Aprile;
Allora sazia il tuo dolore con una rosa del mattino,
O con l'arcobaleno dell'onda di sabbia salata,
O con la sontuosità delle peonie globulari;
O se la tua amata qualche ricca rabbia mostra,
Imprigiona la sua morbida mano, e lasciala infuriarsi,
E nutriti profondamente, profondamente dei suoi occhi senza pari.

Ella dimora con la Bellezza—la Bellezza che deve morire;
E la Gioia, la cui mano è sempre alle sue labbra
Dicendo addio; e vicina al Piacere dolorante,
Che si trasforma in veleno mentre la bocca dell'ape succhia:
Sì, nel tempio stesso del Diletto
La velata Melancolia ha il suo santuario sovrano,
Anche se non vista da alcuno eccetto colui la cui strenua lingua
Può infrangere l'uva della Gioia contro il suo palato;
La sua anima assaporerà la tristezza della sua forza,
E sarà tra i suoi trofei nuvolosi appesa.⁽²⁾

(2) La traduzione è mia.

Fu attraverso la lettura accurata e appassionata dell'*Anatomy of Melancholy* di Robert Burton,⁽³⁾ che Keats si accostò alla secolare tradizione degli studi scientifici, filosofici e artistici sulla melancolia. L'opera, caratterizzata da una prospettiva comprensiva delle più disparate discipline del tempo, da frequenti e spesso enigmatici richiami eruditi, nonché da uno stile intricato e labirintico risuonò profondamente in lui, nel quale coesistevano la formazione di medico e la sensibilità del poeta.⁽⁴⁾

Uno tra gli aspetti che probabilmente lo colpirono maggiormente fu il fatto che la melancolia in quest'opera veniva descritta come non più come una malattia circoscritta, bensì come la condizione esistenziale dell'umanità, uno stato in cui ciascuno presto o tardi si trova a cadere per le più svariate ragioni.

Da questa riflessione prende le mosse l'*Ode sulla Melancolia*, che, nel contesto tematico delle Odi, si configura come un momento di svolta cruciale da un punto di vista dello sguardo sulla vita e del rapporto con la Natura, un passaggio dalla ricerca spasmodica di un'armonia primigenia ormai perduta, che conduce, da una fuga dalla realtà, a una profonda e radicale accettazione della realtà stessa nelle sue ombre e luci.

Una tematica che attraversa le odi del 1819 è quella della fuga.⁽⁵⁾ Nell'*Ode sull'indolenza*, l'io lirico si sottrae agli elementi costitutivi, ma effimeri, della vita umana, cercando di ritrovare la bellezza di una comunione perfetta con la Natura, simbolicamente rappresentata dai gigli del campo.

Nell'*Ode a Psiche*, la fuga si realizza come un allontanamento da un mondo moderno che ha smarrito il valore dell'immaginazione. L'io lirico costruisce un universo ideale, ispirato a civiltà passate e alimentato dall'infinita creatività della Natura.

(3) Pubblicata sotto pseudonimo: Democritus junior, *The Anatomy of Melancholy. What it is: With all the Kinds, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Several Cures of it. In Three Maine Partitions with their several Sections, Members, and Subsections. Philosophically, Historically, Opened and Cut up.*, Cripps, Oxford 1621, 1624, 1628, 1632, 1638, 1651; R. BURTON, *L'anatomia della malinconia*, testo inglese a fronte a cura di T. C. Faulkner, N. K. Kiessling e R. L. Blair, tr. it. a cura di L. Manini e A. Roselli, Bompiani, Milano 2020.

(4) R. S. WHITE, *Keats's Anatomy of Melancholy. Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes, and Other Poems (1820)*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2020.

(5) H. VENDLER, *The Odes of John Keats*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1983.

Nell'*Ode a un Usignolo*, l'io lirico tenta nuovamente di evadere dalla condizione umana, segnata dalla bruttezza, grettezza, fuggevolezza delle passioni, vecchiaia, decadenza e morte. Attraverso l'imitazione del mondo naturale, cerca di superare questa realtà dolorosa, ma l'illusione si rivela impossibile da sostenere, costringendolo a tornare alla sua condizione di esiliato.

Nell'*Ode su un'Urna Greca*, l'arte appare come un rifugio dalla caducità della vita e dalla transitorietà delle passioni, nonché dalle imperfezioni dell'esistenza reale. Tuttavia, nonostante l'arte permetta di sfiorare istanti di eternità, anche questo tentativo tuttavia si scontra, infine, con l'inevitabilità della mortalità e della fine delle cose.

Ed è proprio questa consapevolezza che spinge l'io lirico, nell'*Ode alla Melancholia*, ad affrontare direttamente l'oscurità e la mortalità, senza più tentare di evitarle. Questo testo rappresenta il tentativo di Keats di confrontarsi, una volta per tutte, con queste questioni inevitabili, dalle quali l'io lirico sente di non poter più fuggire.

Nell'*Ode alla Melancholia* assistiamo a un significativo cambio di prospettiva rispetto alle odi precedenti. Sin dal principio, l'ode si configura come un momento di confronto diretto tra l'io lirico e sé stesso, come un dialogo profondo con la propria mente e la propria anima, nel tentativo di ridefinire il suo modo di affrontare il dolore della vita e lo spettro della mortalità di ogni cosa. Allo stesso tempo, essa sembra rivolgersi all'umanità tutta, a ciascun individuo che, inevitabilmente, si troverà a confrontarsi con l'esperienza universale della melancolia.

Il poema si apre con un deciso rifiuto (*No, no...*) che sembra collocare l'inizio dell'ode con il passaggio conclusivo di un lungo processo di introspezione e dialogo interiore, come se, dopo essersi smarrito più volte in riflessioni cupe e disperate sulla condizione umana – riflessioni che, come in *Ode a un Usignolo*, conducono a un desiderio di annientamento del sé per sfuggire al dolore – l'io lirico esprimesse la volontà di spezzare questo ciclo sterile e adottare un approccio differente.

Nel primo verso della prima strofa vi è un riferimento al fiume Lete, il fiume dell'oblio nella mitologia della classicità greca e romana, in un'esortazione a non ricercare la dimenticanza come fuga dal dolore. Questa idea di oblio è associata nei versi successivi all'uso di sostanze

come l'aconito o la belladonna, entrambe note per la loro estrema tossicità e potenziale letalità, seppure usate, sin dall'antichità come anche nell'Inghilterra del diciannovesimo secolo, in piccole dosi come analgesici per gli stati di dolore acuto.

La belladonna, in particolare, viene evocata nel testo attraverso l'appello – vivido e sensoriale, ma che richiama anche a una dimensione di pericolo – al rosso intenso del rubino, e ad essa è accostata l'immagine di Proserpina,⁽⁶⁾ un ulteriore rimando ai miti classici, come figura liminale tra il mondo della terra e quello dell'aldilà, quasi un doppio del melancolico, il quale oscilla nella sua esistenza tra la vita e la morte, quest'ultima ricercata in quanto cessazione del dolore.

Nel quinto verso, questo concetto è approfondito attraverso l'immagine del rosario realizzato con le bacche di tasso, albero associato simbolicamente alla morte, che rappresentano i pensieri legati ad essa, mentre l'immagine del rosario è emblema della natura ripetitiva e circolare delle riflessioni oscure che caratterizzano l'attacco di melancolia. Il fatto che anche le bacche di tasso, come l'aconito e la belladonna, siano tossiche rafforza ulteriormente l'idea che tali pensieri agiscano come un veleno interiore e che dunque sia necessario rigettarli, per evitare di trascinare l'anima stessa in una condizione mortifera, come suggerito nei versi seguenti in cui l'io lirico esorta a non trasformare la farfalla dell'anima in uno scarabeo o in una falena della morte.⁽⁷⁾

(6) Secondo il mito antico, Proserpina fu rapita da Plutone, re dell'Ade per renderla sua regina. Il dolore della madre di Proserpina, Cerere, dea della fertilità e dell'agricoltura, la indusse a non curarsi più della terra e delle messi, portando nel mondo morte e carestia. Per porre rimedio a questa situazione, Giove stabilì il ritorno di Proserpina dagli inferi, a patto che essa non avesse toccato cibo durante la sua permanenza nell'Ade, poiché era una legge divina che chi avesse consumato il cibo dell'Ade non lo potesse mai lasciare completamente. L'accostamento della belladonna a Proserpina nell'ode di Keats è probabilmente un riferimento ai semi di melograno che Plutone fece mangiare a Proserpina prima di liberarla, al fine di creare un legame indissolubile tra lei e il regno degli inferi, che le imponesse di tornare, come infine stabilito da Giove, per alcuni mesi dell'anno.

(7) L'immagine luminosa e vitale della farfalla, simbolo dell'anima immortale, è qui accostata a quelle di insetti simbolicamente legati alla morte. Nell'antico Egitto, lo scarabeo simboleggiava resurrezione e appariva in numerosi amuleti collocati all'interno delle tombe per guidare e proteggere il defunto nell'aldilà. Keats, tuttavia, lo cita in quanto simbolo oscuro, nella sua associazione al regno dei morti. La falena a cui Keats fa riferimento nel testo, invece, appartiene alla specie *Acherontia atropos*, caratterizzata da una macchia a forma di teschio sul dorso.

Allo stesso modo, l'io lirico esorta a non trascorrere notti insonni, con la sola compagnia del gufo,⁽⁸⁾ a consumarsi in un rimuginare senza fine sul proprio dolore.

La serie di esortazioni contro le risposte autodistruttive e di fuga di fronte all'episodio melanconico culmina in un ammonimento nei due versi finali della strofa. Qui l'io lirico evidenzia come tanto lo stordimento, quanto l'ossessiva focalizzazione sul dolore, non possano rappresentare una via d'uscita, ma conducano invece a una condizione di sempre maggiore letargia e oscurità. Per questo motivo, è essenziale resistere alla tentazione di *annegare la vigile angoscia dell'anima*; oscurando tale lucidità interiore, nel tentativo di lenire il dolore, vi è il rischio di annullare non solo la sofferenza stessa, ma anche la sensibilità più autentica alla vita, spingendo l'individuo verso forme di annientamento del sé.

Dopo aver descritto i pericoli di un approccio errato alla melancolia, nella seconda strofa viene delineata una modalità differente e più feconda, fondata non più sulla fuga, ma sulla piena accoglienza della melancolia stessa in quanto parte integrante dell'esperienza umana.

La strofa si apre con l'evocazione poetica dell'insorgere di uno stato melanconico; nel testo esso discende dai cieli come di un'entità quasi celeste, nella forma eterea di una nuvola, per poi concretizzarsi sulla terra, permeando il mondo e l'animo della sua presenza, al tempo stesso grave e rigenerante.

La melancolia giunge inaspettatamente, come una pioggia primaverile, come lacrime dal cielo che pesano sulle corolle dei fiori, abbassandone il capo. L'immagine dei fiori dal capo chino, che richiamano la postura e la fragilità del soggetto in un momento di tristezza ed afflizione, è però arricchita dal fatto che la pioggia che li appesantisce è al contempo per loro fonte necessaria di nutrimento, sostegno della loro fioritura e crescita.

Allo stesso modo, l'immagine della melancolia come un sudario che avvillappa il paesaggio primaverile unisce la morte della riflessione dolorosa alla rinascita di un punto di vista rinnovato e trasformativo sul mondo, che si dischiude a partire dal dolore stesso.

(8) Anche in questo caso, il gufo, tra i simboli della notte per antonomasia, diviene quasi un doppio del melanconico nella sua solitaria veglia notturna.

La visione della melancolia come elemento rigenerativo, anziché come sentire che opprime e affossa, è ciò su cui si concentrano i versi seguenti, che mostrano come dalla consapevolezza dolorosa della transitorietà di ogni cosa possa scaturire una accresciuta sensibilità e ricettività.

Dopo aver esortato nella prima strofa a non sfuggire al dolore, l'io lirico invita ora a sentirlo profondamente nella forma di una fame e sete di vita che spinge l'individuo a non perdere nemmeno una goccia della fuggevole bellezza di ciò che lo circonda.

La bellezza del chiarore rosato dell'alba, che sboccia nel cielo e presto svanisce. O dell'arcobaleno improvviso prodotto per un istante dallo spruzzo di un'onda di mare. O ancora delle peonie in piena fioritura, con la loro forma sferica, prima di iniziare ad appassire. Persino in un evento apparentemente negativo, come un episodio di rabbia della donna amata, l'attenzione non si sofferma sul conflitto, ma si volge al godimento della bellezza presente, alla percezione della morbidezza della sua mano e dello splendore dei suoi occhi.

La percezione profonda della fuggevolezza di ogni cosa costituisce l'elemento che accresce sia la capacità di percepire la bellezza, come si percepiscono tante più stelle quanto più la notte è oscura, che l'intensità del godimento della bellezza stessa.

Per questo motivo, la personificazione della melancolia è collocata, nei primi versi dell'ultima strofa, al cuore dell'esperienza della bellezza, una bellezza che nel mondo non può che essere transitoria, e dunque strettamente connessa alla morte.

La melancolia si trova al centro della bellezza e, allo stesso modo, al centro del godimento della gioia, rappresentata anch'essa come effimera, perennemente sospesa nell'atto di dire addio. Piacere e dolore sono legati inscindibilmente, poiché l'esperienza del piacere coincide con l'esperienza della sua fine, come veicolato dall'immagine dell'ape, il cui nutrimento si trasforma in veleno quando è ancora nella sua bocca.

L'altare della melancolia, per questo motivo, si trova al centro del tempio del diletto, pur rimanendo invisibile, velato ai più, che vivono gli attimi di gioia momento per momento, ignari che ciascun istante è destinato a passare e a non tornare mai più.

Il melancolico, invece, è colui che, conscio dell'indissolubile legame tra vita e morte, piacere e fine del piacere, assapora ciascun attimo con profonda e insieme dolorosa consapevolezza della sua unicità.

L'immagine dell'acino d'uva che si dissolve, infranto sul palato, dopo aver trasmesso la sua dolcezza, è espressiva del piacere destinato a cedere il posto al ricordo del piacere, alla nostalgia, alla melancolia, dal sapore intenso e dalla natura persistente.

La consapevolezza della transitorietà, che al tempo stesso intensifica la percezione del piacere e accentua il dolore, trasforma radicalmente l'interiorità di colui che la esperisce; nel testo l'individuo "vinto" dalla personificazione della melancolia, diventa un suo trofeo, trofeo che condivide le stesse caratteristiche della rappresentazione della melancolia come nube presente nella seconda strofa; egli è riplasmato a immagine della melancolia, diviene un melancolico.

