

Giovanni Invitto

## Governare le passioni La “politesse”, i segni e la danza in Alain

### Abstracts

Questo testo parla di un autore che ebbe notevole fortuna in Francia in tutta la prima metà del XX secolo ma che, in seguito, ha avuto scarsi riscontri. Alain, questo lo pseudonimo del pensatore, non insegnava in università ma in corsi, presso Licei, come quello parigino Henri IV, dove dal 1925 al 1927 Simone de Beauvoir lo ascoltò. Era un corso che nel gergo studentesco era definito *cagne* o *Khagne*, cioè “pigrizia”, e che era propedeutico all’ingresso in livelli formativi più alti, come l’*École Normale*.

Emile Chartier, era il suo vero nome. Dapprima il “nome d’arte” usato dal Nostro fu Criton, con l’evidente richiamo al personaggio platonico presente anche nel Fedone. In questo dialogo, il protagonista Critone, grazie ad intese con i carcerieri, cercava di restituire la libertà a Socrate, tradendo di fatto l’insegnamento del maestro. I dialoghi di Chartier che appaiono sotto lo pseudonimo di Criton hanno, però, sapore aristotelico.

Il 14 maggio 1900, apparve per la prima volta lo pseudonimo “Alain”. Anche se non si conosce con certezza il perché della scelta, può esser presa in considerazione l’ipotesi che Chartier, nella individuazione dello pseudonimo, sia stato motivato dalla storia del poeta Alain Chartier vissuto fra Tre e Quattrocento. Alain, inoltre, è nome bretone che designa un giovane un po’ rustico e semplicione e qualche critico ha voluto vedere in quella scelta il segno dello sforzo operato dallo scrittore di far percepire nei suoi giudizi l’ingenuità del “buon senso”. Gli studi di Chartier furono orientati dapprima verso le scienze; solo dal diciottesimo anno, cioè nel 1886, il suo interesse si spostò alle *Belles Lettres* e alla filosofia. Il greco gli fu più familiare del latino, mentre non si impegnò nello studio delle lingue vive. Nel 1925 dichiarò che i suoi autori preferiti erano Omero, Platone, Descartes, Balzac, Stendhal. Nel 1937 affermò che, se Descartes era stato sempre il suo autore principale, Platone era il vero “maestro”, mentre da Aristotele e da Comte aveva ripreso l’idea della sociologia.

Dopo un lungo periodo di oblio, il nome di Alain è tornato negli ultimi decenni, quasi sempre per la forte attenzione esplosa nei confronti di Simone Weil, che aveva seguito le lezioni di Chartier nel 1925-1926. Per quanto concerne l’influenza su Simone Weil, l’ebrea convertita al cristianesimo, Carlo Bo ricordò la partecipazione profonda all’insegnamento di Chartier. La Weil continuò a seguire le lezioni di Alain anche da normalista. Il che conferma la forte suggestione esercitata dal filosofo sui discepoli, tanto che essi lo avevano soprannominato “l’Uomo”.

**Parole Chiave:** Alain, Filosofia, Passioni, Danza, Politesse.

*This text speaks of an author who was extremely popular in France throughout the first half of the 20th century but who had little success later; Alain – this is the thinker's nom de plume – did not teach at a university but in courses at Lycées, like the Lycée Henri IV in Paris, where from 1925 to 1927 Simone de Beauvoir followed his teaching. It was a course that in student slang was called cagne or khagne, that is “laziness”, and that was preparatory in order to follow more advanced levels, like the “École Normale”.*

*Emile Chartier was his real name, Alain his nom de plume. At first the “stage name” that he used was Crito, which had a clear reference to Plato's character also present in Phaedo. In this dialogue the protagonist Crito, thanks to an agreement with the prison-wardens tried to give back Socrates his freedom, in actual fact betraying his master's teachings. Chartier's dialogues which appear under the nom de plume of Crito, reveal an Aristotelian influence.*

*On May 14th 1900 the nom de plume “Alain” appeared for the first time. Even if the reason for this choice is not definitely known, the hypothesis may be considered that Chartier, in selecting the pen-name may have been motivated by the story of the poet Alain Chartier who lived between the 14th and 15th centuries. Alain, moreover, is a Breton name which designates a rather rustic and simple youth, and some critics have even seen in that choice the sign of the effort made by the writer to make evident in his judgements the ingenuousness of “common sense”.*

*Chartier's studies were at first orientated towards the sciences; only when he was eighteen, that is in 1886, did his interest move to the Belles Lettres and philosophy. Greek was more familiar to him than Latin, but made no effort to study modern languages. In 1925 he declared that his favourite authors Homer, Plato, Descartes, Balzac and Stendhal. In 1937 he declared that, although Descartes had always been his main author, Plato was the real “maestro”, while thanks to Aristotle and Comte his interest in sociology had been aroused.*

*After a long period of oblivion, the name of Alain has returned in the last few decades, almost always for the enormous attention paid to Simone Weil, who had followed Chartier's lessons in 1925-1926. As far as his influence on Simone Weil is concerned – the Jew converted to Christianity - Carlo Bo remembered her deeply felt participation in Chartier's teaching. Weil continued follow Alain's lessons even when she was at the École Normale, which confirms the strong influence the philosopher had on his disciples, so much so that they had given him the nickname of “the Man”.*

**Key Words:** Alain, Philosophy, Passions, Dance, Politesse.

## **1. Centralità delle passioni**

Émile-Auguste Chartier, detto Alain, era definito moralista e non filosofo. La sua dichiarazione a favore del pacifismo, della nonviolenza, della resistenza passiva ne fecero un punto di discussione forte. Si può comprendere allora, la valenza anche pedagogica del suo pensiero che fu destinata anche a scritti specifici<sup>1</sup>, di cui alcuni anche tradotti in Italia<sup>2</sup>. Ma va detto anche che tale aspetto è tra quelli meno

presente nella letteratura critica su Alain<sup>3</sup>.

Quello che permette una congiunzione tra la visione filosofica e quella pedagogica di Alain è nel tentativo originale di definire un'antropologia che faccia da supporto agli altri discorsi di morale, ermeneutica, politica, estetica. Per questa valenza antropologica e sociale, la familiarità col pensiero cartesiano fu accentuata e valorizzata dal tema delle passioni. "Il pensiero comincia come sempre nelle braccia, nelle gambe, e nel petto. In breve, occorrono delle passioni anche nel corpo sociale", ribadiva un propos del 31 luglio 1910<sup>4</sup>. Va qui detto che i *propos* (in Italia tradotti con il termine "ragionamenti"<sup>5</sup>) sono scritti molto contenuti che sviluppano riflessioni dell'autore su singoli temi; la loro pubblicazione aveva cadenza periodica e in seguito furono raccolti in volumi.

In uno scritto del 1927 su Descartes, l'autore individuava tre idee portanti che aveva ricavato dal *Traité* sulle passioni. La prima, rinviava alla concezione dell'uomo-macchina, secondo il "paradosso celebre dell'animale-macchina" e affermava che le nostre passioni non sono mai direttamente nella coscienza, nelle nostre opinioni, ma sono dati corporei, sono nei movimenti involontari che agitano e scuotono il corpo umano, secondo la sua struttura e i fluidi che in esso circolano. La seconda idea era nella convinzione che le passioni fossero nell'anima, cioè fossero dei pensieri che dipendono dalle affezioni del corpo. Nella terza idea, che nel trattato cartesiano si mostrerebbe episodicamente, le passioni non sono tali nell'anima, e ricordando l'etimo del termine che rinvia a passività e patire, possono essere chiamate con quel nome solo per opposizione a un pensiero libero, di ben diverso ordine e ben diverso valore rispetto agli avvenimenti fisici del mondo e anche rispetto ai "pensieri servi", attraverso i quali traduciamo a noi stessi quegli avvenimenti<sup>6</sup>.

La trattazione della passioni ha ruolo centrale in tutta l'antropologia, l'etica, la pedagogia di Alain. Nello scritto sugli Dei, del 1933, in un'epoca in cui il nietzscheanesimo era diffuso e, tramite esso, anche la cultura della "morte di Dio", Alain ribadiva che Pan non era morto: "E il dio Tutto sarà sempre rappresentato, come si conviene, attraverso il piede di capra. Vuol dire che l'uomo è per metà animale, e questo è sempre vero"<sup>7</sup>.

Il tema delle passioni diviene sempre progressivamente centrale nel suo pensiero e, con esso, quello della possibilità del loro governo, non di una catartica eliminazione delle stesse. In forma più metaforica, Alain affermava che il corpo umano è la tomba degli dei che in esso dormono, svegliandosi generano sogni, passioni, impulsi e grazie improvvise<sup>8</sup>. Insomma, tutto ciò che per Hegel costituiva il negativo. Riferendosi all'idealista tedesco, Alain si chiedeva: "Ma chi non vede che il migliore dei nostri pensieri è in alcune passioni salvate?"<sup>9</sup>.

Qui si introduce il rapporto con la psicoanalisi e la nozione di inconscio che Alain, come in parte Sartre, rifiutava. L'errore della teoria freudiana, per Alain, non sarebbe nel supporre dei movimenti interiori ai quali non si pensa, ma, al contrario, di supporre che questi movimenti significhino pensieri ai quali non si pensa.

Un tale circolo vizioso comporterebbe un'altra anima con il compito di pensare i pensieri ai quali non si pensa... Sembra un gioco di parole, ma si tratta di un errore teorico. Tale errore ne comprenderebbe altri due: supporre che ogni segno o movimento esprima un pensiero e risalire da questo pensiero supposto al pensiero sconosciuto che lo forma. Ad Alain non rimane che dire: "Sono gli dei che tornano" a governarci a nostra insaputa<sup>10</sup>.

La critica continua su altri versanti. Se per la psicoanalisi ogni forma "significa", e la forma umana, vivente e in agitazione, invia intorno, nello spazio, migliaia di messaggi, è ingenuo giudicare difficile la decifrazione di tali messaggi, cioè risalire dai segni ai pensieri. Si tratta, invece, di gettare, da saggi, questi segni nel cesto<sup>11</sup>. Senza necessità non v'era da dare significati a segni che non ne avevano, né fondare un'anima inconscia, quando una "è già di troppo". In fin dei conti, quella di Alain, è una critica simile a quella avanzata da Sartre, a sua volta forte critico di Alain, perlomeno sul piano etico-politico<sup>12</sup>.

Veniamo qui al punto centrale del presente saggio, ossia quello del tema del superamento delle passioni, ma non nel senso di "annullarle" bensì in quello di "governarle". Occorre accettare la propria situazione storica e la propria essenza naturale. Leggiamo in un propos del 1933:

"Oltre al fatto che l'uomo nasce sempre dall'infanzia e che non si è ancora trovato il modo di farlo nascere allievo del Politecnico, è evidente anche che l'uomo è sottomesso al cuore, ai polmoni, allo stomaco, che sono bestie che sorprendono; in modo che non si pensa mai bene che per una sorta di danza"<sup>13</sup>.

Il pensiero come "danza": governo, grazia, autocontrollo, educazione, insomma quella *politesse* su cui si sofferma tanto Alain e il cui termine è difficilmente traducibile in italiano con una sola parola.

La danza assumeva, così, un valore meta-artistico, in quanto diveniva il modo per governare le passioni e l'irrazionale. In Alain il superamento della passione, il suo controllo attraverso l'educazione e la *politesse*, indicavano ancora una visione dialettica delle stesse passioni. Gli strumenti per governarle potevano anche consistere in forme culturali immediate, ma comunque rinviavano a un mondo "spassionato". Tra queste forme, sorprendentemente, è il sorriso: "Il sorriso è la perfezione del riso [...]. Il sorriso è l'arma del saggio, contro le proprie passioni e contro quelle degli altri"<sup>14</sup>.

E poi era l'ironia. Sull'ironia Alain elaborò una teoria ricca di implicazioni. Dopo aver chiarito che l'ironia è una trasposizione della collera, dovuta al fatto che, non potendo arrivare a dimenticare del tutto se stessi, si giunge a vincersi con un inizio di ironia, Alain definiva l'ironia come la fase in cui lo spirito è l'esattezza rigorosa e la semplicità delle parole: "E si chiama molto bene *esprit* questa visione chiara e analitica delle cose, che significa che la passione è dominata".

Il disprezzo, però, rimarrebbe ancora nella indignazione e nell'ironia e consiste

nel non dire ciò che ci aspetteremmo dalla passione sola: “E non c’è eloquenza appassionata senza un disprezzo non *joué*, perché l’oblio delle piccole cose è di mestiere per l’oratore, come il tocco per il pittore”. E, sempre a proposito dell’ironia, Alain riportava un esempio in cui era protagonista Demostene: “E occorre sottolineare che, in questi difficili passaggi, il tono è più sostenuto che mai e l’espressione sempre scelta e moderata. ‘Lo giuro su coloro che sono morti a Maratona’; forse Demostene seppe abbassare il tono per questo celebre movimento”<sup>15</sup>.

Occorre eliminare il pericolo insito nelle passioni. Alain, a proposito di strategia liberanti, parlò di ginnastica, intendendo con questo termine una attività molto complessa. Il riferimento era alla ginnastica platonica, che costituiva la prima lezione di saggezza: “Azioni pesate, azioni pensate”<sup>16</sup>. Attraverso la *Repubblica* platonica Alain aveva ripreso il dialogo tra Socrate e Glaucone:

“Perciò, o Glaucone, anche coloro che hanno stabilito l’istituto di educare con la musica e la ginnastica non l’hanno stabilito già per il motivo che credono alcuni, per curare con l’una il corpo, con l’altra l’anima....; - Ma come invece?; - È probabile, diss’io, che essi le pongano entrambe soprattutto in servizio dell’anima”<sup>17</sup>.

Una forma di ginnastica è, negli scritti alainiani, ancora la *politesse*, come ginnastica dell’espressione che conduce “a non far mai comprendere niente al di fuori di ciò che si vuole”<sup>18</sup>, costruendo, in tal modo, la più completa corrispondenza tra le intenzioni coscienti e l’espressione. Per ottenere questo equilibrio la *politesse* interveniva sulle passioni e le ribaltava: ad esempio l’origine del coraggio poteva essere rintracciata nella timidezza, perché, scriveva Alain, non è poca cosa mostrare il corpo e il viso umano ad altri uomini. Sarebbe come parlare a voce alta in una cripta, cioè moltiplicare la portata del segno. Ciò produce un eccesso di potere di sé sugli altri e degli altri su noi, con i troppi rimbalzi.

“Felice colui che sviluppa la sua azione come una bella ghirlanda”. Tale felicità produttiva è in ogni danza e la danza è una *politesse*, che mette insieme la forza delle passioni, l’ordine e la difficoltà delle azioni:

“Perché l’ordine senza disordine è senza materia; e chi doma solo delle idee non doma niente; da ciò deriva che in ogni cosa il bello compie il vero. Dopo di ciò non ci si meraviglierà che il bello sia come il re della morale; così i Greci non avevano altra parola più forte che la *convenance*, per designare ciò che è onorevole e sublime”<sup>19</sup>.

Ma ci si chiede: perché dominare le passioni e non assecondarle? Oppure: perché governarle e non espungerle? Il dominio delle passioni è per evitare che esse producano mali che, tra l’altro, Alain definiva immaginari, perché prodotti solamente da errori umani, quindi non mali oggettivi. Citava la noia, male senza forma, comunissimo e “origine nascosta forse di tutte le passioni. È il pensiero che si annoia”<sup>20</sup>.

Qui si introduce un elemento che, dal punto di vista del rapporto educativo, per Alain è importante. Per lui equilibrio e governo della passioni e del sé si realizzano attraverso l'imitazione, cioè l'educazione: essa semplifica e modifica naturalmente i segni, che divengono, in tal modo, l'espressione della società, del commercio umano.

“Le cerimonie consistono sempre in segni rituali, da cui sono uscite la mimica e la danza, sempre legate al culto. Da lì un linguaggio già convenzionale di gesti e di grida”<sup>21</sup>.

Se parlare dell'anima vuol dire normalmente parlare della libertà, per Alain era preferibile usare la formula “libero arbitrio”. Per quanto termine vecchio, la nozione di libero arbitrio reca in sé l'idea fondamentale di giudizio da cui dipende ogni libertà:

“Non sfugge a nessuno che, senza giudizio, non c'è per niente libertà. L'istinto comincia, le passioni seguono, e i motivi non sono che dei segni che spingono”<sup>22</sup>.

Anche il libero arbitrio, però, andava inteso in senso specifico, in quanto lo si può perdere quando il soggetto vi consenta, e si può riguadagnarlo. Coerentemente, Alain rinviava ad una affermazione di Renouvier secondo la quale la cosa principale sarebbe stata il farsi liberi, cioè il volere<sup>23</sup>. Inutile sottolineare che, contemporaneamente, altre diffuse filosofie, non solo francesi, parlavano della libertà era dato ontico, costitutivo di partenza.

Il ritorno al primato della volontà, quindi, comportava che l'opposto della libertà non fosse il determinismo, ma il fatalismo. Come osserverà Sartre a proposito di un convincente ragionamento alainiano, la fatalità, incomprensibile sul piano fisico, si trova a proprio agio nel mondo della coscienza<sup>24</sup>. Il superamento del fatalismo era, per Alain, nell'attacco tra il potere di conoscenza e questo “piccolo oggetto chiamato anima”, che impone un centro, delle condizioni, un punto di vista. Questo approccio supera la concezione meccanica e ogni meccanica:

“E nei fatti non potremmo mai trovare una schiavitù senza limite; non vi troviamo neanche una schiavitù costante. L'uomo patisce e agisce, imita e inventa. Io lo prendo come lo trovo. Lo amo così, al lavoro, senza disperazione, lasciando questo cadavere”<sup>25</sup>.

Tra le definizioni di Chartier, era quella di coscienza come il sapere che ritorna su se stesso e prende per centro la persona umana come tale, la persona che si mette nella situazione di decidere e giudicare. Questo movimento interiore è in ogni pensiero, perché se non ci si chiede alla fine: “Che debbo pensare?”, nei fatti non si pensa<sup>26</sup>. La coscienza, “questa bella parola che unisce tutti i suoi sensi in uno”, qui pareva diventata pensiero di pensiero, cogito di cogito; ciò che dava impronta a tutta la realtà, tanto che sarebbe stato “sufficiente crederci schiavo per esserlo in effetti. Niente chiarisce meglio il libero pensiero”<sup>27</sup>.

Il sé, scriveva Alain, appare solo quando si parla a sé e molti hanno percepito, seguendo Platone, che il nostro pensiero è un monologo che comincia e finisce con noi<sup>28</sup>. Una tale tesi sembrava chiudersi nell'idealismo e nel solipsismo. Di fatto sembrava confluire con alcune teorizzazioni della libertà, secondo le quali essa dipende esclusivamente dalla posizione di coscienza. Furono, però, alcuni teorici di quella impostazione a criticare Alain e giudicare inefficace la sua scelta di "rifiuto passivo" del negativo, del male, dell'oppressione. Siamo già nel campo della politica o, meglio, del rapporto tra etica e politica.

Scrisse Sartre:

"Se devo non prendere posizione, mi risulta che devo misurare la mia impotenza, perché la mia possibilità (rifiutare l'oppressione) non è più la mia possibilità e non mi appartiene più. Il 'dir no' di Epitteto e Alain è un puro gioco astratto. Dunque, nei fatti, precisamente perché sono libero, prendo coscienza che la mia libertà è una mistificazione - che è una mistificazione ontologica"<sup>29</sup>.

Come sottolinea Sartre, la schiavitù esteriore, per Alain, non tocca la libertà interiore perché in questa il negativo potrebbe essere dato dalla unione di stupidità e oppressione<sup>30</sup>. Conoscendosi è agevole controllarsi, è più facile imporsi l'immobilità, che addormenta i pensieri e conduce al sonno, che calmare prima i pensieri fastidiosi: più si pensano i pensieri più li si agita. Solo che l'agitazione, per Alain, non era mai intellettuale o di coscienza, ma era nell'eccitazione nervosa del nostro corpo<sup>31</sup>.

## 2. La danza linguaggio assoluto

La via pratica è anche via per conoscere se stessi. Esemplicando attraverso la danza, Alain ricordava che ciò che l'uomo conosce di se stesso, lo conosce attraverso gli altri e attraverso l'imitazione: "La danza essenziale [...] è imitazione dell'imitazione, e un mezzo per seguire i gesti nello specchio dell'apparente". Io vedo ciò che si vede di me: "Questa annotazione spiega molto le precauzioni e lo stile della vera danza" che, per ciò, è fatto collettivo. Occorreva, pertanto, non solo comprendere, che è più di vedere, ma intendere, che è più di comprendere<sup>32</sup>. Anche nel linguaggio comune l'intelletto (*entendement*) vinceva la comprensione<sup>33</sup>. Il termine *entendre* pareva bloccare la riflessione, perché era normalmente riferito alle passioni, mentre il vedere regolava i soggetti in funzione degli oggetti esterni<sup>34</sup>. In Alain rintracciamo, comunque, un recupero della funzione positiva delle passioni, contro l'egemonia della ragione. Altrove aveva scritto che la formula *impendere vero* di Rousseau era un principio anarchico, nemico del genere umano, perché il pensiero non è tutto<sup>35</sup>: i segni sono prodotti dall'uomo e sono strumenti di mediazione comunicativa e conoscitiva.

Questa fenomenologia del segno comportava, quindi, le categorie della ripetizione e dell'imitazione. Se abitiamo nel regno dei segni, ci accorgiamo che a segno risponde un altro segno e tutto ciò avviene molto al di sotto del pensiero: la rifles-

sione riceve il linguaggio, anche quello dei segni, ma non lo produce mai<sup>36</sup>. Le emozioni, infatti, si comunicano non attraverso idee ma attraverso i segni. Alain ricordava che questo lo avevano insegnato Rousseau e le sue *Rêveries*:

“I segni ondeggiavano sull’uomo come su una pelle di cavallo, e anche come il grano al vento; questi segni attraversano i pensieri e li piegano”<sup>37</sup>.

Un *Propos* del 1925 affermava che i segni non sono solo effetti o fatti episodici, ma che ritornano nella vita. Per esempio, diceva quel testo, nella condizione dell’amore tornano i segni dell’infanzia<sup>38</sup>. I segni dei fanciulli rinviano al gioco dell’imitazione, perché imitano per poter poi comprendere pur in una dimensione ludica. Un segno giocoso dispone alla gioia colui che lo lancia, tanto che, attraverso l’imitazione, questi segni sono rinviati senza fine<sup>39</sup>.

Ancora:

“E in fondo è così che si significa attraverso gli antichi segni, gridare, fuggire, nascondersi, alzare le spalle, sorridere: perché questi segni hanno senso anzitutto per gli altri ed esistono per noi solo perché sono negli altri che ce li rinviano. Occorre esprimere prima di sapere che ci si esprime, e tentare la sorte, il che è vivere”<sup>xl</sup>. In questo passaggio del 1936 troviamo anticipati alcuni nuclei tematici di Maurice Merleau-Ponty, cioè di colui che titolerà *Signes* un suo volume di saggi, e che nel 1945 parlerà del segno come tentativo: “L’artista lancia la sua opera come un uomo ha lanciato la sua prima parola, senza sapere se essa sarà qualcosa di diverso di un grido”<sup>41</sup>.

Solo la ripetizione, l’imitazione dell’altro, la risposta ci diranno se il segno è efficace. Per Alain il significare, far segni, era l’azione dell’uomo. Se comprendere era dapprima imitare<sup>42</sup>, comprendere un segno era imitare un’azione<sup>43</sup>:

“Dopo, il segno è subito voluto e, naturalmente, semplificato come tutti i segni; tuttavia esso cambia il nostro umore più di quanto noi crediamo [...]; ci dispone secondo ciò che annunzia; così chi lo imita lo comprende; ma nessuno lo comprende se non lo imita un poco; questa è la virtù dei segni”<sup>44</sup>.

Ciò che rendeva ulteriormente efficace il segno era la ripetizione. Quello della ripetizione è un tema che ritorna spesso nella nostra filosofia dall’Ottocento in poi. Per Kierkegaard la ripetizione assumeva valore positivo perché, come nel campo dell’amore, essa ci pone nella condizione di non-angoscia e non conflitto. E se in Freud divenne un meccanismo della psiche infantile, Deleuze ne recupererà il positivo senso culturale: “La ripetizione appare come il *logos* del solitario, del singolare, il *logos* del ‘pensatore privato’”<sup>45</sup>. Per Alain occorre percepire l’atto estetico come atto che si deve ripetere. La ripetizione permette la purificazione perché significa che la materia è stata governata; così tendere all’immobilità vuol dire, per esempio, attraverso i gesti della danza, prevedere la ripetizione degli stessi.

L’arte e la danza sono, per Alain, anche imitazioni di segni: si produce in sé



quella regola che è stata trasmessa da chi ha prodotto il segno. Attraverso l'imitazione del segno, noi riusciamo a ripetere in noi le dinamiche di chi ha iniziato quel segno. Ad esempio, quando leggiamo una poesia la comprendiamo; se ci piace la rileggiamo. Il ripetere il gesto significa entrare nel meccanismo di chi ha prodotto il segno. Quando un pittore ripete lo stesso soggetto, pensiamo alle Madonne di Leonardo e alle Giuditte di Klimt, la spinta alla ripetizione è nella ricerca di una comprensione maggiore. Imitare è comprendere; comprendere Adamo vuol dire diventare Adamo, affermava Kierkegaard ripreso da Sartre<sup>46</sup>. Comprendere è imitare senza cercare oltre, è sapere che si è imitati a propria volta, affermava Alain<sup>47</sup>.

In questo quadro concettuale, l'imitazione non era imitazione di un singolo movimento e la danza diveniva un modo di vivere alcuni stati d'animo, un'esigenza. Alain scrisse più volte che per essere spettacolo il puro segno, che è anche il primo segno, non ha come rinvio che se stesso, va, ritorna ed è confermato dallo scambio. Il sapere che qualcuno ha sentito il nostro segno e lo ha riprodotto, è fare società, perché fare società non è sapere ciò che si esprime, ma sapere che si è compresi<sup>48</sup>. Un gesto, un comportamento sono segni che noi riceviamo in quanto segni e ad essi non necessariamente corrisponde un senso. Allora, la comunicazione consiste nel ricevere il segno dell'altro e rispondere, ed è, così, trasmissione di segni e imitazione di segni.

Alain denominava questo movimento "linguaggio assoluto" e la danza è un linguaggio assoluto, perché non ha altro oggetto che se stesso; comprendere è soltanto sapere che si comunica, ma non c'è un oggetto comunicato, come imitare è sapere che si è imitati. Il puro segno, quando è confermato dallo scambio, crea il legame che chiamiamo società.

### **3. La danza e la politesse delle passioni**

In tale prospettiva, la danza è la più antica conversazione, quella che non esprime altro che se stessa, perché la comunicazione fondamentale non dipende dall'oggetto della conversazione, ma dal conversare. Segno primario della società è, quindi, la conversazione, che esprime l'uomo all'uomo<sup>49</sup>. Il linguaggio assoluto, come quello della danza, è il segno in se stesso; l'arte è linguaggio assoluto, ma anche enigma. Comprendere un'opera d'arte non vuol dire tradurla in concetti, ma riuscire a sollecitare in noi un vissuto che non è concetto. Nello stesso modo, l'imitazione riproduce dentro di noi sentimenti, vissuti, non concetti. Nella tesi di Simone Weil su scienza e percezione in Cartesio, ritroveremo intatto questo discorso sul regime dei "puri segni"<sup>50</sup>.

Qui ritorna la dimensione antropologica: la bellezza della danza paesana comandava anche la bellezza del corpo umano e del viso e questo si vedeva, per Alain, nella uniformità dei visi e dei corpi danzanti.

"Comprendo la farandola lenta dei Bretoni, nella quale il ritmo trattenuto dei piedi è, in qualche modo, cadenzato dalle mani; queste strette molto gentili [po-

lies] sono per assicurare. La società si forma qui, da una *politesse* del capo, che è imitata da chi segue. Questa mimica calma tutte le passioni, e anche la gioia. È il canto d'amore delle masse, regolato come un coro di voci"<sup>51</sup>.

Quando un corpo danza, è come trasfigurato; ciò che si nota è l'essenza, perché si instaura un equilibrio tra corpo che danza e altri corpi che danzano. La danza rende bello il corpo, ma non nel senso fisico. Nel *Système de Beux-Arts* troviamo che l'uomo di mondo, nella danza, sicuro di esser gradevole agli altri e a se stesso, è acrobata più di una volta e bravo attore di vera tragedia.

Quindi, la *politesse*. Ma come? Alain, quando sosteneva che il fine dell'arte è la *politesse*, diceva che attraverso l'arte il soggetto diviene padrone di se stesso, perché governa le proprie passioni. La danza è la prima delle arti, non nel senso storico-cronologico, ma nel senso concettuale: se ogni arte è produzione di segni, la danza è il segno assoluto. Essa è anche linguaggio, espressione, per quanto Alain abbia chiarito più volte che l'arte non ha mai contenuti da esprimere. L'arte, come la danza, è regolazione dei sentimenti; si esprime regolando ed esprime perché dà una regola ai sentimenti. Non esprime che la regola stessa o l'espressione stessa<sup>53</sup>: qui è la valenza pedagogica del discorso alainiano.

Questo è il nesso con la *politesse*: ed essa si apprende come si apprende la danza. Chi non sa danzare crede che il difficile sia conoscere le regole della danza, applicarle, adeguare i movimenti, mentre questo è solo l'aspetto esteriore, meccanico. Occorre arrivare a danzare senza tensione e senza agitazione e, per conseguenza, senza paura<sup>54</sup>; va distinta l'ebbrezza che un ballo può dare dalla *politesse* della danza<sup>55</sup>. La danza può procurare piacere, ma il piacere non è il fine per cui nasce la danza:

“La danza dei forsennati è un esempio basso, ma tanto più rimarchevole, di questo scatenamento per il piacere; lo spirito gioca allora apertamente a perdersi; e io metterei nel mio inferno, se volessi descriverne uno, questa danza demoniaca, piuttosto che il supplizio di Tantalo, dove l'uomo è burlato. La danza furiosa dei Tornitori è molto al di sopra dei desideri; essa è piuttosto sfida al dolore”<sup>56</sup>.

Nonostante queste premesse, Alain era sicuro: la danza non è per niente spettacolo e non ha un centro o, meglio, il suo centro è dappertutto<sup>57</sup>. Certamente si poneva una distinzione tra la danza delle sale e dei saloni e quella del villaggio. La prima è meno danza e non solo perché occupa meno spazio. In un ballo di campagna, ciascuno può osservare i segni “dell'attenzione seria e della decenza più severa”. Pensiamo, suggeriva Alain, agli artisti del circo, sempre così naturalmente pudichi, malgrado il costume libero. Ma “c'è sempre purezza nel sorriso, poiché rappresenta il rimedio alle emozioni vive e il segno umano per eccellenza. Ora si nota abbastanza che le *politesses* sono una danza semplificata o un ricordo di danza; così il vero pudore non è la vergogna, ma, tutt'al contrario, un'arte composta contro la vergogna. Se la prudenza è paura, non è più prudenza”<sup>58</sup>.

Alain aggiunse una postilla: la vera eleganza, che è vera potenza nascosta, sembra spesso, a un primo sguardo, sinistra e laida. In ogni arte è un piccolo sforzo da fare contro la prima impressione. Eguali difficoltà si incontrava nella mimica e nelle danze studiate, dove accadeva dapprima una ricerca di impressione penosa. La danza era spettacolo solo accidentalmente e il giudice della danza era colui che danzava. Questo genere d'arte ha per oggetto il corpo umano e per spettatore chi danza o si esercita<sup>59</sup>.

“È chiaro che i movimenti ben regolati delle masse, con l'uniformità del costume, sono degli spettacoli più emozionanti, È la forza umana stessa, disciplinata e ragionevole, che si mostra in queste evoluzioni”<sup>60</sup>.

La *politesses* diviene la regola tendenziale della pratica educativa.

## Note

<sup>1</sup> Li ricordiamo: [CHARTIER, EMILE], *Education du moi*, in resoconto del “Congrès international de philosophie”, pp. 626-627, seguito da una discussione con Henri Bergson sulla comunicazione di quest'ultimo, pp. 657-658, in “Revue de Métaphysique et de Morale”, v. VIII, gennaio 1901. L'intervento diede luogo a un articolo: CHARTIER, EMILE, *Education du moi*, “Bibliothèque du congrès international de philosophie de Paris”, nel v. I, *Philosophie générale et métaphysique*, Colin, Paris 1900, pp. 115-126; riedito in Bollettino della “Association des Amis d'Alain” (da ora: BAAA), n. 43, giugno 1977, pp. 37-48 e, a c. di R. Bourgne, in “Cahiers philosophiques”, n. 28, Ministère de l'Education Nationale, CNDP, Paris 1986, pp. 21-27; *Esquisses d'Alain I*, sottotitolo di *Pédagogie enfantine*, lezioni al Collège Sévigné, 1924-1925, a c. di R. Bourgne, Maurice M. Savin, PUF, Paris 1963, pp. 127; si tratta di undici capitoli già apparsi nel “Mercure de France”, giugno 1957; ried. con *Propos sur l'éducation*, Rieder, Coll. Europe, Paris 1932; poi ried. *Propos sur l'éducation*, a c. di F. Kaplan, postfazione di R. Bourgne, seguito da *Pédagogie enfantine*, avvertenza di R. Bourgne, PUF, Quadriga, Paris 1986, pp. 384; ried. 1990; *Esquisses d'Alain*, v. IV, sottotitolo di *Dialectique des sentiments*, lezioni al Collège Sévigné, 1921-1922 e 1926-1927, a c. di A. Drevet, PUF, Paris 1971, pp. 137; ried. in *Propos sur l'éducation*, seguito da *Pédagogie enfantine*, cit., 1986; *Pédagogie*, 11 lezioni al Collège Sévigné, 1924, “Mercure de France”, n. 1126, giugno 1957, pp. 193-225; *Préliminaires à la mythologie*, pubblicato per la prima volta con il titolo *Les sources de la mythologie enfantine*, “L'Étincelle pédagogique”, nn.3, 5, 6, 7, 8, 9, 1931-1932, con un seguito *La mythologie humaine*, “L'Étincelle Pédagogique”, nn. 1 e 2, 1932-1933; poi Hartmann, Paris 1943, pp.

219; ried. 1951; riedito in *Les Arts et les Dieux*, testo stabilito e presentato da G. Bénézé, pref. di A. Bridoux, Gallimard, NRF, "Bibliothèque de La Pléiade", Paris 1958, pp. XLIII-1442 (da questo momento: AD); *Propos complets ou par extraits ayant pour thème l'éducation du citoyen et de l'électeur*, in BAAA, n. 7-8, giugno 1958, pp. 1-33; *Propos complets ou par extraits ayant pour thème l'Education*, BAAA, n. 5, ottobre 1957, pp. 3-35; ried. in *Propos sur l'éducation suivi de Pédagogie enfantine*, Paris, PUF, Coll. Quadrige, 1990, pp. 383.

<sup>2</sup> *Saggi sull'educazione*, a c. di R. Rinaldi e con un saggio dello stesso: *Alain Pedagogista*, La Grafica Emiliana, Bologna 1959; *Pensieri sull'educazione*, a c. di M. Petroni e con saggio dello stesso: *La lezione di Alain e presentazione dell'editore* (nella ed. del 1975), Armando, Roma 1967; *Pensieri sull'infanzia*, a c. di M. Petroni, Armando, Roma 1967.

<sup>3</sup> Si elencano qui solo alcuni dei primi testi sugli aspetti pedagogici del pensiero Alain: C. ANGELINI-CAPETTI, rec. di *Alain, Propos sur l'éducation*, "Sophia", n.19, 1951, p.116; BASLAW A.S., *A great teacher. Maurois remembered Alain*, "The Educational Forum", 1972, n.36, f.2, pp.151-158; B. M. BELLERATE, rec. di G. Pascal, *Alain educatore*, "Orientamenti pedagogici", 1967, p. 1435; L. BINANTI, a c. di., *Pedagogia, epistemologia e didattica dell'errore*, pref. di M. Baldini, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001; P. BRAIDO, *Alain*, in *Dizionario Enciclopedico di Pedagogia*, v. I, Torino, S.A.I.E., 1948, p. 48; B. BRUNELLO, rec. di Alain, *Saggi sull'educazione*, "Humanitas", a.XXIV, n.10, ottobre 1959, p. 758; A. CARNEC, *Alain et J.-J. Rousseau. Contribution à la philosophie de l'éducation*, Paris, 1977, pp.223; P. COUSTEIX, *L'idée religieuse dans la pensée d'Alain sur l'éducation*, "Paedagogica Historica", 1971, n. 11, f. 1, pp. 5-14; A. DE AZEVEDO, *Alguns aspectos da pedagogia de Alain*, "Revista de Faculdade de Letras, Série de Filosofia", Porto, 1970, n. 1, pp. 31-41; E. GIRARDI, *Alain, Saggi sull'educazione*, "Vita e pensiero", giugno 1959, p. 438; E. GUASTALLA, *Alain, Saggi sull'educazione*, "Problemi di pedagogia", 1963, p. 440; A. GUERRA, rec. di Alain, *Pensieri sull'educazione*. "De Homine", 1967, n. 21, p. 209; B. JALIBERT, *Alain, philosophe de l'éducation*, "Rev. Ens. Philos.", 1985-1986, n. 36, f. 3, pp. 39-49; N. H. LOFFREDO, *Alain tra pedagogia olistica e psico-sociologia*, "Francia", 1981; M. E. MAGNOCAVALLO, *Alain pedagogista*, "Pedagogia e vita", n. 3, febbraio-marzo 1957, pp. 263-265; B. MANZARI, rec. di Alain, *Propos sur l'éducation*, "Rass. di scienz. filos.", n. 1, 1957, p. 93-94; G. MOMBELLO, rec. di Alain, *Pédagogie*, "Studi francesi", 1958, V, p. 344; G. PASCAL, *Alain éducateur*, PUF, Paris 1964; *Alain educatore*, trad. it. a c. di R. Eynard, Armando, Roma 1967, pp. 118; L. PETRONI, rec. di Alain, *Esquisse d'Alain, I: - Pédagogie enfantine*, 1964, p. 587; O. REBOUL, *L'élan humain ou l'éducation selon Alain*, Paris 1974, pp. 225; F. RICHAUDEAU, *Le langage d'Alain: de la pédagogie à l'idéologie*, "Communication et langages", 1974, n. 24, pp. 17-29.

<sup>4</sup> Cfr. *Propos*, v. II, Gallimard nrf, Bibliothèque de La Pléiade, Paris 1972; *Propos*, n. 133, p. 182.

<sup>5</sup> Cfr. *Cento e un ragionamenti*, a c. di S. Solmi, con introd. dello stesso, bibl. cronologica delle opere di Alain, a c. di G. Wittouk (nella ediz. del 1973), Einaudi, Torino 1960.

<sup>6</sup> Cfr. *Descartes*, cit., pp. 974-975.

<sup>7</sup> *Les Dieux*, in *Les arts et les dieux*, cit., p. 1255. Lo scritto, composto nel 1933, era apparso con Gallimard nel 1934.

<sup>8</sup> Cfr. *Système des Beaux-Arts rédigé pour les artistes en vue d'abrèger leurs réflexions préliminaires*, NRF, Paris 1920; riedito con il titolo *Système des Beaux-Arts*, NRF, Paris 1926; ed ancora da Gallimard Soleil, Paris 1978, nel 1983 in AD; la cit. è a p. 229.

<sup>9</sup> Cfr. *Hegel*, cit., p. 1001.

<sup>10</sup> Cfr. *Propos*, v. I, pref. di A. Maurois, ed. presentata, stabilita e commentata da M. Savin, Gallimard, NRF, "Bibliothèque de La Pléiade", Paris 1956, p. 423.

<sup>11</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>12</sup> Cfr. il ns. *Sartre. Dal "gioco dell'essere" al lavoro ermeneutico*. Con una postfazione alla nuova edizione, II ed., FrancoAngeli, Milano 2005, pp. 175.

<sup>13</sup> *La ronde*, 25 settembre 1933, in *Propos*, v. I, cit., p. 1183.

<sup>14</sup> *81 Chapitres sur l'esprit et les passions, Eléments de philosophie*, Gallimard, NRF, Paris 1941; riedito Gallimard, Folio essais, Paris 1993, p. 1218.

<sup>15</sup> Cfr. *Système des Beaux-Arts*, cit., p. 287.

<sup>16</sup> Cfr. *81 Chapitres sur l'esprit et les passions*, cit., p. 1189.

<sup>17</sup> Platone, *La Repubblica*, libro III, 410c; trad. it., a c. di F. Gabrieli, Sansoni, Firenze 1950, p. 111.

<sup>18</sup> Cfr. *81 Chapitres sur l'esprit et les passions*, cit., p. 1243.

<sup>19</sup> Cfr. *Système des Beaux-Arts*, cit., p. 249.

<sup>20</sup> Cfr. *81 Chapitres sur l'esprit et les passions*, cit., p. 1193.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 1144-1145. Sul tema dell'imitazione, Simone Weil tornerà riprendendo e spiegando il discorso alainiano, ma se ne allontana in parte perché per lei è privilegiata l'interazione individuo-ambiente rispetto a quella tra individui (cfr. W. TOMMASI, *S. Weil: segni, idoli e simboli*, Angeli, Milano 1993, p. 137).

<sup>22</sup> Cfr. *81 Chapitres sur l'esprit et les passions*, cit., p. 1182.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 1184.

<sup>24</sup> Cfr. J.-P. SARTRE, *Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, (1940), trad. it., a c. di E. Bottasso, Einaudi, Torino 1980, p. 81. Il testo di Alain a cui Sartre rinviava era *Mars ou la guerre jugée*, Gallimard, NRF, Paris 1921 (93 *Propos*, del 1916); ed. rivista e corretta nel 1936 (113 *Propos*); ried. Gallimard, Paris 1995; poi in Alain, *Les Passions et la Sagesse, texte établi et présenté par G. Bénézé*, pref. di A. Bridoux, (1960), Gallimard, Paris 1986.

<sup>25</sup> *81 Chapitres sur l'esprit et les passions*, cit., p. 1182.

<sup>26</sup> Cfr. *Définitions* (1953, ma composte tra il 1929 e il 1934), ora in AD, p. 1045.

<sup>27</sup> Cfr. *81 Chapitres sur l'esprit et les passions*, cit., p. 1178.

<sup>28</sup> Cfr. *Les idées et les âges*, 2 voll., N.R.F., Paris 1927, ora in ALAIN, *Les Passions et la Sagesse*, cit., p. 155.

<sup>29</sup> J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, Gallimard, Paris 1983, p. 344. È soprattutto nel secondo volume, cit., di *Propos* che Alain rinvia a Epitetto come maestro di morale (cfr. i *propos* 352, 359, 474, 586).

<sup>30</sup> Cfr. J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, cit., p. 314, rinvia ai *Propos de Littérature*, Paris, 1933, dove si parlava della stupidità (*sottise*).

<sup>31</sup> Cfr. *Propos*, v. II, cit., p. 1033; è il *propos* 688 del settembre 1934.

<sup>32</sup> Cfr. *Propos*, n. 470, del 20 aprile 1928, v. II., cit., p. 750.

<sup>33</sup> Cfr. *Les Idées et les Âges*, cit., p. 142.

<sup>34</sup> Cfr. *Ivi*, p. 143.

<sup>35</sup> Cfr. la dedica di *Souvenirs de guerre*, ed. 1937, a M.me Morre-Lambelin, 10 dicembre 1937, nella *Introduction* di G. Bénézé, in *Les Passions et la Sagesse*, cit., p. XXIX.

<sup>36</sup> Cfr. *Les Idées et les Âges*, cit., p. 137.

<sup>37</sup> *Propos*, v. II, n. 589, novembre 1933, pp. 991-992.

<sup>38</sup> Cfr. *Signes*, *propos* del 10 luglio 1925, v. I, pp. 660-662.

<sup>39</sup> Cfr. *Voeux*, *propos* del 20 dicembre 1926, v. I, p. 694.

<sup>40</sup> *Histoire de mes pensées* (1936), in AD, p. 159.

<sup>41</sup> *Il dubbio di Cézanne* [1945], in *Senso e non senso*, Il Saggiatore, Milano 1968, p. 37.

<sup>42</sup> Cfr. *Les Idées et les Âges*, cit., p. 232.

<sup>43</sup> Cfr. *L'instinct*, *propos* del 3 luglio 1924, v. I, p. 622.

<sup>44</sup> *Le rire*, *propos*, del 13 agosto 1910, v. I, p. 79.

<sup>45</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, con introd. di M. Foucault, trad. it., a c. di G. Guglielmi, Il Mulino, Bologna 1971, p. 18.

<sup>46</sup> Cfr. *L'universale singolare*, in J.-P. Sartre, *L'universale singolare. Saggi filosofici e politici dopo la "Critique"*, a c. di F. Fergnani e P. A. Rovatti, Il Saggiatore, Milano 1980, p. 162.

<sup>47</sup> Cfr. *Vingt leçons sur les Beaux-Arts*, cit., p. 498.

<sup>48</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>49</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>50</sup> Cfr. W. TOMMASI, *S. Weil: segni, idoli e simboli*, cit., pp. 109-121.

<sup>51</sup> *La ronde*, 25 settembre 1933, in *Propos*, v. I, cit., p. 1181.

<sup>52</sup> Cfr. *Vingt leçons sur les Beaux-Arts*, in AD, p. 485.

<sup>53</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 501-504. Sono i corsi tenuti nel 1929-1930 a Sévigné, dapprima pubblicati presso N.R.F. La cit. nel testo è a p. 485.

<sup>54</sup> Cfr. *La Politesse*, *propos* del 6 gennaio 1922, v. I, p. 351.

<sup>55</sup> Cfr. *Les aventures du coeur* (Paris, 1945, già apparso in N.R.F. tra il 1940 e il 1945), ora in *Les Passions et la Sagesse*, cit., p. 369.

<sup>56</sup> *Les Dieux*, in AD, p. 1271. Lo scritto, composto nel 1933, era apparso con

Gallimard nel 1934.

<sup>57</sup> Cfr. *Les Idées et les Âges*, cit., p. 224.

<sup>58</sup> *Système des Beaux-Arts*, cit., p. 254.

<sup>59</sup> Cfr. *Système des Beaux-Arts*, cit., p. 250.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 247.

## Bibliografia

ANGELINI-CAPETTI C. (1951), rec. di “Alain, *Propos sur l'éducation*”, *Sophia*, n.19.

BASLAW A. S. (1972), “A great teacher. Maurois remembered Alain”, *The Educational Forum*, n. 36, f.2, pp.151-158.

BELLERATE B. M. (1967), rec. di “G. Pascal, *Alain educatore*”, *Orientamenti pedagogici*, p. 1435.

BINANTI, L., a cura, (2001), *Pedagogia, epistemologia e didattica dell'errore*, Soveria Mannelli: Rubbettino.

BRAIDO P. (1948), Alain, in *Dizionario Enciclopedico di Pedagogia*, v. I, Torino, S.A.I.E., 1948.

BRUNELLO B. (1959), “Saggi sull'educazione”, *Humanitas*, a. XXIV, n. 10, ottobre.

CARNEC A. (1977), *Alain et J.-J. Rousseau. Contribution à la philosophie de l'éducation*, Paris.

CHARTIER E., (1900). Education du moi, “Bibliothèque du congrès international de philosophie de Paris”, nel v. I, *Philosophie générale et métaphysique*, Paris: Colin, pp. 115-126.

COUSTEIX P. (1971), “L'idée religieuse dans la pensée d'Alain sur l'éducation”, *Paedagogica Historica*, n. 11, f. 1, pp. 5-14.

DE AZEVEDO A. (1970), “Alguns aspectos da pedagogia de Alain”, *Revista de Faculdade de Letras*, Série de Filosofia, Porto, n. 1, pp. 31-41.

DELEUZE G., (1971). *Differenza e ripetizione*, trad. it., a c. di G. Guglielmi, Bologna: Il Mulino.

GIRARDI E. (1959), “Alain, Saggi sull'educazione”, *Vita e pensiero*, giugno, p. 438.

GUASTALLA E. (1963), “Alain, Saggi sull'educazione”, *Problemi di pedagogia*, p. 440.

GUERRA A. (1967), rec. di “Alain, *Pensieri sull'educazione*”, *De Homine*, n. 21, p. 209.

INVITTO G. (1999), *Alain. Un filosofo dei segni*, Lecce: Manni.

INVITTO G. (2005), *Sartre. Dal "gioco dell'essere" al lavoro ermeneutico*. Con una postfazione alla nuova edizione, II ed., Milano: FrancoAngeli.

JALIBERT B. (1985-1986), "Alain, philosophe de l'éducation", *Rev. Ens. Philos.*, n. 36, f. 3, pp. 39-49.

LOFFREDO N. H. (1981), "Alain tra pedagogia olistica e psico-sociologia", *Francia*.

MAGNOCAVALLO M. E. (1957), "Alain pedagogista", *Pedagogia e vita*, n. 3, febbraio-marzo, pp. 263-265.

MANZARI B. (1957), rec. di "Alain, *Propos sul l'éducation*", *Rass. di scienc. filos.*, n. 1, p. 93-94.

MOMBELLO G. (1958), rec. di "Alain, *Pédagogie*", *Studi francesi*, 1958, V, p. 344.

PASCAL G. (1964), *Alain éducateur*, Paris: PUF.

PETRONI, L., rec. di "Alain, *Esquisse d'Alain*", I: - *Pédagogie enfantine*, 1964.

PLATONE, (1950), *La Repubblica*, libro III, 410c; trad. it., a cura di F. Gabrieli, Firenze: Sansoni.

REBOUL O., (1974), *L'élan humain ou l'éducation selon Alain*, Paris.

RICHAUDEAU F. (1974), 'Le langage d'Alain: de la pédagogie à l'idéologie', *Communication et langages*, n. 24, pp. 17-29.

SARTRE, J.-P. (1980), *L'universale singolare. Saggi filosofici e politici dopo la "Critique"*, a cura di F. Fergnani e P.A. Rovatti, Milano: Il Saggiatore.

SARTRE, J.-P. (1940), *Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, trad. it. a cura di E. Bottasso (1980), Torino: Einaudi.

SARTRE, J.-P. (1983), *Cahiers pour une morale*, Paris: Gallimard.

TOMMASI, W. (1993), *S. Weil: segni, idoli e simboli*, Milano: Angeli.