



01  
urbjnoir

# ExtramondiNoir

*Noir d'altri mondi*

a cura di  
Giovanni Darconza e Emilio Gianotti



[uup.uniurb.it](http://uup.uniurb.it)



urb|n|oir

01



1506

UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

UUP  
URBINO  
UNIVERSITY  
PRESS

La collana Urbinoir Studi è nata nel 2013 come strumento di comunicazione e condivisione di un progetto che riunisce studiosi e scrittori intorno a tematiche letterarie e culturali legate al noir e alla “crime fiction”, con il proposito di alternare volumi i cui contenuti siano direttamente correlati ai convegni Urbinoir con monografie su temi che si muovano comunque in territori di confine.

Dal 2025 è pubblicata da Urbino University Press, e continua a porsi come un osservatorio dinamico sul nostro presente, un'epoca che ci invita con forza a una riflessione sociale e culturale sui modelli educativi e formativi e sulle capacità critiche della cittadinanza che nella confusione mediatica hanno più che mai bisogno di ritrovare nell'Accademia dei punti di riferimento autorevoli. Il genere noir contribuisce oggi a riflettere su esperienze vissute e condivise legate all'ansia, alla decadenza, alla natura sistematica della violenza e al crescente senso di incertezza (sul piano sociale, politico, giuridico, ambientale). La collana porta avanti una ricerca condivisa tra diverse aree disciplinari e permette un'interazione sia a livello istituzionale (ad esempio tra Accademia e Territorio), sia a livello interpersonale (tra studenti, docenti, lettori, scrittori, traduttori, operatori turistico-culturali) concorrendo all'organizzazione degli eventi di Urbinoir (convegni, presentazioni di libri, ecc.) che godono di grande visibilità e hanno un'ampia ricaduta sul territorio.

# ExtramondiNoir

*Noir d'altri mondi*

a cura di

Giovanni Darconza e Emilio Gianotti

**ExtramondiNoir. *Noir d'altri mondi***

a cura di Giovanni Darconza e Emilio Gianotti

*Direttore e vicedirettore*

Gian Italo Bischi e Roberto Mario Danese

*Progetto grafico*

Mattia Gabellini

*Referente UUP*

Giovanna Bruscolini

*Fotografia in copertina*

Per gentile concessione di Valeria Gradizzi

[Print] ISBN 9791257650025

[PDF] ISBN 9791257650001

[ePub] ISBN 9791257650018

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su: <https://press.uniurb.it/index.php/UrbinoUP>

© Gli autori per il testo, 2025

© Urbino University Press per la presente edizione

Pubblicato da: Urbino University Press | Via Saffi, 2 | 61029 Urbino

Sito web: <https://uup.uniurb.it/> | e-mail: [uup@uniurb.it](mailto:uup@uniurb.it)

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

# SOMMARIO

PRESENTAZIONE DELLA COLLANA URBINOIR STUDI Urbino University Press	9
INTRODUZIONE	13
1. "MY ART IS A THING BEYOND MYSELF". I MONDI "ALTRI" DEI DETECTIVE Emilio Gianotti	17
2. FILOTTETE NELL'IPERSPAZIO Roberto M. Danese	29
3. COLONNE SONORE ALIENE Michele Bartolucci	39
3.1. Ascoltare il Cosmo	
3.2. La musica nello <i>Space-movie</i>	
3.3. Musica da altri pianeti: musicisti ispirati dagli alieni	
3.4. Sonorità alienanti	
4. I MISTERI DELLA FANTASCIENZA: DAL GIALLO ONTOLOGICO ALL'ECO-THRILLER – E ALTRE COMBINAZIONI POSSIBILI Simona Bartolotta	51
4.1. Fantascienza (e) <i>mystery</i>	
4.2. Combinazioni	
5. NARRARE IL CRIMINE NEL FUTURO: TRA ANSIA E INCOLUMITÀ, TECNOLOGIA E UTOPIA Sara Pini	65
5.1. Il contesto sociale del crimine	
5.2. Il ruolo del crimine	
5.3. Il contesto post-crimine: conclusioni	
6. CASA DOLCE CASA. I PERICOLI DELL'AMBIENTE DOMESTICO NELLA <i>SPECULATIVE FICTION</i> E NEL <i>SOLARPUNK</i> Francesca Secci	83
6.1. Il luogo più sicuro?	
6.2. Case moderne e mali antichi	
6.3. Interdipendenza	
6.4. Conclusioni	
7. UOMINI COME ME: PHILIP K. DICK E L'UOMO-ANDROIDE Fabio Tramontana	89
7.1. Philip K. Dick e l'androide come specchio dell'uomo	
7.2. La disumanizzazione: uomini che diventano androidi	
7.3. L'indagine: chi è uomo e chi è androide?	
7.4. Conclusioni: noir, fantascienza e la verità sull'umano	

8. IL MONDO DEI ROBOT, TRA GAMIFICATION E NUOVI POTERI Giuseppe Puntarello	97
8.1. I mondi del passato e il futuro dei mondi	
8.2. Il lavoro e la <i>nostra</i> libertà?	
8.3. L'industria e l'immaginario: i Parchi divertimento	
8.4. <i>Westworld</i> : prima e dopo <i>Blade Runner</i>	
9. L'ANIMALE, L'UOMO, L'ANGELO. NEON GENESIS EVANGELION E L'APRIRSI DEL MONDO SOCIALE Giorgio Grimaldi	117
9.1. Sui molteplici livelli di lettura di <i>Neon Genesis Evangelion</i>	
9.2. Per il Progetto di perfezionamento dell'Uomo	
9.3. Dal Dio lontano	
9.4. La differenza	
10. <i>DEVS EX MACHINA</i> : UN'INDAGINE SUL DIVINO NELL'ERA DELLA COMPUTAZIONE QUANTISTICA Daniele Puleio e Roberto Paura	127
10.1. Introduzione	
10.2. <i>Deus ex Cathedra</i> : alcuni antecedenti narrativi e cinematografici di <i>Devs</i>	
10.3. Il conflitto delle interpretazioni	
10.4. La terza via: il Superdeterminismo	
10.5. Suicidio quantistico	
10.6. <i>Multum in parvo</i>	
10.7. Paradisi simulati	
11. "STORY OF YOUR LIFE" DI TED CHIANG E L'AMBIGUA GRAMMATICA DELL'UNIVERSO Giovanni Darconza	153
11.1. La fantascienza di Ted Chiang	
11.2. Comunicare con gli Eptapodi: oralità vs scrittura	
11.3. Il linguaggio della fisica e il Princípio di Fermat	
11.4. Conclusione: linguaggio e libero arbitrio	
12. MACK REYNOLDS, INVESTIGATORE DELLE POLITICHE ECONOMICHE DEL FUTURO Gian Italo Bischi	165
12.1. Introduzione	
12.2. Mack Reynolds, chi era costui?	
12.3. Tre opere emblematiche	
13. IL CASO MURRI: ALIENI E ALIENAZIONI NEL PRIMO NOVECENTO ITALIANO Mario Compiani	175
13.1. Introduzione	
13.2. La città dei sogni	
13.3. La crisi del linguaggio e i linguaggi della crisi	
13.4. Il fascino ambiguo del diverso	
13.5. L'accesso al sapere e la questione della lingua italiana	
13.6. Istruzione elitaria e discriminazioni di genere	
13.7. Scontro di culture	

13.8.	Pulsioni innominabili, trasgressioni e censure	
13.9.	L'Io e il suo doppio	
13.10.	Alienazioni del corpo	
13.11.	Alienazioni razziali	
13.12.	Conclusioni	
<b>14.</b>	<b>EXTRAMONDI AMERICANI: L'AREA 51</b>	<b>203</b>
	Mario Baldari	



## 9. L'ANIMALE, L'UOMO, L'ANGELO. *NEON GENESIS EVANGELION E L'APRIRSI DEL MONDO SOCIALE*<sup>1</sup>

Giorgio Grimaldi

Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

### Abstract

*Neon Genesis Evangelion* is a dense work, principally developed in two kinds of media: anime and manga. The complexity of the whole narrative structure does not only derive from the differences between the printed version (manga) and the animated versions (anime), but also from the layering of content that almost continuously modifies the narrative structure – and its meaning – through indications, references, and revelations. Beyond the action and the fights that take place, we believe that the meaning of *Neon Genesis Evangelion* lies in its representation of existential issues that problematically move from within the individual to the sphere of the outside world, to the realm of social relations. For us, *Evangelion* is the representation of the process, of the drama of an inner self (Shinji Ikari), which contracts into itself to the minimum, to the limits of Nothingness, and having reached these limits it moves and unfolds towards the outside. Here, in its opening up to the social world, it realizes itself as Self in its difference from the other-than-self, in its relationship with others. In this paper, we will therefore refer to the original *Evangelion* series to question and try to unravel its concepts starting from three figures, which are connected to each other and also ‘recomposed’ into one: Animal, Man, Angel.

### 9.1. Sui molteplici livelli di lettura di *Neon Genesis Evangelion*

*Neon Genesis Evangelion* è un'opera complessa, articolata principalmente in due tipi di media: *anime* e *manga*. La complessità dell'intero impianto narrativo non deriva solo dalle differenze della versione a stampa (il *manga*) rispetto alle versioni animate (gli *anime*) – di cui la prima è per molti versi chiarificatrice delle seconde – ma dalla stratificazione di contenuti che intervengono quasi continuamente a modificare la struttura narrativa, e il suo senso, tramite indicazioni, riferimenti, rivelazioni. Si tratta di un procedimento particolarmente evidente nelle versioni animate, che presentano continue ricombinazioni e assestamenti rispetto al *manga*, che, con ogni probabilità grazie al maggior tempo di sedi-

1 Dedico questo lavoro al ricordo di mio padre. Nelle stanze di Mnemosyne, ogni cosa avviene di nuovo. E allora – nel ricordo – siamo di nuovo lì, quella sera in sala, in attesa di vedere *Neon Genesis Evangelion*, prima di viverne le avventure, coglierne le figure simboliche, seguirne i drammi. Ecco, siamo di nuovo lì, ancora una volta, sospesi nell'attimo prima dell'inizio.

mentazione dei contenuti lungo un arco temporale di sviluppo piuttosto ampio (dal 1994 al 2013), presenta un'organizzazione del materiale maggiormente coerente. Una coerenza che invece latita negli *anime* e che è dovuta a diverse cause: una produzione che ha sempre rimodellato in corso d'opera il materiale, problemi di budget (ma questo, come vedremo, si è rivelato a nostro parere un'opportunità), il rimando alla tradizione giudaico-cristiana.

Quest'ultimo è in effetti il problema più importante per comprendere la specificità dei molteplici livelli di lettura che *Evangelion* contiene. Il senso e la chiave di lettura decisiva, nella complessità dei livelli, non risiedono, a nostro avviso, nei riferimenti ai testi sacri del cristianesimo (e ai Vangeli apocrifi), che sono filtrati sia dalla tradizione culturale giapponese che dalla sensibilità della mente narrativa dell'opera (Hideaki Anno), ma dalla ricombinazione creativa dei simboli che riescono a rappresentare – insieme, come convergendo in un punto – un significato esistenziale, psicologico, sociale *attraverso* l'immaginario e il sacro. Il cristianesimo (e la sua tradizione, canonica o meno) è, in Anno, una galleria di elementi ‘esotici’, affascinanti, a cui attingere esteticamente, funzionalmente ai livelli di significato dei contenuti della trama, ma non concettualmente. Vano è, allora, il tentativo di comprendere *Evangelion* e di coglierne il senso profondo tramite i riferimenti al cristianesimo, che qui sono totalmente svincolati dal loro ambito e significato, e immessi in una trama a loro del tutto estranea. Il cristianesimo, in quanto tale, è un terreno da abbandonare per interpretare *Evangelion*, e ciò tanto più i richiami sono a un cristianesimo “segreto”, esoterico, capace di attrarre ancora maggiormente (per il suo “mistero”, che nasconderebbe un chiarimento), ma che in realtà, così, confonde ancora di più, soprattutto in un contesto in cui questi elementi sono utilizzati solo esteticamente.

Non però – e lo vedremo – si deve abbandonare il terreno del sacro, del divino. È proprio l'intersezione di elementi in sé disparati e disposti in un ‘caos creativo’ a costituire il fascino (non fine a sé stesso), l'originalità dell'opera e la modalità di configurazione degli elementi contenutistici che ne organizzano la struttura di significato. Essa, a nostro avviso, risiede nella rappresentazione di questioni esistenziali che, dall'interiorità dell'individuo, muovono problematicamente alla sfera del mondo esterno, all'ambito delle relazioni sociali. Per noi, *Evangelion* è la rappresentazione del processo, del *dramma* di un'interiorità (Shinji Ikari), che si contrae in sé stessa fino al minimo, fino ai limiti del Niente, e, giunta a questi *termini* – verso il puro Sé non incontra Sé, ma si disperde –,

muove e si dispiega verso l'esterno. Qui, nel suo aprirsi al mondo sociale, si realizza come Sé nella sua differenza con l'altro-da-sé, nella relazione con gli altri.

La visualizzazione stessa di questo processo, della riemersione del Sé, è presente con esattezza nella serie originale del 1995-1996 (negli ultimi dei suoi ventisei episodi). Proprio per problemi di risorse economiche della produzione, fu necessario concentrarsi sui concetti essenziali della serie, senza potersi affidare alle figure simboliche che rimandavano a essi e che a loro volta rappresentavano concetti ulteriori, ma non essenziali. Ne derivò un insieme di immagini – flussi di coscienza, monologhi interiori – dove la parola, il testo, assume spesso un ruolo alla pari con l'immagine, che deve rappresentare un processo interiore ai confini del nulla, cioè, in termini radicali, di un non-rappresentabile.

Senza nulla togliere alle opere successive<sup>2</sup> (dove soprattutto la tetralogia *Rebuild of Evangelion* pone su un ulteriore, straordinario livello – non solo tecnico – l'intero insieme dei contenuti), è la serie originale a rivestire per noi grande importanza: in realtà proprio grazie a un'impasse economico, essa presenta il ‘paesaggio d'interni’ che avrà poi nuove rappresentazioni, dove si presenteranno nuove figure di uno stesso processo. In questo ‘paesaggio d'interni’, al limite della non-rappresentazione, si manifesta il nucleo concettuale di *Evangelion*: il dramma, il dissidio del Sé, la sua lotta per aprirsi al mondo sociale e inaugurare, negli Altri, con gli Altri, per gli Altri, il proprio mondo sociale – un mondo, a sua volta, nuovo.

Per questo, in questa sede, faremo riferimento alla serie originale di *Evangelion*, per interrogarci e cercare di schiuderne i concetti a partire da tre figure, tra loro collegate e anche ‘ricomposte’ in una: l’Animale, l’Uomo, l’Angelo.

## 9.2. Per il Progetto di perfezionamento dell’Uomo

Queste tre figure – l’Animale, l’Uomo, l’Angelo –, che sembrano corrispondere a un movimento ascensionale, si ‘ricompongono’ in una: l’Eva, unità robotica antropomorfa a guida umana che deve affrontare e sconfiggere gli Angeli. In un Eva sono presenti (a) componenti sviluppate in modo tale da essere equivalenti rispetto a elementi degli Angeli; (b) componenti sviluppate da elementi dell’Uomo (contenuti mentali); inoltre (c) esso può manifestare, in caso di emergenza, in situazioni d’eccezione, comportamenti animali brutali. In quest’ultimo caso un Eva va in *berserk*, uno stato di furia e violenza estrema finalizzata alla so-

2 I due film del 1997 (*Neon Genesis Evangelion: Death & Rebirth* e *Neon Genesis Evangelion: The End of Evangelion*) e la tetralogia *Rebuild of Evangelion* (2007-2021).

pravvivenza tramite l'annientamento del nemico. A sua volta l'Uomo, presente nell'Eva come pilota, interagisce con il robot non attraverso mere trasmissioni meccaniche del movimento, ma, più profondamente, 'sincronizzandosi' con esso, e cioè attraverso la connessione con i dati mentali di una specifica persona. Il fatto che nell'Eva vi siano componenti in analogia a elementi degli Angeli mostra che la 'ricomposizione' delle tre figure in una – l'Eva – comporta che l'unità robotica stessa significhi qualcosa di più di un mezzo meccanico, se essa è persino un elemento-chiave del Progetto di perfezionamento dell'Uomo<sup>3</sup> il cui sviluppo ha un ruolo preponderante nella trama.

L'Eva – come nuova, ulteriore figura – sembra essere, in una prima, lunga fase della serie originale, legato al Progetto di perfezionamento dell'Uomo, sembra quasi essere il *soggetto-fine* del progetto. Ma non è così, il perfezionamento/completamento dell'Uomo non è una sua nuova figura che ricombina l'Animale, l'Uomo, l'Angelo, ma il ricongiungimento in un Uno indifferenziato, che Shinji sceglierà di respingere. L'Eva è, sì, il dispositivo attraverso il quale Shinji può raggiungere lo stato dell'indifferenziazione, può rispondere alla chiamata di un *cupio dissolvi* volto alla rimozione totale della possibilità del dolore, della sofferenza, ma non è affatto il soggetto di simbiosi stato ferino-umano-macchinico-divino. Il Progetto di perfezionamento dell'Uomo ha quindi carattere negativo – di rifiuto dell'esperienza della vita per rigetto della possibilità del dolore – e sono i rapporti interpersonali – difficili, complessi – e gli attacchi degli Angeli a condurre Shinji nel pieno del Progetto, a seguirne il piano. Gli Angeli impongono a Shinji la *lotta*<sup>4</sup> per la vita e per la morte, una lotta spietata, e sia la quotidianità – stravolta dall'incarico di pilota di Eva – e sia questa lotta, sempre estrema, che gli Angeli conducono senza nessuna possibilità di mediazione, spingono Shinji a desiderare l'Unità nell'indifferenziato, e cioè a compiere il Progetto. Gli Angeli, allora, sono un motore decisivo dello sviluppo del dram-

3 Molti termini di *Evangelion* – tra cui quello che indica il Progetto di perfezionamento dell'Uomo, *jinrui hokan keikaku*, la cui traduzione più vicina all'originale è *Progetto di completamento dell'umanità* (per la traduzione dal giapponese ci avvaliamo, qui e in seguito, del dizionario *Cafoscari Jisho*, disponibile in formato app) – sono estremamente difficili da rendere in traduzione, sia perché il giapponese e l'italiano sono due lingue 'estranee' l'una all'altra, sia perché, soprattutto quando sono chiamati in causa concetti della tradizione cristiana in un contesto così differente, l'inesattezza può prendere il sopravvento. Dato che *Evangelion* è un'opera *visiva* (il che non esclude naturalmente l'importanza del testo, ma non può rendere questo l'elemento fondamentale), più che una precisione filologica (che non va certo sottovalutata) è dirimente il contenuto offerto alla visione e il concetto espresso visivamente. In questo caso "perfezionamento" e "completamento" – che non significano certo la stessa cosa – non implicano però, se sostituiti l'uno con l'altro, un problema per la comprensione del significato che l'intera espressione – *jinrui hokan keikaku* – deve comunicare. Visivamente il Progetto è chiaro. Lo stesso metodo vale – lo vedremo fra poco – per il termine "Angelo".

4 Una lotta con un divino inquietante che richiama al Sé è il tema delle riflessioni di Esposito (2024).

ma, perché costringono Shinji all'azione, senza alcuna possibilità di differirla, se non quella di rinunciarvi e soccombere.

Ma chi sono gli Angeli, nemici implacabili, assoluti, eppure incorporati, assunti ‘analogicamente’ negli Eva?<sup>5</sup>

### 9.3. Dal Dio lontano

In questo caso (ma non è il solo), il termine originale per indicare gli Angeli – *Shito* – è fuorviante, almeno per chi si muove concettualmente attraverso la tradizione cristiana. Infatti *Shito* significa *apostolo*, *discepolo*; se nella serie fosse stata effettuata la scelta di riferirsi con esattezza a “angelo”, il termine sarebbe dovuto essere *tenshi* o, forse meglio, *mitsukai*, usato in contesti religiosi cristiani. Ma Anno non si è preoccupato della sfasatura dei termini (House 2011), assumendo anche l’inglese *Angel*. Questo dimostra la scarsa attenzione a trattare il materiale in modo filologico, rigoroso, e ne mostra la causa: la tradizione cristiana offre ad Anno elementi soprattutto estetici da utilizzare funzionalmente nella trama, indipendentemente dal loro autentico contesto e significato. Certo, *apostolo* e *angelo* sono, a differenza di *discepolo*, entrambi “inviati”,<sup>6</sup> ma nel cristianesimo rimandano a due enti diversi (nonché a due modalità di azione diverse), di cui solo il primo ha natura umana. Il termine *Shito*, perciò, non è a rigore corretto. Ma, in *Evangelion*, non è importante l’esattezza filologica. È utile e necessario avere presente oscillazioni e sfasature dei termini, ma, una volta rilevate, possono essere accantonate. È la trama nel suo intero sviluppo e la visualizzazione dei contenuti a dirci la ‘verità’, il senso profondo dell’opera e, per le figure che stiamo esaminando, il significato degli Angeli.

Che siano ‘apostoli’ o meno non ha alcuna importanza decisiva: questa risiede invece nella loro azione e nella loro finalità. Essi sono angeli sterminatori, volti all’annientamento dell’umanità: non c’è nessuna possibilità di mediazione, in una quasi totale assenza di comunicazione come dialogo. Solo uno di loro assume forma umana (Kaworu Nagisa): vuole comprendere l’Uomo. Ma nessuno rivela né la

5 L’intreccio narrativo, come abbiamo già rilevato, è fitto di indicazioni, di rivelazioni, spesso solo accennate. Anche la relazione – originaria – fra gli Angeli e gli Eva risulta in base a riferimenti che, se coordinati fra loro in maniera conseguente, risultano poco coerenti. Il punto è allora non ricostruire – forzando gli elementi della narrazione – un insieme coerente di questi elementi, che non c’è. E il punto non è neppure, per lo stesso motivo, rintracciare riferimenti culturali e religiosi (cristianesimo, tradizioni religiose giapponesi) perché ci dicono il senso dell’opera. Questi riferimenti indubbiamente ci sono, ma è velleitario e fuorviante indagarli in sé: essi sono in realtà *funzioni* di un discorso che intende affrontare questioni di tipo esistenziale. Queste *funzioni* sono anche il fascino di *Evangelion*, perché mostrano la sua capacità di cogliere l’insieme – connesso – delle modalità di riflessione dell’umanità sulla sua esistenza, e la complessità e ricchezza di questa esistenza.

6 *Apostolo*, da *apóstolos*, “inviato”; *angelo*, da *ángelos*, “messaggero”.

propria origine, né la finalità del proprio incarico, né l'identità di chi lo ha inviato. Sia la *Nerv* che la *Seele* – le due organizzazioni che conducono il Progetto di perfezionamento dell'Uomo – agevolano (se non quasi innescano) il meccanismo grazie al quale gli Angeli sono portati all'attacco: questo conflitto totale è esattamente il Progetto, che deve compiersi nel confluire dell'umanità nell'Uno indifferenziato. Ma anche se interagiscono con l'ambito degli Angeli, tramano per innescare la loro azione, né la *Nerv* né la *Seele* sono le figure *ultime* di cui gli Angeli sono gli emissari. Essi rimandano a un Dio, assente, lontano, evocato – come enigma – nel motto della *Nerv*: *God's in His Heaven. All's Right with the World.*

Nel contesto di *Evangelion*,<sup>7</sup> “Dio è nel Suo cielo”, ma a questo non corrisponde che “Tutto va bene nel mondo”: avviene anzi il contrario. Dio è qui, però, “nel *Suo cielo*” e, in un contesto apocalittico come quello di *Evangelion*, ciò indica una distanza assoluta del divino – il cui ambito è, così, presente nell'opera, ma come distanza assoluta, impossibile persino da misurare, incalcolabile. “Tutto va bene nel mondo” non corrisponde, ovviamente, alla realtà di *Evangelion*. Questa contraddizione, così stridente, può indicare sia (a) che se Dio è “nel *Suo cielo*”, nel suo ‘luogo’, allora “Tutto va bene nel mondo”. Ma, visto che, con tutta evidenza, ben poco “va bene nel mondo”, allora Dio non è nel suo ‘luogo’, ma è ‘messo’ perché mosso all’azione – invia gli Angeli (per ripristinare un ordine?). Oppure (b), Dio resta nel suo luogo perché dal suo punto di vista “Tutto va bene nel mondo”: si sta svolgendo un piano provvidenziale, l'apocalisse è il piano, e ciò è “bene” – e quindi non c'è più contraddizione.

Che sia più vicina alla ‘verità’ di *Evangelion* l'una o l'altra ipotesi (o nessuna delle due) è relativamente utile, perché il punto vero è a nostro avviso un altro. È cioè decisivo in *Evangelion* che sia indicato che Dio è nel suo luogo, assolutamente distante, a una distanza incolmabile perché *fuori* da ogni misura. Che la *Nerv* o la *Seele* utilizzino strumentalmente gli Angeli non le rende le autrici ultime dell'azione: questa risponde a un *Altro* che la muove, la conduce, la porta a termine, ma senza mostrarsi mai. Dio *muove* il mondo, ma non vi *entra* mai. Le sue manifestazioni – che indichino un suo muoversi più o meno all'interno del suo ‘luogo’ (il che è qui indifferente) – sono sempre indirette, mediate: gli Angeli ne sono le figure. Per questo sono figure-chiave del dramma, perché nella loro insondabile provenienza sono segno del Dio lontano, che risiede “nel Suo cielo”, e muovono – mediando – tutta l'azione: sono loro che, nella tenacia della loro lotta, innescano il ‘perfezionamento’ di Shinji, la sua maturazione, lo

<sup>7</sup> I versi, in un contesto di significato completamente diverso, sono di Robert Browning (1897: 202).

costringono, nell'implacabilità del conflitto, a inabissarsi fino al nulla del Sé e ad aprirsi al mondo sociale.

#### 9.4. La differenza

Gli Angeli sono le figure del conflitto nel piano della rappresentazione simbolica di *Evangelion*, che nel finale della serie, si sposta e accede al 'luogo' per eccellenza dell'opera: l'interiorità. Muta allora proprio lo scenario, e si è immersi nella coscienza dei personaggi, nel loro dialogo con sé stessi e con le figure degli altri in sé stessi. Il vero Sé non è il Sé che neutralizza l'alterità, l'esterno: esso si ritrova – hegelianamente – proprio nell'alterità, nell'esteriorità, senza disperdersi in essa, ma ritrovandosi, riconoscendosi in essa nella propria identità.

È proprio nella *Fenomenologia dello Spirito* di Hegel che incontriamo questo principio: "Il puro autoriconoscimento [Selbsterkennen] nell'assoluto essere-altro [Anderssein]" (Hegel 2000: 76-77). Di questo "autoriconoscimento", per Hegel, è capace solo "il Concetto assoluto, il quale è l'unico a cogliere l'*essere altro* in quanto tale, il proprio contrario assoluto, come se stesso" (Hegel 2000: 817), perché coglie sé stesso e si riconosce nella propria "esteriorizzazione [Entäusserung]" (Hegel 2000: 1062-1063). Il principio concettuale di questa "esteriorizzazione" è esattamente quello di Gv 1,14: "E il Verbo [*o logos*] si fece carne". (*Nuovo Testamento* 2014, 758-759).

Shinji, però, non è affatto una figura affine a Cristo (sebbene, nelle diverse versioni di *Evangelion*, il simbolo della croce venga spesso evocato): è un adolescente, più vicino a un' *anima bella* (ma senza alcun contenuto da preservare nella propria 'purezza' interiore), che non intende assumersi alcuna responsabilità. Sconvolto dal terrore che prova per la possibilità stessa della sofferenza, fugge dal mondo esterno e si inabissa in un Sé sempre più chiuso, impermeabilizzato da ogni stimolo esterno,<sup>8</sup> perché *potrebbe* essere causa di sofferenza. Questa anestetizzazione progressiva è una risposta sofferente alla sofferenza, che, in questa fuga dal mondo esterno, Shinji intensifica. Più egli si concentra in sé stesso, si contrae verso il puro Sé, per escludersi dalla sofferenza possibile del mondo esterno, più non incontra il Sé, ma il niente – che, a suo modo, il Progetto di perfezionamento dell'Uomo, nella sua unità indifferenziata, gli promette. L'interiorità, rivolta esclusivamente su sé stessa, non si ritrova, si perde, si dissolve. Ed è allora qui il punto che ci interessa, e che possiamo individuare grazie al

<sup>8</sup> Figura perfetta – almeno inizialmente – dell'apatia è un personaggio-chiave della serie, Rei Ayanami. Sul suo percorso, anche in relazione con quello di Shinji, ci permettiamo di rimandare a Grimaldi (2015: 72-74).

principio concettuale hegeliano e al passo di Giovanni (inteso, allo stesso modo, come principio concettuale);<sup>9</sup> è nell'alterità – non nella pura coincidenza con sé stesso – che il Sé si realizza. Ciò implica un continuo processo/movimento.

Per due volte Shinji rischia di disperdersi come Sé nel ritrarsi e concentrarsi su sé stesso: sarà grazie a un *atto* del pensiero, della coscienza ai limiti della dispersione totale, che Shinji tornerà corpo. Il pensiero si ri-oggettivizza nell'alterità del corpo e il soggetto pensiero/carne non si chiude in sé ma a sua volta si apre e si ritrova nell'altro, negli altri. È un processo/movimento di esteriorizzazioni-aperture e di loro *ricomprensioni* nel pensiero.

Questa interrelazionalità non è un idillio. Sono le differenze, gli altri come differenze, come possibilità di incomprensioni, di incomunicabilità, di dissidi, ad essere quindi possibilità, causa di sofferenza. È un conflitto ineliminabile, perché è ineliminabile la differenza dell'altro, l'altro come differenza. Così come è ineliminabile il conflitto, l'ostilità dell'altro non solo come mondo sociale (gli altri) ma come mondo esterno in quanto tale, con le sue difficoltà, i suoi ostacoli, il lavoro che implica affrontarli e rimuoverli. E ancora – come Shinji sa quando precipita nell'interiorità – come è ineliminabile il conflitto interiore, nello sdoppiamento<sup>10</sup> costitutivo della mente che pensa sé stessa e dialoga con sé stessa: è il dialogo interiore.<sup>11</sup> La differenza è ineliminabile: essa è nella coscienza stessa, fonda la coscienza come autocoscienza. Se la si elimina, non resta e non si dà l'Io puro, ma il niente. La differenza è costitutiva della realtà, produce la realtà, non la si può respingere, ma risolvere, ricomporre di volta in volta in nuovi equilibri.

Shinji, nel collasso totale del mondo, dove gli altri, uno a uno, cadono, muoiono, sta togliendo, annullando le differenze, volto verso il nulla del 'perfezionamento' dell'Uomo, che è un Uno indifferenziato. Nel crollo, decide di riemergere dal Sé stesso più semplice, uniforme, identico assolutamente a sé stesso e quindi, senza alterità neanche in sé stesso, coincidente con il niente. Riemerge e risorge nel mondo – nella sequenza finale – che è un mondo sociale, perché nel ritorno gli altri lo attendono, lo accolgono, e sono esattamente quegli altri per cui aveva sofferto o che lo avevano fatto soffrire o entrambe le cose.

Shinji comprende che il rifiuto della differenza che è l'alterità del mondo e degli altri – differenza che causa dolore – dilania il Sé che è anch'esso differenza in

9 Non possiamo qui, per coerenza tematica, svolgere il tema della soggettivazione del Concetto in Hegel, e del rapporto fra concetto e soggetto, e, a maggior ragione, prendere in esame il rapporto linguaggio/pensiero e il suo farsi "carne" in Giovanni, questa "esteriorizzazione".

10 Sdoppiamento e lavoro sono temi hegeliani.

11 Su questo tema ci permettiamo di rimandare a Grimaldi (2018: 114-119).

sé stesso: se non soffre a causa degli altri, il Sé soffre *causa sui*, per la propria differenza entro sé. L'alternativa è l'Uno indifferenziato, ma non è una vera alternativa, perché lì il Sé è annullato, soppresso. Occorre allora affrontare la differenza, lavorare su di essa, su di Sé e sugli altri, sul mondo esterno, sul mondo sociale, perché la differenza è produttiva: di sofferenza, ma anche di gioia, di serenità. Shinji comprende che se si preclude la possibilità della sofferenza si preclude anche la possibilità della gioia – cioè si preclude il piano stesso della possibilità – e accetta il mondo nella sua complessità, nei suoi 'contrari' non disgiungibili.

Il 'perfezionamento/completamento' dell'Uomo non è, in questo senso – e forse in senso proprio –, l'approdo all'uniformità assoluta, ma il perfezionamento grazie alla differenza che sono gli altri, il completamento di noi stessi tramite la qualità delle relazioni con gli altri. Noi ci completiamo non nella pura coincidenza con noi stessi, ma nella relazione con gli altri, nella ricchezza dei contenuti delle relazioni, nella ricchezza del mondo esterno. Una volta compresa questa complessità costitutiva dell'esistenza, Shinji può allora assumere su di sé con piena consapevolezza la decisione di affrontare quell'insieme, quell'unità di 'contrari' non disgiungibili che è la vita.

## Bibliografia

- Browning, R. (1897), *The Poetical Works. Vol. 1*, London, Smith Elder and Co.
- Esposito, R. (2024), *I volti dell'Avversario. L'enigma della lotta con l'Angelo*, Torino, Einaudi.
- Grimaldi, G. (2015), "Umanità artificiali. Note su alcuni casi dell'immaginario", in M. Del Pizzo, G. Grimaldi, *L'Automa e i suoi automi*, Pescara, Ianieri edizioni, 2015, pp. 63-84.
- Grimaldi, G. (2018), "Il nostro doppio. Una riflessione su *Traumnovelle* ed *Eyes Wide Shut*", in M. Ascoli, A. Calanchi (a cura di), *I labirinti della mente. Tra criminal profiling e thriller psicologico*, Fano, Aras, 2018, pp. 111-122.
- Hegel, G. W. F. (2000), *Fenomenologia dello Spirito*, Milano, Bompiani. [Phänomenologie des Geistes, 1807, traduzione italiana di Vincenzo Cicero]
- House, M. (2011), *Interviewing Translator Michael House*, <https://gwern.net/doc/anime/eva/2011-house> [consultato il 27/08/2025].
- Nuovo Testamento. Interlineare. Greco, latino, italiano* (2014), Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo.