



Sophia's voices

Le voci di Sophia

**Rivista di Filosofia
e scienze umane**

Journal of
philosophy
and
humanities



<https://levocidisophia.it>

<https://levocidisophia.it/en/>

EDITORE: STEFANIA LOMBARDI. VIA DEI BOLLORI, 735. 55100 LUCCA



Le voci di Sophia, numero 5 [DIVERSITÀ BIOLOGICA E CULTURALE], 2025. ISSN: 2975-0156



Direttore responsabile: Paolo Ercolani (Aggiunto come Direttore responsabile DOPO il processo di revisione tra pari inerente alla pubblicazione del primo numero a seguito di accordi successivi post revisione effettuata; iscritto all'albo dei giornalisti), Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

Direttrice editoriale, coordinamento scientifico, curatela del numero monografico e sponsorizzazione: Stefania Lombardi, Università Europea di Roma e CNR (tecnologa). ORCID ID: 0000-0003-3545-1170.

Comitato di direzione: Beppe Carrella (già Luiss Guido Carli), Sara Chessa (Giornalista. Bridges for Media Freedom), Maria De Carlo [Giornalista pubblicista. Presidente di "Conduco un Dialogo"], Mario De Caro (Università Roma Tre. Aggiunto nel Comitato di Direzione dopo il 15 aprile 2025), Paolo Ercolani (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo), Arianna Fermani (Università di Macerata), Mario Guarna [Presidente del Premio Nazionale di Filosofia], Stefania Lombardi (CNR. ORCID ID: 0000-0003-3545-1170), Antonio Martone (Università degli Studi di Salerno. Aggiunto nel Comitato di Direzione dopo il 15 aprile 2025). Pamela Memè (Giornalista pubblicista. Ultima affiliazione come studentessa: Università Europea di Roma), Riccardo Roni (Università della Basilicata. ORCID ID: 0000-0002-9704-2033), Nicla Vassallo (Università di Genova. Aggiunta nel Comitato di Direzione dopo il 15 aprile 2025).

Comitato scientifico: Domenico Bilotti (Università Magna Graecia – Catanzaro), Danilo Campanella (già Università degli Studi Giustino Fortunato), Beppe Carrella (già Luiss Guido Carli), Sara Chessa (Bridges for Media Freedom), Antonio Cecere (Università Tor Vergata di Roma), Stefano Coletta, Francesco Coniglione (Università degli Studi di Catania), Giuseppe D'Acunto (Università Pontificia Regina Apostolorum), Mario De Caro (Università Roma Tre), Moira De Iaco (Università degli Studi di Bari. ORCID ID: 0000-0001-5943-8267), Anna Donise (Università degli Studi di Napoli Federico II), Paolo Ercolani (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo), Adriano Fabris (Università di Pisa. ORCID ID: 0000-0001-5245-4125), Ubaldo Fadini (Università degli Studi di Firenze. ORCID ID: 0000-0002-1425-0540), Fabiola Falappa (Università di Macerata), Arianna Fermani (Università di Macerata), Valentina Ferrari (CNR. Aggiunta dopo il 15 aprile 2025), Piero Formica (Innovation Value Institute della Maynooth University, Irlanda), Elena Giglia (Università di Torino. ORCID ID: 0000-0003-4927-2632), Elisa Guidi (Scuola Normale Superiore di Pisa), Barbara Henry (Scuola Superiore Sant'Anna di Pisa), Alfonso Maurizio Iacono (Università di Pisa), Laura Lippolis (Sapienza – Università di Roma), Stefania Lombardi (CNR. ORCID ID: 0000-0003-3545-1170), Giovanni Magri (già Università degli Studi di Catania), Antonio Martone (Università degli Studi di Salerno), Paola Chiara Masuzzo (IGDORE. ORCID ID: 0000-0003-3699-1195), Alessio Moneta (Scuola Superiore Sant'Anna di Pisa. ORCID ID: 0000-0002-1117-1062), Luigi Somma (Università degli Studi di Salerno. ORCID ID: 0009-0006-1236-3484), Roberto Mordacci (Università Vita-Salute San Raffaele, Milano. ORCID ID: 0000-0002-6949-549X), Donato Nitti (Tongji University, Shanghai), Antonina Nocera (Accademia cristiana russa per gli studi umanistici – RHGA. ORCID ID: 0000-0002-2517-2701), Giuseppe Pintus (Università degli Studi di Sassari. ORCID ID: 0000-0003-2628-5713), Paolo Quintili (Università Tor Vergata di Roma), Riccardo Roni (Università della Basilicata. ORCID ID: 0000-0002-9704-2033), Luigi Russo (Università Europea di Roma. ORCID ID: 0000-0001-5871-7619), Laura Santos Fernández (Universidad CEU San Pablo – Madrid), Salvatore Spina (già Università degli Studi di Messina. ORCID ID: 0009-0006-4318-9220. Aggiunto dopo il 15 aprile 2025), Michele Stanco (Università degli Studi di Napoli Federico II. ORCID ID: 0000-0002-1117-1062), Luigi Somma (Università degli Studi di Salerno. ORCID ID: 0009-0006-1236-3484), David Vannozzi (Università Telematica Pegaso), Nicla Vassallo (Università di Genova), Jose Luis Vazquez-Poletti (Universidad Complutense de Madrid. ORCID ID: 0000-0002-6241-8141), Simone Zacchini (Università di Siena. ORCID ID: 0000-0002-8817-7075), Susy Zanardo (Università Europea di Roma), Achille Zarlenga (University of Rijeka), Davide Zizza (Italian Oscar Wilde Society).

Comitato di redazione: Carmelo Bisucci (Ultima affiliazione come studente: Università degli Studi di Catania; collaborazione iniziata nel cuore del quinto numero della rivista), Danilo Campanella (già Università degli Studi Giustino Fortunato), Stefano Coletta (psicologo iscritto all'Ordine degli Psicologi del Lazio, Università delle Tre Età), Andrea Ignazio Daddi (Ultima affiliazione come studente: Università degli Studi di Milano-Bicocca. ORCID ID: 0000-0001-6550-8233), Moira De Iaco (Università degli Studi di Bari. ORCID ID: 0000-0001-5943-8267), Fabiola Falappa (Università di Macerata; collaborazione iniziata durante la fine della redazione del secondo numero della rivista), Roberta Graci (CNR; collaborazione iniziata nel cuore del terzo numero della rivista), Elisa Guidi (Scuola Normale Superiore di Pisa), Stefania Lombardi (CNR. ORCID ID: 0000-0003-3545-1170), Silvia Manca (Università Telematica Pegaso), Gioacchino Mazzocco (Ultima affiliazione come studente: Università degli Studi Federico II di Napoli. ORCID ID: 0009-0006-2234-464X; collaborazione iniziata durante la fine della redazione del secondo numero della rivista), Pamela Memè (Ultima affiliazione come studentessa: Università Europea di Roma), Alessio Moneta (Scuola Superiore Sant'Anna di Pisa. ORCID ID: 0000-0003-4786-9507), Donato Nitti (Tongji University, Shanghai), Davide Orlandi (Universidad de Granada. ORCID ID: 0009-0007-2102-625X), Federica Piangerelli (Università di Macerata. ORCID ID: 0000-0002-5448-4544; collaborazione iniziata immediatamente dopo la pubblicazione del primo numero della rivista), Luigi Somma (Università degli Studi di Salerno. ORCID ID: 0009-0006-1236-3484), Federico Virgilio (Scuola Umbra di Consulenza Filosofica), Achille Zarlenga (già University of Rijeka).

Revisioni tutte in double blind peer review. NB: I nominativi dei revisori in double blind peer review sono stati pubblicati (assieme a quelli noti in open peer review) in occasione delle prime quattro uscite della rivista. La successiva pubblicazione sarà effettuata dopo altri 4 numeri pubblicati.

Layout editoriale a cura di Stefania Lombardi.

Sponsor per il costo dei DOI degli articoli, per l'eventuale pagamento dell'ISSN della rivista e per i costi di un'eventuale registrazione della rivista: Stefania Lombardi.

Autori, redattori e revisori contribuiscono a titolo gratuito alla rivista e, anche per questo, si ringraziano tutti. Si ringrazia il redattore e membro del Comitato Scientifico Donato Nitti per i non pochi pareri legali forniti a titolo gratuito in materia di proprietà intellettuale - e non solo - nel corso di questa prima pubblicazione.

Grazie anche alle menti poetiche come quelle di Tiziana Amendola che hanno arricchito un nostro editoriale.

PS: Per uniformità si è optato per una sola affiliazione dei membri del Comitato Scientifico, anche in presenza di più affiliazioni; solo per la Direzione si fanno eccezioni.

Collaborazioni con il "Premio Nazionale di Filosofia" (Presidente: Mario Guarna) e con la rivista "Il Contributo" diretta da Aldo Meccariello.



Indice del quinto numero: Diversità culturale e biologica

Titolo: Editoriale – Diversità e collaborazione

Autrice: Stefania Lombardi

Link: <https://levocidisophia.it/2025/06/26/editoriale/>

Doi: 10.14672/VDS20255ED14

7

Titolo: Per un cucinare biodiverso. La Marsica sostenibile e biodiversa riscopre il suo antico sapore.

Autrice: Maria Galdi

Link: <https://levocidisophia.it/2025/05/10/per-un-cucinare-biodiverso-la-marsica-sostenibile-e-biodiversa-riscopre-il-suo-antico-sapore/>

Doi: 10.14672/VDS20255PR14

11

Titolo: La diversità bioculturale: nessi, caratteristiche, sfide

Autore: Carmelo Bisucci

Link: <https://levocidisophia.it/2025/05/10/diversita-bioculturale-nessi-caratteristiche-sfide/>

Doi: 10.14672/VDS20255PR15

32

Titolo: Riflessioni sulla biodiversità

Autore: Davide Orlandi

Link: <https://levocidisophia.it/2025/05/10/riflessioni-sulla-biodiversita/>

Doi: 10.14672/VDS20255PR16

47

Titolo: Recensione 1 - Recensione di Davide Orlandi a "La Chiesa brucia. Crisi e futuro del cristianesimo" di Andrea Riccardi

Autore: Davide Orlandi

Link: <https://levocidisophia.it/2025/05/10/recensione-1/>

Doi: 10.14672/VDS20255RE13

60

Titolo: Recensione 2 - Recensione di Maria Galdi a "Le parole sono finestre, oppure muri" di Marshall B. Rosenberg

Autrice: Maria Galdi

Link: <https://levocidisophia.it/2025/06/26/recensione-2/>

Doi: 10.14672/VDS20255RE14

71

Titolo: Recensione 3 - Recensione di Carmelo Bisucci a "Nuove lezioni di filosofia. I temi fondamentali del pensiero umano" di Antonio Rinaldis

Autore: Carmelo Bisucci

Link: <https://levocidisophia.it/2025/06/26/recensione-3/>

Doi: 10.14672/VDS20255RE15

76

Titolo: Recensione 4 - Recensione di Alessandra Pellegrino a "Filosofie di Avatar. Immaginari, soggettività, politiche" a cura di Antonio Caronia e Antonio Tursi

Autrice: Alessandra Pellegrino

Link: <https://levocidisophia.it/2025/04/30/recensione-4/>

Doi: 10.14672/VDS20255RE16

79

Titolo: Invited paper 1 - Il tramonto delle ideologie in Paul Karl Feyerabend: Against Method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge.

Autore: Andrea Gentile

Link: <https://levocidisophia.it/2025/07/02/invited-paper-1/>

Doi: 10.14672/VDS20255IP16

85

Titolo: Invited paper 3 - Oblio e perdono: da un secolo all'altro

Autore: Stefano Bucciarelli

Link: <https://levocidisophia.it/2025/07/08/invite-paper-3/>

Doi: 10.14672/VDS20255IP18

94

Titolo: Invited paper 4 - Pinocchio maestro di diversità tra culture diverse e stili di pensiero

Autrice: Anna Lisa D'Aniello

Link: <https://levocidisophia.it/2025/07/30/invited-paper-4/>

Doi: 10.14672/VDS20255IP19

112

Titolo: Invited paper 5 - Verso una monocoltura dell'umano

Link: <https://levocidisophia.it/2025/07/30/invited-paper-5/>

Doi: 10.14672/VDS20255IP20

121

Titolo: Invited paper 2 - Science as an Universal Language: From Apollo-Soyuz to the International Space Station

Autore: José Luis Vázquez Poletti

Link: <https://levocidisophia.it/2025/07/02/invited-paper-2/>

Doi: 10.14672/VDS20255IP17

150



La scelta dello stile Chicago per note e bibliografia adottata solitamente dalla rivista è stata effettuata perché

Questa pratica garantisce snellezza nelle citazioni e facilità di accesso alle informazioni più dettagliate. La bibliografia deve essere ordinata alfabeticamente per autore, in modo che i riferimenti inseriti in nota possano essere recuperati agevolmente.

[https://it.bul.sbu.usi.ch/learning/chicago_note], sito visitato per l'ultima volta il 29/06/2023. In Chicago style, nei titoli, si utilizzano le virgolette alte per articoli in inglese e basse (caporali) per articoli in italiano. Per le citazioni a testo, invece, valgono la rivista adotta i seguenti criteri:

Il corsivo senza virgolette, sempre, per citazioni lunghe e separate dal resto del testo con un carattere più piccolo. Non essendo un testo di narrativa vanno preferite le virgolette alte a quelle basse/caporali (la rivista NON le utilizza), a meno che non ci sia un dialogo. In Chicago style si possono elencare i curatori come autori (ma con cur., specificato dopo) e in questo senso, ad esempio, un autore vivente sembra aver curato il volume con un autore deceduto da molti decenni (o secoli) ma non è così. Quando ci sono state citazioni tratte da APA style, la rivista ha riadattato la citazione APA con autore e anno (Paolino 2015, ad esempio) con autore, anno (Paolino, 2015).

Gli articoli prodotti rispettando i criteri di circa 20000/30000 battute (spazi inclusi; solo per la seconda call della rivista, data la vastità del tema che riguarda il riconoscimento e le discriminazioni, il massimale è stato, eccezionalmente, portato a 72000 battute) in Times (da Mac) o Times Romans con una sola interlinea di spazio, devono essere inviati a: redazione@levocidisophia.it

Allineamento giustificato. Carattere 12. Utilizzare il carattere 10 per le note. Come stile citazionale per note e bibliografia si raccomanda sia il chicago-fullnote-bibliography-16th-edition, che il chicago-author-date-16th-edition. Entrambe le forme vanno bene per la rivista, sebbene le note potrebbero risultare, in questo modo, non del tutto omogenee. Se abbiamo un doi delle pubblicazioni che citiamo, possiamo usare il <https://citation.crosscite.org/> che, una volta inserito il doi, converte l'articolo nello stile citazionale richiesto, nel nostro caso, ad esempio, chicago-fullnote-bibliography-16th-edition, e nella lingua richiesta; selezioniamo infatti, en-GB se il nostro articolo è in inglese o it-IT se il nostro articolo è in italiano.

In Chicago style non si indicano le pagine con p. o pp. ma direttamente con il numero, ad esempio:

"Paolino, Paperino. Spirito della rivoluzione dei paperi, 99. Paperopoli: Paperas Editore, 1940"* è corretto perché la pagina 99 è indicata subito dopo il titolo preceduta da una virgola. Se citiamo ancora quel saggio di Paolino Paperino, non usiamo ibidem o ivi ma il cognome dell'autore, una virgola e il numero di pagina. Ad esempio: "Paolino, 401" è corretto e non un'omissione di testo perché è indicato nella nota precedente. Lo stile Chicago fa parte delle norme editoriali della rivista ed è stato inserito fra i criteri di valutazione nella griglia dei revisori; e, se non utilizzato, quella parte è necessariamente valutata in modo negativo. I revisori sono scrupolosi e, occorre ricordare (vale sempre) che non bisogna mai prendersela se le valutazioni possono anche essere negative, accade anche ai più competenti e preparati; semmai, occorre far tesoro di quei suggerimenti per le prossime volte. Non ci sono intenti punitivi ma solo intenti sinceramente volti al nostro miglioramento. Note e bibliografia sono importanti ma non sono necessarie per un invited paper (non soggetto a peer review nella nostra rivista); lo sono, invece, per gli articoli rispondenti alle varie call della rivista e sempre soggetti a peer review nella nostra rivista, nonché elemento di valutazione nella griglia consegnata ai revisori (la bibliografia è esclusa dal massimale di caratteri previsti per singolo articolo). Dal secondo numero abbiamo deciso di dare spazio anche alle recensioni che hanno un massimale di battute di 15000 caratteri spazi inclusi (possiamo inserire massimo 8 recensioni per numero), a meno che non sia una recensione ragionata (ne prevediamo al massimo una per numero). Le recensioni hanno poche o nulle note, non è necessaria una bibliografia, e non sono soggette a peer review; restano soggette a un controllo redazionale. Sono previsti doi anche per le recensioni. Ovviamente, i doi, pur avendo una base fissa e una variabile, hanno una base fissa differente a seconda se sono editoriali, invited paper, articoli soggetti a peer review (il cuore della nostra rivista) o recensioni. Siamo una rivista nuova, e, forse per questo, facilmente confondibile con una rivista predatory (pratica che combattiamo anche grazie, in primis, alle nostre rigorose peer review; grazie anche a tutto il nostro lavoro redazionale ai fini dell'uniformità generale; e grazie alla non richiesta di qualsivoglia pagamento; l'unica cosa che hanno in comune le riviste giovani e le riviste predatory è la richiesta di contributi per email ad alcuni docenti e/o ricercatori - e da lì la confusione - ma, nelle riviste giovani, questa pratica si rende, a volte, necessaria dato che non sono ancora conosciute); in quanto rivista nuova, non abbiamo ancora gli anni necessari per la scientificità e questo potrebbe "allontanare" chi è pratico di questo mondo e attirare chi non ne ha dimestichezza alcuna e che, dalle valutazioni, anche negative, dei nostri revisori potrebbe imparare moltissimo. Ai "pratici", invece, diciamo che è un investimento, come si dovrebbe fare con ogni rivista nuova, altrimenti destinate al fallimento alla nascita se nessuno crede nelle nuove riviste. Pochi sono pratici della portata rivoluzionaria delle riviste in diamond open access, non ne comprendono le implicazioni, non comprendono l'importanza di mantenere i propri diritti come autori senza doverli cedere a un qualsiasi editore per pubblicare; e non comprendono ancora, inoltre, quanto sia importante che nessuno debba pagare, né chi scrive e né chi legge, per la diffusione della conoscenza. Tuttavia, è il futuro delle pubblicazioni. Per esigenze editoriali, a volte, la redazione potrebbe formattare i lavori in queste forme ibride egualmente corrette:

- "Paolino, Paperino. 1940. Spirito della rivoluzione dei paperi, 99. Paperopoli: Paperas Editore"(chicago-author-date-16th-edition)
- "Paolino, Paperino (1940). Spirito della rivoluzione dei paperi, 99. Paperopoli: Paperas Editore" (sorta di merge con apa).



Policy sulle affiliazioni

Le affiliazioni indicate per i membri dei comitati scientifici ed editoriali di Le voci di Sophia hanno esclusivamente una funzione informativa, biografica e contestuale. Salvo ove espressamente indicato, tali affiliazioni non implicano rapporti di impiego, collaborazione attiva o rappresentanza istituzionale con gli enti menzionati. In assenza di una collaborazione accademica o istituzionale in corso, può essere indicata l'ultima affiliazione rilevante a fini di contestualizzazione del percorso scientifico o culturale della persona.

Le voci di Sophia si impegna ad aggiornare periodicamente tali informazioni per garantire la massima chiarezza e correttezza editoriale.

La presente versione (01/01/2026) aggiorna le informazioni relative alle affiliazioni dei membri dei comitati, al fine di migliorarne chiarezza e trasparenza.

Le versioni precedenti devono considerarsi superate e non più rappresentative dello stato attuale.

Si invita, in caso di possesso di versioni PDF obsolete, a fare riferimento esclusivamente all'ultima versione disponibile.



RECENSIONE 4

Recensione di Alessandra Pellegrino a "Filosofie di Avatar. Immaginari, soggettività, politiche" a cura di Antonio Caronia e Antonio Tursi

Alessandra Pellegrino

E-mail: apellegrino.0811@gmail.com

doi: [10.14672/VDS20255RE16](https://doi.org/10.14672/VDS20255RE16)

(<https://levocidisophia.it/2025/04/30/recensione-4/>)

(<https://www.doi.org/10.14672/VDS20255RE16>)

Titolo: Filosofie di Avatar. Immaginari, soggettività, politiche

Autori/curatori: Antonio Caronia e Antonio Tursi (curatori)

Formato: 21 cm, 195 p.

Editore: Mimesis, Milano-Udine, Collana: Postumani

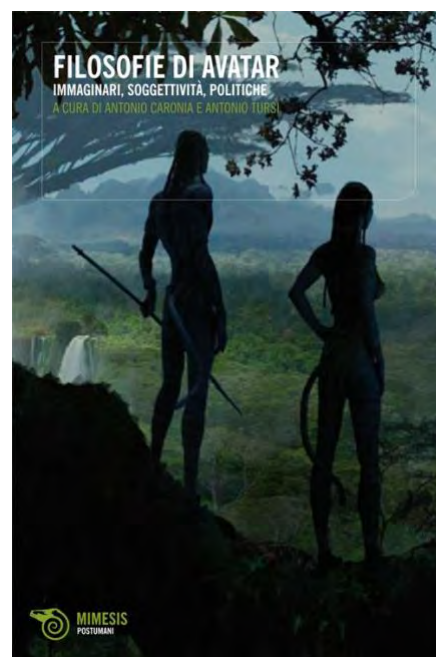


Fig. 4. L'immagine, di proprietà dell'editore, è qui utilizzata solo ai fini previsti di trattazione del testo e d'incentivare la conoscenza e la diffusione dell'opera.



Filosofie di Avatar [\[1\]](#) si propone di analizzare attraverso differenti, talvolta opposte e discordanti prospettive il fenomeno cinematografico e mediale che è stato *Avatar* di James Cameron.

Avatar racconta la storia del conflitto tra gli umani, imperialisti e conquistatori, che vogliono sfruttare le risorse minerarie del pianeta Pandora a danno dei Na'vi, il popolo che lo abita, dal momento che la Terra non è più in grado di offrire mezzi di sostentamento autonomo. In particolare, come sottolineato da Alberto L. Siani, il minerale, oggetto delle mire umane, ha una forte “carica simbolica”, in quanto è “il simbolo di un consumo che genera e si nutre esclusivamente di altro consumo” (Siani, 148). Il conflitto nasce dalla necessità dell'uomo di impossessarsi del prezioso minerale, noto come *unobtainium*, mentre i Na'vi si ergono in difesa non solo di loro stessi, ma anche della propria identità culturale. Tale risorsa è profondamente sedimentata al di sotto dell'Albero Casa, fulcro della vita degli indigeni, portando il conflitto anche su un piano di “affermazione di sé a cui si contrappone l'integrità di una vita statica e pacifica”. Antonio Tursi sottolinea che *Avatar* propone due differenti modelli politici e di comunicazione: uno vede il suo fulcro nell'avamposto umano, l'altro nell'albero sacro dei Na'vi. Laddove il primo manifesta un contesto autoritario in cui la componente umana sottostà alla legge dell'interesse al di sopra di ogni cosa; il secondo, al contrario, è il luogo di comunione di un popolo fortemente legato da un “vincolo empatico”, che li unisce in quanto popolo e parte dell'ecosistema di Pandora.

Le colonie e tribù Na'vi professano “una sorta di *panteismo immanente nelle connessioni* che legano ogni creatura ad ogni altra come una gigantesca rete neurale” (Longo 2010, 101) il cui fulcro è il *sacro albero delle anime*, che connette l'enorme creatura/pianeta alla divinità naturale Eywa. C'è una forte componente organica nell'interconnettività dei Na'vi, poiché creano un legame con l'ecosistema e i loro simili attraverso i tendini neurali presenti nella loro lunga treccia. Ciò è fondamentale per quanto concerne l'idea di “connessione/interconnessione” (Pireddu 2010, 140) sia tra uomo e avatar che tra Na'vi e la natura mediante la quale comunicano attraverso “un network neurale biobotanico che si basa sull'equilibrio tra le parti” (Marineo 2010, 33), in riferimento ai nativi, flora e fauna.

Il protagonista, Jake Sully, è un marine paraplegico che, attraverso l'avatar (corpo organico creato con un processo di fusione tra il DNA umano e quello dei nativi) ritrova nella vita del suo “doppio” un “reale alternativo sostenibile, eticamente degno” (Frezza 2010, 62), contrapposto al militarismo e al capitalismo del mondo degli uomini. Attraverso un processo di em-patia, ovvero nello scambio attraverso il corpo, si attua “la conversione dei punti di vista” (Cappuccio 2010, 121). Jake vive un complesso processo di destrutturazione identitaria, che porta al rovesciamento dell'effettiva realtà del protagonista; in questo processo sia lo spettatore che il protagonista vivono una “trasformazione” della percezione del reale e ciò “fa di *Avatar* il primo film sul *postumano*” (Caronia 2010, 96).

Giuseppe Frazzetto evidenzia che

inizialmente l'avatar era una sorta di mezzo attraverso cui esplorare Pandora (con il medesimo scopo di una tuta spaziale) e che nel corso della narrazione il protagonista sarà portato a identificarsi in quel corpo che in realtà non gli appartiene, in un rapporto analogo a quello tra videogiocatore/avatar. Questa idea assume una connotazione ancora più suggestiva se si fa riferimento alle origini del termine avatar, che deriva dal sanscrito avatāra” e significa “disceso”

(vedere sito web: <https://unaparolaalgiorno.it/significato/avatar>)

in riferimento agli dèi, nello specifico al dio Vishnu, in altro essere (Tursi 2010, 70), uomo o animale, rendendo il corpo “protagonista dell'idea di avatar” (Longo 2010, 102).



La connotazione assunta nel film è legata maggiormente a un contesto fantascientifico e *cyberpunk*, in quanto inizialmente non si tratta di *avatāra* nell'accezione induista, ma di "controllo" e "mind upload" (Pireddu 2010, 145); dunque, di una sorta di possessione dai caratteri sciamanici in cui la coscienza del protagonista viene "caricata" attraverso un network nel corpo dell'avatar/*Cosa* (il protagonista viene accusato di essere un "demone in un corpo finto").

Gino Frezza evidenzia che la *Cosa* è una figura simbolica che attraversa l'immaginario narrativo e audiovisivo degli ultimi due secoli ed è legata a tutto ciò che concerne il corpo, in genere percepito come mostruoso e soprattutto *estraneo*, ponendosi in posizione speculare e perturbante rispetto al protagonista/uomo.

Jake entra con il corpo di uomo e compie "la trasgressione ripetuta di una *soglia*" citando Giuseppe Longo, soglia che va logorandosi fino a portare il protagonista a non riconoscersi più nel suo corpo naturale, fino alla sacrale "transustanziazione" finale.

Durante il collegamento con l'avatar, il corpo giace in uno stato di catalessi, all'interno di uno strumento che ha tutte le fattezze di un sarcofago, "una bara cibernetica" che nella scena finale sarà sostituito dal "corpo alieno della sua morte umana. Il suo cadavere" (Abruzzese 2010, 187). Il "cadavere negato" in *Avatar* si fa presente solo nel momento della definitiva transustanziazione della coscienza del protagonista nel corpo alieno, ultimo traguardo dei sempre più frequenti "seppellimenti prematuri" del corpo umano di Jake.

Il primo capitolo nel 2009 seguito da *Avatar: La via dell'acqua* nel 2022, ha stravolto l'idea stessa di *spectare* e dunque il ruolo dello spettatore stesso, come evidenziato da Franco Marineo nel saggio *Sguardo ibridato, coscienza artificiale*, attraverso le avanguardistiche tecnologie adoperate dal regista. L'uso della *3D Fusion Camera* e delle *simulcam* ha permesso di girare il film simultaneamente in 3D (immagine stereoscopica) e in 2D consentendo lo sviluppo, in ambito cinematografico di una nuova idea di immersività, mentre la *performance capture* ha permesso al regista di restituire l'autenticità delle interpretazioni attoriali, in una combinazione tra immagini referenziali e non referenziali^[2] (Capucci 2010, 39), pur riproducendo spazi e protagonisti attraverso tecnologie digitali.

Come osservato da Derrick de Kerckhove, l'idea di immersività in quanto interazione dello spettatore/utente è resa attraverso i differenti gradi di "distanza" tra chi vede e "il mondo"; "l'utente può scegliere se guardare il mondo virtuale da un proprio punto di vista o se guardare sé stesso come un contenuto" (de Kerckhove 2010, 23). Questo fattore è reso manifesto in maniera molto chiara dalla prospettiva del videogioco, *medium* che permette all'utente di effettuare "una specie di penetrazione" (de Kerckhove 2010, 22) nella realtà virtuale con cui interagisce attraverso l'alternarsi della prospettiva in terza e prima persona. Questo specifico processo avviene nel videogioco *Avatar: Frontiers of Pandora* (2023), pubblicato da *Ubisoft* e sviluppato da *Massive Entertainment*, che permette al giocatore di "vivere" Pandora, ampliando le frontiere dell'universo di *Avatar* attraverso un processo di transmedialità. Il *gameplay* porta l'utente ad apprendere abilità legate non solo al combattimento, ma anche alla conoscenza di flora e fauna del pianeta alieno, attraverso l'apprendimento di tecniche di caccia (seguire tracce e creare esche) e la raccolta delle piante e frutti autoctoni (è necessario comprendere attraverso la sensibilità di vibrazione del controller la direzione verso cui dirigere l'analogico per "cogliere" il vegetale).

La spettacolarità tecnica di *Avatar* porta lo spettatore a identificarsi con il popolo indigeno, come sottolineato da Siani, fino ad arrivare "a rinnegare i nostri valori e la nostra identità senza farci sentire incoerenti" (Siani 2010, 147).



Avatar ripropone tematiche classiche del panorama narrativo occidentale, raccontando in chiave fantasy e fantascientifica la “civilizzazione western a danno dei nativi nordamericani” (Frezza 2010, 62), in quanto ripropone il mito della scoperta che appartiene tradizionalmente al genere western e fantascientifico. Di fatto, secondo Frezza, tra i principali punti di riferimento grafico-visivi per la creazione di *Avatar* c'è *Flash Gordon* di Alex Raymond, caposaldo della fantascienza a fumetti degli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso. Questi avrebbe definito l'aspetto stesso di Pandora e delle sue creature non solo dal punto di vista iconografico, ma anche simbolico, dal momento che lo stesso *Flash Gordon* (Tirino, 2019 e Frezza, 2023) ripropone, come il film in analisi e prima di esso, il mito statunitense dell'eroe liberatore e conquistatore della frontiera, proponendone una lettura fantascientifica.

Basti pensare alle tavole domenicali del 1934 che ritraggono l'eroico protagonista intraprendere il viaggio spaziale verso il pianeta Mongo per evitare la fine della vita sulla Terra; ma anche al pianeta Arborea e alla sua particolare gestione della “Vita Vegetale”^[3]. James Cameron richiama *Flash Gordon* e ne ritrae:

la faglia mitologica attraverso cui il personaggio dell'eroe acquisisce una credibilità, faglia consistente nella dura e sofferta capacità di introiettare le declinazioni di morte proprie della tecnologia e, insieme, superarle, “vincerle”, grazie alle scelte intraprese nel corso di un'avventura sospesa fra catastrofe e rinascita, nell'antagonismo fra colonizzazione e liberazione del Pianeta vivente.^[4]

Secondo Antonio Caronia ciò che discosta la pellicola dalla fantascienza del Novecento è l'assenza di una “prospettiva sul futuro”. James G. Ballard affermava che la fantascienza è stata tra i generi maggiormente caratterizzanti del XX secolo, in quanto “l'immaginario della fantascienza del Novecento era collegato al sogno di un'espansione illimitata, di un'energia che si autoalimentava senza rischi di esaurimento”. Dunque, di una concezione di natura “niente affatto naturalista”, ma “tipica di una società industriale” (Caronia, 89).

Come Caronia, anche i saggi di Žižek e Canevacci si pongono in una prospettiva critica affermando che il film manca della “tensione verso una lettura critica del presente”, in quanto gli elementi che compongono il film non portano a volgere lo “sguardo sull'oggi”. Questi stessi fattori, in aggiunta alla tendenza al tradizionalismo hollywoodiano sono alcuni tra i punti portanti della critica ad *Avatar* di Slavoj Žižek: egli vede nell'apparente simpatia di Cameron nei confronti degli ultimi nient'altro che razzismo ed ipocrisia di fondo, un “superficiale marxismo hollywoodiano” che cerca di nascondere “il loro sfruttamento vampiresco”.

Secondo Žižek, la pellicola mostra un'incondizionata fiducia nella fantasia, in cui il protagonista e gli spettatori si chiudono, senza alcuna volontà di modificarla pur essendo questa alla base della messa in crisi della “realtà sociale” a cui tutti apparteniamo. La narrazione propone i fatti su due piani distinti, ovvero quello del “magico” e naturale degli aborigeni e quello imperialista e “reale” degli uomini. La storia e la catastrofe (la distruzione di Pandora da parte dell'RDA, le forze militari stanziato sul pianeta alieno) sono rappresentate in funzione della formula hollywoodiana con cui è concepita la costruzione di una coppia: l'uomo bianco trova la sua partner sessuale nella principessa degli aborigeni, diventandone il re. Anche Massimo Canevacci vede in *Avatar* un'ingenuità di fondo che iscrive il ruolo dell'indigeno entro il ruolo dell'uomo legato armoniosamente alla natura a dispetto dell'uomo occidentale, che è distruttore e incarnazione del “Male”.

Luisa Valeriani [Valeriani, Luisa. *Performers. Figure del mutamento nell'estetica diffusa*. (2009). Milano: Meltemi Editore], in contrapposizione alla posizione di Žižek, evidenzia come tale critica potrebbe essere rivolta all'intera industria cinematografica, e non solo a quella americana, in quanto



“tutta l’arte occidentale gioca su questa mimesi, sull’impossibilità di cambiare il reale e il sognare di farlo”. L’autrice sostiene che è il *medium* stesso, il cinema, a imporre il proprio linguaggio. Ogni forma di narrazione richiede infatti una reinterpretazione, scandita nei canoni del *medium* attraverso cui è trasmesso il racconto, ossia attraverso un processo di rimediazione[5].

Avatar vive di un forte spiritualismo e ritorno del magico che, secondo Michel Maffesoli, è un richiamo al “reincanto del mondo”, in altre parole di una necessità della società contemporanea e postmoderna di reintrodurre il “mistero” nel meccanismo collettivo e tribale del rito non-razionale delle manifestazioni collettive umane. V’è una sinergia tra arcaico e sviluppo tecnologico che fa di *Avatar* “una sorta di parabola anagogica della lotta tra il bene contro il male”, il primo concretizzato nel magico e nel fantastico, il secondo nel reale (de Kerckhove 2010, 27).

Il tribalismo congiunto a forme di “ibridazione e interfacciamento veri”, in quanto *naturali* e *organici*, poiché “non mediati da tecnologie in tutto artificiali” (Pireddu 2010, 143), permettono di ricondurre la pellicola all’idea di “tecnomagia” e “neoarcaismo”[6]. Ciò avviene attraverso un paradosso: James Cameron propone un nuovo standard tecnologico e avanguardistico nel cinema mediante un’opera in cui si attua una visione strumentale della tecnologia.

Il cinema di Cameron vede la coesistenza tra uomo e digitale, ponendo l’elemento umano ed emozionale in assoluta preminenza su quest’ultimo. Infatti, Pandora non è “incontaminata e perfetta”, ma risponde alla medesima logica di commistione e ibridazione eludendo la banalità della contrapposizione tra macchina-uomo usurpatrice e il mito del buon selvaggio incarnato dal Na’vi.

La pellicola racconta una storia di redenzione, che vede il suo germe nel “duplice senso di colpa” causato dal colonialismo occidentale e dallo sfruttamento delle risorse del pianeta (Pireddu 2010, 139). A tal proposito, Alberto Abruzzese pone l’allegoria di *Avatar* come una manifestazione del “bisogno di credere” (Abruzzese, 188) di cui l’uomo non può fare a meno. L’impianto cristologico del finale, che è anche metafora del “trapasso dal reale al virtuale”, vede il protagonista come “redentore, scende su Pandora per liberare liberandosi” (Abruzzese, 174).

Avatar lascia percorrere allo spettatore due percorsi distinti: da una parte quello del racconto, noto, che attinge al patrimonio mitico e culturale occidentale; dall’altra osserviamo un percorso non ancora ben delineato, “tanto primitivo da non essere ancora vivibile e dunque da imporsi come massimamente desiderabile” (Abruzzese, 177) del tecnologico, ovvero dell’immersività tridimensionale che pone lo spettatore di fronte (e dentro) ad uno spazio che non è reale, al contempo irrapresentabile e all’origine dell’esperienza di vivere l’altro mondo.

[1] Caronia, Antonio (cur.) e Antonio Tursi (cur.). 2010. *Filosofie di Avatar. Immaginari, soggettività, politiche*. Milano-Udine: Mimesis

[2] Pier Luigi Capucci nel saggio *Cronache da Pandora. Il cinema contemporaneo, il suo immaginario, le sue meraviglie* (Caronia, Antonio (cur.) e Antonio Tursi (cur.). 2010. *Filosofie di Avatar. Immaginari, soggettività, politiche*. Milano-Udine: Mimesis) classifica immagini referenziali e non referenziali in due famiglie: le prime possono essere ottenute solo “in presenza del referente” (come nel caso della fotografia); tra le seconde e il referente, invece, non c’è un rapporto di necessità (si pensi al cinema d’animazione, alla realtà virtuale o al disegno).

[3] Frezza, Gino. *Il raggio dei fumetti*, 28. 2023. Milano: Meltemi Editore.

[4] Frezza, 30.

[5] Bolter, Jay David & Richard Grusin (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge (MA): MIT Press.

[6] Morin, Edgar. *Lo spirito del tempo*, 70-120. 2017. Sesto San Giovanni (MI): Meltemi.



Le voci di Sophia, numero 5, 2025. ISSN: 2975-0156

