

I due scritti di Ricœur sono strettamente collegati, come attesta proprio il rinvio al concetto di «giudizio in situazione» elaborato nella “piccola etica” ricœuriana di *Soi-même comme un autre* e, del resto, proprio quest’ultima opera è riconosciuta come un capolavoro, e per alcuni come “il” capolavoro di Ricœur. Eppure è difficile dire in assoluto quale dei due scritti abbia ottenuto migliore e più meritata fortuna tra gli studiosi. Pur senza voler qui azzardare ipotesi “risolutorie”, personalmente sono convinta che una lettura di *Soi-même comme un autre* che prescindendo totalmente dai temi trattati in *Liebe und Gerechtigkeit* rischi di soppesare il senso e le finalità delle problematiche connesse alla ricœuriana «ricostruzione del sé» servendosi di una bilancia senza ago. Credo, infatti, che tanto le questioni sulla giustizia poste da Ricœur nella “piccola etica” – e poi riprese nei due tomi su *Le juste*, rispettivamente del 1995 e del 2001 – quanto il problema circa la possibilità di un *transito* tra “amore” e “giustizia” argomentato da Ricœur nella conferenza del 1990 nei termini di una *esigentissima* “logica del dono”, rappresentino, nel lungo come nel breve periodo, un costante banco di prova al quale l’intero tracciato ermeneutico ricœuriano va riportato. Sotto questa angolatura critica, *Amore e giustizia* appare, così, il luogo di analisi privilegiato di una “difficile” relazione, postulata sulla base della sofferta esigenza umana di una giustizia “non violenta”. Una forma di giustizia *tutta ancora da costruire*: un compito della filosofia morale «perfettamente ragionevole, benché difficile e interminabile» (p. 45).

Al fondo della ripresa del tema ricœuriano della «giustizia non violenta» opera il rinvio a una giustizia «ricostruttiva» dei fili del tessuto sociale lacerati dalle azioni delittuose; questa appare la sola forma di giustizia capace di opporsi alla violenza del mondo, a quella del singolo, all’azione «senza pensiero» cui rinvia la riflessione di Hannah Arendt. E, non ultima, è presente la connotazione dell’etica in termini di «*philia*», secondo tutta la ricchezza semantica che il termine trattiene nella cultura filosofica e letteraria del mondo antico e relativamente alla quale vale, infine, andare alle dirette risultanze della personale ricerca di una sensibile lettrice di Ricœur quale Francesca Brezzi.

Anna Maria Nieddu

---

### ***I generi della scrittura filosofica*** **(Montecompatri 6-8 settembre 2007)**

Una spiegazione contemporanea del dissolvimento subito dalla categoria di soggetto è da attribuirsi all’elemento antropologico del linguaggio, inteso non solo come *prodotto* delle capacità logico-rappresentative dell’uomo, ma anche come l’insieme di molteplici espressioni della scrittura che acquistano autonomia e guidano le condizioni del suo cambiamento. L’infinita ricchezza di prospettive, presenti nella produzione filosofico-letteraria, rende attuale l’affermazione del protagonista dell’*Iperione* di Hölderlin che declama: «Senza poesia non sarebbero [gli Ateniesi] mai stati un popolo filosofico!», «Che rapporto c’è – rispose quegli – tra la fredda sublimità di questa scienza e la poesia?» «La poesia è l’alfa e l’omega di questa scienza». (*Iperione*, libro I, 1797). Oltre a superare le barriere di genere fra filosofia, scienza e poesia, alcune tendenze dell’estetica contemporanea considerano superflua la presenza degli autori accanto ai loro testi e nociva la pretesa che la soggettività intervenga all’interno di creazioni di pensiero autonome; su questa direttrice può allinearsi il concetto derridiano di *écriture*, in base al quale, nel rimandare ad un testo dove scompare la distinzione fra mondo vero e finzione, si dissolve l’idea che, nello scrivere, il soggetto sovrano possa organizzare il mondo. Lontano dall’autore, il pensiero filosofico valorizza tutte le più alte manifestazioni nei vari generi di scrittura in cui si è espresso, annullando insieme la distanza che lo separava nel passato dalle altre forme letterarie. A partire da Anassimandro, la filosofia sceglie la poesia per affascinare chi la ascolta, fino all’apparire dei *Minima moralia* di Th.W. Adorno o alla pubblicazione del libro di Blumenberg, *Die Sorge geht über den Fluß* (1987),

che coniugano una grande lezione di filosofia con testi chiaramente letterari. Solo se il testo cattura con il suo stile e affascina il lettore avrà la forza di percorrere il tempo e di attrarre l'attenzione. Lo stile, quindi, diventa più importante del *logos* stesso, in Nietzsche come in Derrida, che sottolinea come quello dello stile, è il problema della scrittura, un'operazione "spronante" più forte di qualsiasi contenuto, tesi o senso.

Pur suggestionato dalle ipotesi derridiane, Habermas segue le indicazioni di Jauss, quando sottolinea il rischio di una deriva idealista nascosto nell'isolare il testo dai processi di produzione e di ricezione. Forse non è sbagliato pensare che la decostruzione del filosofo francese sia stata superata da Calvino quando, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, si domanda « Come scriverei bene se non ci fossi!... Se fossi solo una mano, ...Chi muoverebbe questa mano?», confessando di essere mosso dall'intento di produrre un testo che non dipenda da lui, ma che funzioni piuttosto come frammento di un testo universale. L'eclissarsi del soggetto per Habermas, che interpreta Calvino in questa direzione, non deve far dimenticare che la finzione non è lo scopo, ma il fondamento dei processi comunicativi ed è quindi collocata alla base dell'agire sociale come presupposto della comunicazione. Preminenza del testo, scrittura come retorica, problemi di stile: sono tutte questioni rivolte a realizzare quel fine che, riecheggiando il monito di Galilei, Blumenberg chiama «leggibilità del mondo». Secondo questa prospettiva, le svariate forme che assume la scrittura filosofica possono essere a buon titolo riconosciute come "figlie" di Theuth, figlie attorno alle quali, possiamo dire, hanno discusso, in quest'incontro, filosofi e studiosi di diversa formazione.

A un'attenta analisi antropologica, la società contemporanea rivela come in ogni evento relazionale entri in gioco la comunicazione accompagnata da tutte le manifestazioni emotive che suscita l'incontro fra l'io e l'altro. E anche se lo scambio comunicativo presenta varianti di carattere locale o regionale «Il berlinese non sa conversare. Talora si vedono due persone che parlano insieme, ma non è conversazione, si recitano l'un l'altro il proprio monologo» (Kurt Tuchlosky, *Berlino, Berlino*, 1919) esso non sfugge ai bisogni immediati che emergono dalle situazioni e dalle circostanze storico-sociali del momento. Oggi, afferma Michele Abrusci, si dà molto peso alla comunicazione realizzata attraverso il dibattito, esattamente come all'epoca di Aristotele. L'opinione pubblica, diffidando delle proposte provenienti dal dibattito politico, si lancia in animate discussioni su tematiche di portata globale, nell'ingenua presunzione di trovare soluzioni a problemi che si presentano alla ribalta di una società divisa, che osserva le grandi questioni storiche da punti di vista diversi. La possibilità dell'intesa razionale emerge quindi come ancora di stavtaggio legata ad un uso condiviso di proposizioni logiche. La logica, infatti, riesce là dove il regionalismo e l'individualismo, caratteristico dell'opinione del dibattito spontaneo, non favoriscono la comprensione e la comunicazione, poiché si pone a fondamento di ciò che, dice Abrusci, è comune alle diverse branche delle conoscenze e fornisce alla scienza una lettura universale dei suoi principi. La logica si fonda sulle proposizioni che danno vita a ciò che viene asserto o respinto, per cui anche nella scienza si dà un dibattito generato dalla dualità dei punti di vista. La proposizione che fonda la logica ha anche bisogno della prova, che deve essere correlata all'uso a cui essa è finalizzata. In tal modo dimostrazione e refutazione sono attività in cui entrano le proposizioni della logica. Al di là del valore semantico, le proposizioni si possono comporre in modo positivo quando si pone qualcosa, o in modo negativo quando si contraddice qualcosa d'altro. Ne può conseguire una dimostrazione che risulta essere ciò che consente di confermare una proposizione e di respingerne un'altra se essa è negativa. La proposizione "Se A, allora B" prevede un processo che permette di realizzare il controllo sia delle premesse che della conclusione, per cui si può giungere alla sintesi che la logica, in particolare nel suo valore dimostrativo, è paragonabile ad una struttura geometrica. L'applicazione di questa disciplina consente di approdare alle definizioni che possono avere la doppia funzione di "costruire concetti" o di "descrivere qualcosa". Nell'800 si diffonde l'idea che la dimostrazione può affermare anche con dimostrazioni indirette che supportino l'idea della "non contraddittorietà". Qualcosa è dimostrabile quando la sua esistenza non è contraddittoria: concessione aperta alle infinite possibilità offerte dall'esperienza i cui orizzonti si profilavano, per

la prima volta nella storia, inaspettatamente vasti.

Testimonianza di un analogo stupore per le nuove prospettive apertesi davanti all'uomo era stata offerta in epoca rinascimentale, esordisce Germana Ernst, dalla scrittura filosofica che, nel meraviglioso concerto delle sue soluzioni linguistiche e letterarie ha però ricordato all'uomo i limiti del suo essere rapportato al mondo «animal grande e perfetto». Gli esseri umani, «vermi imperfetti, vil famiglia» vivono protetti dal grande corpo della terra, e, «superba gente» devono saper valutare «quanto ogn'ente vale» (Cfr. T. Campanella, *Poesie, Del mondo e sue parti*). Così Campanella, con le sue poesie filosofiche, si rivolge ai contemporanei per ricordare loro il rispetto che devono alla natura. L'attualità dei temi e la profondità dell'introspezione emergono da tutti i sonetti e le canzoni del poeta-filosofo, che esprime il comune bisogno di esorcizzare la morte ed anticipa l'universo effimero del gossip: «sforzati i savi a viver come gli stolti usavan per schifar la morte», e ancora «vissero sol col senno a chiuse porte, in pubblico applaudendo in fatti e nome all'altrui voglie» (Cfr. Id., *Senno senza forza de' savi delle genti antiche essere soggetto alla forza de' pazzi*). E ancora la maschera umana viene descritta dal poeta quando definisce opinione volgare incoronare gli uomini di poco senno in qualità di «regi, sacerdoti, eroi e gli peggior tra noi principi finti contra i veri armati» (Id., *Che gli uomini seguono più il caso che la ragione nel governo politico, e poco imitan la natura*). L'umanità si dipinge a colori, insegna Campanella, e passa attraverso il tempo rivestendosi di tutte le sfumature cromatiche; ai tempi moderni si addice il nero: «al secol nostro abito negro» e, profetizzando la tragedia del '600 italiano, «notturno, rio, infernal, traditoresco, d'ignoranze e paure orrido ed egro». (Id., *Sopra i colori delle vesti*) La varietà dei colori presenti in natura lascia trapelare la certezza che la ruota del tempo condurrà gli uomini a «candidi ricami»: dunque si tornerà al bianco, così come, nella canzone al sole il poeta, dopo aver descritto la terra puntellata di gelo, «perché di tutti più, al buio, gelato tremo?.. Le gelide vene ascose.. gelando, gli augelli», la immagina, alla fine dell'inverno, riscaldata dalla luce calda della primavera, il sole di Dio «fonte di tutte luci» (Id., *Al sole, nella primavera, per desio di caldo*). Quindi il primato della natura è segno dell'epifania di Dio, che si manifesta in essa, corpo organico, vivente e sensibile, dove il tutto e le parti sono perfettamente coesi, tanto da divenire modello per la comunità della *Città del sole*.

La natura non colloca gli uomini in gerarchia, bensì li organizza secondo uno *status* di eguaglianza che essi purtroppo tradiscono, preferendo alla nobiltà dell'intelletto il popolo «bestia varia e grossa, ch'ignora le sue forze» (Id., *Della plebe*). L'istituzione più consona alla natura rimane quindi la Repubblica, nella quale emerge chi «pria d'ogni virtù si vesta, provata al sole» (Id., *Non è re chi ha regno, ma chi sa reggere*). Il ritmo del verso, la rima baciata, l'essenzialità del contenuto, la semplicità della struttura poetica nel suo complesso favoriscono il messaggio filosofico e suggellano la saggezza di un uomo che ha sfidato leggi e convenzioni per rivolgersi ai suoi contemporanei e migliorarli.

Sull'esempio di Erasmo, avendo come amica della sua ribellione all'autorità l'utopia, Campanella sfida gli aristotelici, falsi sapienti che fondano il loro sapere solo sui libri, trascurando il mondo delle cose e l'universo della vita. La deriva di Aristotele, dovuta al millenario ripetersi del suo pensiero ad opera di commentatori poco attenti alle pratiche antiche del commento – ricorda Riccardo Chiaradonna – richiama l'attenzione proprio sui commentatori dei primi secoli, per i quali filosofare significava chiosare i testi più autorevoli, in linea con l'insegnamento dello Stagirita, per il quale i *pragmateia* erano produzioni con finalità scientifiche. Il ritrovamento e la riedizione delle opere di Aristotele sono stati accompagnati, a partire dal loro ordinatore, Andronico di Rodi, da commenti contraddistinti da accurate e attente riflessioni. I testi più studiati sono stati le *Categorie* e il *De Interpretatione*, forse per la loro brevità, spiega Chiaradonna, o per le caratteristiche della chiarezza e della essenzialità che li hanno resi paradigmatici. Nel terzo secolo d.C. Lo stesso Plotino intendeva fare filosofia leggendo e spiegando Platone e Aristotele insieme ai commenti che accompagnavano i loro libri. Spesso il riferimento ai grandi maestri del pensiero filosofico trasformava il testo in parafrasi, in una nuova scrittura accompagnata da commento o da una proposta di questioni, cioè di problemi ricavati dalla riflessione esemplare dei maestri. In questa pratica si è cimentato – ricorda

Chiaradonna – Alessandro di Afrodisia che, confrontando il concetto di *ousia* presente nelle *Categorie* con quello indicato nella *Fisica*, mette in luce le contraddizioni aristoteliche a proposito della sostanza, che in tante occasioni ha assunto accezioni e significati diversi. I commentatori, conclude Chiaradonna, che hanno unito esegesi filosofica e analisi concettuale, giungono fino al Medioevo, quando si arricchiscono del contributo di Avicenna, Averroè e Tommaso.

L'eredità antica, ancorata ai cardini della filosofia classica, spiega Eugenio Canone viene ripresa nel Rinascimento da Giordano Bruno, che la trasfigura in mille forme, nella girandola variopinta di idee, miti e immagini dei suoi scritti filosofici. In Bruno il genere di scrittura più adatto a ricostruire una plausibile conversazione fra personaggi veri e mitologici, capaci di declinare le sue idee, emerge il dialogo, all'interno del quale, oltre alla personale contestazione dei principi e delle tradizioni convenzionali, permane sempre forte l'anelito inesauribile dell'uomo verso l'Infinito. La scrittura di Bruno allude continuamente ad altro, sostiene Canone, perché l'uomo osserva la natura e desidera trascenderne la finitezza; egli vive lo scarto che esiste fra desiderio e realtà, ma, mentre guarda al presente, è attratto dall'Infinito che traspare in tutte le forme della vita. L'emozione per l'Essere senza confini si riversa in una produzione filosofica la cui forma letteraria genera piacere in chi la incontra, perché la parola, per Bruno, deve coinvolgere l'anima e suscitare passione. La filosofia diventa quindi "arte", veicolo di libertà interiore, capace di infondere coraggio nell'affrontare le persecuzioni, ma anche selettiva verso il pubblico, che si raccoglie attorno al filosofo non per generare una setta, ma piuttosto per mantenere in vita le migliori concezioni del mondo. A chi gli chiede se bisogna conoscere tutte le filosofie il Nolano risponde affermativamente, perché la conoscenza deriva dal dialogo fra tanti interlocutori, all'interno di un convito che celebra il conflitto fra le idee, fra quelle degli altri, ma anche fra le proprie, pur sempre in vista di una ricerca autentica del principio migliore. L'immaginazione aiuta nel ritrovare la verità che non è mai una sola, ma è il rimedio giusto per ogni occasione, è la verità legata ad ogni piega dell'anima, è la scienza liberata dai suoi stracci «non è sorte di scienza che non v'abbia di suoi stracci». Ma gli interlocutori del dialogo devono ricordare che esso è "istoriale"; è racconto, narrazione di storie, dove gli infiniti elementi accessori del discorso nascondono sempre ragioni importanti: «Considerate ancora che non v'è parola ociosa» (*La cena de le Ceneri, Premiale epistola*). Nel dialogo entra in gioco la memoria che recupera l'universo culturale umano e fa sì che la vicissitudine diventi occasione morale: «Tu Speranza non far ch'io mi prometta cosa per quanto viva, ma per quanto ben viva». (*Spaccio de la bestia trionfante, dial. II, terza parte*).

La modernità post-illuministica assiste ad "una vocazione sistematica della cultura filosofica tedesca", spiega Elio Matassi, riferendosi al pensiero hegeliano, una vera *der Wille zum Sistem*, che mira a rappresentare lo spirito dell'epoca, la sua religiosità. Già precedentemente, nel 1749, Condillac nel *Trattato dei sistemi* precisava che "sistema" è un ordine delle scienze che tendono a rappresentare l'ordine dato dalla natura, l'unica capace di elaborare dei validi modelli, esemplificati dalle infinite esperienze che l'uomo stesso può fare, in linea con i suoi suggerimenti. Del resto, precisa Matassi, è più probabile che l'idea di circolo chiuso o di struttura rigida l'abbiano dato i commentatori di Hegel nel corso dei decenni successivi, quando forse la parola "sistema" offriva una garanzia a chi interpretava la filosofia come modello unico di lettura del mondo. Più propriamente, Hegel nel binomio *Enciclopedia-Fenomenologia* dà luogo a due forme di sapere ben diverse: la prima di carattere didattico-scientifico, muove dall'oggettività, la seconda, di carattere fenomenologico, dalla soggettività, ma è nella sintesi dei due momenti, quello oggettivo e quello soggettivo, che si esprime la conoscenza assoluta. Ma, se gli autori di riferimento per le acquisizioni delle conoscenze scientifiche del grande filosofo tedesco sono pensatori del calibro di Bichat, Lamarck, Berthollet, Berzelius e Mendeleiev, questi non impediscono di ravvisare nelle conseguenze della dialettica hegeliana rischi di occultamento dei conflitti e di giustificazione degli errori umani. Sulla base di tali sospetti, filosofi come Benjamin, Bloch o Adorno, che Matassi inserisce nell'"ultima generazione romantica", hanno preferito cambiare il genere di scrittura filosofica scegliendo il "saggio" come strumento per comunicare il loro pensiero teorico-concettuale.

Altri intellettuali nel primo '900 hanno preferito una lettura di Hegel più libera dai vincoli di un sistema semplicemente strutturato, come Kojève – ricorda Carla Guetti che nel diffondere le concezioni del filosofo idealista nell'ambito della cultura francese, enfatizza la connotazione asistemica della coscienza infelice; ne *L'imperatore Giuliano e l'arte della scrittura* illustra gli intenti pedagogici della filosofia nell'interpretazione di Giuliano, che, da filosofo stoico, ben lungi dal perseguire unicamente i suoi intenti politici – riportare il paganesimo nell'impero – interpreta l'insegnamento filosofico come *nascondimento della verità*. «Le ironie mascherate, che sfuggono al volgo, permettono precisamente di selezionare gli animi liberi che le capiscono», scrive Kojève, ritenendo giusto nascondere alle masse la verità, per proteggerla e consentire la sua conoscenza solo a coloro che «sono dotati di un'intelligenza superiore» e che, in virtù di questa, sono indotti a cercare, scoprire e perseguire nel cammino della riflessione personale. Anche Giuliano, al di là della sua fedeltà ai canoni pedagogici del pensiero filosofico, si riserva una riflessione personale ed intima, quando entra nella sfera del privato, come nella *Consolazione* che indirizza a se stesso quando si separa dall'amico Salustio: «Adesso devo rimanere solo e rinunciare alla nostra conversazione sincera ed al nostro modo libero di esprimerci».

La scrittura filosofica ha spesso conosciuto un'esperienza intima e personale degli autori, espressa spesso in vere e proprie autobiografie, sottolinea Paolo D'Angelo riflettendo sulla *Biografia*, come genere di scrittura, non meno significativo di testi più complessi per la conoscenza dei filosofi e per la comprensione del loro pensiero. L'elenco è lungo, a partire dal *Discorso sul metodo* di Cartesio che lo stesso autore definisce *Histoire de mon esprit*, passando poi per l'*Aut Aut* di Kierkegaard e l'*Ecce homo* di Nietzsche. Spesso l'autobiografia precede la scoperta della vocazione filosofica, precisa D'Angelo, o accompagna momenti significativi e drammatici dell'esistenza, come nel caso di Stuart Mill che scrive ben due biografie, una precedente la morte del padre ed una scritta dopo questo evento. Colpisce la drammaticità dell'autobiografia composta da Althusser dopo l'assassinio della moglie. La biografia è di frequente legata alla morte di persone care, come nel caso della scomparsa della madre Monica, per Agostino e, sempre per la morte della madre, per Derrida. La morte ispira anche le *Memorie d'oltretomba* di Chateaubriand. Questo genere di scrittura viene interpretato, spiega ancora D'Angelo, in termini meno vincolati alla storia personale, escludendo gli elementi di concretezza che fanno riferimento alla vita pratica per privilegiare riflessioni di carattere intellettuale, come testimonia lo scritto di Croce *Contributo alla critica di me stesso*, che viene aggiornato dallo stesso autore nel 1934 e poi, successivamente, nel '41 e nel '50. Elementi autobiografici sono presenti anche nei *Taccuini di lavoro*, nonché, anche se più indirettamente, nella stessa *Storia d'Italia*, in particolare per quanto riguarda il periodo 1870-1914, vissuto direttamente dall'autore. Diversi sono i ruoli che riveste l'opera autobiografica, come intende anche Derrida, che ritiene l'autobiografia un modo per porre domande a persone che non possono più rispondere, pensiero condiviso anche da Bernard. Infine, D'Angelo cita Roland Barthes per il quale non esiste autobiografia che nella vita improduttiva.

Fatti e idee, mondo e pensiero sono i poli antitetici attorno ai quali si muove la biografia di Rahel Varnhagen composta da Hannah Arendt quando, in uno dei suoi scritti giovanili, cerca di ripercorrere l'esperienza di un'altra donna, un'ebrea vissuta un secolo prima, per riflettere sulla sorte dell'esistenza umana quando si assiste al tramonto dell'intelletto. Come illustra Maria Teresa Pansera nel suo contributo all'approfondimento della scrittura filosofica, Hannah cerca in Rahel conferma all'essere nel mondo non come estranea ad esso ed al suo inesorabile divenire, ma come individuo che nella sua vita breve, ancor più limitata dall'essere donna e per giunta ebrea, offre un esempio per quelle cause che costituiscono un'offesa profonda all'umanità: discriminazione razziale, ingiustizia sociale, povertà e altro. Pansera segue nel suo intervento il lavoro della Arendt che la conduce a enucleare parallelismi e differenze fra le due intellettuali tedesche di origine ebrea. È a Parigi che Arendt incontra Blücher, suo futuro marito, e Benjamin che la aiuteranno a completare l'opera sulla Varnhagen, in particolare il capitolo "Dall'ebraismo non si esce" e l'analisi sui concetti di "paria" e "parvenu". Vissute a distanza di circa un secolo, entrambe le scrittrici

hanno dovuto sfidare il vento dell'odio razziale, aggravato dai problemi di integrazione sociale o culturale: la Varnhagen si è battuta per tutta la vita per il riconoscimento delle sue origini, talvolta ricorrendo al nascondimento della sua identità, in altri momenti sfidando apertamente il pregiudizio e l'emarginazione. Hannah Arendt difende la sua identità superando l'odio e la vendetta, forte della distanza interposta fra le vittime ed i carnefici da quei democratici, ebrei e non, che hanno saputo far vincere i valori umani più alti anche a discapito della paura e della rivalsa. Ma ciò che Rahel scopre solo dopo la rivoluzione di Luglio nel 1830, e cioè la supremazia della lotta contro l'ingiustizia sociale, radice di ogni altra discriminazione, Arendt lo pensa da sempre: orgogliosa della sua natalità, è guidata dall'amore per il mondo, come S. Agostino, e si impone da sola nella sua sorprendente poliedricità con l'audacia e la forza del suo carattere. Così, mentre l'eroina romantica si lacera senza sapersi orientare nelle frustrazioni dell'esperienza, la donna del '900 fa tesoro degli eventi ed affronta la realtà, orgogliosa delle sue radici, consapevole del fatto che le battaglie di Rahel sono battaglie contro se stessa, contro la sua appartenenza, e diventano menzogne «visto che (ella) non può negare semplicemente la propria esistenza». Il libro su R. Varnhagen diventa quindi un vero e proprio laboratorio di riflessione anche sulla lingua: mentre Rahel abbandona l'yiddish per il tedesco, Hannah conserva, al di là del tempo e dei luoghi, la sua lingua madre, il tedesco.

L'importanza della storia, di fronte alla quale non ci sono ripari personali, prosegue Pansera, ispira alla Arendt, l'idea di una storia come narrazione, così come riprenderà in *Vita activa*, per nulla confusa nel distinguere sempre nei suoi scritti la sfera privata da quella pubblica. Gli inediti del periodo 1924-29, raccolti sotto il titolo di *Die Schatten (Le ombre)*, contengono infatti poesie in cui la grande filosofa tedesca svela la sensibilità interiore del suo animo e l'universo privato dei suoi sentimenti, senza preoccuparsi di rispettare i canoni intellettuali che la contraddistinguono nella sfera pubblica. Il fatto di concentrarsi in un ambito privato, precisa Tiziana Caroselli, non impedisce alla Arendt-poetessa, anche quando privilegia sentimenti e sensazioni – «Io contemplo la mia mano, stranamente vicina e tutt'una con me, eppure una cosa diversa. È più di quel che io sono? Ha un senso più alto». (*Persa in se stessa*, autunno-inverno 1924-25) – di vivere la poesia non come semplice interiorità, bensì come condivisione di un pensiero con altri: la sua stessa mano ha un valore più alto di lei. Anche in questo caso l'intelletto non le fa dimenticare la dimensione "altra" cui assurge il nostro stesso corpo. In poesia o in qualunque altra forma si voglia comunicare, per la Arendt è privilegiata, come ella spiega a Günter Gaus in una intervista del 28 ottobre 1964, la lingua materna, unico elemento valido rimastole dell'Europa pre-hitleriana: «Ho sempre rifiutato di perdere, consapevolmente, la lingua materna...Esiste una differenza irriducibile tra la lingua materna e un'altra lingua... In tedesco mi permetto delle cose che non posso permettermi in inglese».

Una discussione sulla lingua in relazione alle proprie origini ed alla propria identità la svolge Derrida, ricorda sempre Caroselli, che lo distingue dalla Arendt per il fatto che lui, di origine magrebina, a causa della dominazione francese è stato costretto ad abbandonare la lingua materna per adottare il francese, la lingua dell'altro. Ne *Il monolinguisimo dell'altro* (1996) Derrida afferma di non avere che una lingua «e non è la mia» – e si chiede se è possibile essere monolingue «io lo sono, no?», e parlare una lingua che non è la propria? Affermazione plausibile quando il proprio paese, come nel caso di Derrida, è franco-magrebino. La lingua spesso coincide con una cittadinanza imposta: chi ti assegna una cittadinanza, ti destina anche una lingua, come se il potere politico potesse sostituire la tua *ipseità*, che è legata alla tua lingua, ma che ti può essere sospesa con essa. E la Legge che detta la lingua ponendosi essa stessa come Lingua, così che «il monolinguisimo imposto dall'altro opera basandosi su questo fondo, mediante una sovranità [...] che tende, in modo reprimibile e irrimediabile, a ridurre le lingue all'Uno».

La contestazione del monopolio linguistico come conseguenza della dominazione coloniale si pone in linea con lo spirito del *pamphlet* politico sartiano e delle sue *pièces* teatrali, poiché l'uomo, come illustra nel suo intervento sul teatro di Sartre Gabriella Farina, è tutto ciò che porta in sé la storia e la cultura passata, e, quindi, anche la lingua. Sartre si cimenta in numerosi generi di

scrittura senza tradire mai il suo essere filosofo, chiarisce Farina, per questo non lo si può liquidare semplicemente come autore di teatro: egli era mosso, fin dagli anni '30, da un grande interesse per il cinema nella convinzione che, sulla scia di letture bergsoniane, esso rappresentasse il paradigma del movimento del pensiero. Dal cinema egli si rivolge al teatro nel quale individua più concrete opportunità di intervento personale, anche se gli sfugge quello che poteva essere lo statuto stesso del teatro, così come era inteso all'epoca, convinto come era della funzione liberatrice, che assumeva la rappresentazione teatrale, di fronte alla staticità dell'essere. Farina spiega che, nel corso degli anni '30, Sartre si trova a dover conciliare la questione delle emozioni e dell'immaginario, generata dall'intenzionalità husserliana, con l'intento di presentare la coscienza nella sua funzione negatrice della solidità dell'essere contingente. Ne *L'immaginazione* e ne *La trascendenza dell'ego* (1936-37) rifiuta l'idea dell'immaginazione come forma di percezione; l'immagine è una forma isolante e irrealizzante in quanto capacità di creare degli analoghi della realtà. L'assenza, la "derealizzazione", la funzione negatrice costituiscono la premessa della libertà, così egli interpreta l'essere della coscienza come un trovarsi fuori di sé, nel mondo, in quanto noi cerchiamo qualcosa di noi stessi solo attraverso gli altri e nelle situazioni comuni che possiamo rappresentare. Lungi dall'essere un teatro "psicologico", o dimostrativo, il teatro sartiano è una rappresentazione di situazioni nelle quali i protagonisti sono, come tutti noi, libertà prese in trappola, costrette a trovarsi ogni giorno una via d'uscita dai vincoli dell'esistenza. Ne deriva una scrittura di contestazione per un teatro di contestazione, che deve coinvolgere emotivamente, senza presentare mai un esito certo, perché sulla scena tutto è possibile, sia le scelte indirizzate all'esercizio della propria libertà, sia gli eventi esterni con i quali tutti devono fare i conti. Il teatro di Sartre, conclude Gabriella Farina, ha come tema centrale la libertà ed è dialettico, nel senso che la verità è continuamente messa in discussione e la condizione umana è sempre paradossale e contraddittoria.

Il lavoro di Claudia Dovolich, nell'intento di proporre un modello di scrittura filosofica contemporaneo, lo affianca ad un'analisi critica della scrittura in quanto tale, a partire dalla *decostruzione del logocentrismo* di Jacques Derrida che, nel radicalizzare un aspetto della fenomenologia husserliana, "sposta l'asse della riflessione sul linguaggio dalla voce alla scrittura, dal significato al significante." L'annosa polemica che vede contrapposta voce e scrittura, sulla scia della riflessione che a partire da Platone pone delle riserve sulla scrittura e pretende di confermare la validità del logos nella parola-verità, viene superata da Derrida che azzarda una rilettura dello stesso Platone (*La farmacia di Platone*, 1968). Egli definisce la scrittura «figlio illegittimo» che «spezza il legame con il padre-logos, colui che con la sua presenza e la sua voce assiste sempre il figlio riconoscente, mentre il segno scritto rivendicando la propria emancipazione si espone al rischio della *disseminazione*». Così come l'ermeneutica prevede una coscienza sempre presente a sé o che comunque raggiunga nel percorso filosofico una consapevolezza di sé, la decostruzione di Derrida «ci pone di fronte ad una pluralità di nomi e di istanze della soggettività...». Non è indispensabile, né opportuno, infatti, che sussista un soggetto ben identificato per comunicare con gli altri o per comprendere dei testi scritti; al contrario l'identità non presupposta è più agile nel seguire una lettura che si possa sempre *sdoppiare*, come del resto è doppio il gesto del leggere e dello scrivere. Non più solo il senso della scrittura è rilevante, ma ancor più il segno materiale, spaziale, esterno, che fonda la scrittura come *traccia*, ultima sembianza del pensiero rappresentativo, offerta ad una soggettività non più definita, bensì «costellazione di istanze diverse, spesso in conflitto tra di loro», una soggettività che sarà «effetto fluttuante di innumerevoli componenti». Diventa più facile, secondo tale prospettiva, individuare le assenze accanto alle presenze e le differenze accanto alle identità, ed identificare, oltre a noi stessi, quell'*altro* che compare, insinuandosi ed affiancando l'identità che si forma. Ne *La scrittura e la differenza* Derrida mostra che nel discorso umano ed in particolare in quello filosofico non si danno segnali immediati, ma messaggi *ritardati* di un pensiero che giunge alla coscienza con uno scarto temporale di riflessione, perché il suo rapporto con il mondo è mediato. Il termine *différance*, oltre a modificare un segno della parola, la *a*, indica non tanto una diversità quanto piuttosto un differire nel tempo, una dilazione di ogni intuizione,

percezione o rapporto al presente. Il prodotto della scrittura si polverizza, nell'analisi del filosofo francese, sia nel rimando all'identità di chi la produce, sia nel rinvio a contenuti anche apparentemente scientifici. Ogni produzione linguistica, ogni traccia di scrittura indica un movimento ed un essere dell'uomo che non è mai *in presenza*, ma risulta tangibile solo nelle sue tracce, ovvero negli «*effetti di différance*»: si tratta insomma di una decostruzione non solo di ogni pensiero metafisico, ma anche di ogni schema dialettico e di tutte le antinomie, quali la divisione *sensibile e intelligibile* o quella fra l'*arché* ed il *telos*.

Anche se lo stesso Derrida riconosce di dover molto a Heidegger ed all'“apertura delle domande heideggeriane”, in particolare per quanto si riferisce alla decostruzione dell'ontologia presente in *Essere e tempo*, riconosce preferibilmente la sua filiazione da Nietzsche, che nell'indicare la distruzione delle certezze usa un linguaggio nuovo, per nulla inscritto in un sistema, che evoca infiniti significati senza costringere ad un'unica intesa, e che si risolve in una pluralità di modi e di stili. Come Nietzsche, anche Derrida sente la scrittura filosofica affine alla Letteratura per l'offerta più ampia che rivolge a chi, leggendo, vuole contribuire “alla tessitura del testo”. La rinuncia al pensiero inteso come sistema non si risolve in una rinuncia alla filosofia, ma piuttosto come avvicinamento alla creazione letteraria e, nell'ultimo percorso della sua produzione scritta, soprattutto nella preoccupazione etico-politica, dal momento che la decostruzione si è definitivamente chiarita come “spazio per le decisioni e le responsabilità personali”.

Filosofi come Derrida hanno reso possibile un nuovo accesso alla filosofia, intesa più liberamente come pensiero creativo, come riflessione libera ed esercizio dell'intelletto guidato dal corpo e moderato dalle emozioni, così come avviene nelle esperienze contemporanee di alcuni laboratori di filosofia rivolti anche alle menti più giovani. Una testimonianza di questa attività, rivolta a bambini delle scuole elementari, viene offerta da Nadia Boccara e da Francesca Crisi, che spiegano come si possa costruire un modo di pensare *filosofico* partendo da semplici parole di senso comune. È la parola singola il motore di qualunque narrazione ed il primo tassello di un mosaico relazionale che conduce all'astrazione. L'esperienza del laboratorio ha visto i bambini entrare in contatto con oggetti comuni: bicchieri, foglie, sassi, fili di rame, miele e frutta, e, successivamente, giocare con essi, gustarne il sapore o prenderne confidenza a livello sensoriale, così da arrivare a conoscerli giocando ed esprimendo emozioni. «Dalle scoperte che i bambini fanno nascono paragoni, e contrasti: *la ragione ordina e collega i fatti forniti dall'esperienza*». Successivamente i bambini ricorrono alla scrittura per narrare le loro emozioni e le esperienze più vive, collegando i pensieri in una narrazione che crea un continuo, un pensiero motivato e costruito: la narrazione è la parola che ha “preso corpo” e che diventa viva, capace di relazione. Ad un oggetto si attribuiscono proprietà che si associano successivamente anche ad esseri viventi, animali, piante o addirittura all'uomo, come la fragilità, la durata, il bisogno di cura e di nutrimento; sorge in tal modo l'abitudine a paragonare, a generalizzare o a distinguere, che non sono altro che le basi del pensiero astratto nel suo sorgere dall'esperienza attiva e personale. Nell'esperienza di ritorno, quando ormai le parole sono associate a pensieri ed emozioni sedimentate dalla pratica, alla parola sarà possibile abbinare un'immagine, sia essa reale che fantastica capace di fissare le conoscenze e di applicarle al pensiero produttivo o al sogno, ugualmente importanti nello sviluppo delle attitudini creative dell'uomo. La frequentazione della parola e delle emozioni che essa evoca genera confidenza con la scrittura e familiarità con la lettura, allontanandone la noia ed il peso, così spesso associati ad essa. Divenendo adulto il bambino vorrà condividere ancora con gli altri la gioia di ascoltare e di narrare le proprie storie e quelle comuni. L'esperienza del mettersi in gioco, del vivere il pensiero associato alle emozioni, del condividere tratti di strada in comune possono diventare una buona premessa della pratica morale, quando, anche presupponendo l'anelito all'infinito suggerito dalla ragione, si ricorre all'intelletto per comprendere i limiti, per riconoscere le esigenze degli altri ed individuare le scelte conseguenti.

*Anna Stoppa*