b@belonline

N. 8 Rivista Online di Filosofia

Il Tema a cura di
Vinicio Busacchi e Giuseppe Martini

Paul Ricœur: Narrative Identity between Hermeneutics and Psychoanalysis
Paul Ricœur: L'identità narrativa tra ermeneutica e psicoanalisi

Introduzione
Vinicio Busacchi e Giuseppe Martini

L'identità Narrativa...
con i contributi di
Jean-Luc Amalric, Carla Canullo, Marco Casucci, Giovanna Costanzo, Brian Gregor, Fernanda Henriques, Marcelino Agís Villaverde

...Tra Ermeneutica e Psicoanalisi
con i contributi di
Thomas H. Ogden, Giuseppe Martini, Riccardo Lombardi, Luigi Aversa, Francesco Barale, Filippo M. Ferro, Sophie Galabru, Muriel Katz-Gilbert, Massimiliano Marinelli, Giuseppe Martini e Vinicio Busacchi

Intermezzo
Paul Ricœur

Ricordo di Jean-Luc Nancy
Claudia Dovolich

Spazio aperto
a cura di M.T. Pansera

Ventaglio delle donne
a cura di F. Brezzi

Filosofia e...
a cura di D. Gentili

Immagini e filosofia
a cura di D. Angelucci

Giardino di B@bel
a cura di M. Failla

Ai margini del giorno
a cura di P. Cipolletta

B@bel va a scuola
a cura di F. Gambetti

Libri ed Eventi
a cura di T. Tagliacozzo

Roma TrE-Press
2021

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo

B@belonline

Voci e percorsi della differenza

Rivista di Filosofia

Nuova serie
n. 8
Novembre 2021

Paul Ricœur: Narrative Identity between Hermeneutics and Psychoanalysis
Paul Ricœur: L'identità narrativa tra ermeneutica e psicoanalisi

RomaTrE-Press

B @belonline

B@belonline
Rivista online di Filosofia
Nuova serie, n. 8, 2021
Paul Ricœur: Narrative Identity between Hermeneutics and Psychoanalysis
Paul Ricœur: L'identità narrativa tra ermeneutica e psicoanalisi
http://romatrepress.uniroma3.it/ojs/index.php/babelonline
Edizioni
Università degli Studi Roma Tre

Direzione e Redazione RomaTrE-Press
Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo
Università degli Studi Roma Tre
Via Ostiense 234 – 00146 Roma
http://www.filcospe.it

Direttore
Francesca Brezzi

Comitato direttivo
Vinicio Busacchi (Università di Cagliari), Marina Calloni (Università Bicocca Milano), Giovanna Costanzo (Università di Messina), Mariannina Failla (Università Roma Tre), Francesco Miano (Università di Roma Tor Vergata), Michele Nicoletti (Università di Trento), Maria Teresa Pansera (Università Roma Tre), Pierluigi Valenza (Sapienza Università di Roma)

Comitato scientifico
Gabriella Baptist (Università di Cagliari), Jagna Brudzińska (Università di Colonia e Accademia delle Scienze sociali di Varsavia), Emilia Bea (Università Valencia), Mireille Calle Gruber (Paris Sorbonne Nouvelle), Giuseppe Cantillo (Università Napoli Federico II), Riccardo Chiaradonna (Università RomaTre), Gerardo Cunico (Università di Genova), Anna Czajka (Università di Varsavia), Felix Duque (Universidad Autónoma de Madrid), Pierfrancesco Fiorato (Università Sassari), Stefan Klemczak (Università Jagellonica di Cracovia), Micaela Latini (Università Piemonte Orientale), Giacomo Marramao (Università Roma Tre), Arno Münster (Université de Picardie Jules Verne di Amiens), Stefano Poggi (Università Firenze), Alice Pugliese (Università di Palermo), Elena Pulcini (Università di Firenze), Vallori Rasini (Università di Modena), Nuria Sanchez (Universidad Complutense de Madrid), Paola Ricci Sindoni (Università di Messina), Elettra Stimilli (Università La Sapienza Roma), Angela Taraborelli (Università di Cagliari), Carmelo Vigna (Ca' Foscari Venezia)

Comitato di redazione
Francesca Gambetti (Responsabile), Teodosio Orlando

Cura editoriale e grafica
Pioda Imaging srl, Roma

Elaborazione grafica della copertina
MOSQUITO. mosquitoroma.it

Roma, novembre 2020
ISSN: 2531-8624
This review is submitted to international peer review

http://romatrepress.uniroma3.it
La rivista B@belonline segue le linee guida in tema di responsabilità editoriale adottate da COPE: Best Practice Guidelines for Journal Editors.
Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.

FORTE
L'attività della ROMA TRE PRESS è svolta nell'ambito della
Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma.

B @belonline

Indice

Editoriale
di Francesca Brezzi 9

Il tema di B@bel
a cura di Vinicio Busacchi e Giuseppe Martini

Paul Ricœur: Narrative Identity between Hermeneutics and Psychoanalysis
Paul Ricœur: L'identità narrativa tra ermeneutica e psicoanalisi

Vinicio Busacchi e Giuseppe Martini
Introduzione
L'identità narrativa tra ermeneutica e psicoanalisi 15

L'IDENTITÀ NARRATIVA…
Jean-Luc Amalric
L'espace de la fantaisie. Prolégomènes à une approche de l'expérience analytique à partir du concept ricœurien d'identité narrative 23
Carla Canullo
L'arco dell'identità e Paul Ricœur 45
Marco Casucci
Tra Edipo ed Antigone. Archeologia del soggetto e apertura narrativa del sé secondo Paul Ricœur 55
Giovanna Costanzo
Costruire ponti per ri-narrare l'identità di uomini e di città 67
Brian Gregor
On Narrating More Wisely: A Prosaic Supplement to Ricœur's Poetics of Narrative Identity 81
Fernanda Henriques
Entre dette et pardon ou la force libératrice du récit 95
Marcelino Agís Villaverde
Identidad personal e identidad narrativa. La aportación de Ricœur a la cuestióm de la identidad 113

…TRA ERMENEUTICA E PSICOANALISI
Thomas H. Ogden
La psicoanalisi ontologica, ovvero: «cosa vuoi diventare quando crescerai?» 125
Giuseppe Martini
A proposito di Thomas H. Ogden e della psicoanalisi ontologica 143
Riccardo Lombardi
Ontologia e corpo-mente in psicoanalisi. Una nota su Psicoanalisi Ontologica *di Thomas Ogden* 145
Luigi Aversa
Paul Ricœur: Hermeneia. *Racconto dell'esperienza ed esperienza del racconto* 153

- Editoriale
- Il tema di B@bel
- Intermezzo
- Ricordo
- Spazio aperto
- Ventaglio delle donne
- Filosofia e...
- Immagini e filosofia
- Giardino di B@bel
- Ai margini del giorno
- B@bel va a scuola
- Libri ed eventi

Indice

- Editoriale
- Il tema di B@bel
- Intermezzo
- Ricordo
- Spazio aperto
- Ventaglio delle donne
- Filosofia e...
- Immagini e filosofia
- Giardino di B@bel
- Ai margini del giorno
- B@bel va a scuola
- Libri ed eventi

B@belonline

Francesco Barale
Prima della narrazione e oltre: a partire da tre scritti 'minori' di Paul Ricœur 157

Filippo Maria Ferro
Ebefrenie e schizofrenie: casi clinici e figure letterarie 173

Sophie Galabru
Narrative Identity and Melancholia 187

Muriel Katz-Gilbert
Penser le processus de remembrance : le rôle des voix tierces et des ressources symboliques dans L'Ecriture ou la vie *de Jorge Semprun* 199

Massimiliano Marinelli
Medicina narrativa e identità personale
Alla ricerca di un rapporto orientato verso la persona 217

Giuseppe Martini e Vinicio Busacchi
Identità narrativa e identità traduttiva: due possibili paradigmi per la psicoanalisi? 231

Intermezzo

Paul Ricœur
Verità: Gesù e Ponzio Pilato.
Presentazione e cura di **Alfredo Cinti** 243

Ricordo

Claudia Dovolich
Per ricordare Jean-Luc Nancy 265

Spazio aperto

a cura di Maria Teresa Pansera

Presentazione: La via di Nietzsche oltre il nichilismo 271

Angela Ales Bello
Antropologia ed esperienza religiosa 273

Massimo De Angelis
Nietzsche e la vita eterna nel nostro sé 277

Leonardo Messinese
Esperienza, fede e ragione nel Nietzsche 'religioso' 283

Mario Tronti
Una rilettura della vicenda nietzscheana 289

Ventaglio delle donne

a cura di Francesca Brezzi

Angela Ales Bello
Maria Zambrano fra permanenza e cambiamento 295

Mariéle Wulf
L'etica fenomenologica di Edith Stein 301

B @belonline

Filosofia e…
a cura di Dario Gentili

Isabella Pinto
Raccontare un virus selvaggio. Covid-19, New Wild e realismo multispecie 309

Immagini e filosofia
a cura di Daniela Angelucci

Luisa Bonanni
*Tempo e follia nell'*Enrico IV *di Marco Bellocchio* 329
Veronica Tartabini
Rendere eterno l'istante: misticismo e realismo nel Velázquez di María Zambrano e José Ortega Y Gasset 339

Giardino di B@bel
a cura di Mariannina Failla

Marco Costantini
Kant nella riflessione psichiatrica sulla schizofrenia 359
Beatrice Spatola
Nostalgia. Suggestioni derridiane 373

Ai margini del giorno
a cura di Patrizia Cipolletta

Simona Gasparetti
La narrazione necessaria. Il metodo biografico come percorso catartico 389

B@bel va a scuola
a cura di Francesca Gambetti

Presentazione 403

Libri ed eventi
a cura di Tamara Tagliacozzo

Letture

Alessandro Grispini
Attorno alla psicoanalisi di Paul Ricœur 407

Recensioni

Mariafilomena Anzalone
Giovanna Costanzo, *"Giuseppe e i suoi fratelli". Per un'etica della fratellanza fra utopia e riscatto* 415

Indice

- Editoriale
- Il tema di B@bel
- Intermezzo
- Ricordo
- Spazio aperto
- Ventaglio delle donne
- Filosofia e...
- Immagini e filosofia
- Giardino di B@bel
- Ai margini del giorno
- B@bel va a scuola
- Libri ed eventi

Indice

- Editoriale
- Il tema di B@bel
- Intermezzo
- Ricordo
- Spazio aperto
- Ventaglio delle donne
- Filosofia e...
- Immagini e filosofia
- Giardino di B@bel
- Ai margini del giorno
- B@bel va a scuola
- Libri ed eventi

B@belonline

Francesco Benedetti
Marina Galletti, *Il mostro bicefalo. Percorsi nell'eterologia di Georges Bataille* 419

Daniele Garritano
Jacqueline Risset, *Proust in progress: 1971-2015* (a cura di) Marina Galletti e Sara Svolacchia 421

Chiara Lovecchio
Vinicio Busacchi, Angiola Iapoce, Önay Sözer (a cura di), *L'inconscio a più voci. Percorsi multidisciplinari, tra psicoanalisi, ermeneutica, fenomenologia* 425

Angela Monica Recupero
Vinicio Busacchi, Giuseppe Martini, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica* 431

Editoriale

di Francesca Brezzi

Pensiero polifonico, quello di Ricœur, ricco di una pluralità epistemologica, gnoseologica, e disciplinare. Attraversare la sua vastissima opera non equivale solo a percorrere buona parte della storia del pensiero filosofico novecentesco, ma tradizioni e campi molto diversi tra di loro, anche posti al di fuori dei saperi filosofici (tradizione riflessiva, spiritualismo, letteratura, fenomenologia, ermeneutica, teologia, linguistica, filosofia analitica, narratologia, storia, storiografia, psicoanalisi, strutturalismo, filosofia della mente, neurobiologia, diritto, ecc.).

In questo numero di *B@belonline* scegliamo un preciso percorso, che negli ultimi anni ha contribuito alla *renaissance* del pensiero ricœuriano, con la ripubblicazione dei suoi testi e varie monografie al riguardo: *L'identità narrativa tra ermeneutica e psicoanalisi*. I curatori del tema, Giuseppe Martini e Vinicio Busacchi, spiegano con molta chiarezza tale rapporto e questa reciproca attenzione di filosofi e psicoanalisti ai testi ricœuriani e ne deriva un volume rilevante con i contributi dei maggiori studiosi sul tema, nazionali e internazionali.

Qui mi limito a poche osservazioni, anche preliminari, al riguardo ricordando come Ricœur non sia mai stato un filosofo alla moda, considerazione suggerita da Olivier Mongin nella sua monografia *Paul Ricœur*[1]: pur avendo il Nostro esordito negli anni '50 solo alla fine degli '80 si è compiuto un riconoscimento 'tardivo', appunto, e Mongin attribuisce simile atteggiamento – ingiustificato – alla peculiarità dell'opera ricœriana, la frammentarietà, i cambiamenti di ritmo inattesi, che abbiamo definito come la sua polifonicità.

Del resto nella sua 'auto-caratterizzazione' Ricœur stesso manifesta la volontà di affrontare sempre problemi particolari, quindi discontinui, mai le grandi domande, e insieme di essere sempre spinto dai 'resti', dal momento che ogni libro lascia un residuo dal quale prende lo slancio per una nuova o rinnovata riflessione. Il Filosofo ha riconosciuto tale cifra con uno sguardo retrospettivo, con modestia e onestà intellettuale.

In secondo luogo, si è detta *renaissance*, perché in questi anni gli studi ricœriani sono fioriti in gran numero e vogliamo evidenziare il ruolo giocato dall'Italia nella diffusione delle ricerche e del pensiero di Ricœur. La casa editrice Jaca Book, che già aveva contribuito alla conoscenza del filosofo negli anni '60 e '70, ripubblica le opere classiche e altre nuove, quindi segno di vitalità e forza di un pensiero, che – ci piace rilevare – è stato letto, accolto e compreso maggiormente in Italia che in Francia. E pensiamo proprio al *De l'interprétation. Essai sur Freud*, testo che non solo offrì notorietà internazionale al filosofo[2], sebbene per lungo tempo avversato in Francia – prevalentemente a causa di

1 O. Mongin, *Paul Ricœur*, Seuil, Paris 1994.

2 P. Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, Paris 1965, tr. it. di E. Renzi, *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Il Saggiatore, Milano 1966, n.e., Il Saggiatore, Milano 2002.

Lacan e del diffuso 'lacanismo' – ma fu tradotto per la prima volta in italiano e le altre traduzioni seguirono a ruota.

Questo 'primato' italiano[3], è rinvenibile anche tra gli psicoanalisti, se Martini ricorda che Ricœur è molto citato nelle riviste di psicoanalisi per l'interesse, oggi ancora grande, nei confronti di una ricerca sulla teoria e pratica psicoanalitica caratterizzata da forte vocazione interdisciplinare, in special modo verso la filosofia.

Personalmente studiosa da tempo del Ricœur filosofo, riconduco a tale interesse e questo possibile intreccio – metodologicamente – alla sua teoria dell'arco ermeneutico**,** «spiegare di più per comprendere meglio», ovvero un procedimento a fondamento pluri-epistemico che mostra la complementarità tra lo spiegare (*erklären*) tipico delle scienze e il comprendere (*verstehen*) praticato dalle discipline umanistiche. L'arco (e non la separazione) tra spiegazione e comprensione caratterizza la posizione del lettore di fronte a un testo, da cui si fa interpellare e interrogare. Scrive, infatti, Ricœur, all'inizio di un saggio del 1975, *La funzione ermeneutica della distanziazione*[4], che dobbiamo «riconoscere alla *Verfremdung* (distanziazione alienante) un significato positivo che non si riduca a quell'ombra di declino che Gadamer tende ad attribuirle»[5]. Parole tanto più significative se applicate al rapporto psicoanalitito tra terapeuta e paziente.

Infine, per quanto riguarda il nostro tema, trattando della comprensione di sé, Ricœur osserva che «una critica delle illusioni del soggetto, alla maniera marxista e freudiana, può allora e persino deve essere incorporata nella comprensione di sé»[6]. Ne deriva uno stile filosofico e un metodo, una ermeneutica critica, presente in tutta la grande opera ricœuriana, che a partire da minuziose indagini epistemologiche nel campo della 'psicoanalisi', della 'storia', della 'teoria del testo' e della 'filosofia dell'azione', consente una possibile sintesi discorsiva intorno all'essere umano e all'identità.

Nei nostri inquieti tempi, infatti, abbiamo assistito alla frammentazione del campo conoscitivo, tale per cui non può darsi più un discorso compiuto, uniforme e unitario sull'umano. La diversificazione dei discorsi e degli approcci rappresenta una ricchezza e un problema e Ricœur stesso dichiara che per la filosofia l'identità costituisce un luogo privilegiato di aporie, ma questo non vuol dire che la questione sia vuota, bensì che possa restare senza risposta. Ne deriva l'enorme complessità e insieme contraddittorietà del contesto filosofico, politico, sociale contemporaneo in relazione al tema: da un lato, una sorta di caduta del concetto di identità nella speculazione degli ultimi decenni, sia sul versante analitico sia su quello continentale, nel quale si è giunti alla 'decostruzione' dell'identità, fino al punto da revocare in dubbio la possibilità di riferirsi a una identità personale (Derek Parfit o Judith Butler); dall'altro, i conflitti etnici, politici, religiosi,

3 Ricordiamo la recente uscita di: Ricœur, *Attorno alla psicoanalisi*, a cura di F. Barale, Jaca Book, Collana "Psyché", Milano 2020, giustamente caratterizzato da Busacchi come la più completa raccolta di scritti psicoanalitici del filosofo francese.

4 Ripubblicato in Ricœur, *Lectures on Ideology and Utopia*, Columbia University Press, New York 1986, pp. 101-117.

5 *Ivi*, p. 117.

6 *Ibidem*.

cifra drammatica e inquietante della nostra epoca, sembrano tutti rivendicare un'identità, anche mediante la violenza.

Pensiero polifonico, si è detto, vari, pertanto, i fuochi dei suoi interessi e la mutevolezza delle prospettive: il volontario e l'involontario, la finitudine e il male, le implicazioni filosofiche della psicoanalisi, l'innovazione semantica presente nella metafora viva, la struttura linguistica del racconto, la riflessione sul sé, il tempo, la memoria, il riconoscimento, il dono. Il filosofo francese talvolta colloca la varietà di tanti approcci sotto la problematica dominante dell'uomo agente e sofferente o dell'uomo capace di, noi nel presente numero di *B@belonline* riconduciamo – contenutisticamente – tale molteplicità di tessiture rinvianti l'una all'altra, a una unitarietà di fondo, rinvenibile proprio nell'idea di soggettività, nel drammatico 'chi sono io?' che ha sostituito il tranquillizzante 'io sono', domanda che in certo modo collega e lega l'impegno di filosofi e psicoanalisti, che realizzano in questo volume un vero e proprio *mit-denken* tra ermeneutica e psicoanalisi.

Busacchi rileva la «rete concettuale della soggettività», feconda e complessa, che comprende per Ricœur i risultati della scuola del sospetto, la caduta dell'io sono, monadico e sostanziale, il rifiuto altresì dell'io umiliato di Nietzsche (o degli strutturalisti), un primo abbozzo della distinzione tra *idem* e *ipse*, in *Tempo e Racconto* e poi in *Sé come un altro*, quindi una visione dinamica del soggetto che conduce alla dimensione narrativa e storico-esperienziale.

Si tratta dunque, come giustamente sottolineano i curatori, di «una riproblematizzazione della questione del soggetto» (già al centro dei maggiori lavori ricœriani degli anni Sessanta) in cui testualità e narrazione si trovano congiunte sotto l'egida di una 'ermeneutica del sé'.

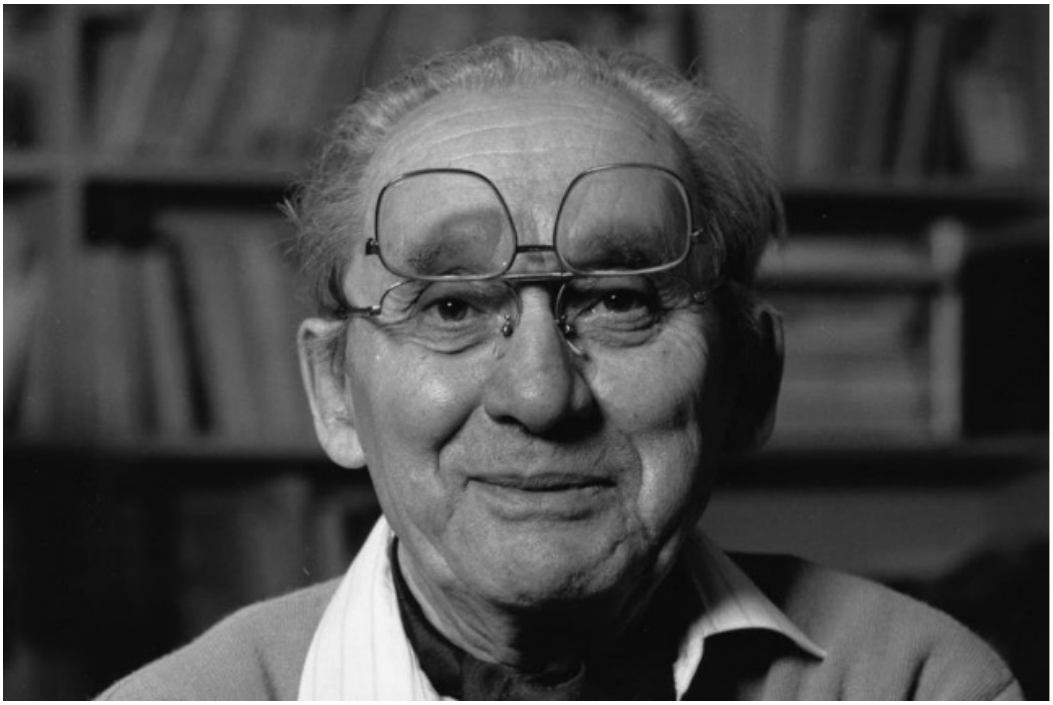
I vari saggi qui raccolti mostrano la fecondità dell'ermeneutica proprio in relazione alla questione del sé psicoanalitico, del soggetto e dell'identità, per comprendere la narratività stessa, cioè il raccontarsi di tale soggetto, in situazione patologica, di fronte all'intraducibile, compito essenziale del processo terapeutico, la cui soluzione nella prospettiva ricœuriana, ma anche della psicoanalisi, può essere vista nella traduzione.

Il presente numero di *B@belonline* si arricchisce altresì di un inedito ricœuriano per l'Italia, un testo giovanile e di tutto altro argomento che offriamo ai lettori sempre per mostrare la polifonicità del nostro autore.

Inoltre apriamo una nuova rubrica *B@bel va a scuola*, affidata a Francesca Gambetti, perché riteniamo importante mantenere un dialogo aperto, fecondo e proficuo con il mondo scolastico in tutte le sue declinazioni, in un momento in cui si coglie finalmente l'importanza strategica della formazione.

Infine essendo venuto a mancare un altro grande filosofo, Jean-Luc Nancy, idealmente dedichiamo questo numero allo studioso amico e collaboratore di *B@belonline*, con un ricordo di Claudia Dovolich[7].

7 Ricordiamo il volume di B@bel, *Pensare con Jean-Luc Nancy*, a cura di C. Dovolich e D. Gentili, nn.10-11, Mimesis, Milano 2011.



Il tema di B@bel

Il tema di B@bel
a cura di Vinicio Busacchi e Giuseppe Martini

Paul Ricœur: Narrative Identity between Hermeneutics and Psychoanalysis
Paul Ricœur: L'identità narrativa tra ermeneutica e psicoanalisi

Vinicio Busacchi e Giuseppe Martini
Introduzione
L'identità narrativa tra ermeneutica e psicoanalisi

L'IDENTITÀ NARRATIVA…
Jean-Luc Amalric
L'espace de la fantaisie. Prolégomènes à une approche de l'expérience analytique à partir du concept ricœurien d'identité narrative
Carla Canullo
L'arco dell'identità e Paul Ricœur
Marco Casucci
Tra Edipo ed Antigone. Archeologia del soggetto e apertura narrativa del sé secondo Paul Ricœur
Giovanna Costanzo
Costruire ponti per ri-narrare l'identità di uomini e di città
Brian Gregor
On Narrating More Wisely: A Prosaic Supplement to Ricœur's Poetics of Narrative Identity
Fernanda Henriques
Entre dette et pardon ou la force libératrice du récit
Marcelino Agís Villaverde
Identidad personal e identidad narrativa. La aportación de Ricœur a la cuestióm de la identidad

…TRA ERMENEUTICA E PSICOANALISI
Thomas H. Ogden
La psicoanalisi ontologica, ovvero: «cosa vuoi diventare quando crescerai?»
Giuseppe Martini
A proposito di Thomas Ogden e della psicoanalisi ontologica
Riccardo Lombardi
Ontologia e corpo-mente in psicoanalisi.
Una nota su Psicoanalisi Ontologica *di Thomas Ogden*
Luigi Aversa
Paul Ricœur: Hermeneia*. Racconto dell'esperienza ed esperienza del racconto*

B@bel

Editoriale
Introduzione
L'IDENTITÀ NARRATIVA…
…TRA ERMENEUTICA E PSICOANALISI

B@bel

Editoriale

Introduzione

L'identità narrativa...

...Tra ermeneutica e psicoanalisi

Francesco Barale
Prima della narrazione e oltre: a partire da tre scritti 'minori' di Paul Ricœur
Filippo Maria Ferro
Ebefrenie e schizofrenie: casi clinici e figure letterarie
Sophie Galabru
Narrative Identity and Melancholia
Muriel Katz-Gilbert
Penser le processus de remembrance : le rôle des voix tierces et des ressources symboliques dans L'Ecriture ou la vie *de Jorge Semprun*
Massimiliano Marinelli
Medicina narrativa e identità personale
Giuseppe Martini e Vinicio Busacchi
Identità narrativa e identità traduttiva: due possibili paradigmi per la psicoanalisi?

Vinicio Busacchi e Giuseppe Martini

INTRODUZIONE
L'identità narrativa tra ermeneutica e psicoanalisi

Abstract
Introducing the volume of *B@belonline* dedicated to the narrative identity between hermeneutics and psychoanalysis and the related contributions, the editors highlight the links in Ricœur's work between the question of identity and the question of the subject, as well as between narrative and personal identity. The development of narrative in the psychoanalytic field from the 1980s onwards and the change that Ricœur's contributions can give to this reflection are then briefly recalled. In particular, the relationship between the narrative, the untranslatable and the translation is enhanced. Finally, the authors mention other topical issues in the psychoanalytic field to which Ricœur's reflection has provided a fundamental contribution: the relationship between truth and relativism, the status of the self, the role of the image.

Keywords: Narrative Identity; Psychoanalysis; Ricœur; Self

> Comment, en effet, un sujet d'action pourrait-il donner à sa propre vie, prise en entier, une qualification éthique, si cette vie n'était pas rassemblée, et comment le serait-elle si ce n'est précisément en forme de récit? […] Il faut que la vie soit rassemblée pour qu'elle puisse se placer sous la visée de la vraie vie. Si ma vie ne peut être saisie comme une totalité singulière, je ne pourrai jamais souhaiter qu'elle soit réussie, accomplie.
> P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*

In questo numero di *B@belonline* torniamo a parlare di un tema che è stato a lungo dibattuto dagli anni Settanta in poi, il rapporto tra ermeneutica e psicoanalisi, coinvolgendo ambedue le sponde, seppure in modo differente. Da un lato gli psicoanalisti hanno visto nell'ermeneutica una via per risolvere sia i problemi d'ordine metodico ed epistemologico che si sono aperti con la crisi di un modello unitario di metapsicologia di stretta derivazione freudiana, ma vi hanno anche colto un sostegno a quelle trasformazioni cliniche che si sono poi tradotte nel modello relazionale e in un'enfasi nel concetto di *campo*, nel ruolo della persona dell'analista e nella sua partecipazione al processo terapeutico. Dall'altro, i filosofi hanno spesso inteso la psicoanalisi come un terreno di applicazione elettivo delle teorie che ruotano intorno all'interpretazione e anche la possibilità di una conversione in prassi della riflessione teorica, di un passaggio 'dal testo all'azione'. Questo senza dimenticare l'interesse per la narrazione che ermeneutica e psicoanalisi condividono con la medicina e la psicopatologia. Quanto alla prima è noto come negli ultimi decenni al paradigma *evidence-based* si sia affiancato quello della *narrative medicine*, inteso come orientamento della cura verso la persona. Di quest'ultimo ci parla in modo riassuntivo ma sistematico Massimiliano Marinelli, avvalendosi delle categorie ricœuriane dell'agire e del patire, del circolo spiegazione-comprensione e della temporalità, intesa come costitutiva

dell'identità narrativa sia del paziente che del medico. Quanto alla psicopatologia, come ci mostra Filippo Ferro, le figure letterarie dell'Ottocento e del primo Novecento, prima ancora che Freud, sono destinate a influenzare i grandi clinici dell'epoca, in un fertile ma problematico interscambio con la narrazione dei casi clinici, che si rivela soprattutto nella descrizione delle ebefrenie e delle schizofrenie, che vengono così ad assumere una loro specifica identità nel contempo clinica e narrativa.

Di taglio psicopatologico, ma di parte filosofica, è anche il contributo di Sophie Galabru, dedicato alla melancolia e alla crisi della narrazione che tale disturbo dell'umore e degli affetti viene a generare. Essa si configura, sostiene l'autrice, come un grave disturbo dell'identità narrativa in quanto chi ne soffre può sì ancora scrivere e raccontare, ma è frenato nel poter costruire un racconto nel senso ricœuriano del termine dalla sua 'acronia', vale a dire dalle profonde alterazioni della temporalità. L'impossibilità di scrivere e raccontare è anche al centro della riflessione di Muriel Katz-Gilbert, a partire dal noto saggio di Jorge Semprun *La scrittura o la vita*. Anche in tal caso l'autrice si vale di categorie psicoanalitiche (il patto narcisistico, la *remembrance* secondo René Kaës). Di qui Katz-Gilbert analizza la funzione del ricordo nel contesto di una catastrofe sociale estrema quale quella vissuta da Semprun nei campi di sterminio nazisti, soffermandosi sul rapporto tra la frammentarietà del ricordo, la logica onirica che lo ispira, la possibile condivisione delle emozioni, la riconfigurazione temporale e simbolica cui può dar adito e la possibile ricostruzione collettiva di un'identità narrativa.

Proprio questa vuol essere del resto la centratura di questo numero di *B@belonline*. Riprendendo infatti il confronto tra psicoanalisi ed ermeneutica, lo si è inteso fare da una prospettiva specifica: quella che pone l'accento sull'idea di identità narrativa.

La scelta di porla al centro di questo numero si spiega sia con il fatto che il numero è dedicato alla figura di Paul Ricœur – e vuole ricordarne il fondamentale e continuativo contributo alla psicoanalisi stessa a partire dagli anni Cinquanta sino agli ultimi scritti pubblicati nel primo decennio di questo secolo – sia perché la narrazione, cui egli ha dedicato alcune tra le opere maggiori, ma anche scritti 'minori' solo per brevità, ma di grande portata euristica, si è alfine rivelata il nodo di congiunzione più rilevante tra psicoanalisi ed ermeneutica soprattutto sul versante clinico.

Nell'ambito della ricerca ricœuriana, la questione dell'*identité narrative* apre la strada a una nuova corrente riflessiva che sposta, sì, il *focus* dall'ermeneutica testuale all'ermeneutica narrativa, ma che, al contempo, approda a una riproblematizzazione della questione del soggetto (già al centro dei lavori maggiori degli anni Sessanta) in cui testualità e narrazione si trovano congiunte sotto l'egida di un'ermeneutica del sé ove il dinamismo di potenza-atto funge da fulcro euristico per spiegare la relazione tra pulsione e desiderio, natura e libertà, immaginazione e progetto, rappresentazione e parola, parola e azione, relazione e riconoscimento ecc.[1].

È nel contesto delle difficili Conclusioni generali di *Tempo e racconto 3*[2] che si svi-

1 Cfr. V. Busacchi, *La capacità di ognuno. Conoscenza, rappresentazione e capacità in Paul Ricœur*, Prefazione di S. Borutti, Carocci, Roma 2014.

2 P. Ricœur, *Tempo e racconto*, vol. 3, Jaca Book, Milano 1988.

luppa la riflessione di Ricœur intorno all'identità narrativa, la quale rappresenta «l'assegnazione ad un individuo o ad una comunità di una identità specifica»[3]. Ma, da subito, il filosofo francese fa emergere con chiarezza l'ampiezza e serietà della questione implicata dietro l'esigenza di porre la narrazione al centro di una concezione dell'identità personale – una questione che va ben oltre le esigenze interne di una specifica costruzione speculativa (come quella di Ricœur). Spiega lo stesso filosofo:

> Senza il soccorso della narrazione, il problema dell'identità personale è […] votato ad una antinomia senza soluzione: o si pone un soggetto identico a se stesso nella diversità dei suoi stati, oppure si ritiene, seguendo Hume e Nietzsche, che questo soggetto identico non è altro che una illusione sostanzialista, la cui eliminazione lascia apparire solo un puro diverso di cognizioni, di emozioni, di volizioni. Il dilemma scompare se, all'identità compresa nel senso di un medesimo (*idem*) si sostituisce l'identità compresa nel senso di un se stesso (*ipse*); la differenza tra *idem* e *ipse* non è altro che la differenza tra una identità sostanziale o formale e l'identità narrativa[4].

Come è noto, l'articolazione dell'identità in identità-*medesima* e identità-*stessa* verrà ripresa e ulteriormente approfondita nel capolavoro del 1990, *Sé come un altro*[5] (e ulteriormente valorizzata nei *Percorsi del riconoscimento*[6]). Eppure, un primo importantissimo valore pratico-speculativo è posto in evidenza già nelle Conclusioni del 1985: il riconoscimento che la connessione tra ipseità e identità narrativa conferma che il 'sé' della conoscenza di sé emerge come risultante «di una vita sottoposta ad esame» (secondo l'intendimento socratico, e non secondo la lezione del sospetto). La conoscenza di sé è insomma il frutto di una vita depurata e chiarificata grazie agli effetti riconfigurativi del lavoro di narrazione e rinarrazione, e anche catartici dei racconti sia storici che di finzione portati dalla nostra cultura. È precisamente qui che si innesta l'importante apporto della psicoanalisi come «laboratorio particolarmente istruttivo per una indagine propriamente filosofica sulla nozione di identità narrativa». Spiega il filosofo,

> Vi si vede, in effetti, come la storia di una vita si costituisca attraverso una successione di rettificazioni applicate a dei racconti brevi, così come la storia di un popolo, di una collettività, di una istituzione deriva dalla serie di correzioni che ogni nuovo storico apporta alle descrizioni e alle spiegazioni dei suoi predecessori, e alle leggende che hanno preceduto questo lavoro propriamente storiografico. Come s'è detto, la storia procede sempre dalla storia. Analogamente per il lavoro di correzione e di rettificazione costitutivo della transelaborazione analitica: un soggetto si riconosce nella storia che egli racconta a se stesso a proposito di se stesso[7].

3 *Ivi*, p. 375.
4 *Ivi*, pp. 375-376.
5 Ricœur, *Sé come un Altro*, Jaca Book, Milano 1993.
6 Id., *Percorsi del riconoscimento*, Raffaello Cortina, Milano 2005.
7 Id., *Tempo e racconto*, cit., pp. 376-377.

I diversi contributi più strettamente filosofici raccolti in questo fascicolo permettono sia di apprezzare meglio la significatività della ricerca di Ricœur sull'identità narrativa sia di comprenderne la profondità e ricchezza di implicazioni e ulteriori articolazioni. Questo emerge in tutta evidenza dal contributo di Jean-Luc Amalric che ripensa la concezione ricœuriana dell'identità narrativa dal punto di vista della filosofia dell'immaginazione. Lo fa secondo un inquadramento critico che chiarifica, da un lato, la peculiarità dell'interpretazione psicoanalitica del filosofo francese offrendo, dall'altro, una nuova luce interpretativa sul *Phantasieren* freudiano. Particolare pregnante anche la ricostruzione analitico-critica di Carla Canullo che mostra la densa strutturazione interna del concetto di identità in Ricœur, strutturazione costituitasi lungo tutto il suo *parcours* e che vede nella formulazione dell'identità narrativa un momento di compimento. Il suo itinerario è accostabile a quello che sviluppa Marcelino Agís Villaverde, il quale sceglie opportunamente di soffermarsi sulla centralità della narrativa nella costituzione di una vita in quanto 'vita sensata'. E se Marco Casucci approfondisce in modo originale il discorso del sé nella sua relazione con il tema del tragico rintracciando nella dimensione dell'identità narrativa un luogo di «incompiutezza produttiva», Giovanna Costanzo si sofferma sulle dimensioni dialettiche che sostanziano l'uomo capace – medesimezza/ipseità, attività/passività, soggettività/alterità – per mostrare con accortezza come e in che senso il piano narrativo offra perpetuamente la possibilità di ricomporre e superare limitazioni, fratture e strappi. Per contro, Brian Gregor offre un interessante ripensamento critico della lezione di Ricœur sulla buona narrazione di sé e delle proprie storie ponendola in relazione dialettica con la lezione di Gary Saul Morson; si produce così non semplicemente una nuova variazione tra filosofico e letterario ma un nuovo intendimento della migliore o più appropriata via per raccontare 'autenticamente', 'saggiamente' se stessi. Il contributo di Fernanda Henriques si pone in qualche modo in linea con quello di Gregor. Sebbene approfondisca la tematica dell'identità narrativa dal punto di vista del perdono – tema caro a Ricœur, in special modo a quello della maturità – di fondo anche Henriques è guidata da questa volontà di inquadrare e chiarire la valenza positiva e produttiva del narrativo in vista dell'emancipazione della persona, in vista della liberazione dei ricordi traumatici e dei mali che affliggono la memoria e la storia di vita.

La narrazione ha insomma rappresentato – e continua a rappresentare – l'inevitabile e più produttivo esito dell'incontro tra la psicoanalisi e l'ermeneutica, al pari di come questa stessa, nell'ambito dell'opera ricœuriana, si è trasformata – seguendo la suggestione di Domenico Jervolino[8] – da ermeneutica del simbolo a ermeneutica del testo e infine a ermeneutica della traduzione. Si tratta di un percorso, per certi versi, analogo a quello della psicoanalisi che da uno smascheramento dei simboli (talora secondo procedure 'standardizzate', che rendevano il simbolo piuttosto incline a trasformarsi in segno, per lo meno nelle scuole di derivazione freudiana) si è evoluta in pratica narrativa. A tale proposito, anche il sogno, come ricorda Enzo Morpurgo, può essere inteso come un «organizzatore narrativo» e originarsi da una sorta di tensione verso la narrazione, quasi che

8 D. Jervolino, *Introduzione,* in Ricœur, *La traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia 2001.

il desiderio che esso intende appagare sia proprio «il desiderio di sognare, di produrre e raccontare in modo compiuto e non il desiderio di un oggetto»[9].

Certo, di psicoanalisi, narrazione e identità narrativa si può parlare in una molteplicità di modi, che vanno da quelli della psicoanalisi nordamericana degli anni Ottanta-Novanta (Schafer[10] e Spence[11]), talora un po' ingenui nella loro radicalità e forse poco attenti ai contributi dei filosofi continentali 'padri' dell'ermeneutica, alle riflessioni più recenti che spesso sono maturate proprio alla luce di un'attenta riflessione del pensiero ricœuriano. Ne sono prova i saggi che qui presentiamo di Luigi Aversa e Francesco Barale. Il primo mira a evidenziare il carattere esperienziale del raccontare in analisi, che può esitare anche nel silenzio come espressione di quel carattere enigmatico del linguaggio, cui spesso ci ha richiamato Ricœur, segnalando, al pari di come fa Aversa su di un versante clinico, il carattere non solo esplicativo, ma anche misterico del linguaggio stesso. Barale da parte sua svolge un'articolata e originale riflessione che parte da due brevi e recenti scritti del filosofo nonché dalla "piccola etica" di *Sé come un altro*, per sottolineare come al fondo di questa stessa – e anche dell'etica della psicoanalisi – si possa rinvenire una congiunzione costante tra *pathos* e *logos*. In tal modo, tanto la riflessione del filosofo quanto quella di matrice psicoanalitica si trovano costrette a confrontarsi con quel ponte (o quello iato?) che unisce/separa l'«incapacità di raccontare» (nella declinazione specifica che assume nelle forme nevrotiche) dalle molteplici «forme dell'inenarrabile».

Infatti, la psicoanalisi mira a cogliere nella narrazione, non certo un derivato della rimozione (come paventava Laplanche[12]), bensì una messa in rappresentazione dell'inconscio e del suo magma irrappresentabile. Come scriveva recentemente uno di noi «Narrazione e inenarrabile si costituiscono in psichiatria come poli di una dialettica infinita, radicalizzata proprio dallo psicopatologico, cioè dalla dimensione di vuoto psichico e irrappresentabilità che contraddistingue la sofferenza mentale, specie se di marca psicotica»[13]. Di qui un secondo passaggio della psicoanalisi, forse ancora incompiuto, ma che riteniamo dotato di particolare potenzialità, consiste nell'integrare il paradigma della narrazione con quello della traduzione. Questo il tema affrontato nel contributo di Giuseppe Martini e Vinicio Busacchi, in cui si avanza l'ipotesi che il secondo possa risultare più appropriato per la psicoanalisi di quello dell'interpretazione, in virtù della sua capacità di meglio assicurare un vincolo di fedeltà al soggetto, un legame tra l'essere e il divenire, tra il passato e il futuro, tra la realtà psichica e le trasformazioni verso cui questa stessa preme. La traduzione, nella specifica accezione qui proposta, è intesa strettamente correlata con la trasformazione (Bion[14]), con la comprensione (Jaspers[15]), con

9 E. Morpurgo, *Le icone del sogno,* in E. Morpurgo, V. Egidi (a cura di), *La forma segreta. Sogno arte psicoanalisi,* FrancoAngeli, Milano 1998, p.168.
10 R. Schafer, *Rinarrare una vita. Narrazione e dialogo in psicoanalisi*, Fioriti, Roma 1999.
11 D.P. Spence, *Verità narrativa e verità storica,* Martinelli, Firenze 1987.
12 J. Laplanche, *Narratività ed ermeneutica*, in «Ricerca psicoanalitica», XI, n. 1, 2000, pp.7-12.
13 G. Martini, *Postfazione. La longue vie «*Autour de la psychanalyse»: approdi, in Ricœur, *Attorno alla psicoanalisi*, Jaca Book, Milano 2020, p.398.
14 W.R. Bion, *Trasformazioni*, Armando, Roma 1973.
15 K. Jaspers, *Psicopatologia generale*, Il Pensiero Scientifico, Roma 1964.

l'intraducibile (Ricœur[16]), con la funzione di presenza dell'analista, e infine (o meglio *in primis*) con l'idea del paziente come traduttore dell'analista.

Ampliando ora un po' il discorso, vorremmo brevemente soffermarci sugli altri contributi del filosofo francese alla psicoanalisi contemporanea (seppur alla narrazione strettamente connessi). Infatti, pur talora senza conoscere dettagliatamente testi e autori di riferimento, nei testi degli anni Novanta e Duemila Ricœur si confronta con una psicoanalisi profondamente trasformata rispetto all'impianto energetico freudiano con cui aveva fatto i conti nel libro del '65. Emergono così percorsi in parallelo della filosofia e della psicoanalisi del secondo Novecento.

Ad esempio, problematica che da sempre tormenta la psicoanalisi, cui Ricœur ha dato un contributo fondamentale, è la 'questione della verità e del relativismo'. Appare infatti essenziale la posizione equilibrata che da sempre contraddistingue il filosofo, posizione che proprio nell'ultima grande opera ha trovato una sistematica trattazione che dichiaratamente rinvia al «realismo critico»[17]. Del resto in Ricœur la questione si pone già a livello della memoria, a seguito della «permanente minaccia di confusione fra rimemorazione e immaginazione, che [...] intacca l'ambizione di fedeltà nella quale si riassume l'ambizione veritativa della memoria»[18]. L'Autore mette perciò in guardia contro «le trappole che l'immaginario tende alla memoria»[19]. Su queste basi egli rimarca una tensione, forse irrisolta se non irresolubile, tra la narrazione e il «dovere di memoria» della storia:

> la forma narrativa in quanto tale interpone la propria complessità e la propria opacità a quella che io amo chiamare la pulsione referenziale del racconto storico; la struttura narrativa tende a far cerchio con sé stessa e a escludere il momento referenziale della narrazione come un fuori del testo, come illegittimo presupposto extralinguistico[20].

Non sfuggirà al lettore come tutto ciò trovi applicazione anche nell'ambito della psicoanalisi la quale, pure, non può eludere di riconoscere di essere mossa da una «pulsione referenziale» e di essere piuttosto attraversata dal «tormento della comprensione», per certi versi raffrontabile col «tormento della conoscenza storica»[21]. Il suo punto di partenza non può rinvenirsi che nell'«essente stato», nella pesantezza, nei limiti di esso, a fronte dei quali, nonostante tutto, si dispiega il 'poter essere', che trova nell'analisi uno dei suoi strumenti.

È del resto proprio il discorso sul 'poter essere', dunque sulle potenzialità trasformative della psicoanalisi, che sono quanto ne giustificano lo statuto di terapia, a richiedere il superamento di un'impostazione esclusivamente storiografica (la stessa che induceva Freud a paragonarla all'archeologia) e a introdurre, inevitabilmente, la questione del Sé.

---

16 Ricœur, *La traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia 2001.
17 Id., *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina, Milano 2003, p.402.
18 *Ivi*, p. 17.
19 *Ivi*, p. 81.
20 *Ivi*, p. 340.
21 Id., *Il mio cammino filosofico* [*Lectio magistralis* – Università di Barcellona, 24 aprile 2001], in Jervolino, *Introduzione a Ricœur* Morcelliana, Brescia 2003, p. 146.

La prospettiva storica, si è detto, è centrale e rappresenta un ineludibile punto di partenza. Ma è il 'chi' della storia colui a cui si rivolge la psicoanalisi, un 'chi' il cui statuto è altamente problematico se ora è stato chiamato 'Io', ora 'Sé', ora 'persona', ora è stato persino dissolto nell'inconscio.

Qui torna a porsi una questione fondamentale. Quanto Ricœur descrive è un processo ontologico fondamentale, tale per cui il racconto stesso, permettendo la messa in atto della dialettica tra ipseità e medesimezza, tra il sempre uguale e il diverso, tra la disposizione caratteriale e l'apertura al cambiamento, consente lo svolgersi dell'esistenza in forme rinnovate. Sembra dunque essenziale sottolineare a tal punto come il discorso sull'ermeneutica conduca necessariamente a una riflessione circa la molteplicità o l'unitarietà del Sé, che la psicoanalisi contemporanea si è posta ripetutamente, soprattutto confrontandosi con i disturbi dissociativi e i disturbi *borderline* di personalità, talora radicalizzandosi in favore dell'unitarietà (la prospettiva classica), talora della molteplicità (la prospettiva postmoderna), perdendo di vista proprio quel movimento dialettico cui ci richiama il filosofo.

È infine sul terreno dell'immagine che lo sguardo lungimirante della riflessione ricœuriana si fa particolarmente evidente. Con riferimento a essa Ricœur aveva già anticipato nel 1978 una direttiva della psicoanalisi che, negli anni duemila, appare finalmente assumere il rilievo prima negatole. Già allora infatti il filosofo aveva sottolineato il primato dell'immagine sul linguaggio (verbale), stante la sua maggiore vicinanza all'inconscio e alla sensorialità, nonché il suo disporsi all'inizio piuttosto che alla fine (ma comunque non al di fuori!) della catena che conduce dalla rappresentanza alla rappresentazione di cosa e di qui alla rappresentazione di parola: «l'universo di discorso appropriato all'esperienza analitica non è quello del linguaggio, ma quello dell'immagine»[22], e ancora: «il problema per l'interpretazione non consiste nell'appartenenza del simbolo al tesoro verbale dell'umanità, ma nell'uso 'pittorico' che ne fa il sogno»[23].

Narrazione, storia e verità, Sé, immagine: queste tematiche dove hanno condotto la riflessione ricœuriana?

«È dunque verso ciò che non è dominabile, non rappresentabile che si è indirizzata la mia ricerca ulteriore»[24]. Ecco esplicitato il punto fondamentale di convergenza tra il pensiero del filosofo e le nuove tendenze che hanno mosso la psicoanalisi di questo ultimo mezzo secolo. Ricœur precisa che tale sua ricerca muove dalla «regione dell'illocutorio», laddove «ciò che io dico produce delle situazioni nuove», tali dunque per cui «il soggetto non è più il padrone del senso»[25]. C'è coerenza col fatto che l'irrappresentabile, colto dapprima dalla psicoanalisi nelle sue interconnessioni con la pulsione di morte

22 Ricœur, *Immagine e linguaggio in psicoanalisi*, in Id., *Attorno alla psicoanalisi*, Jaca Book, Milano 2020, p. 123.
23 *Ivi*, p. 140.
24 Id., *Psicoanalisi e interpretazione. Un ritorno critico. Conversazione con Paul Ricœur*, a cura di G. Martini, in Id., *Attorno alla* psicoanalisi, cit., p. 380.
25 *Ibidem*.

(a partire dal «sentimento oceanico» di cui parlava Ferenczi[26]) e dunque con la psicosi (Bion[27] e Aulagnier[28]), è stato successivamente valorizzato (grazie a questi stessi e molti altri autori) come «una dimensione del soggetto corrispondente al divenire, che si basa su quanto vi è di nuovo nelle relazioni con l'altro ed eccede le dimensioni anteriori»[29].

A questo punto torna in gioco un termine che noi stessi abbiamo poco fa sopra utilizzato. In un articolo comparso nel 2019 nel *Psychonalytic Quarterly*[30], uno dei più importanti psicoanalisti contemporanei, Thomas Ogden, propone il confronto tra due modelli, peraltro interrelati, della psicoanalisi attuale. Uno, più tradizionale è quello che lui chiama «epistemologico»; all'altro riserva il nome di *Onthological Psychoanalysis*. Proprio partendo da una illustrazione e da una riflessione su questo lavoro, decisamente di rilievo anche per un lettore filosofo, Riccardo Lombardi si chiede se vi sia e quale sia il posto dell'ontologia in psicoanalisi, ripercorre il contributo degli autori il cui pensiero ha aperto tale prospettiva, Winnicott e Bion, oltre che Ogden stesso, evidenzia il carattere esperienziale e non solo comprensivo di siffatta psicoanalisi – e dunque il rilievo che vi assume la relazione – fornendo infine un suo specifico contributo alla riflessione. Con esso Lombardi evidenzia come scopo principale della psicoanalisi sia quello di «entrare nella propria vita», soprattutto con riferimento a pazienti «senza corpo» e con vissuti di «non esistenza», fornendo nel trattamento di tali stati di particolare gravità «un valore centrale all'aspetto conflittuale che attraversa la relazione corpo-mente».

Nel complesso l'obiettivo di questo numero di *B@belonline* vorrebbe essere quello di rilanciare il dialogo e il confronto tra psicoanalisti e filosofi all'insegna del pensiero ricœuriano. Certo non solamente: altri autori meriterebbero di essere studiati e ripensati da parte degli psicoanalisti (ovviamente Gadamer e Derrida, ma anche il nostro Emilio Betti), così come altri psicoanalisti meriterebbero una attenzione che solitamente i filosofi non hanno loro attribuito: Bion, Winnicott, Ogden, gli intersoggettivisti/interpersonalisti/psicologi del Sé, ecc.

In ogni caso, pensiamo che il riferimento elettivo a Ricœur consenta di fornire una curvatura specifica alla riflessione (anche – non vorremmo mancare di evidenziarlo – in dissenso abbastanza netto con altre posizioni all'interno del raffronto tra ermeneutica e psicoanalisi).

Al lettore, filosofo o psicoanalista, il compito di giudicare se le sollecitazioni presentate dagli autori di questo volume, generate dal confronto con il pensiero del Maestro francese, possano a loro volta essere di stimolo per la riflessione teorica e per la pratica clinica.

---

26 S. Ferenczi, *Thalassa*, Astrolabio, Roma 1965.
27 Bion, *Analisi degli schizofrenici e metodo psicoanalitico*, Armando, Roma 1979.
28 P. Aulagnier, *La violenza dell'interpretazione,* Borla, Roma 1994.
29 I. Berenstein, *Lo representable, lo irrepresentable y lo presentable,* in «Revue de Psicoanalisis», voll.'98-'99, 6, p. 31.
30 Th. Ogden, *Ontological Psychoanalysis or "What Do You Want to Be When You Grow Up"?,* in «The Psychoanalytic Quarterly», 88, 4, pp. 661-684.

Jean-Luc Amalric

L'ESPACE DE LA FANTAISIE
Prolégomènes à une approche de l'expérience analytique à partir du concept ricœurien d'identité narrative

Abstract
This article raises the question whether to some extent Ricœur's theory of narrative identity, read in the light of his philosophy of the imagination, is likely to renew in depth our understanding of analytic experience. In order to do so, it attempts to synthetically retrace the main lines of the interpretation of the Freudian Phantasieren that Ricœur proposes to us, after his *Essai sur Freud* up to the last articles on psychoanalysis published in *Écrits et Conférences 1*. The article shows (a) how the question of productive imagination lies at the heart of Ricœur's interpretation of psychoanalysis; (b) how it guides his critique of the linguistic interpretation of the unconscious formulated by Lacan and (c) how it leads to a reading of Freudian fantasy in a strongly innovative perspective of a non-linguistic semiotics of the image attentive to the singularity of analytic experience and capable of projecting a new clarification on the narrative dimension.

Keywords: Fantasy; Henry; Lacan; Narrative Identity; Psychoanalysis

« Je dirai que la psychanalyse est une herméneutique en ce sens que l'homme est un être qui se comprend en s'interprétant, et le mode sur lequel il s'interprète est le mode narratif »[1]. C'est en ces termes que se trouve formulée la thèse centrale du dernier article directement consacré à la psychanalyse que Ricœur nous ait légué[2]. Dans ce texte de 1988 et intitulé *Le récit : sa place en psychanalyse*, le philosophe se propose d'esquisser une nouvelle compréhension de l'expérience et de la pratique analytiques à travers la mise au jour de leur dimension narrative. Tout se passe en ce sens comme si l'élaboration d'une théorie philosophique du récit et de l'identité narrative dans ces deux œuvres postérieures à *De l'interprétation* que sont *Temps et récit* (1983,1984, 1985) et *Soi-même comme un autre* (1990) avait conduit Ricœur à réfléchir à nouveaux frais sur la psychanalyse en passant outre la règle de méthode à laquelle il s'était astreint dans *L'Essai sur Freud,* à savoir, celle d'interpréter la théorie freudienne en s'appuyant exclusivement sur le corpus freudien mais en s'abstenant de toute considération sur la pratique analytique, faute d'une expérience de cette même pratique.

On se souvient en quels termes le philosophe définissait le défi que l'ouvrage de 1965 se proposait de relever. « Peut-on écrire sur Freud sans être ni analyste ni analysé ? – se

1 P. Ricœur, *Le récit : sa place en psychanalyse*, in Id., *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*, Seuil, Paris 2008, pp. 277-289, 286.

2 Précisons toutefois qu'en dehors des articles postérieurs à *L'Essai sur Freud* et explicitement consacrés à la psychanalyse (articles depuis publiés dans *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*), Ricœur n'a cessé de reprendre et d'approfondir son interprétation de la psychanalyse dans plusieurs des œuvres qui suivront, notamment dans *Temps et récit* (1983,1984,1985) et dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (2001).

demandait alors Ricœur – Non, s'il s'agit d'un essai sur la psychanalyse comme pratique vivante ; oui, s'il s'agit d'un essai sur l'œuvre de Freud comme document écrit, auquel la mort de son auteur a mis un point final : une interprétation d'ensemble de notre culture, qui a commencé de changer la compréhension que les hommes prennent de la vie »[3]. De fait, l'apport le plus incontestable de cette lecture et de cette interprétation systématique et dialectique de l'œuvre de Freud est de nous avoir livré l'une des premières approches philosophiques du freudisme. Pour la première fois, un philosophe proposait une approche réflexive et critique de la doctrine freudienne capable de confronter et de faire dialoguer la psychanalyse, la phénoménologie et l'herméneutique.

Dans son article de 1988, Ricœur avance sa nouvelle interprétation de « la structure narrative » de l'expérience analytique de manière très prudente, mais il lui paraît désormais légitime de parler de la pratique analytique en partant du témoignage que Freud et d'autres psychanalystes comme Piera Aulagnier ou les Mannoni ont donné de leur pratique. S'agissant de Freud, l'idée nouvelle est qu'on peut sortir d'une interprétation exclusivement théorique de son œuvre, en lisant ses écrits comme des témoignages sur sa pratique et son expérience analytiques susceptibles d'être opposés à leur tour à sa théorisation de la psychanalyse. Si, dans l'introduction de l'article, Ricœur fait part de son « insatisfaction croissante à l'égard du freudisme »[4] et prend déjà ses distances avec la métapsychologie freudienne, ses conclusions paraissent plus radicales encore puisqu'il en vient affirmer qu'avec la prise en compte de la dimension narrative de la psychanalyse : « il n'est plus possible de conserver le modèle économique, je dirais presque énergétique du freudisme »[5].

L'objet de la présente réflexion est précisément de mesurer quel peut être l'apport de la théorie ricœurienne de l'identité narrative pour une théorisation et une interprétation de la psychanalyse qui soit susceptible de mieux prendre en compte la question centrale de la pratique et de l'expérience analytiques. Les lignes qui précèdent montrent cependant tout ce qui fait la complexité d'une telle tâche. Tenter d'évaluer dans quelle mesure la théorie de l'identité narrative rend possible un renouvellement de notre compréhension de la psychanalyse engage en effet deux questions solidaires et complémentaires. La première est de savoir exactement quelle est la portée de la critique que Ricœur adresse désormais au « freudisme », c'est-à-dire à la doctrine métapsychologique telle qu'elle exposée depuis L'*Esquisse* (1894), en passant par le chapitre VII de *L'Interprétation des rêves*, les écrits de *Métapsychologie,* jusqu'aux derniers ouvrages systématiques (*Le Moi et le ça, Au-delà du principe de plaisir*, *Malaise dans la culture,* etc.). La seconde est de savoir quelles sont les distances prises par Ricœur à l'égard de sa propre interprétation de la psychanalyse et de l'inconscient freudien développée en 1965 dans *L'Essai sur Freud*. Ces deux questions, on l'aura compris, sont étroitement impliquées et c'est l'analyse de cette implication qui pose le plus de difficultés.

L'hypothèse interprétative que cet article souhaiterait mettre à l'épreuve et qui lui

3 Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, Paris 1965, Quatrième de couverture.
4 Id., *Le récit : sa place en psychanalyse*, cit., p. 278.
5 *Ivi*, p. 286.

servira de fil conducteur est la suivante : seule la question de l'imagination – c'est-à-dire, pour être précis, la question des rapports entre désir, imagination et langage dans la théorie et la pratique psychanalytiques – peut nous permettre de répondre de façon satisfaisante à ces deux questions en éclairant le sens de leur implication mutuelle. Les interprètes de la philosophie de Ricœur s'accordent aujourd'hui à reconnaître qu'une partie essentielle de l'œuvre du philosophe a été consacrée à l'élaboration d'une théorie générale de l'imagination. Dans cette construction incessamment reprise d'une philosophie de l'imagination, on évoque généralement l'importance d'œuvres comme *La Philosophie de la volonté, La Métaphore vive*, *Temps et récit*, *Du texte à l'action*, *L'idéologie et l'utopie* et *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, mais on se réfère très rarement à l'interprétation ricœurienne du *Phantasieren* freudien développée dans *L'Essai sur Freud* et dans *Écrits et conférences 1. Autour de la psicoanalyse*. C'est cette lacune que cet article voudrait contribuer à combler, convaincu que nous sommes de l'importance centrale de cette question du *Phantasieren* dans la philosophie ricœurienne de l'imagination[6]. Dans le cadre limité de cet article, nous ne pourrons analyser dans le détail les apports potentiels de la théorie de l'identité narrative de Ricœur à une nouvelle compréhension de la psychanalyse, mais à travers un examen de son interprétation de la *Phantasie* freudienne nous souhaiterions plus modestement développer des « prolégomènes » à cette nouvelle compréhension.

Dans un premier temps de notre réflexion, nous essaierons de montrer que la question de l'imagination productrice est au cœur de l'interprétation ricœurienne de la psychanalyse développée dans *L'Essai sur Freud* et qu'elle trouve son expression la plus nette dans l'analyse que propose Ricœur de la théorie freudienne de la présentation psychique de la pulsion.

Dans un deuxième temps, nous examinerons en quoi cette problématique de l'image et de l'imagination productrice commande l'essentiel de la critique ricœurienne de l'interprétation linguistique de l'inconscient formulée par Lacan et débouche sur une analyse des relations entre désir, affect, image et langage.

Dans un troisième temps, nous verrons comment cette critique s'affine et s'approfondit dans certains textes décisifs postérieurs à *De l'interprétation* (et publiés dans *Écrits et conférences 1*) dans lesquels Ricœur nous livre son interprétation du *Phantasieren* freudien dans la perspective très novatrice d'une sémiotique non linguistique de l'image attentive à l'expérience analytique.

6 Nous nous permettons de citer ici un passage d'une correspondance que nous avons eu en 1995 avec Ricœur au sujet de sa philosophie de l'imagination : « En réponse à vos questions terminales, écrivait alors Ricœur, je dirai 1) que la question de l'imagination est posée dans sa plus grande force dans *L'Homme faillible*, comme le « troisième » terme de chaque polarité : théorique, pratique, affective. Le second stade serait la « fantaisie » au sens de Freud, puis l'imaginaire porteur de l'impertinence sémantique de la métaphore, enfin la notion de l'innovation sémantique qui joint la métaphore et le récit au début de *Temps et récit* […] » (Lettre à Jean-Luc Amalric en date du 13 février 1995). Comme l'atteste clairement le passage cité, Ricœur accorde une importance essentielle à son interprétation de la « fantaisie » freudienne puisqu'il y voit une étape à part entière de la construction de sa théorie de l'imagination.

C'est à la lumière de cette continuité conférée à l'approche ricœurienne de la psychanalyse par la question centrale de l'imagination productrice – par-delà certaines inflexions dues à une prise de distance par rapport à la métapsychologie et à l'économique freudiennes – que nous proposerons en conclusion trois pistes interprétatives concernant les rapports entre identité narrative et psychanalyse. Dans cette réflexion exploratoire, il s'agira au fond de voir dans quelle mesure la théorie de l'identité narrative de Ricœur, lue à l'aune de sa philosophie de l'imagination, est susceptible de renouveler et d'approfondir notre compréhension de la pratique et de l'expérience analytiques.

1. *Pulsion, représentation et imagination productrice*

En quels sens peut-on affirmer que, dès *L'Essai sur Freud* (1965), l'imagination est au cœur de l'interprétation ricœurienne du freudisme ? Pour aller vite, on pourrait dire que, dans cet ouvrage, l'imagination est à la fois ce qui révèle et manifeste l'essence profonde du psychisme et ce qui – d'un point de vue épistémologique – rend possible la mise au jour de la dimension herméneutique de la psychanalyse désormais conçue comme mixte fragile travaillant à la frontière d'une énergétique et d'une herméneutique. Il ne fait pas de doute, à cet égard, que c'est l'interprétation que donne Ricœur de la théorie freudienne du *Repräsentanz* – c'est-à-dire de la présentation psychique des pulsions – qui constitue la clé de voûte de son interprétation d'ensemble du freudisme. C'est là un point qui n'a pas échappé à la lecture pénétrante de *L'Essai sur Freud* que propose Michel Henry dans son article intitulé « Ricœur et Freud : entre psychanalyse et phénoménologie » (1991). « Même si, écrit-il, le fond de la *psyché* renvoie à des faits de nature comme le donne à penser l'énergétisme freudien, l'accès à celui-ci – et ce sera la thèse cruciale de Ricœur – ne peut se faire que par la médiation des représentants psychiques de l'énergie, lesquels sont tous des procédés signifiants, justifiables comme tels d'une interprétation »[7].

Or, cette 'médiation' des représentants de la pulsion qu'évoque ici Michel Henry, est précisément interprétée par Ricœur comme la manifestation d'une activité productrice de l'imagination située à la flexion de la force et du sens, et capable de générer une expression psychique primitive de la pulsion au sein de notre psychisme, c'est-à-dire, pour être précis, une présentation – *Repräsentanz* – de la pulsion au moyen d'une représentation – *Vorstellung*[8].

Il est clair toutefois que cette présentation imaginative de la pulsion ne peut être directement prouvée ou démontrée. Non seulement la pulsion n'est pas du psychique et nous ne savons pas ce que sont les pulsions dans leur dynamisme et dans leur être biologique, mais en raison du refoulement nous n'avons pas davantage accès à l'expression origi-

7 M. Henry, *Ricœur et Freud : entre psychanalyse et phénoménologie* in J. Greisch, R. Kearney (Eds.), *Paul Ricœur. Les métamorphoses de la raison herméneutique*, Cerf, Paris 1991, pp. 127-143, 128.

8 Notons au passage que, pour Michel Henry, il ne saurait y avoir de présentation de l'affect car la force est auto-affection pure et c'est pourquoi il rejettera, à la différence de Ricœur, l'idée freudienne d'un représentant de l'affect. (Voir en particulier à ce sujet : Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, PUF, Paris 1985, pp. 343-386).

naire de la pulsion dans son représentant : nous nous trouvons toujours en face des rejetons de ces représentants rendus méconnaissables sous l'effet de la distorsion. Comme le souligne Ricœur, la fonction de *Repräsentanz* à la racine de la théorie freudienne de l'inconscient ne peut avoir que le statut d'un postulat : l'idée selon laquelle le représentant de pulsion est une délégation de l'organique dans le psychique ou une expression du corps dans l'âme est même probablement le postulat fondamental de la psychanalyse.

Les implications tant théoriques que pratiques de la théorie freudienne du représentant de pulsion sont en effet tout à fait essentielles. D'un point de vue théorique et comme le remarque Ricœur, c'est ce postulat qui permet à Freud d'avancer la thèse fondamentale d'un inconscient psychique et de qualifier la psychanalyse comme « *psycho*-analyse »[9]. C'est dire que, dans cette perspective épistémologique, la psychanalyse suppose à titre constitutif une théorie de l'imagination comme activité productrice opérant à la frontière de l'inconscient et du conscient et œuvrant à une médiatisation primitive de la force et du sens. Mais il en est de même au plan de la pratique analytique : c'est le procès même de l'analyse, le travail même de la perlaboration en tant qu'il se déploie à la frontière de la force et du sens, du désir et du langage qui doit être pensé fondamentalement comme un 'travail de l'imagination' à partir des rejetons des représentants de pulsion.

Il reste que la théorie freudienne ne réduit pas les expressions psychiques (*Repräsentanz*) de la pulsion aux représentations (*Vorstellungen*). À côté de cet élément représentatif du « représentant-représentation », Freud souligne également l'importance du facteur quantitatif ou affectif du représentant. Or, le « destin » des affects est différent de celui de la représentation et, en un sens, il est plus fondamental que lui pour la psychanalyse. Dans la mesure, en effet, où le sens du refoulement, dans sa relation avec le principe du plaisir-déplaisir, ne devient vraiment intelligible que lorsqu'il est aux prises avec l'affect, il ne fait pas de doute que le destin des représentations est subordonné au destin des affects.

Il nous semble dès lors que c'est en ce point critique du destin dissocié de l'affect que se joue non seulement le freudisme mais aussi la portée de l'interprétation ricœurienne du freudisme centrée sur le travail de l'imagination productrice. Entre le représentant et la représentation, on peut en effet supposer qu'il existe une communauté de structure qui rend possible une certaine homogénéité entre le « langage » de l'inconscient et celui du conscient, mais pour ce qui est du lien du représentant à l'affect il n'en est plus de même. Ne faut-il pas alors envisager la possibilité d'une dissociation radicale de l'affect et de la représentation ? En invalidant la possibilité d'une médiation imaginative de l'énergétique freudienne et de l'herméneutique, une telle hypothèse ne rendrait-elle pas vaine toute tentative d'élaborer une interprétation herméneutique de la psycoanalyse ?

Cette hypothèse de lecture, on le sait, est celle que Michel Henry développe dans *Généalogie de la psychanalyse*. Au fond, c'est la théorie entière de la présentation psychique des pulsions que rejette le philosophe : pour Henry, la dissociation entre la pulsion et ce qui la représente dans la psyché – à savoir son « représentant psychique »

9 Cette expression de « *psycho*-analyse » est employée par Ricœur lui-même à la page 149 de *De l'interprétation. Essai sur Freud*, cit.

– constitue un « tournant capital et catastrophique de la problématique freudienne »[10]. Alors que la véritable découverte freudienne de l'inconscient correspond à une découverte de la force et de l'affect pur, cette découverte est immédiatement réinterprétée dans les termes d'une métaphysique de la représentation dont elle devrait être au contraire la remise en question radicale. En d'autres termes, la pulsion, au lieu d'être interprétée comme 'l'autre' de la représentation se trouve réduite à un « être représenté » et à un mode de phénoménalité qui, dans le cadre dominant de la métaphysique de la représentation, a toujours trouvé son modèle dans la perception.

Pour Michel Henry, il ne saurait donc y avoir de présentation de l'affect car la force est auto-affection pure et, comme telle, elle est entièrement dissociée de la représentation et de la conscience intentionnelle. Seule une phénoménologie matérielle peut mettre en œuvre une critique radicale de la métaphysique de la représentation capable de penser cet être de la force en son sens propre. Telle est la raison pour laquelle il rejette aussi bien la doctrine freudienne que l'interprétation herméneutique qu'en propose Ricœur dans *L'Essai sur Freud*. La question cruciale qui gouverne cette argumentation critique est au fond de savoir quel statut il faut conférer au 'travail du rêve' : dans la mesure où elle implique que soit interrogée le sens de la relation entre travail du rêve et récit du rêve, elle préfigure déjà la question des rapports entre récit, identité narrative et psychanalyse que nous aborderons dans la suite de notre réflexion.

Selon Henry, la démarche analytique appliquée au rêve n'analyse jamais le rêve en lui- même. Elle n'en saisit jamais la spécificité car en choisissant de partir du 'récit du rêve', elle choisit en fait de substituer au rêve – c'est-à-dire « à un imaginaire pur qui n'a en tant que tel rien à voir avec le langage »[11] – une formation langagière qui lui est complètement hétérogène. Le jugement du philosophe se fait alors particulièrement sévère à l'égard de l'interprétation linguistique de l'inconscient développée par Lacan. « Ce qui n'était qu'une métaphore, écrit Henry, le rêve comme « texte » de l'analyse, c'est-à-dire comme son objet, est pris à la lettre pour une détermination intrinsèque de l'essence de cet objet. La contamination ou la dénaturation de la psychanalyse par la linguistique et l'ensemble des disciplines qui lui sont aujourd'hui associées est maintenant possible. On va pouvoir déclarer sans rire que la structure de l'inconscient est celle d'un langage »[12].

On l'aura compris. Si Henry formule ce jugement sans appel concernant l'interprétation lacanienne de l'inconscient, c'est qu'il y voit en quelque sorte l'expression quintessentielle de cette « métaphysique de la représentation » qu'il ne cessera de dénoncer tout au long de son œuvre. Lacan est pourtant loin d'être la seule cible de la critique henryenne. L'analyse du travail du rêve qu'esquisse ici le philosophe débouche en effet sur le rejet conjoint des interprétations freudienne, lacanienne et ricœurienne de l'inconscient accusées toutes trois d'opérer une commune réduction de l'inconscient et de l'affect au langage et à la représentation. Pour Henry, penser le travail du rêve dans sa spécificité, c'est y reconnaître au contraire le travail d'une

10 Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, cit., p. 363.
11 *Ivi.*, p. 356.
12 *Ibidem.*

« imagination pure » elle-même conçue comme une puissance d'auto-affection pure hétérogène à la représentation et au langage.

2. *Désir, affect, image et langage : la critique de l'interprétation linguistique de l'inconscient*

La question qui se pose à nous à ce stade de notre réflexion est donc double : il s'agit, d'une part, de savoir ce qui distingue la conception ricœurienne de l'imagination productrice de cette conception henryenne de l'imagination pure et, d'autre part, de savoir ce qui distingue la conception ricœurienne de l'inconscient et de ses rapports au langage de la conception lacanienne.

Il nous faut pour cela revenir à l'interprétation de la doctrine freudienne du représentant de pulsion que Ricœur développe dans *L'Essai sur Freud*. Comme nous l'avons souligné un peu plus haut, c'est, croyons-nous, dans l'analyse du 'lien entre représentant de pulsion et affect' que se joue le sens de cette interprétation. Qu'en est-il de ce lien et comment interpréter la notion de « présentation affective » ? La thèse de Ricœur consiste à la fois à reconnaître l'irréductibilité de l'affect (et de son facteur quantitatif) à la représentation et à refuser de penser l'affect comme une réalité distincte ou complètement séparée de la représentation. D'un côté, il existe bien une antécédence de la pulsion sur la représentation, de la force sur le sens qui témoigne d'une position originaire du désir et en marque en même temps le caractère irreprésentable. Comme le souligne Ricœur : « la psychanalyse est la connaissance frontière de ce qui, dans la représentation, ne passe pas dans la représentation. Ce qui se présente dans l'affect et qui ne passe pas dans la représentation, c'est le désir comme désir. L'irréductibilité du point de vue économique à une simple topique des représentations atteste que l'inconscient n'est pas foncièrement langage, mais seulement poussée vers le langage »[13]. Il y a en ce sens un « innommable » à la racine du dire, un « fond non symbolisable » qui correspond au désir comme désir. Pour Ricœur, c'est dans cette 'position originaire du désir' « que résident à la fois la possibilité de passer de la force au langage, mais aussi l'impossibilité de reprendre entièrement la force dans le langage »[14]. À l'opposé de la thèse henryenne, l'interprétation ricœurienne de la présentation affective de la pulsion signifie donc que la dissociation de l'affect n'annule jamais la relation intentionnelle. Tout affect (c'est-à-dire, même un affect directement émané de l'inconscient comme celui de l'angoisse sans objet) est un affect en quête de représentation et en attente de dicibilité. La psychanalyse ne nous confronte jamais à des forces nues mais toujours à des forces en quête de sens.

Quel est alors la fonction de l'imagination productrice dans cette conception de la « présentation affective » ? Nous n'avons pas affaire comme chez Henry à une « imagination pure » qui traduirait l'auto-affection pure de la puissance mais à une imagination qui ne cesse de travailler à la charnière entre le désir et le langage, entre le « bios » et le « logos »

13 Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, cit., p. 439.
14 *Ivi*, p. 426.

et dont le travail doit être avant tout pensé comme un travail constant de médiation de l'affect et de la représentation. C'est cette imagination qui fait du désir un désir humain en l'orientant dynamiquement vers les sens et c'est sa productivité qui fait de l'inconscient une « poussée vers le langage ». Si la reconnaissance de la position primitive du désir impose à la conscience un décentrement radical dans la mesure où la découverte d'un inconscient psychique implique que la conscience se dessaisisse de l'origine du sens, elle nous invite en même temps à concevoir le psychisme humain comme puissance du devenir conscient et comme puissance imaginative de réappropriation du sens.

Ces dernières considérations nous permettent déjà de mesurer ce qui sépare la conception ricœurienne de l'inconscient comme « poussée vers le langage » de la conception lacanienne d'un inconscient « structuré comme un langage ». Mais pour préciser cette différence, il nous faut revenir plus particulièrement sur la nature du travail du rêve et du symbolisme inconscient et tenter de définir ce que Freud a désigné sous le titre de *Phantasie*. C'est d'abord dans le chapitre 1 du livre III de *L'Essai sur Freud* intitulé *Epistémologie* : entre psychologie et phénoménologie puis dans un article tout à fait essentiel de 1978 intitulé *Image et langage en psychanalyse* (et publié dans *Écrits et conférences 1*) que Ricœur définit son positionnement par rapport à la conception lacanienne de l'inconscient.

Dans l'approche épistémologique que propose le premier chapitre de la partie *Dialectique* de *L'Essai sur Freud*, il nous semble que deux points importants méritent d'être notés. Le premier, c'est que l'intelligence de la structure théorique de la psychanalyse que recherche Ricœur se présente comme une « déduction » au sens kantien des conditions de possibilité de l'expérience analytique. À travers cette démarche de style transcendantal, ce sont donc déjà les questions de l'expérience et de la pratique analytiques qui entrent en scène de façon décisive dans l'interprétation de Ricœur puisque c'est à partir d'elles qu'il entreprend de définir ce qui fait la spécificité de la psychanalyse en la distinguant à la fois d'une psychologie scientifique de style behavioriste et de la phénoménologie. Le second point, plus important encore, c'est que la prémisse de toute la critique épistémologique que Ricœur développe dans ce chapitre est une prémisse lacanienne[15]. Comme il le dit on ne peut plus clairement en se référant explicitement à *Fonction et champ de la parole et du langage en Psychanalyse* (1953) : « C'est à titre de conditions de possibilité de l'expérience analytique, en tant qu'elle se déploie dans le champ de la parole, que les concepts de l'analyse doivent être jugés »[16]. Ce qui vient au jour dans ce champ de la parole « c'est un autre langage, dissocié du langage commun, et qui se donne à déchiffrer à travers ses effets de sens : symptômes, rêves, formations diverses, etc. »[17].

Que signifie au juste cette prémisse lacanienne ? Que Ricœur s'accorde avec Lacan pour considérer la 'situation analytique' comme une « situation de langage » et que sa

15 Sur cette question des rapports entre Ricœur et Lacan dans la perspective d'une approche épistémologique de la psychanalyse, nous nous permettons de renvoyer à l'excellent article de V. Busacchi, *Lacan's Epistemologic Role in Ricœur's Re-reading of Freud*, in « Études ricœuriennes, Ricœur Studies», 7, n.1, 2016, pp. 56-71.

16 Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, cit., p. 366.

17 *Ivi,* p. 358.

propre critique des « reformulations » behavioristes de la psychanalyse rejoint très largement les critiques lacaniennes adressées à ce même courant. Le fait de mettre en avant, comme l'a fait Lacan, la dimension langagière de l'expérience analytique a en effet constitué un geste théorique et critique essentiel car il a permis de critiquer les tentatives de réduction behavioriste de la psychanalyse et de combattre les possibles réifications de l'explication économique. « Dire que le refoulement est une « métaphore », écrit Ricœur, ce n'est pas remplacer l'hypothèse économique, mais la doubler d'une interprétation linguistique et ainsi la rattacher à l'univers du sens sans l'y réduire »[18]. La suite du texte se montre toutefois beaucoup plus critique puisque la théorie lacanienne de l'inconscient est finalement interprétée par Ricœur comme une « conception qui élimine l'énergétique au bénéfice du linguistique »[19].

Comment expliquer un tel retournement critique ? Et qu'est-ce qui le motive ? Loin d'être accessoires, ces questions sont en fait tout à fait décisives pour comprendre le sens de l'interprétation ricœurienne de l'inconscient. Pour Ricœur, en effet, le prix à payer d'une élimination de l'énergétique au bénéfice du linguistique, c'est l'occultation du rôle fondamental de l'imagination dans le travail du rêve et dans la cure analytique. Toute la critique que Ricœur adresse ici à Lacan en s'appuyant sur Benveniste consiste à montrer que le symbolisme inconscient n'est pas un phénomène linguistique *stricto sensu* mais un phénomène qui est de l'ordre de l'image et non du langage.

Dans un article décisif de 1958 intitulé *Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne*, (et repris en 1966 dans *Problèmes de linguistique générale 1*, Gallimard, Paris 1966, pp. 75-87), Benveniste part d'une analyse de la définition lacanienne de la méthode analytique[20] afin de tenter de déceler les variétés de langage qui sont en jeu. Or, les conclusions auxquelles il aboutit et que Ricœur reprend à son compte consistent à affirmer que le symbolisme de l'inconscient – à l'œuvre exemplairement dans le travail du rêve – n'est pas d'ordre strictement linguistique mais qu'il se présente tour à tour comme « infra-linguistique » ou au contraire comme « supra-linguistique ». Pour Benveniste, il est bien vrai que le langage n'est que symbolisme mais dans la mesure où il se réalise dans une langue, le propre du symbolisme linguistique est d'être un symbolisme 'appris', qui « se réalise en signes infiniment divers, combinés en systèmes formels aussi nombreux et distincts qu'il y a de langues »[21]. Par rapport à ce symbolisme linguistique, le symbolisme de l'inconscient – tel qu'il est mis au jour par la découverte freudienne – « offre des caractères absolument spécifiques

18 *Ivi,* p. 385.

19 La note 37, p. 358 de *L'Essai sur Freud* anticipe déjà ce positionnement critique de Ricœur.

20 La définition lacanienne de la méthode analytique que Benveniste prend pour point de départ nous est livrée en 1953 dans « Fonction et champ de la parole et du langage en Psychanalyse » : « Ses moyens, écrit Lacan, sont ceux de la parole en tant qu'elle confère aux fonctions de l'individu un sens ; son domaine est celui du discours concret en tant que champ de la réalité transindividuelle du sujet ; ses opérations sont celles de l'histoire en tant qu'elle constitue l'émergence de la vérité dans le réel » (texte publié dans : J. Lacan, *Écrits 1*, Seuil, Paris 1966, pp. 111-208, pp. 134-135).

21 E. Benveniste, *Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne* in Id., *Problèmes de linguistique générale 1*, Gallimard, Paris 1966, p. 85.

et différents »[22]. D'une part, les symboles présents dans le travail du rêve ne sont pas des symboles 'appris' mais ils semblent constituer une sorte de vocabulaire commun à tous les peuples en-deçà de leurs différences linguistiques. D'autre part, le propre de ce symbolisme est d'être régi par le mécanisme du refoulement : ici, le lien du symbole au symbolisé est caractérisé par l'unicité du signifié et la multiplicité infinie des signifiants et, à la différence de l'arbitraire du signe linguistique, il est gouverné par une motivation constante qui est celle de la réalisation des désirs refoulés. Il est enfin remarquable que le mode d'enchaînement des symboles inconscients est celui d'une pure succession et qu'il n'est gouverné par aucune exigence logique.

De fait, lorsque, dans *L'Interprétation des rêves*, Freud caractérise le statut propre de la symbolique de l'inconscient, il nous décrit un phénomène dont l'amplitude paraît très difficilement réductible à une interprétation linguistique. « Cette symbolique, écrit-il, n'est pas spéciale au rêve, on la retrouve dans toute l'imagerie inconsciente, dans toutes les représentations collectives, populaires notamment : dans le folklore, les mythes, les légendes, les dictons, les proverbes, les jeux de mots courants : elle y est même plus complexe que dans le rêve »[23]. Telle est la raison pour laquelle Benveniste se propose de caractériser le phénomène du symbolisme de l'inconscient comme à la fois infra-linguistique et supra-linguistique. Il est 'infra-linguistique' en ce qu'il utilise des signes qui n'ont pas fait l'objet d'un apprentissage linguistique, qui ne se décomposent pas selon une double articulation phonématique et sémantique et qui présentent de nombreuses variations individuelles. Il est 'supra-linguistique' du fait qu'il utilise « des signes extrêmement condensés, qui, dans le langage organisé, correspondraient plutôt à de grandes unités de discours qu'à des unités minimales »[24]. C'est le cas des symboles stéréotypés que l'ethnologie met parallèlement au jour dans ces grandes unités de significations que sont les contes, les légendes ou les mythes ; et, de ce point de vue, il faut reconnaître que le symbolisme de l'inconscient, loin d'être de nature linguistique, est en revanche très proche des opérations de la rhétorique.

Dans *L'Essai sur Freud*, Ricœur suit Benveniste et en conclut – contre Lacan – que les mécanismes de l'inconscient sont moins des phénomènes linguistiques au sens strict que des « distorsions paralinguistiques du langage ordinaire »[25]. On a affaire ici à une activité procédant d'une « confusion du supra et de l'infra-linguistique » et qui opère au plan de l'image et non du langage. En 1965, Ricœur pointe donc déjà la dimension proprement imaginative de l'inconscient mais force est de constater qu'il en reste encore à une caractérisation assez négative et imprécise de cette dimension. Le symbolisme de l'inconscient est rapporté à l'imagination et bien distingué du symbolisme linguistique mais le lien dynamique existant entre l'imagination – conçue comme poussée vers le sens – et le langage n'est pas vraiment explicité. C'est en 1978, dans son article *Image et langage en psychanalyse* que Ricœur développera une définition beaucoup plus précise

22 *Ibidem.*
23 S. Freud, *L'interprétation des rêves*, PUF, Paris 1967, p. 301.
24 Benveniste, *Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne*, cit., p. 86.
25 Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, cit., p. 393.

et positive de cette activité imaginative en se proposant d'analyser dans le détail le statut et la portée du *Phantasieren* freudien[26].

3. *L'interprétation ricœurienne du* Phantasieren *freudien*

Que devient l'interprétation linguistique de l'inconscient proposée par Lacan dans cet article décisif ? Elle se trouve cette fois située dans un cadre plus large puisqu'elle est désormais présentée comme l'une des tentatives parmi d'autres pour reformuler la théorie psychanalytique en fonction de modèles linguistiques. Le modèle emprunté par Lacan était celui de la linguistique structurale – de Saussure à Jakobson – mais d'autres reformulations plus récentes, comme par exemple celle de Marshall Edelson[27] s'inspirent de la linguistique transformationnelle ou générative issue de Chomsky. Pour Ricœur, ces reformulations de la théorie psychanalytique sont non seulement légitimes mais incontournables parce qu'elles ont compris la nécessité de réviser le freudisme à partir d'une réflexion sur l'expérience analytique. En d'autres termes, elles ont mis au jour un lien organique entre l'interprétation psychanalytique – c'est-à-dire sa « procédure d'investigation » – la technique thérapeutique et enfin l'appareil théorique (métapsychologique) qui les accompagne. En même temps que le philosophe formule au passage une auto-critique des limites de son approche théorique de la psychanalyse dans *L'Essai sur Freud*, il met cette fois-ci l'accent de façon beaucoup plus nette sur la nécessité de promouvoir une approche organique incluant l'expérience et la pratique analytiques.

Dans cette perspective et pour aller vite, ce qui légitime une lecture linguistique de la psychanalyse, c'est qu'il est possible de dégager une dimension sémiotique à la fois dans la situation analytique et dans les procédés d'investigation que met en œuvre l'interprétation psychanalytique. Le geste de la reformulation linguistique ne serait pas alors à interpréter comme une réduction de l'expérience humaine et de ses aspects pré-verbaux au discours mais comme une tentative pour étendre la sphère sémiotique « jusqu'aux confins obscurs du désir muet d'avant le langage »[28] – ou, en d'autres termes, pour « étendre le langage au-delà du plan logique dans les régions alogiques de la vie »[29]. Ricœur va donc très loin dans cette reconnaissance de la légitimité de ces reformulations linguistiques et en un sens on peut y voir un effet du tournant qu'il est lui-même en train d'opérer, dans sa propre philosophie. C'est en effet dans le cadre nouveau d'une herméneutique des textes que se situe cet article de 1978, tout comme c'est le cas aussi de

26 Notons à ce sujet que Ricœur avait déjà développé une analyse détaillée de l'espace de la « fantaisie » dans un article de 1976 intitulé *Psychanalyse et art* et repris dans *Écrits et conférences 1. Sur la psychanalyse*, Seuil, Paris 2008, pp. 221-356.

27 M. Edelson, *Language and Interpretation in Psychoanalysis*, Chicago University Press, Chicago 1984.

28 Ricœur, *Image et langage en psychanalyse* in Id., *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*, Seuil, Paris 2008, pp. 105-138, 108.

29 *Ibid.*

l'article de 1988 consacré à la place du récit en psychanalyse auquel nous nous sommes référés dans notre introduction.

Alors que *L'Essai sur Freud* se situe encore dans le cadre d'une herméneutique des symboles initiée en 1960 dans *La Symbolique du mal* et prolongée dans *Le Conflit des interprétations* (1969), les theories ricœuriennes de la métaphore, du récit et de l'identité narrative marquent chez Ricœur le passage d'une herméneutique des symboles à une herméneutique des textes illustrée par ces œuvres jumelles que sont *La Métaphore vive* et *Temps et récit*. Pour être précis, ces conceptions de la métaphore, du récit et de l'identité narrative apparaissent bien, pour la première fois, dans le cadre d'une herméneutique des textes mais la notion d'identité narrative ne prendra quant à elle son sens plénier que dans le cadre nouveau d'une herméneutique du soi et de l'agir humain représenté par *Soi-même comme un autre* ainsi que les œuvres ultérieures[30].

Il serait donc tentant de voir dans l'argumentation initiale de *Image et langage en psychanalyse*, une forme de rétractation de Ricœur concernant la critique qu'il adressait à Lacan dans *L'Essai sur Freud* en même temps que l'amorce d'une remise en question radicale du modèle économique et énergétique freudien qui se verrait confirmée dans l'article de 1988. La suite du texte montre pourtant qu'il n'en est rien et nous oblige au contraire à inscrire les évolutions de l'interprétation ricœurienne de la psychanalyse dans une continuité forte avec l'ouvrage de 1965.

Pour Ricœur, s'il faut reconnaître aux reformulations linguistiques de la psychanalyse le mérite d'avoir étendu le « règne du langage » aux procédures de l'inconscient et aux productions imaginatives qui le caractérisent, leur erreur a été de penser que tous les signifiants étaient d'ordre linguistique alors que les signifiants propres au symbolisme de l'inconscient sont de l'ordre de l'image et non du signe linguistique. Telle est la raison pour laquelle il dénonce la réduction du sémiotique au linguistique et plaide en retour pour une « sémiotique de l'image » qui constitue l'apport très original de son article à la théorie psychanalytique. Tout l'intérêt d'une sémiotique de l'image, c'est qu'elle devrait nous permettre de penser positivement les phénomènes symboliques inconscients comme des phénomènes situés « à la charnière de l'image et du langage » et non comme des phénomènes directement linguistiques. Telle est la raison pour laquelle « l'univers du discours approprié à la découverte psychanalytique est moins une linguistique qu'une

30 Comme il s'en est expliqué dans *Réflexion faite*, les raisons qui ont poussé Ricœur à passer d'une herméneutique des symboles à une herméneutique des textes sont liées au fait que la notion de symbole s'est avérée finalement décevante : non seulement, en effet, elle restait trop vague et trop générale aux yeux du philosophe mais elle ne paraissait pas en mesure de fournir des instruments conceptuels satisfaisants pour penser une articulation rigoureuse entre symbole, langage et créativité. Pour ce qui est en revanche du passage d'une herméneutique des textes à une herméneutique de l'agir humain qui s'opère après *Temps et récit*, il est, croyons-nous, beaucoup plus apparent que réel. *Du texte à l'action* (1986) et *Soi-même comme un autre* (1990) sont bien des œuvres publiées postérieurement à *La Métaphore vive* et à *Temps et récit* mais dès 1977, dans *La sémantique de l'action* (Editions du CNRS, Paris 1977), Ricœur élabore une théorie du « discours de l'action » et de « l'action comme texte » qui servira de base aux ouvrages ultérieurs. Dans les faits, c'est donc de manière conjointe que s'élaborent l'herméneutique des textes et l'herméneutique de l'agir de Ricœur.

fantastique générale »[31]. Comme on l'a vu, c'est bien l'idée d'un inconscient conçu comme poussée vers le langage ou comme poussée imaginative en direction du langage qu'il s'agit de penser.

Or, penser l'image comme signifiant ou comme poussée vers le sens implique corrélativement un renouvellement de notre conception de l'image. La limite théorique de la théorie freudienne de l'inconscient, comme de sa reformulation lacanienne, tient précisément au fait qu'elles restent toutes deux enfermées dans une conception de l'image comme résidu de perception ou trace d'impression. Ce faisant, elles suivent une tradition philosophique dominante qui témoigne d'une véritable cécité à l'égard du phénomène de l'imagination productrice.

Il y a à ce titre un paradoxe du freudisme bien souligné par Castoriadis[32] : en dépit du fait que la totalité de l'œuvre de Freud n'a affaire qu'à l'imagination et devrait nécessairement conduire à la reconnaissance de ce pouvoir créateur et constituant de la psyché, le fondateur de la psychanalyse n'a cessé de ramener cette imagination productrice à une activité dérivée et secondaire, c'est-à-dire à une imagination reproductrice qu'il désigne par le terme de *Phantasie*. Il est probable, comme le remarque Castoriadis, que Freud ait considéré l'élaboration d'une philosophie de l'imagination productrice comme incompatible avec son projet d'une psychanalyse « scientifique » et qu'il s'en soit détourné pour cette raison. De fait, dans l'ensemble de son œuvre, le fantasme n'est jamais pensé comme une production ou une construction originaire de l'imagination mais il est toujours renvoyé à une perception antérieure et à une activité combinatoire dérivée de cette même perception et des traces mnésiques de cette expérience perceptive.

Face à cette conception dominante de l'image et de l'imagination véhiculée par la tradition philosophique, la grande leçon de la philosophie bachelardienne de l'imagination – qui est restée une source d'inspiration constante pour la théorie ricœurienne de l'imagination – est d'avoir montré que l'image n'est pas d'abord un dérivé de la perception mais qu'elle est avant tout et plus originairement une « aurore de sens ». C'est précisément une telle conception de l'image comme signification émergente qui appelle une sémiotique de l'image et qui, selon Ricœur, est susceptible de nous offrir un modèle théorique ajusté à la réalité profonde du symbolisme de l'inconscient.

La sémiotique de l'image esquissée dans *Image et langage en psychanalyse* constitue en ce sens une tentative pour ré-interpréter le sens du *Phantasieren* freudien en le situant dans le cadre d'une philosophie de l'imagination productrice. Il s'agit là d'une entreprise qui a été largement préparée par *L'Essai sur Freud* : tout au long de l'ouvrage, Ricœur plaidait en effet pour un « imaginaire non vestigial, porteur d'un sens nouveau »[33] et il ne cessait de pointer, à chaque étape de l'œuvre freudienne cette réduction obstinée de l'imaginaire à la trace mnésique d'une perception réelle. Au chapitre VII de *L'Interprétation des rêves,* on s'en souvient, Freud interprète la 'figuration' à l'œuvre dans

31 Ricœur, *Image et langage en psychanalyse*, cit., p. 124.
32 Nous nous référons en particulier ici à l'essai intitulé *Imagination, imaginaire, réflexion* publié dans C. Castoriadis, *Fait et à faire. Les Carrefours du labyrinthe* 5, Seuil, Paris 1997, pp. 270-336.
33 Ricœur, *De l'Interprétation. Essai sur Freud*, cit., p. 517.

le travail du rêve comme une reviviscence hallucinatoire d'une scène primitive ayant réellement appartenu à la perception. Sa théorie des névroses, il est vrai, l'oblige assez rapidement à abandonner cette thèse de l'origine *réelle* du traumatisme et il doit aussi renoncer à sa théorie de la séduction réelle de l'enfant par l'adulte afin de parvenir à une interprétation satisfaisante du complexe d'Œdipe. Ce dont témoigne pourtant l'explication freudienne de la religion qui fait du meurtre du père un souvenir réel inscrit dans le patrimoine de l'humanité, c'est que Freud ne consentira jamais à conférer aux fantasmes une véritable originarité : dans la mesure où il lui faudra concéder que les fantasmes individuels ne peuvent pas résulter d'une expérience réellement vécue, il cherchera à les faire dériver de fantasmes phylogénétiquement constitués et renvoyant quant à eux à une expérience réelle[34].

Au vu de ces dernières remarques, on perçoit donc les enjeux de la réinterprétation critique du *Phantasieren* freudien proposée par Ricœur. Pour aller vite, il s'agit de se libérer d'une double réduction de l'imagination : réduction, d'une part, de l'imagination à une fonction de reproduction, c'est-à-dire à une production dérivée étayée sur la mémoire d'une perception réelle ; réduction, d'autre part, de l'imagination au fantasme – c'est-à-dire à une fonction d'illusion procédant d'une distorsion du souvenir de l'expérience réelle et liée à la visée d'une satisfaction hallucinatoire.

Cette critique de Freud, on l'aura compris, marque également la prise de distance de Ricœur à l'égard de la conception lacanienne de l'imaginaire. Non seulement il reproche explicitement à Lacan d'avoir « exagéré la part du fantasme dans l'imaginaire »[35] en réduisant « l'imaginaire » à l'illusion et en méconnaissant sa puissance productrice et novatrice ; mais il va de soi que sa conception de l'imagination productrice n'est pas non plus compatible avec la réduction lacanienne de l'imaginaire au 'spéculaire'. Penser, comme le fait Lacan, l'imagination sur le modèle de la vision, c'est en fait répéter un primat de la vision véhiculé par la tradition philosophique occidentale depuis Platon et qui n'a cessé d'occulter le lien de l'imagination à la diversité de nos expériences sensorielles[36]. C'est, en d'autres termes, en rester à une conception extrêmement pauvre

34 Pour Ricœur, seule l'interprétation freudienne de l'art paraît ici faire exception et il fait remarquer à ce titre que, dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (Folio bilingue, 1991, p. 111), Freud lui-même semble ébaucher une conception non vestigiale de l'imaginaire. « Cette scène avec le vautour, écrit Freud, ne doit pas être un souvenir de Léonard, mais une fantaisie qu'il s'est formée par la suite et qu'il a reportée dans son enfance ». On l'aura compris, c'est cette piste d'un imaginaire non dérivé de la perception et capable de produire un sens nouveau que Ricœur mettra en avant dans son interprétation du *Phantasieren*.

35 Ricœur, *Le récit : sa place en psychanalyse*, cit., p. 284.

36 Bien que l'interprétation ricœurienne du *Phantasieren* freudien n'aborde pas directement cette question des dimensions multi-sensorielles du fantasme, le fait qu'elle soit étayée sur une philosophie du schématisme originaire de l'imagination productrice comme imagination incarnée appelle à l'évidence une approche du fantasme élargie à l'ensemble de nos expériences sensorielles. À nos yeux, elle mériterait d'être confrontée non seulement à la conception très novatrice du fantasme développée par Melanie Klein, mais aussi à la conception du « pictogramme » présentée par Piera Aulagnier dans *La Violence de l'interprétation* (PUF, Paris 1975). En ce sens, nous rejoignons pleinement Julia Kristeva lorsqu'elle affirme que : « Toute l'actualité de la psychanalyse se joue dans cette exploration clinique et conceptuelle de l'archaïque trans-verbal mis au jour par Melanie, et qui défie la représentation idéelle

de l'imaginaire comme reflet du déjà-là et prêter seulement attention à la dimension visuelle du fantasme.

En ce sens, il ne serait pas exagéré de dire que, chez Lacan, le déploiement d'une interprétation linguistique de l'inconscient découle pour une large part de sa conception réductrice de l'imaginaire. Son défaut, c'est précisément de conférer à l'imagination une fonction seconde et dérivée et – s'agissant du travail de la fantaisie dans le rêve – d'élaborer une définition en quelque sorte privative ou négative de l'imagination onirique. Dans la mesure où elle ne voit dans le travail de rêve que des processus sémiotiques qui ont été désymbolisés, déstructurés et délogicisés par la situation de refoulement, une telle interprétation du rêve comme « régression » manque la puissance positive d'expression que recèle le rêve et qui se traduit dans le matériel psychique dont il est fait.

Or, ce matériel psychique, c'est précisément celui de l'image en tant qu'elle est capable d'exprimer, de présenter (*Darstellung*) ou d'exhiber plastiquement des idées. C'est également celui de l'image en tant qu'elle est capable de progression et de novation. Comme on le verra un peu plus loin, ces deux caractéristiques – expressives et novatrices – de la puissance de l'image en tant que signification émergente sont capitales pour comprendre le travail de l'imagination à l'œuvre dans la formation de l'identité narrative et le déploiement tout particulier de ce travail dans l'expérience analytique.

Quel est alors l'apport principal de la sémiotique ricœurienne de l'image ? Elle consiste, pour l'essentiel, à tenter de définir ce qui fait la singularité irréductible du travail du rêve et à dégager les caractéristiques principales de cette « fantastique générale » censée donner à la découverte psychanalytique sa formulation adéquate. Pour Ricœur, le travail du rêve doit être caractérisé comme un travail de l'image qui opère à la frontière de l'image et du langage et dans lequel s'affirme « le règne de l'image et son empire sur le langage lui-même »[37]. C'est précisément ce « règne de l'image » dont il s'efforce de dégager les lois de fonctionnement à partir d'une relecture et d'un prolongement des thèses freudiennes développées dans *L'interprétation des rêves*.

Dans cette perspective, le premier trait du *Phantasieren* qui mérite d'être souligné à la suite de Freud est celui de la figurabilité et il est très frappant de constater qu'il fonctionne à la fois au plan infra-linguistique et au plan supra-linguistique. Le travail du rêve consiste d'abord dans une présentation visuelle des pensées du rêve : il est la mise en scène et le déploiement spatial d'un conflit de forces qui engage notre désir et s'est joué en deçà du langage[38]. Dès ce niveau « infra-linguistique », la productivité de l'imagination onirique est donc manifeste puisque – loin d'en rester à une hétérogénéité

ou visuelle » et qu'elle ajoute que la configuration hétérogène du phantasme kleinien, comme « métaphore incarnée », confronte nécessairement l'expérience analytique « au féminin, et jusqu'au maternel en lui » (J. Kristeva, *Le Génie féminin. Tome II. Melanie Klein*, Fayard, Paris 2000, pp. 232 et 254).

37 *Ibid.*, p. 286.

38 En ce sens, Ricœur est ici très proche de Jean François Lyotard, lorsque celui-ci affirme – dans *Discours, figure* – qu'il existe une connivence radicale de la figure et du désir. « Rêverie, rêve, fantasme sont des mixtes où il y a à lire et à voir. Le travail du rêve n'est pas un langage ; il est l'effet sur le langage de la force qu'exerce le figural (comme image ou comme forme). Cette force transgresse la loi ; elle empêche d'entendre, elle fait voir : telle est l'ambivalence de la censure » (J.-F. Lyotard, *Discours, figure,* Klincksieck, Paris 1971, p. 270).

de la force et du sens, elle ne cesse de rendre figurable un infigurable premier. L'action du *Phantasieren* ne s'arrête pourtant pas là : comme le souligne Ricœur, elle se prolonge aussi dans les régions du « supra-linguistique » et étend son règne sur le langage lui-même, en le faisant fonctionner à un niveau « pictorial ». À travers les opérations de condensation et de déplacement, tout se passe en effet comme si les aspects figurés du langage se trouvaient associés au déploiement spatial et visuel d'un spectacle et comme si le travail du rêve conférait une visibilité au discours lui-même comme le font aussi les figures de rhétorique. Cet usage « pictorial » du langage s'accompagne enfin d'un usage pictorial des symboles culturels eux-mêmes puisque le rêveur mobilise ces symboles pour les inscrire au plan de l'image et les dramatiser conformément aux pensées latentes de son rêve singulier.

Cette figurabilité[39] constitutive de l'imagination onirique ne peut cependant pas être dissociée d'un second trait fondamental qui est celui de la substituabilité. Ce qui confère à l'image son caractère proprement sémiotique et qui permet d'envisager le déploiement d'une 'sémiotique non linguistique de l'image', c'est précisément cette dimension éminemment substituable de toutes les productions de la « fantaisie ». Si en un sens l'image peut figurer l'infigurable, c'est parce qu'elle possède l'aptitude du signe à « valoir pour » ou à « tenir lieu de » et, même si Ricœur ne va pas jusque-là, on peut supposer avec Castoriadis que c'est dans le travail productif de l'imagination que réside cette puissance du « quid pro quo » qui est instauratrice du symbolisme lui-même.

Comme on vient de le voir, la sémiotique de l'image esquissée par Ricœur ne se contente pas d'analyser, à la suite de Freud, ces deux caractères fondamentaux de la fantaisie que sont la figurabilité et la substituabilité, mais elle les interprète comme des manifestations de la puissance de l'imagination productrice. Telle est la raison pour laquelle Ricœur insiste sur la nécessité de se défaire d'une conception inappropriée de l'image comme « contenu psychique » – elle-même issue d'une conception de l'image comme trace de perception. L'image du rêve est une image en travail qui n'est jamais un contenu statique mais un processus temporel dynamique. Elle a donc un statut analogue à celui du schème kantien à ceci près que le 'schématisme de la fantaisie' est un schématisme inconscient qui n'est pas subordonné au concept mais opère à la charnière de l'image et du langage.

Cette dernière remarque est capitale car elle permet de déboucher sur une troisième caractéristique essentielle de la fantaisie. Comme le montre Ricœur, l'interprétation du travail de la fantaisie en termes de schématisme permet de penser l'existence d'un 'espace unique de la fantaisie' oscillant entre les pôles opposés de la fantaisie infantile régressive et de l'invention poétique. Or, ce qui permet de penser cette unité de l'espace de la fantaisie, c'est à la fois l'unité de sa motivation et la commune « médiation imagi-

39 Sur cette question de l'interprétation ricœurienne de la figurabilité comme trait fondamental du *Phantasieren* freudien, nous nous permettons de renvoyer à l'article de Rodolphe Calin, *A la charnière de l'image et du langage : deux approches du schématisme de l'imagination chez Paul Ricœur*, in «Philosophiques», 41, n. 2, 2014, pp. 253-273) ainsi qu'à l'article de V. Oliveira Sanfelice, *La lecture de la figurabilité psychanalytique chez Paul Ricœur*, in «Études ricœuriennes, Ricœur Studies», 11, n. 1, 2020, pp. 160-172.

naire » qui la sous-tend. D'une part, le champ de la fantaisie renvoie à la dynamique du désir et au modèle de l'« accomplissement de souhait » (*Wunscherfüllung*) dégagé par l'interprétation des rêves et appliqué analogiquement à des productions mentales aussi différentes que la névrose, les jeux d'enfants ou la création poétique[40]. Et d'autre part, il tire son unité du fait qu'il mobilise les mêmes opérations imaginaires de figuration et de substitution. C'est l'identité de ces opérations du 'schématisme fantastique' qui permet de penser une équivalence analogique entre les différentes productions de la fantaisie et lui confère son homogénéité.

L'apport d'une sémiotique de l'image à l'interprétation de l'expérience analytique est ainsi d'ajouter à l'échelle économique freudienne qui va de la régression à la sublimation, une échelle de la fantaisie qui – dans ses dimensions figuratives et significatives – va de la fantaisie infantile à la fiction et à l'invention poétiques. Comme le précise alors une note conclusive de l'article de 1978 : « Ce serait une question décisive de métapsychologie de savoir si la reconnaissance du niveau *imaginatif* privilégié dans les procédés décrits par Freud ne rendrait pas plus facile l'articulation de *l'économique* et du *sémiotique*, qu'une théorie purement linguistique semble rendre quasi incompréhensible »[41].

4. *Conclusions : L'espace de la fantaisie et la question de l'identité narrative dans l'expérience analytique*

Cette note conclusive, nous fournit en quelque sorte une transition pour revenir à notre interrogation de départ qui, on s'en souvient, concernait les apports potentiels de la notion ricœurienne d'identité narrative à la compréhension de l'expérience analytique ainsi que son impact critique à l'égard de l'interprétation de la psychanalyse développée dans *L'Essai sur Freud.* Pour commencer par cette dernière question : Quelle portée donner aux critiques apparemment radicales que formule Ricœur à l'égard de la métapsychologie et de l'énergétisme freudien dans son article de 1988 intitulé *Le récit : sa place en psychanalyse* ?

Au vu de ce qui précède, on peut affirmer que l'interprétation du *Phantasieren* freudien au prisme d'une sémiotique de l'image et d'une philosophie de l'imagination productrice déplace sans l'annuler la critique que Ricœur a formulée dès *L'Essai sur Freud* à l'égard de l'interprétation linguistique de l'inconscient formulée par Lacan. Comme l'atteste la note conclusive de l'article de 1978, c'est bien une nouvelle manière de pen-

40 Ricœur se réfère ici à l'essai de Freud de 1908 intitulé *Le Créateur littéraire et la fantaisie* (*Der Dichter und Das Phantasieren*), repris dans Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, (Gallimard, Paris, Folio Essais, pp. 31-46). « Le terme *Phantasieren*, écrit-il, n'est pas assigné au seul rêve « diurne », mais à l'échelle graduée de productions mentales allant des fantasmes du rêve et de la névrose à une extrémité, à la création poétique, en passant par les jeux d'enfants, le rêve éveillé des adultes, les légendes héroïques, les romans psychologiques » (*Image et langage en psychanalyse*, cit., p. 134). Notons également au passage que le fait que Freud ait choisi le terme : « *das Phantasieren* » plutôt que « *die Phantasie* » traduit une volonté d'insister sur l'activité imaginative et nous semble, pour cette raison, aller dans le sens d'une interprétation de la fantaisie comme schématisme.

41 Ricœur, *Image et langage en psychanalyse*, cit., p. 138.

ser l'articulation de l'économique et du sémiotique à partir d'une prise en compte de l'expérience analytique que recherche Ricœur mais le passage par une sémiotique non linguistique de l'image ne signifie nullement un renoncement à une approche pulsionnelle de la psychanalyse attentive à l'irréductibilité de la force au sens. Ce que critique désormais Ricœur, lorsqu'il met en avant la *dimension narrative* constitutive de l'expérience analytique, c'est le fait que le modèle économique formulé par Freud dans ses écrits métapsychologiques soit resté en quelque sorte en retard sur sa propre théorie. Or, pour intégrer la dimension narrative au plan théorique et pas seulement au plan de la thérapeutique il faut, selon Ricœur : a) réincorporer l'élément linguistique qui fait de la cure analytique une « situation de langage » – c'est-à-dire un lieu de médiatisation du *pathos* et du *logos* ; b) opposer au modèle monologique de l'économique freudienne un modèle dialogique permettant de rendre compte de la structure originaire d'adresse du désir humain et c) insister enfin sur la dimension trompeuse et illusoire de l'élément l'imaginaire du fantasme dans notre relation primitive aux autres et à la réalité.

Il est facile de voir dans ces dernières affirmations une reconnaissance de l'apport lacanien dans la théorisation de l'expérience analytique. Pour Ricœur, cependant, il ne s'agit pas, nous l'avons suffisamment dit, de renoncer à sa critique de l'interprétation linguistique de l'inconscient, mais d'étoffer son interprétation herméneutique de la psychanalyse en la couplant à une prise en compte des modalités spécifiques de la cure analytique. Or, la cure analytique demeure un maniement de forces et une lutte contre les résistances en quête de sens. Comme le souligne Ricœur dans son entretien avec Giuseppe Martini de 2003 : « S'il y a une histoire de la cure, elle est dans le déplacement progressif des rapports entre les forces dont le sujet souffre sans en être le locuteur, vers une région où la souffrance est reconnue ; reconnue dans son sens et non plus simplement dans son souffrir pur, nu »[42]. Un tel déplacement, on l'aura compris, est l'œuvre de la productivité dynamique du *Phantasieren* en tant qu'elle médiatise « l'affectivité puissante »[43] et le plan de la mise en forme du sens. L'intérêt d'une sémiotique de l'image est précisément de maintenir cette tension entre la force et le sens en nous donnant à comprendre la levée des résistances à la fois comme une émergence langagière et comme un événement pulsionnel

Une des raisons qui ont conduit Ricœur à affiner sa critique de l'interprétation linguistique de l'inconscient tout en s'éloignant du vocabulaire « économique » de la métapsychologie freudienne vient à l'évidence de son exploration (dès *Le discours de l'action* publié en 1977) de la théorie des actes de discours et de la distinction austinienne entre le « locutionnaire », « l'illocutionnaire » et le « perlocutionnaire ». De fait, la région de l'illocutionnaire, en tant qu'elle implique l'engagement du sujet dans son discours, s'avère particulièrement intéressante pour penser l'expérience analytique car elle opère conjointement à des niveaux de maîtrise et de non-maîtrise. Si la dimension de non

42 Ricœur, *Psychanalyse et interprétation. Un retour critique*, Entretien avec Ricœur réalisé par Giuseppe Martini en 2003, in «Études ricœuriennes, Ricœur Studies», 7, n. 1, 2016, pp.19-30, 21.

43 Dans cet entretien tardif datant de 2003, Ricœur propose désormais de remplacer le vocabulaire freudien de l'économique par une expression plus appropriée qui est celle « d'affectivité puissante ».

maîtrise est évidemment centrale dans la cure analytique et dans le transfert, elle pourra, dans ce nouveau cadre théorique, être qualifiée de « pré-représentationnelle » et non de « pré-langagière ». Le plan où se déploie l'expérience analytique est pré-représentationnel au sens où il mobilise un schématisme fantastique qui précède la représentation dans son caractère réflexif. On peut bien caractériser ce plan comme « pré-linguistique » mais il n'est plus possible de le définir comme « pré-langagier » car le *Phantasieren*, en tant que poussée vers le sens est déjà potentiellement langagier.

C'est dans le contexte précis de cette redéfinition du statut imaginatif de l'expérience analytique que nous voudrions pour conclure suggérer quelques pistes en vue de penser l'apport spécifique de la réflexion ricœurienne sur l'identité narrative pour la psychanalyse.

Première piste : si le travail analytique est bien, comme le veut Lacan, un travail en quête de vérité ou en quête d'une « parole pleine », cette construction-rectification du récit de soi en quoi consiste la quête d'une identité narrative à travers l'analyse ne peut se résumer ni à la reprise d'une identité imaginaire déjà là ni à une simple projection fictionnelle. La formation d'une identité narrative repose bien sur un travail de l'imagination, elle est bien une production imaginative, mais la vertu critique de la cure analytique est précisément de faire apparaître le caractère toujours déjà illusoire de cet imaginaire narratif. Elle suppose, en d'autres termes, un « Cogito blessé […] qui se pose mais ne se possède pas ; un Cogito qui ne comprend sa vérité originaire que dans et par l'aveu de l'inadéquation, du mensonge de la conscience actuelle »[44]. Comme le montre la théorie freudienne du narcissisme, le moi lui-même doit être traité comme un objet variable de la pulsion, et c'est pourquoi le point le plus épineux du système narcissique réside dans le fait qu'un faux cogito est coextensif au cogito originaire. Tout comme le récit de nos rêves nous livre un contenu manifeste qui fait écran au contenu latent du rêve, il nous faut donc admettre que les premières esquisses de ce récit de soi que constitue l'identité narrative fonctionnent nécessairement comme des écrans ou des résistances à la découverte et à la reconnaissance de soi dans une parole pleine.

L'identité narrative est donc menacée par deux écueils que la cure vise à surmonter : soit elle se présente comme le récit non critique de l'histoire de notre vie et demeure une expression de notre désir encore prisonnière de la distorsion fantasmatique, soit elle se coupe de notre désir et se laisse alors enfermer dans une représentation abstraite de soi. L'intérêt de l'expérience analytique est précisément de travailler dans cet entre-deux du désir et de la *représentation* et sa « technique » vise à faire émerger un soi capable de parler, capable d'aimer et capable de se raconter et de se reconnaître dans l'histoire de son désir d'être. Le propre du récit de soi que l'analysé ne cesse de retravailler durant la cure est précisément de ne pas être un acte de discours pleinement maître de soi : il suppose au contraire une situation illocutionnaire de déprise de soi et se déploie en puisant à la structure d'adresse du désir.

A ce titre, il est à noter que lorsque Ricœur élabore pour la première fois son concept d'identité narrative dans *Temps et récit 3*, il ne se propose pas d'éclairer l'expérience

44 Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, cit., p. 425.

analytique au moyen de ce nouveau concept mais, il insiste à l'inverse sur le fait que la psychanalyse constitue à ses yeux « un laboratoire particulièrement instructif pour une enquête proprement philosophique sur la notion d'identité narrative »[45]. Pour le dire en un mot : la cure analytique peut servir de modèle pour penser le travail de l'imagination à l'œuvre dans l'identité narrative comme un travail de vérité. De fait, non seulement, le travail de l'analysant – c'est-à-dire la « perlaboration » (*Durcharbeitung*) – présente une dimension narrative structurelle puisqu'il se déploie comme un travail de correction et de rectification appliqué à des récits préalables, mais la finalité même du processus entier de la cure « est de substituer à des bribes d'histoires à la fois inintelligibles et insupportables une histoire cohérente et acceptable, dans laquelle l'analysant puisse reconnaître son ipséité »[46].

Deuxième piste : Nous venons de caractériser l'élaboration d'une identité narrative comme un « travail de l'imagination » en quête de vérité mais la question est de savoir comment penser un tel travail à la lumière de l'interprétation ricœurienne du *Phantasieren* freudien ? Comme on vient de le voir, le fait de penser l'identité narrative à partir du laboratoire que représente la cure analytique doit nous alerter sur le fait que cette identité n'est jamais réductible au discours narratif dans lequel elle s'énonce, mais qu'elle s'enracine toujours plus bas que lui, dans l'expérience de notre désir. Telle est la raison qui conduit Ricœur à parler de « narrativité virtuelle »[47] (ou de « qualité pré-narrative ») pour caractériser justement cette expérience. Il y a en effet dans l'expérience humaine de 'l'être en vie' une authentique demande de récit qui ne résulte pas d'une projection de la littérature sur la vie mais qui rend au contraire légitime le fait de parler de la vie « comme d'une histoire à l'état naissant »[48]. Comme l'écrit Ricœur, une interprétation narrative de la théorie psychanalytique

> implique que l'histoire d'une vie procède d'histoires non racontées et refoulées en direction d'histoires effectives que le sujet pourrait prendre en charge et tenir pour constitutives de son identité personnelle. C'est la quête de cette identité personnelle qui assure la continuité entre l'histoire potentielle ou virtuelle et l'histoire expresse dont nous assumons la réalité[49].

A la lumière de ces dernières affirmations du philosophe, il apparaît donc que la notion de « narrativité virtuelle »[50] s'inscrit dans l'étroit prolongement de l'interprétation

45 Ricœur, *Temps et récit 3. Le Temps raconté*, Seuil, Paris 1985, p. 356.
46 *Ibid.*
47 C'est dans son article de 1986 intitulé *La vie : un récit en quête de narrateur* et publié dans *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse* que Ricœur utilise cette expression de « narrativité virtuelle » (Seuil, Paris 2008, p. 271).
48 Ricœur, *La vie : un récit en quête de narrateur*, in Id., *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*, Seuil, Paris 2008, pp. 257-276, 270.
49 *Ibid.* p. 271-272.
50 Même si cette question excède les limites du présent article, il nous semble évident que cette conception ricœurienne de la « narrativité virtuelle » devrait être confrontée de manière détaillée à la notion « d'enveloppe pré-narrative » - comme unité de base hypothétique de la réalité psychique infantile

ricœurienne de l'inconscient freudien. Parler de narrativité potentielle ou inchoative, c'est en effet préserver à la fois l'irréductibilité du désir au langage et l'irréductibilité de l'image au langage. C'est faire la place à un schématisme « fantastique » capable d'œuvrer à l'émergence d'un soi à travers l'émergence d'une histoire de vie. Il existe en effet une structure temporelle de l'action qui, sous l'effet de la médiation dynamique du *Phantasieren*, semble appeler le récit et préparer l'émergence d'une compréhension temporelle de la subjectivité. La fantaisie à l'œuvre dans le rêve est toujours un processus de figuration et de dramatisation : elle figure un devenir en images, dépasse l'instantanéité du fantasme et constitue déjà l'esquisse d'une expérience temporelle en demande de récit. Le rêve vécu est toujours un rêve en attente d'être raconté et on peut supposer en ce sens qu'il existe des racines oniriques de l'identité narrative.

Comme on vient de le souligner, il existe donc une « sémantique du désir » qui passe par les médiations dynamiques de la fantaisie et se donne à penser à travers une sémiotique de l'image. Mais à elle seule, cette poussée imaginative vers le récit ne suffit pas à expliquer la formation d'une identité narrative. Ce premier « schématisme fantastique » doit lui-même être relayé et repris par un « schématisme fictionnel » auquel correspond le travail de configuration et de rectification incessante de notre identité narrative. Pour aller vite, il nous semble que l'identité narrative peut dès lors être caractérisée comme un *mixte* imaginatif complexe. D'une part, elle suppose une articulation dynamique entre une fonction poétique de l'imagination – c'est-à-dire fondamentalement une fonction de figuration et de représentation étayée sur l'interprétation et le discours – et une fonction pratique et affective de l'imagination – c'est-à-dire une fonction projective étayée sur notre désir et capable tout à la fois d'éclairer, d'orienter et de dynamiser notre agir. Et d'autre part, elle repose sur un dédoublement interne de ces deux fonctions imaginatives, car l'une et l'autre travaillent non seulement sur un plan pré-réflexif et pré-représentationnel mais aussi sur un plan réflexif et représentationnel[51]. Dans cette perspective, la constitution de l'identité narrative doit être conçue comme un procès tensionnel oscillant entre affection et auto-affection. D'un côté, le lien de l'imagination au désir et à l'affectivité puissante confère à l'identité narrative une 'visée mimétique' qui donne sa légitimité à la quête de vérité de la cure analytique ; de l'autre, le lien de l'imagination à la fiction et au discours fait de l'identité narrative une mimésis créatrice susceptible de porter un processus critique de libération à l'égard des illusions de l'imaginaire fantasmatique.

On peut ainsi replacer le procès productif de l'identité narrative dans cette échelle du

– développée par Daniel Stern. Dans son ouvrage de 1985 – *The Interpresonal World of the Infant* (*Le Monde interpersonnel du nourrisson*, Paris, P.U.F, 2003), non seulement, Stern reconnaît sa dette essentielle à l'égard de la théorie ricœurienne du récit et de la triple mimesis développée dans *Temps et Récit*, mais son approche s'appuie également sur la grammaire générative de Chomsky qui, on l'a vu, est aussi évoquée par Ricœur dans son article « Image et langage en psychanalyse » (1978), en référence aux travaux de Marshall Edelson. Au-delà de cette référence, Ricœur a également formulé à plusieurs reprises le projet d'une « poétique générative » qui, en écho à la grammaire générative chomskienne, se proposerait de penser la fonction générative des genres littéraires.

51 Pour une analyse détaillée de cette constitution imaginative extrêmement complexe de l'identité narrative, nous nous permettons de renvoyer à notre article : J.-L. Amalric, *L'imagination poético-pratique dans l'identité narrative*, in «Études ricœuriennes, Ricœur Studies», 3, n. 2, 2012, pp. 110-127.

Phantasieren qui, on l'a vu, s'étend de la fantaisie infantile à l'invention poétique. De fait, ce procès poético-pratique paraît toujours osciller entre imagination productrice et imagination créatrice et tout se passe comme si une poétique du récit de soi venait ici relayer et relancer la dramatique du rêve où se sont esquissées les premières figures du soi. L'insistance ricœurienne sur la dimension narrative de l'expérience analytique conduit en ce sens à interpréter la cure analytique comme un travail poético-pratique en quête d'une identité narrative acceptable et supportable ; et Ricœur nous paraît ici très proche de la définition castoriadienne de la psychanalyse comme une « activité pratico-poiétique »[52]. Située tensionnellement entre fantaisie infantile et invention poétique, entre mémoire et promesse, entre rétrospection et prospection, le récit de soi en devenir que représente l'identité narrative trouve ainsi dans la cure analytique et dans sa situation dialogique et langagière un lieu d'expression privilégié. Si, comme nous le rappelle Ricœur, le récit n'est jamais éthiquement neutre, la cure fournit une arène privilégiée à ce travail de l'imagination narrative en quête d'un soi autonome et responsable.

Troisième piste : Il nous semble que les traits caractéristiques du *Phantasieren* réinterprétés à la lumière de la sémiotique ricœurienne de l'image, nous permettent enfin de projeter un éclairage décisif sur le statut du travail imaginatif de l'identité narrative mise en œuvre exemplairement dans l'expérience analytique. Quel enseignement peut-on tirer de l'interprétation ricœurienne de la théorie freudienne des représentants de pulsion et de la substituabilité originaire du fantasme ? Même si, on l'a vu, Freud n'a cessé de reculer devant le fait que sa découverte de l'inconscient n'était au fond qu'une (re)découverte des puissances productrices de l'imagination ; même si, comme le remarque Benveniste, il transpose constamment ce qui lui paraît primitif dans l'homme en un « primitif d'origine » qui renvoie tantôt à la perception, tantôt à la mémoire d'un événement supposé réel, le caractère fondamental de substituabilité du *Phantasieren* dégagé à partir d'une analyse du travail du rêve doit au contraire nous conduire, contre Freud, à opérer un deuil de l'origine. La leçon qu'une approche psychanalytique de la fantaisie donne à la philosophie, c'est qu'une philosophie de l'imagination productrice n'est pas à concevoir comme la mise au jour d'une origine mais, à l'inverse, comme la reconnaissance d'une médiation imaginative absolument primitive qui interdit tout accès à l'origine et nous invite à en faire le deuil.

Tel est le sens profond, on l'a vu, de la théorie freudienne de la présentation psychique de la pulsion : il y a bien une position primitive du désir – une antécédence de la pulsion sur la représentation – mais nous n'avons jamais accès au désir comme origine puisque ce dernier est « indéfinie symbolisation de lui-même »[53] et ne cesse de renvoyer à la suite de ses rejetons. Quelles sont alors les conséquences de cette découverte ? Elle signifie en fait que toutes les tentatives d'explication génétiques du désir humain et de ses productions sont condamnées à échouer car elles manquent la puissance productrice et

52 Sur cette définition castoriadienne de la psychanalyse, voir en particulier C. Castoriadis, *La psychanalyse : situation et limites*, in Id., *Figures du pensable. Les Carrefours du labyrinthe 6*, Seuil, Paris 1999, pp. 269-288.

53 Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, cit., p. 177.

créatrice de l'imagination au cœur même de ce désir. En tant qu'expression exemplaire de notre désir, l'identité narrative ne peut donc être réduite à une *genèse* car elle suppose constitutivement un travail incessant de rectification et de reconfiguration. Comme l'écrit Ricœur : « Il se pourrait que l'imagination mythico-poétique, dans sa fonction d'exploration ontologique, soit l'instrument de cette correction novatrice, dirigée en sens inverse de la répétition archaïsante. Il y a une histoire progressive de la fonction symbolique de l'imagination qui ne coïncide pas avec l'histoire régressive de l'illusion en tant que simple «retour du refoulé» »[54].

C'est dire que l'identité narrative doit être pensée comme une épigenèse[55] : le sens du soi n'est jamais réductible à une genèse du sens mais il se déploie toujours comme une épigenèse du sens. L'expression symbolique du soi n'est jamais seulement un vestige de nos fantaisies archaïques mais elle est aussi une « aurore de sens ».

Le fantasme, à l'œuvre dans la constitution de nos identités narratives, n'est donc pas nécessairement voué à l'illusion. Dans sa substituabilité primitive, il est certes l'expression d'une dynamique régressive qui l'asservit au passé mais il est aussi traversé par une dynamique progressive qui en fait une puissance de détection et de création du sens. « Peut-être faut-il aller plus loin [écrit Ricœur]. Cette substituabilité originaire du fantasme n'expliquerait pas seulement que l'on puisse échanger l'un contre l'autre le rêve, le conte, le mythe, le symptôme, mais que l'humanité ait dû créer des œuvres d'art comme elle rêve. Si, en effet, la substitution est l'essence du fantastique, l'homme devait tenter de structurer ses fantasmes, à défaut d'un impossible retour parfaitement original du refoulé. Si une première « présentation » est impossible, si une substitution vécue est impossible, la seule façon de retrouver son enfance en arrière de soi n'est-elle pas de la créer, en avant de soi, dans une œuvre »[56].

Certes, la constitution de l'identité narrative n'est pas la création d'une œuvre mais elle n'en est pas moins portée par une dynamique créatrice qui a su consentir au deuil de l'origine. Elle est une rétrospection toujours portée par la lumière d'une prospection et c'est cette dynamique poético-pratique étayée sur l'expérience de notre être en vie qui manifeste justement son caractère épigénétique. Comme le souligne Ricœur : à la différence du travail narratif à l'œuvre dans une fiction littéraire, l'imagination narrative qui travaille à la formation de notre identité narrative se situe dans l'entre-deux de notre naissance et de notre mort. Elle est un procès ouvert qui ne peut jamais s'achever dans une œuvre car elle travaille à la figuration toujours inachevée du soi agissant et souffrant que nous sommes. Dans la mesure où notre identité ne cesse de se reconfigurer et de se redécouvrir au contact et à la lumière des événements qui affectent notre existence

54 Id., *La psychanalyse et le mouvement de la culture contemporaine*, in Id., *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris 1969, pp. 122-159, 148.

55 Ricœur développe ce concept d'épigenèse à propos du sens et du statut de la religion dans le dernier chapitre de *L'Essai sur Freud* intitulé *Herméneutique : les approches du symbole*, pp. 476-527 et dans son article *La psychanalyse et le mouvement de la culture contemporaine* publié dans *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, cit., pp. 122-159.

56 Ricœur, *Psychanalyse et art*, in Id., *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*, cit., pp. 221-256, 245.

incarnée, nous pouvons bien tenter de devenir les narrateurs de notre vie mais nous n'en serons jamais les auteurs.

C'est donc à la passivité radicale de notre expérience corporelle[57] comme expérience fondamentale de l'être en vie que nous renvoie finalement l'épigenèse de l'identité narrative. À ce titre, l'événement de notre naissance exprime de manière paradigmatique ce deuil de l'origine auquel doit consentir le soi en quête d'une identité narrative. Comme l'a montré lumineusement Ricœur dans *Le Volontaire et l'involontaire*[58], le fait de notre naissance n'est ni événement pur, ni acte pur : il est un commencement de notre être en vie qui n'est pas le commencement de notre liberté comme acte et, en tant qu'involontaire absolu, il traduit la nécessité de notre situation vitale. Or, de même que le fait de notre naissance ne peut jamais être abordé comme un événement neutre et impersonnel mais qu'il est un événement qui ne cesse de nous affecter en suscitant une demande d'interprétation, de même, le travail imaginatif de configuration de l'histoire de notre vie implique un travail d'interprétation indissociablement ontologique et éthique étayé sur notre désir d'être.

C'est une seule et même chose au fond de consentir à la passivité radicale de notre être en vie et de consentir à la substituabilité originaire du fantasme et au caractère toujours déjà là de la médiation de l'imagination productrice. Si ce consentement est d'abord consentement à la nécessité, il est aussi le chiffre de notre liberté. La formation de l'identité narrative n'est en ce sens rien d'autre que la 'réplique poétique' à cette expérience de l'être en vie toujours déjà aux prises avec le flux continu des substitutions du *Phantasieren*. Elle est la construction fragile d'une figure qui dessine les contours temporels d'un soi comme un style dessine les contours d'un être singulier.

57 Pour une analyse détaillée de la conception ricœurienne de l'expérience corporelle et de l'être en vie, nous nous permettons de renvoyer à notre article : Amalric, *La médiation vulnérable : puissance, acte et passivité chez Ricœur*, in «Etudes ricœuriennes, Ricœur Studies », 9, n. 2, 2018, pp. 44-59.

58 Ricœur, *Le Volontaire et l'involontaire*, Aubier, Paris 1950. Voir en particulier la Troisième partie *Consentir : le consentement et la nécessité*, pp. 319-452.

Carla Canullo

L'ARCO DELL'IDENTITÀ E PAUL RICŒUR

Abstract
As for interpretation Ricœur spoke about a «hermeneutic arc» – keeping together the terms Dilthey had separated, that is explaining and understanding – in the same way we can read the arc traced by the French philosopher since *Le volontaire et l'involontaire* introducing for the first time the expression *cogito brisé*, *cogito* shattered. Starting from this first pillar, Ricœur traced the arc of identity, progressively showing the complexity up to the renowned formulation of the narrative identity. In this identity, the core of a subject that is not self-position is synthesised, but that is rather (a) living 'who', whose narrative identity opens and does not stop at this single form. Another form, not a Ricœurian one though made possible by the opening of the identity, is the *oikological* identity, that is the identity of who 'is' and discovers himself/herself 'in front of' – in front of a You, in front of a world, of religion, of culture or in front of another 'who'. Through this the arc of identity gets richer and, starting from the *cogito brisé* and then developing in the narrative identity, also develops in the temporal and at the same time locative identity which is identified as *oikological*. Through this, finally, the arc of identity accomplishes itself *from* a single tending *to* series of arches that, together, accomplish the arch that relaunches identity towards all the forms that experience could bestow it.

Keywords: Arc; Living Image; Narrative Identity; Oikological Identity; Ricœur

1. *L'arco dell'identità*

Con l'immagine che ha chiamato «arco ermeneutico» Ricœur ha saldato i due poli, distinti da Dilthey, dello spiegare proprio delle scienze della natura e del comprendere proprio delle scienze dello spirito. Proponendo di «integrare gli opposti atteggiamenti […] in una globale concezione della lettura come ripresa del senso»[1] in tale arco, il filosofo non si limitava a entrare nel dibattito ermeneutico con una propria originale proposta ma rimetteva anche in discussione quella rete di dualismi di cui la proposta di Dilthey era ancora debitrice. Il dualismo, già detto, è quello tra scienze della natura e scienze dello spirito, dal quale proviene il dualismo metodologico di spiegare (scienze della natura) e comprendere (scienze dello spirito) che tuttavia l'arco ermeneutico – tendendosi tra spiegazione e interpretazione – tiene insieme senza pretendere di ridurne le differenze. Così, con un gesto al contempo semplice e nuovo, Ricœur per un verso libera la struttura del testo tramite una spiegazione che ne (di)spiega le relazioni interne e che non lo considera un oggetto morto; per altro verso lo interpreta senza fare dell'interpretazione o della comprensione una modalità ontologica del soggetto e, invece, facendone un percorso «verso l'*oriente* del testo»[2]. 'Atto del testo' e non 'atto sul testo', l'interpretazione sarà un 'collocarsi nel testo' favorito anche dalla ripresa di concetti di interpretazione non

1 P. Ricœur, *Che cos'è un testo*, in *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, tr. it. a cura di G. Grampa, Jaca Book, Milano 2003, p. 151.
2 *Ibidem*.

romantici né heideggeriani[3], ad esempio l'interpretazione concepita sulla scia di Charles Sanders Peirce. Un'interpretazione che diventa in tal modo «l'ultimo pilone del ponte, l'ancoraggio dell'arco nel terreno del vissuto»[4]. Ciò detto, e dunque dopo che si è visto come l'arco ermeneutico si è posto, è pertinente parlare di «arco dell'identità»?

Forse sì, e una ripresa dell'intero percorso ricœuriano alla luce dell'avventura del *cogito* lo attesterebbe. Lo attesterebbe il riferimento al cogito *brisé*, o infranto, che nel '90 avvia il percorso di *soi-même comme un autre*, ma che appare per la prima volta ne *Le volontaire et l'involontaire*[5]. Sarà poi questa *brisure* a confluire nella formulazione forse più celebre e discussa dell'identità proposta dal filosofo, l'identità narrativa. Queste poche osservazioni non bastano certo a giustificare l'arco dell'identità ma ne spiegano il senso: la frattura del *cogito* cartesiano 'orienta' l'opera di Ricœur e quella che il filosofo ha chiamato 'via lunga' ha in effetti compiuto un arco i cui piloni sono stati i diversi modi in cui la *brisure* del *cogito* si è dispiegata ed è stata interpretata. Di questi piloni, il primo è il narrarsi dell'identità.

2. *L'identità si narra*

Così come il *cogito* si pone, allo stesso modo 'l'identità si narra'. In questo duplice gesto non è però in gioco alcuna analogia: se infatti da un lato il *cogito* si pone autoponendosi con un atto di autolegittimazione che prescinde da ogni tratto concreto[6], dall'altro lato l'identità si narra compiendo il movimento 'contrario' rispetto all'autoposizione del *cogito*. Il narrar-si implica già un ritorno su di sé che fa guardare il sé come altro e chi si narra, lo fa perciò attraverso 'altro' – e innanzitutto attraverso quel tempo 'altro' in cui è si implicati. E se il *cogito* o è universale e dunque è nessuno, oppure è *cogito* di qualcuno e dunque è un 'chi' che si pone potendo chiedere di sé, in questo secondo caso il *cogito* non sarà puntualità che si autoattesta ma potrà pronunciarsi soltanto nel pronome indiretto 'chi'. Pronome indiretto che si pone attraverso la narrazione che ogni volta lo restituisce e lo supera con nuove e altre narrazioni.

Ricœur perciò approda all'identità narrativa anche (forse non solo) per indagare (il) 'chi' che risponde al problema posto da un principio soggettivo che nega l'individualità temporale e perciò 'è nessuno'. Di fatti, «dire l'identità di un individuo o di una comunità, scrive Ricœur, vuol dire rispondere alla domanda: *chi* ha fatto questa azione? *Chi* ne è l'agente, l'autore?». E prosegue: «Anzitutto si è risposto […] nominando qualcuno, designandolo con un nome proprio. Ma qual è il supporto della permanenza del nome proprio? Che cosa giustifica che si tenga il soggetto dell'azione, così designato attraver-

3 Per le critiche di Ricœur all'ermeneutica romantica di Schleiermacher e alla deregionalizzazione dell'ermeneutica messa in atto da Heidegger e Gadamer si veda *ivi*, *Il compito dell'ermeneutica partendo da Schleiermacher a Dilthey*, pp. 71-96.

4 Ricœur, *Che cos'è un testo*, cit., p. 154.

5 Ricœur, *Le volontaire et l'involontaire*, Points, Paris 2009, p. 62.

6 Cosa che Ricœur lapidariamente osserva scrivendo che «*il n'est à vrai dire personne*» (cfr. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil/Points, Paris 1990, p. 16).

so il suo nome, come il medesimo lungo il corso di una vita che si distende dalla nascita alla morte? La risposta non può che essere narrativa. Rispondere alla domanda 'chi?' […] vuol dire raccontare la storia di una vita. La storia raccontata dice il *chi* dell'azione. *L'identità del chi è a sua volta un'identità narrativa*»[7]. La *brisure* del *cogito* non è menzionata, certo, ma resta il fatto che senza questa frattura iniziale del *cogito* e il suo successivo narrarsi tale arco mancherebbe del pilone su cui poggia.

Prima della lunga e articolata discussione con Derek Parfit per il quale «personal identity is not what matters», e prima di arrivare a una più articolata e compiuta distinzione dell'identità in identità-*idem* e identità-*ipse* esposta in *Sé come altro* insieme allo svolgimento, anch'esso più articolato e compiuto, dell'identità narrativa stessa[8], Ricœur pone allora il primo pilone di tale identità con cui chiude *Tempo e racconto*. Nell'introdurla in passaggi noti scrive: «A differenza dell'identità astratta del Medesimo (ossia dell'identità pensata come immutabilità di un soggetto, ndr.) l'identità narrativa, costitutiva dell'ipseità, può includere il cambiamento, la mutabilità, nella coesione di una vita»[9]. E ancora:

> La nozione d'identità narrativa mostra […] la sua fecondità nel fatto che si applica altrettanto bene alla comunità che all'individuo. Si può parlare dell'ipseità di una comunità, così come abbiamo appena parlato di quella di un soggetto individuale: individuo e comunità si costituiscono nella loro identità ricevendo certi racconti che diventano per l'uno come per l'altra la loro storia effettiva[10].

Queste caratteristiche fanno dell'identità narrativa un'identità instabile e caratterizzata da quelle fessure grazie alle quali si carica della propria storia, giacché «com'è possibile comporre diversi intrighi a proposito dei medesimi accadimenti (i quali, perciò stesso, non meritano più di essere chiamati gli stessi avvenimenti), così è sempre possibile costruire sulla propria vita intrighi differenti, anzi opposti». Con un esempio tratto dai Vangeli, la cui esegesi costituisce un altro *jalon* dell'arco ermeneutico ricœuriano, il filosofo spiega l'identità narrativa scrivendo che questa «si fa e si disfa continuamente, e la domanda che Gesù poneva ai suoi discepoli – e per voi, io chi sono? – ciascuno può porla a se stesso, a proposito di se stesso, con la stessa perplessità dei discepoli interrogati da Gesù»[11].

---

7 Ricœur, *Tempo e racconto, 3. Il tempo raccontato*, ed. it. a cura di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1988, p. 375. Sul tema sono molte le ricerche. Per un riassunto dei diversi tratti di questa identità si veda P. Crowley, *Paul Ricœur: the Concept of Narrative Identity, the Trace of Autobiography*, in «Paragraph», 26, n. 3 (November 2003), pp. 1-12; D. Iannotta, *Identità alterità riconoscimento*, in «B@belonline», n. 16-17, 2014, pp. 231-241; D. Jervolino, *Introduzione a Ricœur*, Morcelliana, Brescia 2003; T. D. Moratalla, A. D. Moratalla, *La ética hermenéutica de Paul Ricœur*, Hermes – Collection Paul Ricœur, Valencia 2013; V. Busacchi, *La capacità di ognuno*, Carocci, Roma 2014.

8 Ricœur, *Soi-même comme un autre*, cit., soprattutto Quinto e Sesto Studio, rispettivamente *L'identité personnelle et l'identité narrative* e *Le soi et l'identité narrative*, pp. 137-166.

9 Ricœur, *Il tempo raccontato*, cit., p. 376.

10 *Ibid.*

11 *Ivi*, p. 378.

Identità che non si riconduce a «identità stabile e senza fratture»[12] né si esaurisce nella singola ipseità, da un lato essa si conferma come pilone dell'arco partito dal cogito *brisé*, dall'altro lato appare non soltanto nell'arco dell'identità ma nell'arco dell'intera opera ricœuriana come incrocio «della storia e del racconto nella rifigurazione di un tempo che è indivisibilmente tempo fenomenologico e tempo cosmologico»[13]. Ancora, 'germoglio fragile' nato dall'unione di storia e finzione, essa è «l'assegnazione a un individuo o a una comunità di un'identità specifica»[14], identità speciale e nuova nella quale si attesta che non soltanto il cogito *brisé* accompagna l'intero arco della riflessione ricœuriana ma anche che l'identità la accompagna perché vi emerge, vi appare, si manifesta in essa e dunque vi si mette a tema. Perciò è l'arco ermeneutico stesso che, svolgendosi dal testo all'azione che un 'chi' compie e, infine, dall'azione al 'tempo' in cui ne va del 'chi' stesso, fa apparire l'identità.

Quest'ultima germoglia dalle aporie stesse del tempo, nello specifico dall'ultima e più radicale che dopo aver attraversato la questione della temporalità in Agostino, Husserl e Heidegger, si scontra con il fatto che il tempo è, per così dire, 'fuori rappresentazione'; aporia per la quale si cerca «di dare un equivalente narrativo all'insolita situazione temporale che fa dire che tutte le cose – noi stessi compresi – sono 'nel' tempo, non nel senso che darebbe a questo 'nel' una qualche accezione 'ordinaria' come vorrebbe Heidegger in *Essere e tempo*, ma nel senso in cui i miti dicono che il tempo ci avvolge con la sua vastità»[15]. L'identità arriva a questo punto, 'mentre' il 'chi' si narra accadendo temporalmente come paradosso di un 'chi' che 'è' 'senza essere'. 'Senza essere' cioè una permanenza, una medesimezza che 'è il medesimo' per tutto l'arco temporale che gli è dato da vivere e che invece include «il cambiamento, la mutabilità nella coesione di una vita»[16]. Un 'chi' che è sé in quanto altro, che è *ipse*, e perciò 'è' sé senza possedere il proprio essere e che 'è' «costituito a un tempo come lettore e scrittore della propria vita»[17]. L'identità narrativa si costituisce dunque nella narrazione che la spossessa della sua medesimezza restituendole paradossalmente la propria ipseità.

In questa serie di passaggi appare la capacità di sintesi dell'identità narrativa, la quale coagula in sé le questioni filosofiche che Ricœur ha posto nel suo arco ermeneutico. Ponendole, tuttavia, possiamo considerare concluso l'arco dell'identità così come lo è quello ermeneutico? No, probabilmente, perché a differenza dell'arco ermeneutico in cui le questioni devono saldarsi se non vogliono arrivare a un gesto interpretativo che comprendendo la dimensione ontologica dell'esistere perda l'oriente verso cui un'interpretazione accade, e innanzitutto il testo, l'identità si pone per porsi di nuovo e per caratterizzarsi ogni volta in modo nuovo. L'arco dell'identità e il pilone dell'identità narrativa, che parte dalla *brisure* del *cogito*, accade non per terminare ma per rilanciare, facendosi, da arco, arcata costituita da archi diversi che sono i modi in cui il 'chi' accade.

12 *Ibid*.
13 *Ibid*.
14 *Ivi*, p. 375.
15 *Ivi*, p. 372.
16 *Ivi*, p. 376.
17 *Ibid*.

3. *Dal* Chi *all'identità* oikologica

L'identità narrativa rilancia e si apre a una serie di nuovi archi perché è un pilone che non chiude l'arco dell'identità ma, al contrario, lo apre *vi propria sua*. Ricœur stesso ha iniziato questa costruzione nei testi che hanno seguito quelli in cui la questione è stata posta, ad esempio *Percorsi del riconoscimento*[18] dove la domanda 'Chi?' assume una nuova forma, non soltanto narrativa ma legata alla memoria e al ricordo, ovvero: 'Chi' ricorda?[19], domanda che trova risposta nella messa a tema di un «'chi' della memoria»[20] e, poi, dell'*homme capable* (e dunque il 'chi' come 'un chi che può'[21]), ponendo in tal modo altri pilastri dell'arco dell'identità. Ricœur stesso, allora, tracciando l'arco dell'identità ne ha costruito le diverse arcate. Ma fino a che punto è stata feconda questa sua costruzione e verso 'dove' spinge ad andare? Ché ponendo a tema (il) 'chi' il filosofo non ha chiuso la questione dell'identità e anzi l'ha aperta permettendo di svolgerla verso altri percorsi che sono al contempo oltre 'e' in continuità con il suo. Tra le possibili vie del 'chi' aperte da Ricœur ve n'è una che per certi versi completa quella narrativa assegnando all'identità non soltanto il suo 'quando' ma anche il suo 'dove'. Si tratta dell'identità che si caratterizza come *oikologica* e che, come l'identità narrativa, germoglia in un incrocio: non, in questo caso, l'incrocio temporale di storia e finzione, ma l'incrocio locativo dove 'chi' si narra.

Con identità *oikologica* si propone un'identità che, proseguendo l'arco tracciato dall'identità narrativa di Ricœur, è e nasce non come autoposizione ma per la relazione con la quale si è là dove si abita e dimora. In un certo qual senso riprende quanto Jean-Jacques Rousseau diceva scrivendo: «*Je suis tout entier où je suis*, io sono totalmente là dove sono»[22]. Certo, Rousseau lo diceva in una lettera nella quale rivendicava di non essersi lasciato toccare dai suoi nemici e dalla prigionia. Ma anche fuori dal suo contesto l'annuncio mantiene ben più di una semplice forza allusiva: si è, si sta, si consiste là 'dove' si è e, anche se ci si sposta e si cambia luogo, ogni volta si è in un 'là'. Ogni volta, e anche in luoghi diversi, si è, per così dire 'corpo e spirito', in un 'dove', in un luogo[23].

Nessun vivente, tuttavia, sta staticamente nel 'suo' luogo, come un contenuto in un contenente: ognuno infatti vi cresce e si muove in esso, vi abita[24]. *Oikologia* significa 'essere interamente' in un luogo in quanto in questo luogo si vive, si cresce, si dimora. L'*oikologia*, ancora, privilegia il dimorare, per così dire, 'attivo' e per questo motivo essa interrogherà lo spazio o il luogo a partire da 'chi' nello spazio vive, ovvero: 'chi è abitan-

18 Cfr. Ricœur, *Percorsi del riconoscimento*, ed. it. a cura di F. Polidori, RaffaelloCortina, Milano 2005.
19 *Ivi*, pp. 135-140. Uno dei motivi principali di queste pagine è l'identità colta nel 'dialogo' con Jean-Marc Ferry e con le identità collettive, ossia le identità che si ricostruiscono sul piano sociale.
20 *Ivi*, p. 135.
21 Cfr. *ivi*, pp. 159-160.
22 J.-J. Rousseau, *Lettre à Mirabeau 31 janvier 1767*, in *Correspondances complètes*, in Œuvres complètes, voll. 5-6, Lejeune éditeur, Bruxelles 1828, p. 246.
23 Con questo Rousseau anticiperebbe alcune riflessioni attuali.
24 Sull'abitare (sebbene non sul 'dove') insiste Virgilio Cesarone nella sua lettura di Heidegger (cfr. V. Cesarone, *Per una fenomenologia dell'abitare. Il pensiero di Martin Heidegger come oikosophia*, Marietti, Genova 2008).

do'. Esprimendo la condizione di 'chi abita', in riferimento all'*oikologia* si può quindi parlare di identità *oikologica*, ossia di identità che si costituisce (e soltanto in questo senso 'è') in quanto abita, vive, si muove. Un'ipotesi (*oikologica*) che viene da lontano e che un filosofo con cui Ricœur si è spesso confrontato, Franz Rosenzweig, ha proposto.

In una lettera datata 19 luglio 1916, Eugen Rosenstock invia a Rosenzweig la composizione di un calendario costruito sulla base di eventi religiosi, storici e filosofici. Rosenzweig reagisce alla lettera rimarcando che la filosofia di Rosenstock accade nella forma del 'calendariale' e il calendario «sta nel sistema là dove gli idealisti pongono la logica (critica della ragion pura, dottrina della scienza, idealismo trascendentale)»[25]. Inoltre, la scansione temporale (l'annata) «non è la logica semplicemente, bensì ciò che Hegel originariamente fece con la fenomenologia. Il metodo presentato in tutte le sue parti *in statu nascendi* muovendo dell'esperienza vissuta»[26]. Alcuni anni prima di esporre e spiegare la sua opera principale, *La Stella della Redenzione*[27], Rosenzweig precisa che il punto di partenza della filosofia deve essere l'esperienza vissuta, ed è cercando un metodo adeguato all'esperienza che egli ribatte a Rosenstock di voler «filosofare nella forma dello spazio».

Se nel 'metodo del calendario' il primato spetta alla trascendentalità insieme all'universalità del tempo e dei momenti storici che segnano lo scandirsi del tempo, «filosofare nella forma dello spazio» è filosofare nel luogo in cui si sta 'dove' si è, ossia 'nel' mondo. Se «nel metodo del calendario ancora risiede (a causa della trascendentalità del *tempo*) la finzione o persino la pretesa di essere di più che la visione del mondo coordinata a una visione della vita»[28], tale pretesa viene meno nel filosofare nella forma dello spazio. Questa, infatti, non s'impone a prescindere dall'esperienza né consegue da essa: è una forma originaria che si dà come dimensione nella quale il filosofare inizia. Fare filosofia è un'esperienza che accade nello spazio e grazie alla quale 'si accade', ossia accade il proprio sé.

Una filosofia esperiente, quella filosofia cui Rosenzweig mirava, una filosofia che non concepisca astrattamente la vita riducendola al solo pensiero, non può ignorare la forma che precede la sua possibilità, e tale forma è lo spazio (o il mondo)[29]. Quest'ultimo non è riconducile alla rappresentazione ma la rende possibile fornendo al filosofare la sua dimora. Perché, tuttavia? Quale irrinunciabilità dell'esperienza si scopre grazie alla forma dello spazio? Forse, il suo non poter essere pensata in astratto ma il suo dover essere concretamente vissuta, ovvero il suo essere esperienza non di *personne* ma di qualcuno. Di nuovo, però, che cosa significa in questo caso 'concretamente vissuta'? E soprattutto, che cosa ne è della sua possibile condivisibilità universale? Sarà forse necessario dover scegliere tra la particolarità dell'esperienza e l'universalità del pensiero? Oppure a sco-

25 F. Rosenzweig, E. Rosenstock, *La radice che porta. Lettere su ebraismo e cristianesimo*, ed. it. a cura di G. Bonola, Marietti, Genova 1992, pp. 69-70.
26 *Ivi*, p. 70.
27 Cfr. Rosenzweig, *La Stella della Redenzione*, ed. it. a cura di G. Bonola, Vita e Pensiero, Milano 2004.
28 *Ivi*, p. 71.
29 Si veda, sul tema, G. Bensussan, *Dans la forme du monde. Sur Franz Rosenzweig*, Hermann – Le Bel aujourd'hui, Paris 2009.

prirsi, con Rosenzweig, è un *tertium*. L'esperienza cui la filosofia esperiente mira non è alcunché di privato e più che esperienza di qualcuno e di qualcosa, essa è un 'modo d'essere di' ciascuno, ossia il 'modo d'essere per' l'esperienza.

Rosenzweig conduce, anche grazie all'amico e maestro Hermann Cohen, un dialogo continuo con Immanuel Kant, un dialogo che passa meno attraverso l'indagine del trascendentale e del criticismo e più attraverso la messa in questione dell'esperienza. Scrive il filosofo di Königsberg nell'*Opus postumum*: «Non il ricevere dall'esperienza, ma l'esporre mediante una conoscenza trascendentale nel tutto di un sistema *per* l'esperienza: fare questo»; «Sistema della filosofia pura (non derivata dall'esperienza), quindi *per* e non dall'esperienza»[30].

Essere-per ed essere-verso l'esperienza è, perciò, un 'modo d'essere' che permette di individuare un'identità *oikologica*, identità che, per quanto detto, può essere definita come identità esperiente e continuamente esperita, dove essere-*per*-l'esperienza esprime il modo, o il 'come', in cui si abita. È per dire tale 'come' che il 'per' deve essere inscritto nel dimorare dell'identità *oikologica* e non esservi aggiunto, per così dire, *ex post*. Invece, essere-per si manifesta come esistenziale diverso dall'essere-al-mondo e accade come apertura-verso, inscritta nell'esperienza stessa; o almeno, inscritta nell'esperienza non concepita a partire dalla sua oggettivabilità ma intesa come farsi continuo. Ciò che 'si fa', così come chi dimora e abita, non resta presso di sé nell'immobilità ma si realizza, si fa reale per il continuo trascendimento delle situazioni cui è consegnato. E il trascendimento dell'esperienza è inscritto in essa perché stare nella sua bassura non significa trovarsi in un immanente circolo chiuso ma è essere 'verso', 'per', secondo quella motilità che la radice 'per' inscrive nell'esperienza stessa. Per l'esperienza, 'verso' l'esperienza si va abitando nell'esperienza stessa 'per' la sua intima motilità.

In filosofia, dunque, un'identità che si costituisca esperendosi 'là dov'è' non è una novità; di più, risponde alla stessa domanda con cui Ricœur usciva da un *cogito* la cui universalità paga il prezzo del non essere identità di qualcuno, ossia la domanda che l'identità sia esperienza 'vivente' e non soltanto nucleo gnoseologico. Se con Ricœur vi rispondeva temporalmente, con Rosenzweig lo fa spazialmente. Un'identità che prosegue l'arco inaugurato dal filosofo francese e alla quale Jean Greisch (di cui è nota l'amicizia e la vicinanza con l'opera ricœuriana) ha disegnato altri tratti.

In *Qui sommes-nous ? Chemins phénoménologiques vers l'homme*[31] Greisch, nelle pagine in cui si confronta con Blumenberg, introduce la possibilità di un'identità che il soggetto riceve per la sua 'collocazione'. Con Blumenberg[32], infatti, il filosofo apre la via verso una nuova identità, nella quale l'identità o (il) 'chi' e (il) 'dove' s'intrecciano. Il punto di partenza è il racconto di Genesi 3, 9. Si tratta del versetto nel quale Dio chiede ad Adamo: «Dove sei?». L'interpretazione di Blumenberg, che Greisch condivide, assume la visibilità della nostra carne come ciò che ci rende manifesti e soggetti di imputa-

30 I. Kant, *Opus postumum*, ed. it. a cura di V. Mathieu, Laterza, Roma-Bari 1984, p. 399 per entrambi i passi.

31 J. Greisch, *Qui sommes-nous ? Chemins phénoménologiques vers l'homme*, Peeters, Louvain-La-Neuve, Paris 2009.

32 Cfr. H. Blumemberg, *Beschreibung des Menschen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2007.

zione in ogni luogo e tempo[33]. Infatti, chiedendo ad Adamo: «Dove sei?», Dio gli indica che il suo sottrarsi alla visibilità non lo rende meno responsabile di quello che ha fatto contravvenendo al suo comando. La visibilità, perciò, si accompagna all'imputabilità e alla responsabilità, rende visibile anche chi vorrebbe sottrarsi allo sguardo. Nell'essere interpellati e dunque chiamati alla responsabilità, la domanda: «Chi sei?» è completata dalla richiesta: «Dove sei?», completamento che Greisch commenta così: «Il fatto che Adamo, pur essendosi sottratto allo sguardo, sia raggiunto dalla domanda: "Adamo, *dove* sei?", prova che il nome proprio non potrà mai sfuggire alla visibilità che lo rende conoscibile, localizzabile e identificabile. […] Quello che Adamo scopre – e dunque che ogni uomo scopre – in questa esperienza cruciale, è che "non serve a nulla nascondersi se si resta lo stesso – e non soltanto per se stessi"»[34].

La visibilità dell'identità, del 'chi' non è al modo della cosa, dunque, ma al modo della responsabilità e si è visibili perché si è nominabili, si ha un nome, ossia un'identità. L'identità è quello che rende visibili e responsabili, imputabili. Il fatto che io non veda qualcuno 'direttamente' ma che lo possa chiamare per nome, e dunque 'individuare', lo rende per ciò stesso visibile. Quest'identità, però, non è l'identità della prima persona ma è 'obliqua' e 'locativa'. Prosegue Greisch nel suo commento: «Adamo ed Eva, che hanno preso coscienza della loro nudità, cercano di sottrarsi allo sguardo di Dio. Si tratta di una sorta di 'scena primitiva' che il mito adamitico descrive facendo della domanda: "Adamo, dove sei?", la prima delle domande che l'uomo deve affrontare. Più antica della domanda: "Chi sei?", essa risuona subito dopo la caduta»[35].

Ma è, di nuovo, Rosenzweig a mostrare la radice dell'identità *oikologica*. Nelle *Note supplementari alla Stella della Redenzione*, pubblicate nel 1925, egli espone alcuni punti del suo *Hauptwerk* tornando sulla proposta di quella filosofia esperiente[36] cui si è accennato e con la quale egli intende riporre al centro non il pensiero ma l'esperienza e il suo sapere intuitivo. Quando passa all'esposizione di alcuni temi della seconda sezione de *La Stella della Redenzione* (Creazione-Rivelazione-Redenzione), Rosenzweig scrive che il metodo di questa parte è «un metodo del narrare»[37] e chi narra vuole dire «com'è realmente andata»[38].

A questo scopo, per chi *narra*, «i sostantivi, in quanto termini indicanti la sostanza (parole-sostanza, *Substanzworte*) entrano, certo, nella sua narrazione, ma l'interesse non si incentra su di essi bensì sul verbo, il termine temporale (parola-tempo, *Zeit-Wort*)»[39], che Rosenzweig spiega dicendo che, per il 'narratore', «il tempo diventa […] perfettamente reale. Non è che ciò che accade accada nel tempo, è il tempo stesso ad acca-

33 Cfr. Greisch, *Qui sommes-nous ?*, cit., p. 478.
34 *Ivi*, p. 477; tra apici è riportata la citazione di Blumenberg da *Beschreibung des Menschen*, cit., p. 782.
35 Greisch, *Qui sommes-nous ?*, cit., p. 477.
36 Rosenzweig, *Alcune note supplementari alla Stella della Redenzione*, in *Il nuovo pensiero*, ed. it. a cura di G. Bonola, L'arsenale, Venezia 1983, p. 48.
37 *Ivi*, p. 53.
38 *Ibid.*
39 *Ibid.*

dere»[40]. E poco oltre: «Il nuovo pensiero sa proprio come sa il pensiero più remoto del senso comune, che non si può conoscere in modo indipendente dal tempo»[41], ovvero sa la temporalità del pensiero e sa che «conoscere Dio, mondo e uomo significa conoscere che cosa essi fanno in questi tempi e della realtà o cosa accade loro»[42].

Soltanto in apparenza in quanto detto la temporalità prevale sulla spazialità e in realtà Rosenzweig parte dal tempo per pensare lo spazio in modo esistenziale. Lo fa in tutto l'arco del suo percorso filosofico, che chiama «nuovo pensiero», pensiero «dialogico» e, va aggiunto, *oikologico*; pensiero originariamente relazionale[43] e tale per il suo stesso cominciamento e punto di partenza, ossia la creazione del mondo e dell'uomo. Il senso di «dialogico» è chiarito nel libro sulla *Rivelazione*, che segue quello della *Creazione* e che si apre con il commento del *Cantico dei Cantici*. La forma narrativa e dialogica della rivelazione è annunciata proprio in queste pagine, dove la parola che rivela è parola e parola in risposta (*Wort* e *Ant-wort*): «All''io' risponde [*ant-wortet*] nell'intimo di Dio un 'tu'. È il duplice risuonare di 'io' e 'tu' nel monologo di Dio durante la creazione dell'uomo. […] Solo nel momento in cui l''io' riconosce un 'tu' come qualcosa fuori di sé, e quindi soltanto quando passa dal soliloquio al dialogo vero e proprio, diviene […] 'io'. L''io' vero e proprio, non per sé ovvio e comprensibile, ma sottolineato e accentuato, può risuonare per la prima volta solo nella scoperta del 'tu'. […] ma dov'è il tu?»[44].

Qui inizia a chiarirsi la radice dell'identità *oikologica* che si coglie con Rosenzweig, in questo passo in cui l'avverbio interrogativo 'dove?', non si sostituisce né esclude il pronome 'chi' ma assume in sé la questione di un'identità concepita a partire dalla dialogicità originaria. Difatti, prosegue Rosenzweig: «"Dove sei tu?". Questa non è altro che la questione del 'tu'. Non però quella circa l'essenza del 'tu'; in questo momento essa ancora non è affatto a distanza visibile, ma in un primo tempo la domanda verte unicamente sul 'dove'. Dove mai c'è un tu? […] L' 'io' scopre sé nell'attimo in cui afferma l'esistenza del 'tu' attraverso la domanda circa il 'dove' del 'tu'»[45]. E soltanto quando si sente chiamato da Dio per nome, leggiamo nella pagina seguente, l'uomo risponde non pronunciando il proprio nome ma dicendo «sono qui»[46]. L'io (chi) si scopre, perciò, nel 'dove' che lo pone davanti al tu nel momento stesso in cui gli risponde, e si scopre localizzandosi nel 'qui'. Si tratta di un'identità che si costituisce dunque 'davanti a', ché l'identità *oikologica* è identità che si costituisce 'davanti a' un tu che è 'altro'. Identità *oikologica* che oltre a essere identità che abita e dimora è al contempo identità che si *costituisce* perché si scopre come sé quando sta 'davanti a' un tu, davanti ad 'altro'. Altro che, di nuovo, è stato un pilone dell''ermeneutica del sé' di Ricœur, ossia di quell'ermeneutica in cui l'arco dell'identità si è dispiegato.

---

40 *Ibid.*
41 *Ivi*, pp. 54-55.
42 *Ivi*, p. 56.
43 Franz Rosenzweig è tra gli autori di riferimento di Adriano Fabris, autore che ha insistito sul primato della relazione (si veda A. Fabris, *TeorEtica. Filosofia della relazione*, Morcelliana, Brescia 2010).
44 Rosenzweig, *La Stella della Redenzione*, cit., pp. 179-180.
45 *Ivi*, p. 180.
46 *Ivi*, p. 181.

4. *L'arco dell'identità* e *Paul Ricœur*

Ricœur non è il solo ad aver posto la questione 'chi' e prima di lui la questione è stata posta da Heidegger. Tuttavia il modo in cui il filosofo francese l'ha recepita, insieme agli autori con i quali nel corso della sua opera si è confrontato, ha contribuito a costruire un arco dell'identità che, come quello ermeneutico, è capace di tenere insieme momenti diversi e talvolta persino distanti tra loro. Così, con l'aggiungersi all'arco dell'identità, partito dal cogito *brisé,* 'prima' dell'identità narrativa e 'poi' dell'identità *oikologica*, alla dimensione temporale della prima si è aggiunta la dimensione locativa della seconda. Un'aggiunta possibile perché l'immagine dell'arco che Ricœur ha tracciato è un''immagine viva'.

L''arco' è un'immagine viva perché così come la metafora lo è in quanto rinnova il senso, allo stesso modo quest'immagine è capace di rinnovare 'in effetti' quello che rappresenta, in questo caso l'identità. E 'in effetti' l'arco – il cui primo pilone è la *brisure* del cogito – offre l'immagine a un'identità che è sia temporalmente viva in quanto 'in tensione verso' (così come lo è quella narrativa), sia è locativamente viva perché si pone accadendo come 'chi (che è) davanti a'. Anche questo 'davanti a' accade in un 'incrocio' così come vi accade l'identità narrativa. La differenza sta nel fatto che mentre quest'ultima appare all'incrocio temporale di storia (tempo) e finzione (racconto), l'identità *oikologica* appare all'incrocio della localizzazione (dove) in cui si è 'davanti a' un tu o un altro 'chi'. Di questo 'davanti a' si può dire quello che il filosofo francese diceva dell'identità narrativa quando precisava che era identità non soltanto personale ma anche della comunità, ché si è sempre davanti all'altro uomo ma anche davanti ad 'altro' in quanto cultura, comunità, religione. E se già in *Sé come altro* Ricœur, a proposito del 'tripode della passività', introduceva la figura di questo altro davanti al quale si è, facendolo nel commentario di Levinas, questo 'altro' potrà caratterizzarsi non soltanto eticamente (Levinas) ma anche *oikologicamente* e *locativamente*.

Questa dimensione *oikologica* ha aggiunto un altro pilone dell'arco dell'identità che Ricœur traccia e ha mostrato che tale arco, costruendosi, si fa serie di archi – e dunque un''arcata'. E anche l'identità *oikologica*, che Ricœur non ha formulato, mostra fino a che punto l'opera del filosofo francese si sia posta per essere proseguita scoprendo altri piloni che l'esperienza consegna al pensiero trasformando l'unico arco in arcata. Se allora l'arco ermeneutico si compie tenendo insieme due poli che altri filosofi hanno contrapposto, l'arco dell'identità si pone invece per ri-porsi e creare una serie di arcate i cui piloni si costituiscono ogni volta da nuovi 'incroci'. E se un'eredità è viva nella misura in cui continua a generare, anche il lascito di Ricœur lo è, avendo consegnato immagini vive capaci di generarne altre. Di inizio in inizio, secondo inizi che non conosceranno fine.

Marco Casucci

TRA EDIPO ED ANTIGONE
Archeologia del soggetto e apertura narrativa del sé secondo Paul Ricœur

Abstract
The essay aims at investigating the evolution of the tragic symbol in Ricœur's thought between Oedipus and Antigone. The prevalence of the *Oedipus Tyrannos*, particularly in the first period of the ricœurian reflection, oriented towards a critique of the Freudian interpretation, is balanced by a rediscovery of the Antigone's 'tragic of action' as it is well exposed in the *Interlude* of *Oneself as Another*. On the other hand, in the last Ricœur's work, *The Course of Recognition*, the figure of Oedipus, as it is narrated in the last Sophoclean tragedy, the *Oedipus Coloneus*, rises again as a prototype of self-recognition. Thus, the tragic figures of Oedipus and Antigone are experienced by the ricœurian thought in different times and at different levels, reflecting its evolution through the different ages of Ricœur himself, showing the connection between the topic of tragedy and the narrative dimension of the self.

Keywords: Antigone; Archaeology of Subject; Oedipus; Ipseity; Tragedy

1. *Da Edipo ad Antigone: un 'ritorno'*

Dalla figura di Edipo a quella di Antigone: si cercherà qui di descrivere l'articolazione di questo passaggio, inerente al tema del tragico. Di ciò lo stesso Ricœur dà ampia testimonianza in una intervista/dialogo del 1991 con Olivier Abel[1], in cui il pensatore francese illustra questo passaggio alla luce dell'evoluzione del proprio pensiero filosofico. In particolare, Ricœur fa notare qui, innanzitutto, come il rilievo dato a Edipo e Antigone nella cultura contemporanea tra Ottocento e Novecento costituisca un punto di una specifica inversione: se infatti nella cultura del XIX secolo ampio rilievo viene dato proprio alla figura di Antigone e al suo specifico carattere di conflitto tragico, al contrario l'orizzonte culturale del XX secolo è senz'altro concentrato sulla figura di Edipo.

Nel contesto dell'intervista Ricœur non approfondisce i motivi di questo mutamento paradigmatico nelle figure di riferimento, limitandosi ad affermare lo slittamento del conflitto dal piano etico a quello epistemologico. Forse è possibile comprendere meglio la questione attraverso il testo di George Steiner *Le Antigoni*[2], già conosciuto all'epoca dallo stesso Ricœur perché citato nell'*Interludio* sul *Tragico dell'azione* in *Sé come un*

1 O. Abel (a cura di), *Paul Ricœur, Jacques Ellul, Jean Carbonnier, Pierre Chaunu: Dialogues*, Labor et Fidei, Paris 2012, pp. 28 ss. L'intervista a Ricœur è disponibile anche online sul sito: http://olivierabel.fr/ricœur/dialogues-avec-paul-ricœur-jacques-ellul-jean-carbonnier-pierre-chaunu.php. Le citazioni nel testo saranno riportate da questa pagina web.

2 G. Steiner, *Le Antigoni*, a cura di N. Marini, Garzanti, Milano 2018. La pubblicazione dell'originale in inglese è del 1984.

altro[3]. Nel suo testo Steiner sottolinea in particolare come l'elemento sororale presente nell'*Antigone* abbia costituito nel corso dello sviluppo della cultura del XIX secolo un punto essenziale nella determinazione delle relazioni in una prospettiva orizzontale. Tale interesse sorgeva nel contesto di una separazione e di un conseguente desiderio di riunificazione delle opposizioni che si erano maturate insieme nell'ambito storico con l'Illuminismo e la Rivoluzione Francese e nell'ambito più schiettamente filosofico con il kantismo. La relazione tra fratello e sorella è infatti per Steiner il luogo in cui la cultura dell'Ottocento ricerca la riunificazione ontologica di ciò che è separato[4].

L'esito di questa preferenza per l'asse orizzontale della relazione è rappresentato per Steiner dall'idealismo e non sarà un caso se Hegel ripenserà il conflitto proprio a partire da Antigone. Ma, al di là di queste annotazioni, ciò che bisogna sottolineare è il carattere storico ed etico del conflitto che si presenta nell'*Antigone* in una forma di umanesimo sofferente («agente e paziente» – verrebbe da dire con Ricœur), che si pone chiaramente nell'esigenza di un recupero della dimensione relazionale ed intersoggettiva[5].

Alla luce di queste analisi di Steiner, Ricœur può a sua volta riprendere il tema dell'*Antigone* nel tentativo di superare quello dell'Edipo, predominante nella cultura del Novecento sicuramente in seguito alla sconvolgente scoperta compiuta da Freud. Si potrebbe così dire che, una volta fatti i conti con il Padre, una volta scandagliato il sostrato inconscio mediante una archeologia del soggetto che si sforzi di portare in luce il sommerso dei rapporti di potere e di autorità che procedono dalla dimensione verticale dei rapporti parentali, è possibile ripensare la relazione intersoggettiva in una dimensione storica/narrativa ed etica. Qui la conflittualità si apre al tema del riconoscimento in una *Aufhebung* che non suona come acquisizione definitiva, ma piuttosto come compito per l'uomo nelle tensioni che lo costituiscono al livello spirituale della propria «libertà condizionata».

Compito di queste considerazioni sarà quindi quello di cercare di cogliere i motivi del movimento che hanno condotto Ricœur da Edipo ad Antigone, cercando di mettere in luce il passaggio che viene compiuto nel suo percorso di riflessione dalla «tragedia della verità» al «tragico dell'azione», per poi infine ritrovare nelle considerazioni svolte sull'*Edipo a Colono* nei *Percorsi del riconoscimento* quelle tensioni proprie dell'identità narrativa, ovvero quella cellula melodica propria del pensiero ricœuriano in cui *in-tentio* e *dis-tentio* si articolano in una storicità aperta all'altro, alla trascendenza.

2. *«Archeologia del soggetto» e «tragedia della verità»*

La frequentazione del mito di Edipo da parte di Ricœur è sicuramente la più rimarchevole tra tutti i miti tragici. Sebbene infatti il pensatore francese abbia accordato, in una

3 P. Ricœur, *Sé come un altro*, a cura di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 2005, pp. 345 ss. Nella nota 5 a p. 347 Ricœur afferma: «Questo contrasto suscita l'insistente stupore di George Steiner e una gran parte della sua meditazione verte sulle riappropriazioni di *Antigone*, che si sono fatte in particolare nel XIX secolo prima che Freud desse la preferenza a *Edipo re*».

4 Cfr. Steiner, *Le Antigoni*, cit., pp. 28-29.

5 Cfr. *ivi*, p. 29.

certa fase del suo pensiero, la propria preferenza alla figura di Antigone, è senz'altro ad Edipo che egli dedica il maggior numero di pagine nei suoi scritti, in particolare nelle sue prime opere. La figura di Edipo *è infatti centrale* nelle analisi de *La simbolica del male*, soprattutto per quanto riguarda l'intersezione tra mito tragico e il racconto di Giobbe. Qui il tema è focalizzato sulla questione della crisi del modello etico della retribuzione: il destino tragico di Edipo viene così a coincidere con la rottura di un ordine etico sovradeterminato per mezzo di una economia della retribuzione che viene scardinata alla luce del *pathei mathos*[6].

In questo contesto il mito di Edipo veniva a rivestire il ruolo esemplare di una 'liberazione nel tragico' di chiara eco jaspersiana[7] in cui pieno risalto viene dato a quella veggenza conquistata attraverso il dolore che costituisce il nucleo più intimo del testo sofocleo. *Phobos* ed *eleos* sorgono infatti come momenti paradigmatici di una catastrofe annunciata, in cui viene messo al centro il 'vedere' come elemento essenziale su cui far giocare tutta l'ambiguità del *drama*. Il nucleo tematico della tragedia viene infatti individuato proprio nell'elemento del conoscere, ovvero di quell'*idein* che tanta importanza rivestirà per l'*episteme* platonica e occidentale più in generale.

Si tratta di quell'«anima profetica»[8] del dramma edipico che verrà poi contrapposta da Ricœur all'elemento regressivo e arcaico del complesso edipico scoperto da Freud. Il confronto con l'opera freudiana, d'altronde, approfondirà questo elemento rivelativo del simbolo tragico, aggiungendovi le questioni poste da un'ermeneutica intesa come demistificazione e critica della cultura[9].

Nel saggio su Freud l'elemento edipico viene assunto in tutta la sua trasversalità e colto nei molteplici aspetti che gli competono come simbolo chiave di tutta la psicoanalisi freudiana. Ciò su cui insiste particolarmente Ricœur è la trasposizione dal piano personale ed intimo del dramma edipico – derivante da un processo di autoanalisi dello stesso Freud – a una dimensione universale in cui lo scandaglio della propria intimità viene a costituirsi come elemento «fatale» e «destinale» dell'umanità intera[10].

Ora è proprio su questa universalizzazione che si basa la possibilità di istituire quella «archeologia del soggetto» di cui, in questa prima fase del confronto, Ricœur non esita a criticare nel suo esito «realistico»[11], alla luce del tentativo freudiano di scoprire, attraverso un'indagine di carattere etnografico, la sedimentazione storico-culturale del complesso edipico. D'altronde è proprio questo il nodo che Ricœur si sforza di sciogliere in

6 Ricœur, *La simbolica del male*, in Id., *Finitudine e colpa*, a cura di V. Melchiorre, Il Mulino, Bologna 1970, p. 495.
7 Cfr. in proposito K. Jaspers, *Del tragico*, a cura di A. Chiusano, SE, Milano 2008.
8 Si tratta dell'esclamazione di Amleto «*Oh my prophetic soul!*» (atto 1, scena 5) pronunciata nel momento in cui il fantasma del padre indica nello zio il suo assassino. L'affermazione viene ripetuta più volte da Ricœur con il desiderio di enfatizzare il carattere teleologico e profetico, rivelativo, della figura del padre oltre i limiti regressivi tipici dell'archeologia freudiana. Cfr. in proposito Abel (a cura di), *Paul Ricœur, Jacques Ellul, Jean Carbonnier, Pierre Chaunu: Dialogues*, cit., nonché Ricœur, *Della interpretazione. Saggio su Freud*, a cura di E. Renzi, Il melangolo, Genova 1991, p. 541.
9 Cfr. *ivi*, p. 183.
10 Cfr. *ivi*, p. 184.
11 Cfr. *ivi*, pp. 197-198.

tutto il suo lavoro di analisi dell'opera freudiana, ovvero quella forzatura scientista che si insinua continuamente nell'interpretazione dei simboli nel tentativo di fornire una base empirica per la sua decifrazione.

Il problema è che per Ricœur i temi essenziali della psicoanalisi freudiana che si radicano in quel nucleo centrale che è il complesso di Edipo[12] sono essenzialmente orientati da una esigenza spirituale di fondo che non si lascia ridurre a qualsivoglia elemento quantitativo ed empirico. È in questo ambito, infatti, che Ricœur mette la psicoanalisi in confronto con la *Fenomenologia dello spirito* di Hegel, in modo da creare un contrasto armonico, in grado di far emergere con più forza quelle tensioni insite nello stesso discorso freudiano, che immancabilmente si proiettano in un discorso meta-fisico, soprattutto per quanto riguarda l'analisi di concetti come *Eros*, *Thanatos* e *Ananke*[13].

Ovviamente non è qui possibile dilungarsi su questi aspetti, ma è proprio a partire da questo slittamento di senso che Ricœur è in grado di portare la psicoanalisi e l'Edipo sul piano «archeologico», in un dialogo coessenziale con l'elemento «teleologico». Sebbene infatti un Ricœur più maturo abbia giudicato questa contrapposizione troppo rigida[14], tuttavia non si può non sottolineare come sia stata proprio la forza di questa iniziale opposizione a mettere in moto una dialettica in grado di far emergere quella dimensione tensionale della coscienza che, nella sua ricerca di sé, si articola e si distende tra quel «passato senza tempo» che è l'inconscio[15] e l'accesso al senso come dimensione aperta verso il futuro di una «speranza» che giunge a maturazione proprio nel fare i conti con i «fantasmi» arcaici che inevitabilmente la condizionano.

Ed è proprio in questo punto di intersezione che l'*Edipo re* di Sofocle dispiega tutto il suo potenziale simbolico. In effetti, come nota giustamente il pensatore francese, l'arte non è semplicemente il sintomo o l'emersione di un nascosto generatore di conflitti, quanto piuttosto ne rappresenta già l'«abbozzo delle loro soluzioni», per questo

> la comprensione dell'amatore d'arte non è una semplice reviviscenza dei propri conflitti, non è una comprensione fittizia dei desideri revocati in lui dal dramma, ma è la partecipazione al lavoro della verità che avviene nell'anima dell'eroe tragico. Così la creazione del personaggio di Edipo, fatta da Sofocle, non è la semplice manifestazione del

12 Come sottolinea Ricœur: «è noto con quale insistenza Freud ribadisce il nucleo incestuoso della nevrosi come punto su cui, egli afferma, la psicoanalisi si regge o cade» (*ivi*, p. 258).

13 Cfr. il terzo capitolo del libro II dove si dedica un'ampia analisi proprio a questi tre concetti in una chiave che oltrepassa i limiti positivistici attribuibili a Freud (*ivi*, pp. 293-320).

14 Cfr. G. Martini, *Conversazioni sulla psicoanalisi. Intervista a Paul Ricœur*, in D. Jervolino, G. Martini (a cura di), *Paul Ricœur e la psicoanalisi*, Franco Angeli, Milano 2019, pp. 159-160.

15 Come sottolinea acutamente Ricœur nel saggio su Freud: «Da parte mia scorgo nel freudismo una rivelazione dell'arcaico, una manifestazione del sempre anteriore. Questo è il motivo per cui il freudismo conserva radici antiche e spinge nuove radici nella filosofia romantica della vita e dell'inconscio. Tutta l'opera teorica di Freud potrebbe essere ripresa dal punto di vista delle sue implicazioni temporali; si vedrebbe che il tema dell'anteriore è la sua ossessione» (Ricœur, *Dell'interpretazione*, cit., p. 405). Da questo punto di vista si può altresì notare come già in questa annotazione ricœuriana sia possibile intravedere una estensione del tema narrativo all'ambito psicoanalitico. Su questo sviluppi del pensiero ricœuriano si vedano in particolare Jervolino, Martini *Paul Ricœur e la psicoanalisi. Testi scelti*, cit. e V. Busacchi, G. Martini, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*, Jaca Book, Milano 2020.

dramma infantile che porta quel nome, ma l'invenzione di un simbolo nuovo del dolore della coscienza di sé. Questo simbolo non ripete la nostra infanzia, ma esplora la nostra vita adulta[16].

Insomma, come ben si sa, il simbolo non è solo regressivo, ma anche proiettivo, aperto verso il futuro, verso quel compito della coscienza che non esiterei qui a definire come quell'«auspicio di una vita compiuta» che risuonerà successivamente nelle pagine di *Sé come un altro*. Proprio per questo, ciò che ci parla nei versi dell'*Edipo re* è un'esigenza di verità che prorompe in tutta la sua potenza poetica a ricordarci che «chi siamo?» è il centro di un domandare tragico che ci pone nella prospettiva di un «compito» in cui si intersecano allo stesso tempo capacità e fallibilità, ascese e cadute nell'orizzonte di una ricerca che non ha come unico scopo l'umiliazione del cogito ma piuttosto il suo posizionamento il più possibile armonico tra le «potenze» che gli appartengono e che lo sovrastano.

Questo il motivo per cui Ricœur ha sempre evidenziato la duplicità della tragedia di Edipo: una orientata verso il 'passato', verso le figure dell'arcaicità repressa e l'altra che si muove in avanti, verso il senso che si annuncia nell'ambiguità della 'visione', allo stesso tempo concessa e negata. L'*Edipo re* è la «tragedia della coscienza di sé», e perciò bisogna leggere il dramma come orientato teleologicamente in avanti, verso la ricerca della verità: «Edipo deve essere spezzato nel suo orgoglio attraverso la sofferenza» dice a tale proposito Ricœur, egli «non è il centro da cui procede la verità, lo è invece Tiresia. Edipo è soltanto il *re*, ed è per questo motivo che la tragedia è la tragedia di Edipo *re* e non di Edipo parricida ed incestuoso. A questo titolo Edipo rappresenta una grandezza umana e la sua vanità deve essere rivelata da una figura che possiede, per così dire, la veduta della totalità»[17].

La visione è così allo stesso tempo negata e restituita a Edipo attraverso l'accecamento e l'asse del vero si sposta dal risolutore dell'enigma della sfinge al veggente cieco che parla per bocca di Apollo[18].

Ecco perché la teleologia delle figure dello spirito trae qui 'in avanti' il simbolo, fino alla trasfigurazione finale. La questione della colpa di Edipo troverà la sua 'soluzione' – caso più unico che raro nella tragedia greca – in una sorta di trasfigurazione laica nell'*Edipo a Colono* in cui al re di Tebe viene concessa una revisione del suo ruolo ed insieme una morte meravigliosa e senza dolore: «Egli infatti se ne andò senza gemiti e senza dolori di malattia, degno di meraviglia se mai altro mortale»[19]. La ricorrenza del *thaumaston*, del meraviglioso, nel racconto del nunzio ci indica il contatto ultimo tra la

16 Ricœur, *La psicanalisi e il movimento della cultura contemporanea*, in Id. *Il conflitto delle interpretazioni*, a cura di R. Balzarotti, F. Botturi, G. Colombo, Jaca Book, Milano 2007, p. 156.

17 Ricœur, *Il conscio e l'inconscio*, in *ivi*, p. 131.

18 Cfr. *ivi*, p. 132. Risuonano qui veementi le parole rivolte da Tiresia al re di Tebe: «Tu vedi e non ti accorgi in quale sciagura ti trovi» (Sofocle, *Edipo re,* in Id. *Edipo re, Edipo a Colono, Antigone*, a cura di D. Del Corno e R. Cantarella, Mondadori, Milano 2001, v. 413, p. 75), e vale la pena di insistere sui verbi *dedorkas* e *blepeis* in cui si gioca l'ambiguità dell'atteggiamento di Edipo, sospeso tra il mero 'guardare' ed il 'vedere' fino in fondo il limite destinalmente accecante della propria condizione.

19 Sofocle, *Edipo a Colono*, in *ivi*, vv. 1663-1665, p. 249.

teleologia del senso e l'accesso all'innominabilità del Sacro, dinanzi al quale lo stesso saggio e sapiente re di Atene, Teseo, che accetta di accogliere le spoglie mortali di Edipo, si copre gli occhi[20].

Il rivolgimento dall'archeologia alla teleologia rimarcato dallo stesso Ricœur come messaggio cifrato nella profondità del simbolo edipico si affaccia sulla soglia del numinoso, in una tensione verso l'eternità che appartiene intimamente alla 'tragedia della verità'. Se infatti quella di Edipo è la tragedia della *hybris,* del possesso del senso e del suo relativo spossessamento, essa si muove sulla linea della polarizzazione tra l'origine e la fine. D'altronde il «simbolo dà a pensare» solo nella misura in cui è in grado di catalizzare la tensione insita in questa polarità, allo stesso tempo esistenziale e ontologica. Una volta colta questa densità propria del simbolo occorre quindi per Ricœur rimanere fedele alla sua idea di «via lunga» e distendere questa densità del simbolo nell'analisi della metafora e del racconto, dove la temporalità del *drama* si fa sentire nella maniera più forte, diventando un luogo di conflitto, in cui al posto dell'*aletheia* si manifesta l'*ethos* dell'agire intersoggettivo.

3. *Antigone: il 'tragico dell'azione'*

A dispetto della centralità che Ricœur riconosce alla figura di Antigone nello svolgimento del suo pensiero, non sono molte le pagine che il pensatore francese dedica all'eroina della tragedia sofoclea. Tuttavia, la sua presenza risalta in maniera del tutto originale nelle pagine di quella che, forse, può essere considerata la *summa* dell'esperienza filosofica dello stesso Ricœur, ovvero *Sé come un altro*. È qui infatti che il dramma di Antigone diviene uno snodo centrale per il suo percorso, aspetto messo in risalto da una precisa scelta grafica in virtù di cui questo *Interludio* viene redatto interamente in corsivo, quasi a far risaltare il suo carattere di 'rottura' all'interno dell'opera, aspetto ulteriormente accentuato dal carattere di 'non-filosofia' con cui viene inquadrato il mito tragico. Un attributo ben strano, soprattutto se si pensa allo sforzo profuso da Ricœur, soprattutto nel *Conflitto delle interpretazioni*, per tornare ad una trattazione filosofica del simbolo tragico di Edipo, dopo la 'riduzione' operata al livello dell'interpretazione psicoanalitica[21].

20 *Ivi*, vv. 1650-1651, p. 247.

21 Il tema della 'non filosofia' probabilmente giunge a Ricœur grazie a Merleau-Ponty, in particolare dall'ultima fase del suo pensiero (cfr. M. Merleau-Ponty, *È possibile la filosofia oggi?*, a cura di M. Carbone, Raffaello Cortina, Milano 2003 che raccoglie i corsi tenuti al Collège de France tra il 1955 e il 1961, e Id., *Il filosofo e la sua ombra*, a cura di G. Alfieri e A. Bonomi, Il Saggiatore, Milano 1967). Come ben si sa, Ricœur stesso addita Merleau-Ponty tra gli ispiratori della incompiuta *Philosophie de la Volonté*, opera prima del suo pensiero in cui, lo si è visto, il confronto con il simbolo tragico è particolarmente evidente. Per quanto riguarda la questione del rapporto tra filosofia e non-filosofia si vedano inoltre le pagine conclusive del saggio del 1963 intitolato *Philosopher après Kierkegaard*, in cui il pensatore francese cerca una difficile mediazione tra un pensiero appassionato e centrato sull'esperienza singolare (Kierkegaard) e l'esigenza di universalità e di sistema (Hegel) per superare l'alternativa tra razionalismo ed esistenzialismo (cfr. Ricœur *Lectures 2. La contrée des philosophes*,

In ogni caso questa breve ma intensa sezione rappresenta una interruzione in cui si inserisce la frattura del tragico come elemento di negatività non mediabile all'interno del percorso complessivo dell'opera. In particolare, l'analisi dell'*Antigone* si offre nell'intersezione critica che Ricœur intende operare tra l'etica del desiderio di stampo aristotelico e la morale deontologica di origine kantiana nell'orizzonte più ampio di quella dimensione narrativa del sé che costituisce uno dei fuochi dell'indagine di *Sé come un altro*. Da questo confronto sorge inevitabile per Ricœur l'esigenza di confrontarsi con quella «tentazione hegeliana» che più volte ricorre nei suoi testi come punto di riflessione critica rispetto alla sua esigenza di una «filosofia senza assoluto» mutuata da Thévenaz come orizzonte del suo stesso filosofare.

Il confronto con Antigone è un confronto serrato con Hegel, con la centralità che il conflitto e la negatività occupano nel suo pensiero e con il conseguente esito panlogistico del suo pensiero. Come viene magistralmente mostrato da Steiner, la riflessione di Hegel su Antigone è continuativa e attraversa tutte le fasi del suo pensiero, dall'elaborazione dei primi abbozzi di sistema a Jena, fino alle *Lezioni sulla filosofia della religione*, all'*Estetica* e alle *Lezioni sulla storia della filosofia*, passando ovviamente per la *Fenomenologia dello spirito*[22].

Lo stesso riferimento di Hegel all'eroina sofoclea viene quindi rielaborato dall'analisi ricœuriana al limite della sua «esperienza di pensiero», che Ricœur stesso non può non accogliere in tutta l'emergenza della contrapposizione che si manifesta nell''anti-' che fa da radice al suo stesso nome[23]: «Se talvolta si deve "rinunciare a Hegel", questo non è il caso quando egli tratta della tragedia, poiché quella "sintesi", che si rimprovera volentieri a Hegel di imporre a tutte le divisioni che la sua filosofia ha il genio di scoprire e di inventare, non è nella tragedia che egli la trova»[24].

Nella lettura dell'*Antigone* sofoclea Hegel non è propenso a fornire facili 'vie d'uscita' rispetto al fossato di negatività che la stessa tragedia scava mediante la presentazione del conflitto. La consapevolezza che pervade l'analisi hegeliana può trovare una possibile conciliazione solo in figure dello spirito molto più avanzate. A questo proposito, ciò che Ricœur aggiunge rispetto alla lettura hegeliana della tragedia, è proprio l'idea che il conflitto permane, tanto a livello etico che a livello morale, sfuggendo così alla possibilità di una conciliazione finale di cui la filosofia hegeliana rappresenta sicuramente il tentativo più compiuto[25].

Ancora una volta è proprio il testo di Steiner, citato dallo stesso Ricœur in questo intermezzo 'non-filosofico' sul 'tragico dell'azione', che può condurci ad una più appro-

Seuil, Paris 1999, pp. 44-45).

22 Cfr. in proposito Steiner, *Le Antigoni*, cit., pp. 30-53.

23 A tale proposito non è trascurabile il fatto che Hölderlin nei suoi appunti dedicati alla preparazione della traduzione dell'*Antigone* avesse evidenziato in lei il carattere dell'*Antitheos*, ovvero della sacra oppositrice al dio e agli dèi e, in quanto tale, figura anch'essa sacra proprio nella sua potenza conflittuale. Cfr. in proposito F. Hölderlin, *Scritti di estetica*, a cura di R. Ruschi, SE, Milano 2004, pp. 144-145. Su questo si veda inoltre Steiner, *Le Antigoni*, cit., pp. 93-95.

24 Ricœur, *Sé come un altro*, cit., p. 352.

25 Cfr. *ivi*, p. 354.

fondita consapevolezza dell'operazione ricœuriana sul testo sofocleo. Steiner infatti ci parla sempre di «Antigoni», al plurale, ricalcando la ricchezza e la plurivocità simbolica che lo stesso Ricœur aveva attribuito al mito edipico. L'Antigone di Hegel, presa in considerazione dallo stesso Ricœur, non è infatti unica e univoca: in essa si stratificano simbolicamente tutte le tensioni del conflitto tragico, in una moltiplicazione di prospettive che sfuggono a qualsiasi logica che tenti di ingabbiarlo in negativo, in una struttura rigida e conclusivamente consolidata.

Così, quando Ricœur afferma che il mito tragico è «non-filosofico», intende determinarne l'eterogeneità rispetto a qualsiasi tentativo di assimilazione rispetto al discorso filosofico, al fine di evitare che lo spirito di sistema, appropriandosene, ne trionfi, riducendo il conflitto a un «meccanismo» logico in cui il negativo sia integrato e, di conseguenza «giustificato»[26]. Per Ricœur, al contrario, la tragedia rimane al confine del pensiero filosofico, poiché risulta da una intersezione unica e irripetibile di tensioni non esplicitabili sul piano di una razionalità che fa dei principi di chiarezza e distinzione i suoi cardini principali[27].

Ciò che Ricœur intende sottolineare, quindi, con l'affermazione della non-filosoficità della tragedia è proprio l'irrisolvibilità del conflitto e del negativo, che non può portarsi e risolversi all'interno di una totalità onnicomprensiva. La sottolineatura del carattere aristotelico-cartesiano della razionalità, tuttavia, forse finisce per limitare eccessivamente la filosofia e il suo discorso, piuttosto che promuoverne il carattere di sfida per il pensare, in una prospettiva in grado di oltrepassare la rigidità di determinati schemi. Allo stesso tempo, però, la rivalutazione del conflitto all'interno della prospettiva filosofica connessa al tema dell'*ethos* consente a Ricœur di muoversi in una prospettiva alternativa rispetto ad un pensiero risolutore ed assolutore delle determinazioni nell'unità dell'assoluto.

Così, la ricerca di una «saggezza tragica» si colloca nel campo di un «essere in situazione» che non si distoglie mai dalle condizioni in grado di innescare il conflitto medesimo come destino delle azioni umane, aprendosi ad una «saggezza pratica», intesa come capacità di deliberare razionalmente in situazioni di conflitto, senza prevedere l'orizzonte totalizzante della *Sittlichkeit* hegeliana. In questo caso, Ricœur raggiunge attraverso il mito tragico una tensione che non si risolve in direzione di una «onto-teo-logia» della riconciliazione. Essendo la sua una «filosofia senza assoluto» la tensione tragica non può essere sciolta, ma soltanto attenuata, volgendosi verso una «attestazione di sé» grazie alla capacità di prendere posizione di volta in volta nei conflitti, mediante quel *phroneîn* che già si anticipava nella chiusa dell'*Antigone* come unica, fragile, mediazione della lacerazione tragica della coscienza.

Come afferma lo stesso Ricœur: «La tragedia di *Antigone* tocca quello che, con Steiner, possiamo chiamare il fondo agonistico della prova umana, in cui si affrontano interminabilmente l'uomo e la donna, al vecchiaia e la giovinezza, la società e l'individuo, i

26 Si vedano in proposito le considerazioni compiute da Ricœur nel breve ma significativo saggio *Il male. Una sfida alla filosofia e alla teologia* (a cura di I. Bertoletti, Morcelliana, Brescia 2003, pp. 35-41), in cui il sistema hegeliano viene interpretato come l'ultimo e più riuscito tentativo di teodicea.

27 Cfr. Ricœur, *Sé come un altro*, cit., p. 347.

vivi e i morti, gli uomini e il divino»[28]. Ed è proprio nell'insieme di queste opposizioni viventi che la figura di Antigone si colloca al crocevia dei conflitti propri di tutta la nostra cultura occidentale. L'orizzontalità non priva di agganci con la trascendenza dell'*Antigone* di Sofocle conduce così lo spettatore e il commentatore dinanzi a un *climax* in cui le potenze dell'umano e del divino vengono drammaticamente a invertirsi: partendo infatti da un iniziale umanismo delle prime battute del conflitto tra Antigone e Creonte, in cui l'elemento sacro e numinoso è presente solo ellitticamente attraverso la ferrea volontà dei due contendenti di non cedere rispetto alle loro rispettive scelte, ci si muove progressivamente verso una «perdita del controllo» da parte dei due attori, fino alla catastrofe finale e all'invocazione di Dioniso nel quinto stasimo[29].

Tuttavia, questo accesso/eccesso del sacro non viene sottolineato da Ricœur, che in qualche modo preferisce saltare direttamente alle ultime battute del testo sofocleo, laddove viene dato risalto alla supplica da parte del coro, affinché ci si orienti verso quella *phronesis*, quella saggezza pratica in situazione, che costituisce per Ricœur il luogo privilegiato per la risoluzione dei conflitti interumani. La 'risoluzione' proposta dal coro è, a detta di Ricœur, «di una modestia straziante», nel senso che la tragedia stessa, al grado di tensione cui è giunta, non è in capace di alimentare una speranza di risoluzione che non sia un lamento che si proietta in una forma di saggezza, una saggezza tragica, appunto: «Quale insegnamento allora? Quest'ultimo richiamo a *tó phroneîn* fornisce al riguardo un filo che merita di essere seguito. Un richiamo a "ben deliberare" (*euboulía*) attraversa ostinatamente l'opera: come se "pensare giusto" fosse la replica cercata a "questo terribile rischio" (*patheîn tó deinón*) (v. 96)»[30].

Questa affermazione finale, che lascia sullo sfondo la sfera del sacro messa in gioco dal «tragico dell'azione», costituisce un punto critico per il pensiero ricœuriano, rispondente alla precisa intenzione del filosofo di «non mescolare i generi»[31], per rimanere fedele a quella dimensione militante del suo filosofare che costantemente cerca un confronto con l'effettività del nostro proprio essere in situazione.

4. *Il ritorno di Edipo… a Colono: l'identità narrativa tra fallibilità a capacità*

Nonostante la preferenza accordata da Ricœur alla tragedia di Antigone nella già citata intervista del 1991, strettamente connessa all'allora recente pubblicazione di *Sé come un altro* in cui la tragedia sofoclea giocava il ruolo chiave appena analizzato, l'ultima parola di Ricœur sulla tragedia riguarda piuttosto l'*Edipo a Colono*. Quasi riprendendo lo schema teleologico affermato nel saggio su Freud e successivamente nei saggi de *Il*

28 Ricœur, *Sé come un altro*, cit., p. 347.
29 In particolare, Steiner fa notare come gli dèi, tenuti a distanza nel corso di tutta la tragedia facciano la loro irruzione nel quarto stasimo preparando così la venuta del dio tragico per eccellenza: Dioniso. Cfr. Steiner, *Le Antigoni*, cit., p. 302.
30 Ricœur, *Sé come un altro*, cit., p. 351.
31 Cfr. Ricœur, *Riflession fatta*, cit., p. 94 e Id., *La critica e la convinzione*, a cura di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 1997, p. 197.

conflitto delle interpretazioni, la direzione del dialogo ricœuriano con la dimensione del tragico si muove in direzione dell'ultima tragedia sofoclea, verso una sorta di *retractatio* che suona come un ritorno, seppure in un orizzonte differente, verso quel compimento del senso a cui le vicende del figlio di Laio, esule e 'santo' allo stesso tempo, ci conducono.

Ancor più significativo è il fatto che questa analisi dell'*Edipo a Colono* venga posta di Ricœur proprio nei *Percorsi del riconoscimento* in cui senz'altro non avrebbe sfigurato un ritorno di Antigone, simbolo per eccellenza della 'lotta per il riconoscimento'. Ma la scelta dell'Edipo che 'ritratta' le sue colpe corrisponde piuttosto ad una forma di riconoscimento che si declina in una riflessività accennata, che attende ancora il pieno giorno della soggettività cartesiana, ma tuttavia già presente *in nuce* nella delicata posizione di Edipo che fa i conti con la propria tragica vicenda esistenziale, con la propria 'storia':

> In *Edipo a Colono* – dice a tale proposito Ricœur – si riscontra il doppio effetto prodotto dalla storia all'interno della medesima tragedia. Quel riconoscimento, nel senso drammatico del termine, che opera non più in una tragedia ma tra due tragedie, riveste il significato di una ritrattazione a livello di riconoscimento di responsabilità, che è il tema da noi affrontato in queste pagine. E la tensione prodotta da questo voltafaccia dà al timore e alla pietà, suscitati da ogni tragedia, la colorazione che l'epilogo di *Edipo a Colono* imprime a queste passioni tragiche[32].

L'attenzione di Ricœur rispetto a quest'ultima tragedia sofoclea si concentra proprio su questo carattere retrospettivo dello sguardo dell'eroe che fa i conti con 'se stesso', mostrando così l'abbozzo di quella ipseità che si ricerca attraverso il proprio agire, narrativamente, in un'ottica in cui si comincia a fare i conti con le proprie responsabilità effettive rispetto al destino tragico della vita e dell'esistenza. Si tratta di un Edipo anziano ed esule, in cerca di un luogo dove far riposare le proprie membra, situazione in cui, probabilmente, lo stesso Ricœur si riconosce[33].

Da questo punto di vista il dramma che si svolge nella 'candida Colono' si colloca in una tensione vivente tra fallibilità e capacità umana a cui l'aurorale coscienza greca cerca di dare una risposta attraverso una palinodia della propria vicenda, nell'ottica sapiente di un'anzianità che non è solo decadenza, ma anzi consapevolezza pienamente raggiunta di quel *phronein* che già si annunciava negli ultimissimi versi dell'*Antigone*[34].

---

32 Ricœur, *Percorsi del riconoscimento*, a cura di F. Polidori, Raffaello Cortina, Milano 2005, p. 94.

33 Non si dimentichino a tale proposito le pagine dello stesso testo in cui Ricœur commenta i passi de *Il tempo ritrovato* di Proust in cui lo scrittore evidenzia il dramma del riconoscimento e dell'identificazione nella prospettiva di una vecchiaia che cambia i connotati esponendo le identità personali alla prova dell'"irriconoscibile" in una sorta di ode drammatica al tempo che passa e all'esposizione propria di una temporalità devastante che tutto porta con sé, mostrando la "rovina della rappresentazione". Cfr. *ivi*, pp. 73-81. Una significativa eco di queste osservazioni si ritrova negli appunti ricœuriani pubblicati postumi col titolo *Vivo fino alla morte*, a cura di D. Iannotta, Effatà Editrice, Torino 2008.

34 Vale la pena di sottolineare a tale proposito che l'*Edipo a Colono* è cronologicamente l'ultima tragedia scritta da Sofocle poco prima di morire, tant'è che fu rappresentata postuma vincendo le Dionisie del 405 a.C. (cfr. L.E. Rossi, *Letteratura greca*, Le Monnier, Firenze, p. 296).

Al centro dell'analisi ricœuriana c'è così Edipo che riconosce i propri 'eccessi' rispetto alla reazione dettata dalla situazione tragica circa la scoperta del parricidio e dell'incesto. Ricœur insiste sulla terminologia che indica questa impossibilità di Edipo di essere stato pienamente consapevole delle proprie azioni nel tempo che precedette la peste a Tebe. In particolare, vengono sottolineati i termini *hekon*, *anous* e *akon* che indicano l'involontarietà delle azioni compiute[35].

In questo senso l'*Edipo a Colono* mostra una tensione propria tra fallibilità e capacità in cui embrionalmente l'uomo greco, nella forma poetica proposta da Sofocle, provava ad orientarsi. Come afferma Ricœur, Edipo è allo stesso tempo colpevole e innocente: «Ciò non toglie che è stato lui a fare questo, qualsiasi sia il peso di credenze arcaiche che grava sul delitto di sangue. "Noi lo comprendiamo", attesta Bernard Williams, "perché sappiamo che nella storia di ogni vita c'è il peso di ciò che si è fatto, e non soltanto di ciò che si è fatto intenzionalmente"»[36]. Ed è così proprio nel complesso intrigo dell'azione volontaria e dell'evento involontario che la vicenda umana si snoda, tendendosi tra gli estremi della libertà e del destino. In questa tensione narrativa della saga tragica quello che emerge da ultimo è proprio questa interrogazione sul conflitto tra 'volontario' e 'involontario', tra *hekon* e *akon* secondo le stesse parole dell'*Edipo a Colono* ricordate da Ricœur.

Inoltre lo stesso ritmo serrato in cui si susseguono le citazioni dell'opera sofoclea nel testo ricœuriano fanno pensare quasi ad una sticomitia tragica, in cui l'anziano pensatore francese cerca un dialogo con l'anziano Edipo, attraverso le parole dell'anziano Sofocle: una riflessione esistenziale in cui le figure sofoclee di Edipo ed Antigone hanno sempre accompagnato la riflessione dello stesso Ricœur nel suo confrontarsi con l'origine arcaica della coscienza, verso una liberazione del senso, passando per quel 'tragico dell'azione' segnato drammaticamente da quel «Venerdì santo della vita e del pensiero»[37] che fu la morte del figlio, fino alla 'ritrattazione' di Edipo, con Edipo, nella sua ultima opera:

> Ecco Edipo scomparire dalla nostra visuale. Resta la parola d'amore lasciata alle figlie dal vecchio colpevole/innocente: «Nessuno vi ha amate più di questo padre di cui sarete private per il resto della vita».
>
> La storia continua con l'odio fratricida tra Eteocle e Polinice che Edipo lascia dietro di sé.
>
> Basta però che di *Edipo a Colono* resti questo messaggio, ossia che lo stesso uomo che subisce si riconosce come colui che agisce[38].

35 Cfr. Ricœur, *Percorsi del riconoscimento*, cit., pp. 95-96.

36 *Ivi*, p. 96. L'opera di qui presa in considerazione da Ricœur è B. Williams, *Shame and Necessity*, University of California Press, Berkeley 1993, p. 69.

37 Ricœur, *Riflession fatta. Una autobiografia intellettuale*, a cura di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 2013, p. 95. Vale la pena di sottolineare come l'espressione richiami in una chiave esistenziale quel «Venerdì Santo speculativo» di hegeliana memoria, inteso come celebrazione del negativo nel sistema dialettico – a sottolineare il profondo solco che separa il dolore sperimentato nella carne da quello 'pensato', secondo un'alternativa radicale che porterà sempre di più Ricœur a prendere le distanze dagli esiti sistematici del pensiero hegeliano.

38 Ricœur, *Percorsi del riconoscimento*, cit., pp. 96-97.

Soltanto un breve accenno al modo meraviglioso in cui Edipo lascia la scena della sua vita mortale, per poi lasciare spazio a quella fragile compassione che espone nuovamente al pericolo del conflitto – Ricœur, si sa, ha già da tempo abbandonato la possibilità di una «fenomenologia del sacro» con cui far terminare lo sviluppo delle 'figure' della coscienza. A partire da questo ultimo riferimento al tragico la parola passa, ancora una volta, alla *phronesis* aristotelica, approdo incerto e fragile per la tormentata consapevolezza dell'uomo capace di parola, di azione e di narrazione e sempre esposto al conflitto, come i figli che Edipo lascia dopo la sua dipartita, nella speranza che la lotta possa, di tanto in tanto, sospendersi in quegli stati di pace in cui il sacro, nella forma del dono e della festa, torni a far sentire la sua presenza, come negli agoni tragici dei greci.

Giovanna Costanzo

COSTRUIRE PONTI PER RI-NARRARE L'IDENTITÀ DI UOMINI E DI CITTÀ

Abstract
Narrative identity is perhaps the most well-known concept of the Ricœuran investigation. In the dialectic between subjectivity and otherness, between activity and passivity, the narrative offers an opportunity to sew the tears between self and the many relationships that constitute us. Narrating to quell tensions and to resolve misunderstandings, 'build texts' to find in the 'written' words as in the 'said' words poetic suggestions and solutions to the many problems afflicting peoples. Writing stories that you can 'read' as stories of fatigue but also rebirth. So Ricœur tries an interesting connection between narration and architecture, between the identities of a people and the features of a city. Being able to read cities as texts means showing in the effort of construction an invitation to 'see' the many proposals for reconciliation and images of liveable cities. In this sense, the space of the city can be understood as a metaphor of a complex identity, in which diversity compromises and alters the very status of the subject, which often needs to be said and narrated so as not to get lost completely.

Keywords: Architecture; Identity; Narration; Ricœur; Space

L'altro scoglio, più basso tu lo vedrai, Odisseo,
vicini uno all'altro, dall'uno potresti colpir l'altro di freccia.
Su questo c'è un fico grande, ricco di foglie;
e sotto Cariddi gloriosamente l'acqua livida assorbe.
Tre volte al giorno la vomita e tre la riassorbe
paurosamente. Ah, che tu non sia là quando riassorbe!

Scilla ivi alberga, che moleste grida di mandar non ristà.
La costei voce altro non par che un guaiolar perenne di lattante cagnuol:
ma Scilla è atroce mostro, e nessuno
sino a un dio, che a lei si fesse, non mirerebbe in lei senza ribrezzo,
Dodici ha piedi, anteriori tutti,
sei lunghissimi colli e su ciascuno spaventosa
una testa, e nelle bocche di spessi denti un triplicato giro,
e la morte più amara di ogni dente.

(*Odissea, XII, 101-106; 85-92)*

1. *Sulla identità narrativa e sulla filosofia della narrazione*

Se fosse possibile ripercorrere alcuni tratti salienti della riflessione di Paul Ricœur, sicuramente fra questi vi è l'attenzione verso il soggetto, l'interesse ad interrogarne lo statuto[1], quasi da contrappunto a tutte le filosofie intenzionate a decostruirlo e a dissol-

1 P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris 1990, *Sé come un altro*, trad. it. D. Iannotta, Jaca

verlo[2], e più il filosofo si apre al movimento interrogante più si allarga lo spazio della riflessione e la profondità di una comprensione mai banale né ingombrante.

Un soggetto che si muove dinamicamente nella storia, sia quella grande – con la S maiuscola – che quella piccola – tracciata dentro la vita quotidiana – [3], è quello che cresce dando conto di ciò che è stato e di ciò che ha fatto nelle parole e nelle promesse[4] e nel farlo incontra gli altri con cui si confronta e con cui si relaziona[5], così come con il contesto[6] che lo circonda. Anche questo, il contesto in cui cresce, come il paesaggio che lo circonda[7], diventa parte integrante di quell'identità narrativa, che forse è il concetto più noto dell'investigazione ricœuriana del soggetto, quella che nella dialettica di *idem* e *ipse*, secondo la celebre analisi di *Sé come un altro*, riesce a dar conto delle aporie di una soggettività vissuta e incarnata, di una soggettività attraversata dentro se stessa da una alterità incomprensibile[8] e che ritrova anche nell'incontro con altri, come nella fragilità che emerge quando ci si confronta con ciò che non si conosce fino in fondo, sia dentro che fuori di sé[9].

Di contro a queste due opposte tensioni, nella dialettica sempre aperta[10] fra medesimezza e ipseità, fra soggettività e alterità, fra attività e passività[11], la narrazione offre una opportunità per cucire gli strappi fra sé e sé e fra le tante relazioni che ci costituiscono[12], consente di sciogliere nodi per tracciare percorsi comuni, specie quando le ferite sanguinano per i tanti torti subiti ed è difficile perdonare[13]. Narrare per sedare tensioni e per sciogliere incomprensioni, 'costruire testi'[14] per trovare nelle parole 'scritte' come nelle parole 'dette' suggerimenti e soluzioni poetiche alle tante problematiche che affliggono i popoli e le comunità[15].

Book, Milano 1993.

2 Ricœur, *De l'interpretation. Essai sur Freud,* Seuil, Paris 1965, *Della Interpretazione. Saggio su Freud,* trad. it. E. Renzi, Il Saggiatore, Milano 1967; Ricœur, *Réflexion faite. Autobiografie intellectuelle*, Esprit, Paris 1995, *Riflession fatta. Autobiografia intellettuale*, trad. it . D. Iannotta, Jaca Book, Milano 1998; M. Gilbert, *L'identitè narrative. Une reprise à partir de Freud de la pensée de Paul Ricœur*, Labor et Fides, Genéve 2001; D. Jervolino, *Il cogito e l'ermeneutica*, Marietti, Genova 1993.

3 A. Montalto, *Storia, tempo e racconto in Paul Ricœur*, Falzea editore, Reggio Calabria 2001.

4 A. Sierra, *La «Promesa» en Paul Ricœur*, Pontificia Università Gregoriana, Roma 2002.

5 Ricœur, *Sé come un altro*, cit.

6 D. Iannotta, G. Martini, *Strade del narrare. La costruzione della identità,* Editrice Effatà, Torino 2012.

7 V. Brugiatelli, *Ermeneutica del paesaggio. Esistenza, interpretazione, racconto*, Tangram Edizioni Scientifiche, Trento 2020.

8 Iannotta, *L'alterità nel cuore dello stesso* in Ricœur, *Sé come un altro*, cit., pp. 11-69.

9 A. Danese (a cura di), *L'io dell'altro. Confronto con P. Ricœur*, Marietti, Genova 1993.

10 Ricœur*, Temps et récit*, *III, Le temps raconté*, Seuil, Paris 1985, *Tempo racconto 3. Il tempo raccontato*, trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1988, pp. 297- 316. C. Castiglioni, *Il sé e l'altro. Il tema del riconoscimento in Paul Ricœur*, in «Esercizi filosofici», 3, 2008 pp. 9-21 http://www2.univ.trieste.it/~eserfilo/art308/cast308.pdf.

11 Ricœur, *Verso quale ontologia?* in *Sé come un altro*, cit., pp. 409-474.

12 V. Busacchi, G. Martini, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*, Jaca Book, Milano 2020.

13 Ricœur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato,* Il Mulino, Bologna 2004.

14 Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*, Seuil, Paris 1986, *Dal testo all'azione*, trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1989.

15 Ricœur, *La mémoire, l'historie, l'oubli*, Seuil, Paris 2000, *La memoria, la storia e l'oblio*, trad. it. D.

Già nei tre volumi di *Tempo e racconto*[16], la narrazione diventa – secondo l'assunto che intende trovare nella poetica una risposta all'aporia fra la deflagrazione agostiniana del tempo e la concentrazione configurante aristotelica[17] – in quanto 'tempo raccontato' una sorta di ponte fra il tempo vissuto e il tempo cosmico, fra il tempo del soggetto e il tempo oggettivo, fra il 'mio tempo' e quello di chi mi circonda.

Quando la narrazione tumultuosa dei vissuti e delle alterne vicende umane viene ricomposta in un intreccio che preordina le discordanze e i rovesci di fortuna nell'unità narrativa, restituisce al lettore il senso di una narrazione che consente una maggiore intelligibilità del corso degli eventi umani, in cui il particolare e il difforme vengono innalzati all'universale, mentre la creatività della interpretazione consegna al lettore un nuovo modo di essere e di agire nel mondo. Ecco perché le letture incrociate di storie e vicende colte da diversi punti di vista[18] consentono riconoscimenti reciproci, come gesti di mutua riconciliazione[19].

In tal senso il tempo raccontato, sia quello tragico, sia quello fantastico, sia quello storico, media fra il tempo del mondo e il tempo dell'anima e diventa il tempo dell'umana storicità[20], il tempo degli uomini che 'agiscono' e che 'soffrono' e che raccontano le storie delle loro vite, riuscendo nel testo, nel linguaggio, nella tradizione – ripresa ma rinnovata – a creare un equilibrio nuovo fra parola e azione.

Del resto, scrive Ricœur, «noi raccontiamo storie perché in ultima analisi le vite umane hanno bisogno e meritano di essere raccontate»[21]. Quando la configurazione del racconto viene accompagnata dall'atto di lettura o di ascolto – come ultimo atto della creazione poetica – ciò che viene messo in opera è «un conoscere di più di quello che si conosceva», «una crescita dell'essere»[22]. E, in particolare, l'atto di lettura, rivelando la fusione di orizzonti (*Horizontverschmelzung*[23]) fra il mondo del testo e quello del lettore[24], ci fa scoprire nel dire poetico quella capacità referenziale-veritativa che favorisce l'intersezione fra i due mondi: negare tale capacità significherebbe non riconoscere la

Iannotta, Raffaello Cortina, Milano 2003; Iannotta, *Frammenti di lettura*, Aracne, Roma 1998.

16 Ricœur, *Temps et récit*, I, Seuil, Paris 1983, *Tempo e racconto 1*, trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1986; Id., *Temps et récit II. La Configuration dans le récit de fiction*, Seuil, Paris 1984, *Tempo e racconto 2. La configurazione nel racconto di finzione,* trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1987; Id., *Temps et récit*, *III, Le temps raconté*, Seuil, Paris 1985; *Tempo racconto 3. Il tempo raccontato*, trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1988.

17 Ricœur, *Tempo e racconto 1,* cit., pp. 19-90; O. Aime, *Senso e essere. La filosofia riflessiva di Paul Ricœur*, Cittadella Editrice, Assisi 2007.

18 Ricœur, *Il conflitto dell'interpretazione*, Jaca Book, Milano 1995.

19 Ricœur, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Stock, Paris 2004; *Percorsi del riconoscimento*, tr.it. F. Polidori, Raffaello Cortina, Milano 2005. Jervolino, *L'ultimo percorso di Ricœur*, in M. Piras, *Saggezza e riconoscimento. Il pensiero etico-politico dell'ultimo Ricœur*, Meltemi, Roma 2007, pp. 30-31.

20 Jervolino, *Introduzione a Ricœur*, Morcelliana, Brescia 2003, p. 62.; Jervolino, *Ricœur e il problema del tempo*, in «Filosofia e teologia», 1, 2000, pp. 77-90.

21 W. Schapp, *In Geschichten verstrickt*, B. Heymann, Wiesbaden 1976, p. 122; V. Salerno, *Identità, azione, racconto. Il dramma della vita buona in Paul Ricœur*, Vita e Pensiero, Milano 2011.

22 H.G. Gadamer, V*erità e metodo*, Bompiani, Milano 2001, pp. 145-146.

23 *Ivi*, p. 356.

24 Ricœur, *Tempo e racconto 3. Il tempo raccontato*, cit., pp. 241-278.

forza dirompente del *possibile* che il testo narrativo evoca, che non è minore di quello del reale e che agisce sul reale, contribuendo a ri-descrivere il mondo nella sua dimensione temporale.

Narrare e leggere per costruire un mondo 'altro' da quello esistente, narrare per stimolare a vivere in una comunità più giusta e più 'buona'. Del resto, non è possibile stare «con e per altri all'interno di istituzioni più giuste»[25] se le relazioni non trovano spazi intermedi in cui provare a distendersi e a riconciliarsi, in cui la sollecitudine verso l'altro e il senso di giustizia rivolto ai tanti si raccordano nella ricerca di un mondo in comune[26]. Specie quando si incontrano e si scontrano narrazioni diverse, narrazioni di lotte e di discordie, di incontri falliti e di riconciliazioni mancate, di misconoscimenti[27] e che devono essere comunque ripercorse per comprendere come agire e come ricostruire.

Scrivere storie che è possibile 'leggere' come racconti di fatiche ma anche di rinascite così da rintracciare il legame etico che sostiene una comunità vitale[28]. Ecco perché non sembra strano che Ricœur tenti un innesto interessante fra narrazione e architettura, fra le identità di un popolo e le fisionomie di città. Riuscire a leggere delle città come testi significa mostrare nello sforzo della costruzione un invito a 'vedere' le tante proposte di riconciliazione e le immagini[29] felici di città vivibili, riuscire a pensare lo spazio cittadino come un testo da reinterpretare e da rendere fruibile a tutti i suoi cittadini, sia stanziali che itineranti. Significa, inoltre, cogliere i sentieri interrotti, perché spesso inesplorati, fra la città e il contesto territoriale che la circonda, fra il centro più curato e le periferie degradate, rintracciando le tracce di un passato di cui tener conto ma non solo per costruire musei, bensì per ricostruire l'identità culturale di un luogo e per tracciare la sua storia. Città, allora, attraversata dai tanti racconti che si intrecciano sui luoghi e tracciata da una memoria imperitura[30]; città come tempo vissuto e come spazio attraversato dai ritmi e dai respiri della vita dei suoi abitanti. Città allora che rende visibile nello spazio occupato dalla costruzione la percezione del tempo dei suoi abitanti, che scandisce il senso della lentezza o della velocità, percezioni che mutano con il mutare del punto di osservazione dell'osservatore e del soggetto conoscente.

Uno spazio che, se inteso come luogo vissuto dal tempo e dai suoi movimenti, quando lo si disegna o lo si rappresenta, lo si può scomporre in parti, dividerlo in piani sequenza, farlo diventare vortice e velocità, rompendo ogni idea di prospettiva. Quando lo spazio diventa il luogo in cui si posiziona il soggetto, diventa pluridimensionale, relativo al punto di vista dell'osservatore che si sposta e ha un suo tempo di visione. Se in una concezione classica, il tempo scorre come un flusso continuo e indipendente dallo stato

25 Ricœur, *Persona, comunità e istituzioni. Dialettica fra giustizia e amore*, a cura di A. Danese, Ed. Cultura della Pace, San Domenico di Fiesole 1994.
26 Ricœur, *Sé come un altro*, cit.
27 A. Honneth, *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto*, Il Saggiatore, Milano 2002.
28 Ricœur, *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricœur*, Città Aperta Edizioni, Troina 2008.
29 Ricœur, *Immaginazione e metafora*, in D. Iannotta (a cura di), *Sentieri di immaginazione*, Edizioni Fondazione ente dello spettacolo, Roma 2010, p. 162.
30 Ricœur, *La persona tra memoria e creatività. Intervista a Paul Ricœur,* in Ricœur, *Persona, comunità, istituzioni. Dialettica fra giustizia e amore,* cit., pp. 131-143.

del soggetto che ne fa esperienza, la legge della relatività scoperta da Einstein ai primi del Novecento intuisce che il tempo scorre fluidamente ed elasticamente, nel senso che è capace di dilatarsi o di restringersi in base alla velocità del soggetto, al suo stato di moto o di quiete, di spostarsi in base al punto di vista dell'osservatore[31]. Questo significa che se non esiste un tempo 'vero' in base al quale tutti i tempi possono essere misurati e non esiste un tempo concettualmente distinguibile dallo spazio, esiste invece un *continuum*, in cui spazio e tempo sono integrati l'uno nell'altro e in cui si mischiano. In questo spazio come 'luogo del tempo' e del 'tempo' come condizionante la determinazione dello 'spazio', il soggetto si muove desideroso di diventare padrone del ritmo della distinzione, del ritmo che regolarizza il passaggio da un luogo a un altro, come dello scorrere del tempo, ma alla fine si scopre come debole e smarrito se non si apre alla relazione con altri e con il contesto che lo circonda[32], se non si lascia 'alterare' dalla presenza dell'altro e se non si confronta con la sua storia e con i racconti di vita di altri[33].

Per questo allora lo spazio cittadino può essere inteso come metafora di una identità complessa, quella in cui la diversità compromette e altera lo statuto stesso del soggetto e che spesso necessita di dirsi e di narrarsi per non smarrirsi del tutto. Spazio, allora, che per essere riconosciuto da chi lo abita e lo attraversa può essere ripensato e riprogettato come un racconto[34], attraverso le tre modalità del narrare, ovvero prefigurazione, configurazione e ri-figurazione, per trovare una continuità pur nella frattura, per suggerire nessi nelle sconnessioni e per tenere insieme identità e differenza, unicità e pluralità, appartenenza ed estraneità.

2. *Narrazione, costruzione e itineranza*

Questa felice intuizione viene espressa quando il pensatore francese, invitato nel 1994 alla XIX Esposizione Internazionale della Triennale di Milano, *Identità e differenze,* insieme a Jean-François Lyotard, così si esprime:

> è sempre motivo di soddisfazione per un autore scoprire un intero campo di investigazione in cui le sue analisi trovano un'applicazione inaspettata, anzi più che una applicazione, una proiezione che conferisce a tali analisi una portata capace di modificarne, come effetto boomerang, il primitivo significato. Mi riferisco alle attuali riflessioni sulla dimensione narrativa dell'architettura e di conseguenza sulla dimensione temporale dello spazio architettonico[35].

31 M. Kaku, *Il cosmo di Einstein*, Codice Edizioni, Torino 2005; D. Brian, *Einstein: A Life*, Wiley & Son, New York 1996.
32 L. Margaria, *Passivo e/o Attivo. L'enigma dell'umano tra Levinas e Ricœur*, Armando, Roma 2005.
33 E. Sotje, *Ricœur fra narrazione e storia*, Rosemberg & Sellier, Milano 1993.
34 D. Milani, *Il testo del sé. Note sull'ultimo libro di Paul Ricœur*, in «Paradigmi», 30, 1992, pp. 201-211.
35 Ricœur, *Architettura e narratività*, in P. De Rossi, C. De Luca, E. Tondo, *Architettura e narratività*, Edizioni Unicopoli, Milano 2000, p. 64.

Per quanto sia comune fra i due pensatori il clima culturale della crisi della modernità e della ragione totalizzante, tuttavia gli esiti sono molto diversi: il postmoderno in Lyotard viene letto con gli occhiali del decostruzionismo derridiano in cui prevale l'idea dell'abbandono dei grandi racconti che «hanno la pretesa di valere in modo universale» e la «cui diffusione è necessariamente violenta»[36], mentre in Ricœur l'idea della narrazione viene ripresa anche se lungo i sentieri di una narratività ermeneutica. Queste diverse modalità di approccio determinano una diversa modalità di concepire il gesto architettonico. Nella critica al moderno Lyotard finisce per criticare l'idea stessa di progetto che precede ogni gesto che ambisce a costruire le città, poiché il progetto cela un'«eredità metafisica» essendo teso «alla legittimazione dell'opera», attraverso la pretesa di «soddisfare una domanda» in modo definitivo: «domanda di concordia, per ogni essere umano e tra gli uomini nello spazio-tempo abitabili» e quindi ciò che resta nonostante tutto «moderno è il progetto, la promessa del progresso, l'escatologia»[37].

Al di là delle manifestazioni contrastanti di diverse pratiche architettoniche, nel progetto si ha sempre a che fare con il promettere «una soluzione finale all'angoscia ontologica dell'abitare e soprattutto all'umiliazione moderna dell'essere messi in scatola – quel che noi chiamiamo essere alloggiati»[38]. L'attacco polemico al progetto è guidato dalla necessità di indebolire l'eredità metafisica che alberga nell'architettura e che lascia sempre in sospeso la domanda: come sarà una architettura così decostruita, un'architettura debole?[39]

A questa domanda Ricœur, accettando l'idea di Lyotard che non esiste più un solo racconto, ma una pluralità, ma non volendo rimanere in questa frattura fra singolare e plurale, tenta di rispondere, ripartendo dall'atto e dalla progettualità architettonica, per ritrovare una plausibilità formale in senso narrativo. Affiancando l'arte del costruire a quella del raccontare, lo spazio al tempo, il pensatore francese istituisce così un parallelismo fra il tempo che si distende nel racconto e lo spazio che si raccoglie dentro il disegno di un architetto. Così non intende lo spazio architettonico come il luogo in cui alloggia la differenza e la decontestualizzazione, ma il luogo in cui l'architetto deve condensare il tempo o meglio le memorie condivise da una comunità, tentando di ripristinare quel legame fra contesto, territorio e cittadino che sembrava messo da parte nel decostruzionismo.

Lontano dall'idea che il racconto sia un retaggio senza peso e significato per la tarda modernità, ma ritenendo che invece grazie a questo si possono superare le aporie e le contraddizioni di uno spazio urbano reso sempre più anonimo da altrettanto anonime pratiche architettoniche e urbanistiche, il pensatore formula l'idea di una architettura narrativa. Favorendo uno scambio virtuoso tra la spazialità del racconto e la temporalità del progetto, l'architettura narrativa pensa e progetta lo spazio secondo gli stessi movimenti del racconto, ovvero la prefigurazione, la configurazione e la rifigurazione.

36 J.F. Lyotard, *Alterità e immaginario postmoderno*, in AA.VV., *Identità e differenze*, Electa, Milano 1996, vol. 1, p. 55.

37 *Ivi*, pp. 46-55; cfr. Lyotard; *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 1985.

38 F. Riva, *Decostruzione e narrazione: la città postmoderna*, in Ricœur, *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricœur*, cit., p. 9.

39 Cfr. Lyotard, *Alterità e immaginario postmoderno*, cit.

Se la dimensione umana del tempo può essere recuperata narrandola, così lo spazio può diventare vissuto e vitale se si recupera nel progetto il racconto di uno spazio vissuto e condiviso. In questo senso l'architetto non si deve far guidare dall'esigenza di seguire i canoni imposti dell'abitare, ma dall'urgenza di far rivivere gli spazi o meglio i luoghi costruendo e progettando una trama simbolica e significativa fra territorio e i suoi abitanti.

Se la nascita del racconto letterario rappresenta un salto di qualità rispetto alla vita quotidiana, alla stessa maniera il progetto architettonico rappresenta un passo in avanti rispetto all'utilizzo ordinario e caotico dello spazio. Solo con un progetto architettonico si razionalizzano gli spazi e ogni civiltà mostra ciò che la identifica sul territorio. Questo significa che il progetto come il racconto mostra uno scarto rispetto agli insediamenti nomadici.

Il racconto nato dall'imitazione creatrice o narrativa di cui parla Aristotele rimanda alla nostra capacità di comprendere gli eventi narrativi dentro la nostra esistenza al punto di comprendere anche il loro insegnamento etico, così che tale struttura pre-narrativa dell'esperienza fa sì che noi ci identifichiamo nelle storie di vita che ascoltiamo e raccontiamo. I 'racconti di vita' non hanno, infatti, senso se non in questo scambio di memorie, di progetti e di vissuti: ed è questo groviglio che dà vita al racconto. Questo livello di precomprensione riguarda non solo il tempo ma anche lo spazio: l'architetto, infatti, può rendere appetibile il suo progetto solo se riesce a ripetere gli stessi movimenti della vita dentro i movimenti che danno vita all'edificio.

Crescendo, infatti, noi occupiamo di volta in volta spazi diversi, così dalla culla arriviamo alla camera, alla casa, dal quartiere, alla città, in cui il cordone ombelicale con l'inizio, con l'origine diventa il desiderio nostalgico che nutre ogni nostro andare come ogni nostro ritornare negli stessi luoghi. Questo movimento di andata e ritorno viene mimato ogni qualvolta il progetto architettonico e ancor più quello urbanistico, si fanno guidare dall'idea di facilitare il ritorno verso la 'casa'. Se, infatti, i luoghi odierni sono quelli della migrazione continua, questi movimenti sono vissuti meno traumaticamente se viene facilitato il movimento di ritorno all'originario. Solo se gli architetti sapranno mimare in ogni artificio architettonico quella nostalgia che ci spinge a ritornare nella nostra dimora, nella nostra camera, riusciranno a far diventare i luoghi come 'luoghi di vita':

> proteggere l'habitat con un tetto, delimitarlo con pareti, regolare il rapporto fra esterno ed interno attraverso un gioco di aperture e chiusure, rappresentare con una soglia il superamento dei confini, indicare attraverso una specializzazione delle parti dell'habitat, in piano e in altezza, l'assegnazione a luoghi distinti delle varie attività della vita quotidiana, anzitutto la veglia e il sonno, attraverso uno studio appropriato, anche se sommario, di luci e ombre[40].

Se le operazioni del costruire mimano il fermarsi e il fissare una dimora, anche l'andare e il venire, devono tracciare vie meno anodine possibili: «l'andare e il venire che

40 Ricœur, *Architettura e narratività*, in De Rossi, De Luca, Tondo, *Architettura e narratività*, cit., p. 11.

comportano operazioni complementari a quelle del fissare una dimora: il cammino, la strada e la via, la piazza fanno parte del costruire, nella misura in cui gli atti che guidano fanno parte integrante dell'atto dell'abitare»[41]. Se l'abitare è fatto di ritmi di arresto e di movimento, di stanziamenti e spostamenti, che mutuano i ritmi del tempo e della vita, questo deve provocare «un'architettura felice» e un'«urbanistica riuscita», facilitando il passaggio dalla casa alla città. Se, infatti, il luogo è la qualifica originaria dello spazio abitato, lo deve diventare anche l'insieme di luoghi, quando sono intesi non come il rifugio in cui stabilirsi, né l'intervallo da percorrere e da superare. Questa lettura prefigurale dei luoghi ci fa capire come questi siano necessari alla crescita di un popolo, all'arricchimento delle vite individuali, non solo perché sono le cornici dei racconti, ma il necessario punto di snodo e di incrocio di storie individuali e collettive. Le storie e i racconti hanno infatti bisogno delle cornici spaziali per far sì che le vicende individuali si snodino, nel senso che ogni racconto non è solo uno scambio di memorie, ma è anche un raccontare ciò che è accaduto in quel luogo. Per questo ogni spazio non è solo un luogo fisico ma un qualcosa che ha a che fare con un tempo vissuto. I luoghi sono allora non solo punti geometrici, ma punti fisici in cui accade qualcosa legato all'esistenza di qualcuno.

Il secondo momento, quello della configurazione, è quello «in cui l'atto del raccontare si svincola dal contesto della vita quotidiana per addentrarsi nella sfera della letteratura, dapprima tramite la scrittura e poi attraverso la tecnica narrativa»[42]. È questo il momento della creazione del racconto letterario in cui il racconto testimonia sia l'originalità dell'autore, sia la continuità o la negazione con un contesto, che è quello della tradizione.

Il fare narrativo è un atto poetico che crea il nuovo, l'inedito. Ogni composizione narrativa che dà vita a una *fiction*, è caratterizzata, da quattro aspetti: la sintesi dell'eterogeneo, il passaggio da uno *status* iniziale a uno finale attraverso trasformazioni regolate, il susseguirsi di peripezie che vanificano il lavoro di concordanza rappresentato dall'intreccio, il rapporto circolare fra il tutto e le parti. In questo lavoro sul *mythos* il tempo interviene due volte: sul tempo raccontato proprio dell'intreccio narrativo e sul tempo del raccontare che ha caratteristiche proprie e che richiama il fatto che una serie di racconti costituisce una tradizione (intertestualità).

In questo contesto l'innovazione semantica significa la novità dell'intreccio ma anche la continuità con la tradizione, sia che la si voglia rispettare sia che la si voglia reinterpretare.

«Interpretare la "configurazione" del tempo attraverso il racconto letterario è un buon esercizio per comprendere la "configurazione" dello spazio attraverso il progetto architettonico»[43]: tra i due atti poetici esiste molto più che un semplice parallelismo per cui «si riconosce l'esibizione della dimensione temporale e narrativa del progetto architettonico. All'orizzonte dell'investigazione c'è, come è stato suggerito da più parti, la manifestazione di uno spazio-tempo in cui i valori narrativi e i valori architettonici si

41 *Ibidem.*
42 Ricœur, *Architettura e narratività*, in Ricœur, *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricœur*, cit., p. 62.
43 Ricœur, *Architettura e narratività*, in De Rossi, De Luca, Tondo, *Architettura e narratività*, cit., p. 14.

scambiano»[44]. Il primo livello configurante nel fare architettonico è quello corrispondente alla sintesi temporale dell'eterogeneo che ha il suo equivalente in una sintesi spaziale dell'eterogeneo. La plastica dell'edificio si compone di diversi elementi: le cellule di spazio, le forme, le superfici limite e che trovano insieme una certa unità, una concordanza discordante sussunta in una sintesi superiore:

> un'opera architettonica è un messaggio polifonico offerto a una lettura al tempo stesso inglobante e analitica. Qui vale lo stesso discorso fatto per l'intreccio che, come s'è visto, non riunisce solo avvenimenti, ma punti di vista, sotto forma di cause, motivi, coincidenze […] La reciprocità del tutto e della parte e la circolarità ermeneutica dell'interpretazione che ne risultava, trova una esatta corrispondenza nelle mutue implicazioni delle componenti dell'architettura[45].

Se il racconto offre il suo modello di temporalità all'atto di costruire e di configurare lo spazio narrativo, così ogni costruzione richiede non solo un tempo per la realizzazione, ma anche la manifestazione del tempo cronologico nel senso che in ogni mattone vi è «la memoria pietrificata dell'edificio che si costruisce. Lo spazio costruito è tempo condensato»[46]. Questa condensazione del tempo nello spazio è sempre più evidente se si considera il lavoro di configurazione del costruire e dell'abitare. Le funzioni abitative sono continuamente inventate dall'atto del costruire, plasmando ogni costruzione in cui il reciproco richiamarsi rimanda a quell'intelligenza architettonica, (secondo livello della configurazione), che è «investita nella mobilità dello sguardo che percorre l'opera»[47], e che determina ogni concreta realizzazione e che fa sì che ogni elemento architettonico rappresenti la «vittoria provvisoria sull'effimero segnata dall'atto del costruire»[48]. Ogni materiale che dura nel tempo è sempre una vittoria sul transeunte del tempo. Se il racconto resta in quel segno scritturale che si fissa sul foglio, così il materiale, il cemento, il mattone definiscono uno spazio che dura nel tempo.

Questa durata segna la storicità dell'edificio, anche perché ogni cosa viene costruita in uno spazio già edificato, dentro una città con palazzi già costruiti, nei confronti dei quali gli architetti si confrontano, come il narratore con i vari generi letterari preesistenti, con una storia architettonica e con una tradizione territoriale che va rinnovata o continuata: «e nella misura in cui il contesto costruito conserva la traccia di tutte le storie di vita che hanno scandito l'atto di abitare degli cittadini di un tempo, il nuovo atto "configurante" progetta nuovi modi di abitare che si inseriranno nel groviglio di quelle storie di vita concluse»[49]. La lotta contro l'effimero assume così un altro significato, quando riguarda non solo la singola costruzione, ma il suo rapporto con tutti gli altri edifici che costituiscono una città o un quartiere. Relazionare un'opera a un contesto

44 *Ibidem*.
45 *Ivi*, p. 15.
46 *Ibidem*.
47 *Ivi*, p. 16.
48 *Ibidem*.
49 *Ivi*, p. 67.

già costruito, significa ridisegnare nuove planimetrie in cui il gesto di distruggere e di ricostruire acquista un significato più ampio.

Ricostruire deve avere un senso anche nei confronti nella storia locale dei suoi abitanti, in tal senso «l'effimero non si trova solo sul lato della natura, a cui l'arte sovrappone la sua durata-durezza, ma anche sul lato della violenza della storia, e minaccia dall'interno il progetto architettonico considerato nella sua dimensione "storica"». Come avviene ogni volta in cui «le rovine sono da integrare nella storia in corso»[50].

Per questo costruire è un gesto del pensiero, quando si coniuga alla esigenza di ricucire strappi e traumi che potrebbero compromettere una futura civile convivenza fra etnie diverse, come ricostruire può essere guidato dalla lettura delle diverse sedimentazioni culturali di una città che costituiscono la sua storia, il suo passato, ma anche il presente da cui ripartire per progettare futuri e significativi contesti urbani: «la monumentalità assume allora il suo significato etimologico principale, per cui monumento è sinonimo di documento».

> In un passato recente, infatti, da cui gli attuali costruttori si forzano di prendere le distanze, i membri del Bauhaus, i fedeli di Mies van der Roth, di Le Corbusier, hanno pensato la loro arte di costruttori in relazione con i valori di civiltà ai quali aderivano, in funzione del ruolo che attribuivano alla loro arte nella storia della cultura[51].

Ad interpretare questo bisogno di continuità molto spesso sono i costruttori non i fruitori, per questo oggi dovrebbe essere intercettato dall'urbanistica e dell'architettura quel bisogno di vita dignitosa richiesta da molti, come forse solo un ritorno all'architettura pura, svincolata da qualunque ideologia, quando si muove sulle «nuove possibilità di abitare il mondo aperte insieme dall'arte del raccontare e del costruire».

Così è nella ultima fase, quella della rifigurazione, che il legame fra racconto e architettura diventa più stretto. Se pensiamo al racconto, questo non conclude il suo percorso con il testo, ma con il mondo del lettore che fruisce il testo, facendolo entrare in un circolo ermeneutico in cui il testo entra in contaminazione con la vita. Lo stesso avviene nell'architettura: se nel momento della prefigurazione l'abitare e il costruire sono la stessa cosa, al punto da diventare impossibile stabilire quale atto proceda per primo, al momento della configurazione il costruire sotto la forma del progetto architettonico ha la meglio sull'abitare, anche perché spesso i reali bisogni dei cittadini non vengono considerati. Non basta che il progetto architettonico sia razionale, per diventare accettabile da parte dei cittadini, occorre che sappia invece intercettare i loro bisogni e le loro aspettative per «far funzionare una sorta di disciplina della risposta di cui gli architetti dovrebbero farsi carico»[52].

> E come la ricezione del testo letterario comporta un tentativo di letteratura plurale, di

50 *Ivi*, p. 16.
51 *Ibidem.*
52 P.A. Rovatti, *Architettura e Narratività nel pensiero di P. Ricœur. Storia di una applicazione inaspettata*, in De Rossi, De Luca, Tondo, *Architettura e narratività*, cit., p. 69.

> approccio paziente all'intertestualità, così l'abitare ricettivo e attivo implica una rilettura attenta dell'ambiente urbano, un nuovo apprendimento della giustapposizione degli stili, quindi anche delle storie di vita di cui recano traccia tutti i monumenti e gli edifici[53].

Tutti i cittadini che abitano in maniera responsabile e consapevole sanno rileggere l'ambiente urbano che li circonda in continuità con la storia culturale, ma anche con le tante storie di vita che hanno impreziosito i monumenti e gli edifici, anche solo sotto forma di tracce. Tracce che non sono solo le vestigia, le impronte ammuffite del passato, bensì le testimonianze vive del passato, «quelle che può la pietra che dura»[54], che riattualizzano nella memoria ciò che è stato e nel racconto ciò che è avvenuto.

Pensando assieme «tempo raccontato» e «spazio costruito» la città diventa quel testo da leggere in cui il lettore, o meglio il cittadino, è colui che percepisce il tempo e lo spazio, come quell'unica dimensione che è lo spazio-tempo. Se il mondo del testo reca tutte le tracce di tante storie vissute che si riverberano nello spazio, questo diventa lo spazio-tempo dell'agire e del vivere, ma anche la cornice per ogni traccia che si fissa nella memoria.

Ma quale memoria? La memoria come ripetizione o la memoria come ricostruzione? Se la prima è destinata a ripetere la stessa azione e ad impedire un processo di elaborazione e di guarigione, la seconda è rivolta, invece, alla guarigione dei suoi abitanti e alla riconciliazione con ciò che è stato per aprirsi a ciò che ancora deve avvenire[55]. Costruire quei ponti che si pensava recisi fra presente, futuro e passato: «così il presente e perciò l'opera progettata e costruita si pone come mediazione ed è coinvolta dal trascorrere del tempo. Mentre si dà, si ferma, produce un'attesa, l'attesa della rifigurazione che farà dell'opera l'oggetto di nuovi dialoghi e di nuove interpretazioni»[56].

Costruire per dar conto come ognuno di noi si pone sempre come una identità in cammino, una identità frutto di una sorta di itineranza a metà «fra l'erranza e lo spirito domestico» in cui lo spazio e il tempo si danno assieme, come nel cronotopo di Bachtin:

> con l'itineranza lo spazio e il tempo sono integrati l'uno nell'altro in quello che Bachtin aveva definito cronotopo. E per la terza volta si impone l'idea di possibile: in che cosa un mondo (*Welt*) si distingue da un semplice ambiente (*Umwelt*), in quello che noi proiettiamo come terra abitata nella quale potremmo dispiegare i nostri possibili più propri? È l'ambiente dell'identità narrativa e dell'itineranza. Felice l'architetto che suscita l'itineranza fra le vestigia divenute testimonianza rese alla storia di vite inscritte nei luoghi della vita[57].

L'architetto o l'urbanista riesce a suscitare l'itineranza quando l'abitare non si riduce mai solo a fissare una dimora che si radica in un terreno, quando il costruire non si riduce ad una gettata di cemento, poiché non è possibile pensare allo spazio costruito se non

53 Ricœur, *Architettura e narratività*, in De Rossi, De Luca, Tondo, *Architettura e narratività*, cit., p. 18.
54 *Ibidem*.
55 Ricœur, *Il perdono difficile* in *La memoria, la storia e l'oblio*, cit., pp. 649-717.
56 P. De Rossi, *Composizione e/o narrazione*, cit., p. 35.
57 Ricœur, *Architettura e narratività*, cit., p. 19.

come lo spazio in cui ogni gesto architettonico può suggerire un nuovo interesse per il bene comune, come per le trame interpersonali e la narrazione che queste suscitano.

3. *Costruire ponti e rinarrare identità al confine*

Se in questa riflessione ricœriana il costruire è inteso come parte integrante della formazione della identità di popoli e città, cosa avviene quando il costruire si scontra con un'altra narrazione che appartiene a uno stesso luogo? Una narrazione che ha fatto della frattura e della discontinuità la sua immagine e che trova ispirazione nella itineranza? Costruire, allora, per cancellare il movimento e promuovere un'altra riflessione, un'altra narrazione e un'altra identità?

Si pensi ad esempio allo Stretto di Messina. Da sempre mare di attraversamento fra popoli e culture, luogo si scontro e di incontro, fra terraferma e mare aperto, ma anche straordinario ecosistema, lo Stretto di Messina torna spesso alla ribalta quando una politica, di solito intesa come risposta alle urgenze e al territorio, cerca di proporre straordinarie opere architettoniche, come il ponte, per rilanciare economie e popolazioni. E tanto più ha una ribalta in una visione futura di rilancio economico e sociale tanto più tornano alla ribalta questioni territoriali e storiche che frenano entusiasmi e rimandano alla esigenza dello 'stare così come è' per conservare memoria di ciò che è stato e di ciò che è: punto di snodo e di passaggio. Ecco perché lo Stretto è diventato non solo un luogo, ma un 'confine' fra visioni e previsioni, fra tensioni ed esigenze territoriali, fra strategie di adattamento o di resistenza, anacronistiche o futuristiche, a seconda di come si decide di stare dentro un confine rappresentato da una lingua di mare e che influisce a determinare una identità che porta il segno della stanzialità e della inerranza. Un luogo che disegna delle identità al confine, come si sente ognuno che lo abita e lo attraversa, dialetticamente teso fra il migrante e lo stanziale.

Non è un caso che sullo Stretto siano nati tanti racconti mitici, come quello che narra di due mostri, Scilla e Cariddi, che si annidano al fondo e rendono impossibile lo stare quieti, come l'attraversare senza timori quel tratto di mare sottoposto alle forze contrapposte dello Ionio e del Tirreno, come di due rive che conducono a un'isola o a una penisola. Così, per restare nel racconto, da una parte del canale, ci sono i pericoli rappresentati dai denti aguzzi delle teste di Scilla: il pericolo della estraneità e dell'esclusione, come il rischio dall'appiattimento e del conformismo. Dall'altra parte c'è Cariddi che risucchia l'acqua del mare, la rigetta continuamente, creando vortici che inghiottono navi ed equipaggi: è il pericolo del difficile traghettamento, se il pericolo è voler dominare e spadroneggiare, come il voler difendere il proprio confine dalle insidie di un altro mostro. Mostri, allora, che si contendono il dominio di un tratto burrascoso e che devono essere necessariamente dominati da viaggiatori per andare e attraversare, per vivere e lavorare. E accanto a questa narrazione si contrappone quella di Ulisse, l'unico che con la forza della sua straordinaria furbizia riesce a resistere e sconfiggere le due forze mostruose. Una narrazione che racconta di chi riesce a vincere e oltrepassare il pericolo, ma

che per questo si deve incatenare al palo e da solo lottare. Storie che narrano di pericoli e di vittorie al singolare, se lo si ottiene a discapito degli altri, come quei marinai sacrificati durante la navigazione di Ulisse[58].

Narrazioni che si incrociano e parlano di paure e di interruzioni, come di vittorie al singolare. In un certo senso costruire 'ponti' inquieta e fa paura, perché significa disegnare fisionomie nuove di città e di uomini. Costruire 'ponti' significa ripercorrere in modo nuovo le relazioni fra uomo e natura, fra uomini che risiedono fra opposte rive, ma anche provare a riscoprire l'incanto di luoghi da tutelare e valorizzare, mentre si pensavano oramai nel declino e nella periferia. Allora, se è vero quanto scrive Ricœur, costruire può diventare occasione di rifigurare un territorio e gli uomini che vi abitano e ripensare opportunità di crescita e «nuove economie di grandezza»[59]. Consente di narrare di città comunicanti e interconnesse, di territori, che pur con economie di grandezze diverse, possono trovare strategie di adattamento e di rinascite.

Anche la filosofia narrativa[60] può contribuire a riflettere sull'importanza di identità non più segnate dalla frattura ma dalla continuità territoriale, non più dalla lentezza e dall'attraversamento continuo di pericoli, ma dalla consistenza e della durezza di un passaggio che 'dura' e che responsabilizza continuamente verso l'incontro con altri o con la persistenza dei legami.

E se il progettare non trova un seguito nel costruire, per tutta una serie di motivi[61], non da ultimo quello legato al particolare ecosistema e alle sue fragilità, come dai rallentamenti e impantanamenti nella realizzazione del ponte dopo 50 anni di progettazione[62], allora occorre ri-pensarsi oltre queste possibilità progettuali, perché di fatto ogni 'tentativo' o iter di costruzione rende vivo un luogo, che seppure al 'confine' fra mondi e prospettive, può in ogni momento essere animato dai gesti e dalle voci di chi appartiene ad un territorio per metterlo in questione, specie in ordine allo stare, ma anche all'accogliere e all'ospitare[63].

Non è possibile costruirsi e pensarsi in un luogo, 'senza dar luogo' a interconnessioni e interdipendenze che allontanino ataviche storture e distanziamenti e che conducano finalmente a forme nuove di coesione e solidarietà. Non è possibile pensarsi come identità in sé concluse e chiuse, ma come identità che nell'incontro e dell'innesto con altri si arricchiscono[64], identità in un certo senso itineranti fra sé e altro da sé e per questo capaci

58 Omero, *Odissea*, Universale Economica Feltrinelli, Milano 2014.
59 Ricœur, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Stock, Paris 2004, p. 231.
60 Busacchi, *Identità narrativa e filosofia della narrazione,* in Busacchi, Martini, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica,* cit., pp. 179-212.
61 F.M. Mazzolani**,** *Problemi strutturali relativi al ponte di Messina,* in «Ordine degli ingegneri di Napoli», 2005, pp. 8-16.
62 https://www.ilsole24ore.com/art/ponte-messina-si-un-odg-camera-rispolvera-storia-infinita-progetto-nato-50-anni-fa-
63 F. Brezzi, *L'etica di Paul Ricœur. Una parola che riflette efficacemente e agisce pensosamente,* in F. Botturi (a cura di), *Le ragioni dell'etica*, Vita e Pensiero, Milano 2005, pp. 181-203.
64 F. Moncada, *Etica e intersoggettività. Riflessioni su "Soi-même comme un autre" di Paul Ricœur,* in «Archivio di filosofia», 60, 1992, pp. 557-574.

di produrre visioni utopiche e non più ideologiche[65]. Visioni utopiche[66] perché intrise di richiami al tempo da venire e da immaginare 'con ed insieme ad altri'.

Resterebbero, allora, da intrecciare altre narrazioni, come quelle di chi rimane con quelle di chi se ne va, intrecciare le esigenze di chi vuole percorsi e passaggi più semplici con chi ha il desiderio che l'incanto di un paesaggio rimanga intatto. Già costruire dei 'ponti' comunicanti fra queste due opposte visioni sarebbe una vittoria sulla disfatta e sulla sconfitta, una vittoria data da un progettare che trova seguito in un altro 'costruire', forse meno visibile ma sicuramente più sostanziale, quello di una comunità che non smette di aver cura del bene comune e del rilancio del proprio territorio e che prospetta modi plurali di stare e di andare, a metà fra lo spirito domestico e l'erranza, che stanno assieme nella «modalità aperta della mediazione inconciliabile del cordoglio dalla comprensione totale»[67]. Di fronte, infatti, alle letture plurali di due città, Messina e Reggio Calabria e di due rive opposte, come di due mari, il Mar Tirreno e il Mar Ionio, il senso si amplia, perché è nell'incontro e nello scontro fra criteri di grandezza diversi che aspirano a essere riconosciuti, si può creare un mondo in comune, mondo nato dalle continue misure del dialogo e del compromesso, segnato dalle tante ferite[68] dell'irrisolutezza e dalle fatiche della incomprensione[69]. Per ri-figurare, alfine, fisionomie non più di sconfitti e di rassegnati, ma di chi è in grado di raccordare il proprio tempo con ciò che è stato ed è 'da' venire, insieme alle legittime promesse di futuro che si devono a chi verrà 'dopo'[70].

65 Ricœur, *Lectures on Ideology and Utopia*, a cura di G.H. Taylor, Columbia U.P., New York 1986, *Conferenze su ideologia e utopia*, trad. it. di G. Grampa e C. Ferrari, Jaca Book, Milano 1994.

66 Á. Heller, *Dall'utopia alla distopia. Sogni e progetti dell'immaginazione storica*, in Á. Heller, R. Mazzeo, *Il vento e il vortice. Utopie. Distopie, Storia e limiti della immaginazione*, Erikson, Trento 2016, pp. 58-59.

67 Ricœur, *Tempo racconto 3. Il tempo raccontato*, cit. pp. 310-316.

68 F. Scaramuzza, *Identità e riconoscimento nella sofferenza condivisa*, in «Per la filosofia», 21, 2004, pp. 54-76.

69 P. Kemp, *Per un'etica narrativa. Un ponte fra l'etica e la riflessione narrativa in Ricœur,* in «Aquinas», 31, 1988, pp. 211-232.

70 Ricœur, *Le sfide e le speranze del nostro comune futuro, in* Id., *Persona, comunità, istituzioni,* cit., pp. 107-122.

Brian Gregor

ON NARRATING MORE WISELY
A Prosaic Supplement to Ricœur's Poetics of Narrative Identity

Abstract
This essay examines Ricœur's account of narrative identity and asks the practical question of what it looks like to tell our stories – and narrate ourselves – well. Ricœur sees good self-narration as freeing us from the grip of narcissism, and argues that literature offers models for telling our stories in a non-narcissistic way. I develop this insight by drawing on Gary Saul Morson's theory of prosaics, which shows how literature can form better habits of self-narration by training us to attend to the small, contingent details of everyday life. I illustrate this point with Morson's reading of *Anna Karenina,* Tolstoj's masterpiece of prosaic fiction. This prosaic supplement to Ricœur's account of narrative identity can show us what it might look like to narrate ourselves more wisely.

Keywords: Fiction; Narcissism; Narrative Identity; Ricœur; Tolstoj

1. *How We Narrate Now*

Stories are everywhere. We are story-telling creatures, and we have been for millennia. It is only relatively recently, however – in the last decades of the 20th Century and the first decades of the 21st – that philosophers have begun to focus on the importance of stories for understanding the human being. Thinkers such as Hannah Arendt, Iris Murdoch, Alasdair MacIntyre, Martha Nussbaum, Charles Taylor, and Paul Ricœur have shown how selfhood, personal identity, and moral formation requires stories – or to use that more high-flown academic term: narrative.

Alongside this narrative turn in philosophy is another, more popular fascination with personal narrative. To know ourselves is to know our stories. This idea is not new, since it has a history running back through the Romantics, the Puritans, to Augustine[1]. However, this newer fascination with personal narrative brings with it more worrisome tendencies toward subjectivism and narcissism. The self can't get enough of its own story. We witness this kind of obsessive self-narration in our therapeutic culture, identity politics, the cult of celebrity and the self-serving memoir, in personal branding and the self-promotion of social media. It can be self-aggrandizing or it can fixate on one's victimhood, but either way my story is my truth: above scrutiny and the basis for my self-assertion, self-justification, and self-promotion.

My purpose here is not to offer a moralistic complaint, but to sort out the good from the bad. The problem is not narration, but narcissism. After all, narrative is fundamental

1 Ch. Taylor, *Sources of the Self*: *The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1989; A. Jacobs, *Looking Before and After: Testimony and the Christian Life*. Eerdmans, Grand Rapids, MI 2008, Kindle location pp. 80-81.

to being human, since our self-understanding appears in story form. As Ricœur argues, narrative is what makes biological life into fully human life[2]. Life is an 'incipient story', which means it calls for – even 'demands' – narration. Thus the question is not whether to narrate or not, but how to narrate well rather than badly. To narrate badly is to narrate exclusively for self-justification or self-assertion. This is a practical question. What would a better, wiser, healthier – in Ricœur's words, «non-narcissistic» – form of self-narration look like?

According to Ricœur, one of our best and most instructive teachers for self-narration is literature. On his account, «the stories passed down in the literary tradition» can actually be a pathway out of narcissism: «what we lose on the side of narcissism, we regain on the side of our narrative identity. In the place of an ego enchanted by itself is born a self […]»[3]. How can literature help to deliver the self from narcissistic self-narration? One way, I will argue, is by forming better habits of attention. To make this case, I draw on Gary Saul Morson's theory of prosaics, which holds that we need to learn to attend to the small, unnoticed aspects of ordinary life. When we narrate, we often overlook the 'tiny bits', focusing instead on grand dramatic events. Yet the tiny bits have the biggest influence on how our stories unfold. Literature – particularly realist, prosaic literature – can therefore help train our attention to see what we often overlook. As a case study, Morson's reading of *Anna Karenina* draws out its prosaic wisdom and offers instruction for how to narrate ourselves more wisely.

2. *Who Do We Think We Are?*

We are our stories. In Ricœur's words: «There is an equivalence […] between what I am and the story of my life»[4]. Our lives are already implicitly stories, and by narrating we give a more explicit articulation of these nascent stories. 'Emplotment' achieves integration, giving concordance to the discordant elements of the self. With the story, the implied self can emerge.[5] In Ricœur's words, «selfhood is never given at the start»[6] – i.e., prior to narration. Instead, the self is constituted by the interpretive task of narration.

Yet to say that 'I am my story' does not mean that my story alone constitutes my being. We do not create ourselves *ex nihilo* through self-narration. Ricœur argues that, regarding ourselves, we are narrators rather than authors[7]. Thus while selfhood is never given at the start of narration, neither is it simply created by a narrating ego. Our stories

2 P. Ricœur, *Life: A Story in Search of a Narrator* in Id., *On Psychoanalysis: Writings and Lectures*, Vol.1., transl. by D. Pellauer, Polity Press, Malden, MA 2012, pp. 195-97.

3 Ricœur, *Life: A Story in Search of a Narrator*, cit., p. 200. It is also worth noting that Ricœur reckons with Kohut's argument that the healthy self is one in which narcissism is not simply cast off, but «transmuted into a mature form of narcissism» akin to Ricœur's idea of self-esteem. See *The Self in Psychoanalysis and Phenomenological Philosophy* in Id., *On Psychoanalysis*, cit., pp. 79 and 92.

4 Ricœur, *Life: A Story in Search of a Narrator*, cit., p. 201.

5 *Ivi*, p. 198.

6 *Ivi*, p. 200.

7 *Ibid*.

begin with given elements: our bodily being, history, location in place and time, activities and sufferings, connections to other people, abilities and limitations. Narrative seeks to understand the meaning given in this material by bringing it into a greater coherence. Consequently, Ricœur describes narrative identity as something we recover rather than impose. The result is a «nonsubstantial narrative unity»[8]. The narrative self is not a static or stable substance, a given thing that exists prior to all interpretation; nor is it a fluctuating state of consciousness, a Heraclitean river or Humean bundle of perceptions. To put it in Kierkegaardian terms, it is both a gift and a task, and part of that task is narrating oneself.

In addition to being non-substantial, Ricœur describes narrative identity as also non-narcissistic. He argues that if the subject were «given at the start» prior to narration, then «it would run the risk of reducing itself to a narcissistic, self-centered, and avaricious ego», in short, «an ego enchanted by itself»[9]. This self-enchantment is part of the human condition, but in modernity this condition has intensified because of the story modernity has told about the self. It is a flattering story, largely because it is a story the modern self tells about itself. Its hero is an independent, autonomous, rational agent, a thinking consciousness that stands above the body, positioned to master and possess nature by its own rational ingenuity. This self is a social atom, existing prior to relations to others, community, tradition, and authority. This self fights a heroic battle for liberation from oppressive institutions. This self constitutes objects and gives things their meaning. In sum, this self writes its own story.

Critics have often taken this modern self at its word and assumed that the modern self suffers from excessive self-confidence and is therefore narcissistic. Narcissism is not, however, simply overconfidence, selfishness, or excessive self-love. On the contrary, the narcissist's self-fixation is rooted in insecurity[10]. Consider Descartes, who contributes a key plotline to the story of the modern self. Descartes' retreat into the *cogito* was an attempt to overcome skepticism. *Cogito*, *ergo sum* was supposed to secure the self as an indubitable truth, but as Ricœur argues in *Oneself as Another*, this 'exaltation of the *cogito*' gave way to the 'humiliation' of the *cogito* by the masters of suspicion (Marx, Nietzsche, and Freud), who showed that the *cogito* is not its own master[11]. Did Marx, Nietzsche, and Freud leave the self less narcissistic? They certainly shattered the false confidence of the *cogito*, but instead of forgetting about itself, the self became even more desperate to establish its identity. Narcissism is the self turned inward from frustrated desire, desperately attempting to secure its identity in pathological ways[12].

A similar frustration lurks in our post-Romantic ideal of the authentic self. Rousseau and the Romantics have contributed another vital plotline to the story of the self-en-

8 *Ivi*, pp. 199-200.
9 *Ivi*, p. 200.
10 This is Christopher Lasch's argument in C. Lasch, *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*, W.W. Norton & Company, New York 1978.
11 Ricœur, *Oneself as Another*. Translated by K. Blamey. (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992), p. 21.
12 Lasch, *The Culture of Narcissism*, cit., pp. 32-33, 51, 232, 239.

chanted ego. This is the story of the self as a deep inner truth, unique and original to each individual. Discovering this identity requires a journey of self-exploration, with the goal of giving authentic expression to who we really are[13]. This Romantic mythos of the self has instilled in us fantasies of individuality, autonomy, originality, and spontaneity[14]. It promises liberation from tradition, authority, and institutions so we can live rich, vibrant lives of our own choosing and experience greater satisfactions in our work and relationships. But the flip side of this authenticity is a general malaise, a disappointment with what individualism hath wrought[15]. The result is greater narcissism, as the self tries to find itself while liberated – or rather, cut off – from the very stories, traditions, and institutions that once enabled us to know who we are.

This is a bad hermeneutical circle, a vicious cycle of frustration. The more attention we pay ourselves, the less we know who we are. These insecurities play out in our practices of personal narration. The need to tell our stories takes on a new urgency as the self is left feeling insecure and inauthentic. Narcissistic narration is less a symptom of excessive self-love than the desperate attempt of a fragile ego to find itself.

3. *Deliver Us from Narcissism?*

According to Ricœur, the self is not simply its own author. We are only able to narrate ourselves because we are heirs of a rich tradition of discourse that gives us the capacity to understand our experience[16]. We learn how to tell our own stories through the stories we have inherited. The self-enchanted ego becomes a self by being «instructed by cultural symbols»[17]. This includes religious symbols and narratives, as well as literature, which will be my focus here. In his essay *Life: A Story in Search of a Narrator*, Ricœur points to the power of literature to help free us from narcissism. This claim might seem rather implausible. How can literature help with such a serious problem?

Literature has the capacity to refigure the world of the reader. Readers of Ricœur will be familiar with this point. The text is not a self-contained thing; it refers to a world in front of itself, proposing a horizon of new, existential possibilities. These are not projections of the reader into the text, but a new reality the text itself gives and the reader receives. The reader is not the giver of meaning but a recipient. With these proposed worlds, the reader receives an enlarged, expanded self[18].

13 Taylor, *Sources of the Self*, pp. 372-73, 375-76. See also C. Trueman, *The Rise and Triumph of the Modern Self: Cultural Amnesia, Expressive Individualism, and the Road to Sexual Revolution*, Crossway, Wheaton, IL 2020.

14 S. Gardner, *The Eros and Ambition of Psychological Man* in Ph. Rieff, *The Triumph of the Therapeutic: Uses of Faith after Freud.* 40th Anniversary Edition, ISI Books, Wilmington, DE 2007, p. 229.

15 See Taylor, *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1991, chap. 1 pp. 2-4.

16 Ricœur, *Life: A Story in Search of a Narrator*, cit., p. 200.

17 *Ibid.*

18 Ricœur, *Appropriation*, in M.J. Valdés (Ed.), *A Ricœur Reader: Reflection and Imagination*, University of Toronto Press, Toronto, ON 1991, p. 87.

The text expands our narrow horizons, enabling us to see beyond ourselves. It also instructs us. The stories we have inherited from our traditions give us models for the 'emplotment' of our own stories. Through «the stories passed down in the literary tradition», we receive a narrative unity[19]. We recognize our own stories in the stories we have received. This gives us a deeper, more firmly rooted sense of self as we recognize that our stories are not only our own, but part of a larger narrative tradition to which we belong.

The stories we hear and read provide models for our own self-narration. This does not mean these stories are ready-made templates. The meaning of the text requires appropriation, to make its meaning one's own. Here it is important to clarify that appropriation is not simply 'taking possession', such that every book is ultimately about me. That attitude is what Ricœur calls the «"narcissism of the reader": to find only oneself in the text, to impose and rediscover oneself». Instead, the moment of understanding, of appropriating the meaning of the text, always involves a «relinquishing», «letting-go», «divestment», or «dispossession» of the narcissistic ego, so that I am taken into the world revealed by the text.[20] This is the hermeneutical transposition of Jesus' saying: «Whoever who would save his life will lose it, and whoever loses his life for my sake will live». The ego is lost but in its place comes the self, expanded by the text and delivered from its narcissism.

If literature can deliver us from the narcissism of the exalted *cogito*, it can also help free us from Romantic fantasies of originality. Literature connects us to traditions, communities, and institutions that precede us and will carry on after us. The Romantic story pits the self against all this, seeing these as sources of conformity and oppression; yet attempts to constitute oneself apart from them tend to be self-defeating. Here there is room to extend Ricœur's critique of Romantic hermeneutics[21] to include a critique of the Romantic hermeneutics of the self. Romanticism takes what is true about the self – that each of us is a unique individual – and amplifies it to the level of distortion by disregarding our dependence on others. For in fact, we are only able to realize our uniqueness, originality, and individuality insofar as we are already heirs to a particular tradition and fluent in a language and literary heritage, one that has revealed this truth about the self, and praised it as desirable[22].

There is another way that literature can help deliver us from narcissism – one that goes beyond Ricœur's account. In what follows I would like to suggest that literature can also help us to form better habits of attention that are very helpful to seeing ourselves in a more truthful, non-narcissistic way.

19 Ricœur, *Life: A Story in Search of a Narrator*, cit., p. 200.
20 Ricœur, *Appropriation*, cit., pp. 95-96.
21 Ricœur critiques Romantic hermeneutics for its view of understanding as a kind of psychic, empathic unity with the mind of the author, as well as its methodological opposition of explanation and understanding. See Ricœur, *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, TCU Press, Fort Worth, TX 1976, pp. 71-75.
22 This is Charles Taylor's argument in *The Sources of the Self* and *The Ethics of Authenticity*.

4. *What Moves the Plot Forward?*

Literature forms our understanding. It does this in part by training our attention, helping us to identify and focus on details that matter – characters, motives, choices, and events. Events are vital to a story: they mark the beginning and ending of a story, and they move the plot forward.[23] But what counts as an event? What are the details that deserve our attention?

We often assume that the most important events are the biggest, most dramatic moments, whether in things that happen to the characters or in their moments of decision and decisive action. This interpretive bias can also impair our understanding of human situations and human actions. Iris Murdoch makes this point regarding the nature of choice. Both existentialism and analytic ethics have assumed a false idea of choice as the act of an «empty choosing will»[24]. Consequently, both lack appreciation for what leads up to and precipitates the choice. The locus of freedom is not the moment of deliberate choice, but «what happens in between such choices» – namely, our attending, our looking and listening, which are ongoing. This means «the exercise of our freedom is a small, piecemeal business which goes on all the time and not a grandiose leaping about unimpeded at important moments»[25]. In order to understand human agency and human action, then, we need to look at human attention:

> If we ignore the prior work of attention and notice only the emptiness of the moment of choice we are likely to identify freedom with the outward movement since there is nothing else to identify it with. But if we consider what the work of attention is like, how continually it goes on, and how continually it builds up structures of value round about us, we shall not be surprised that at crucial moments of choice most of the business of choosing is already over[26].

Attention matters. Gary Saul Morson argues that directing our attention is the most frequent – and therefore most important – activity we perform[27]. As Ricœur defines it, attention is «the power of making appear» of drawing an object out of the background into the foreground.[28] We are constantly attending, paying attention to one thing rather than another. What we attend to, and how we attend to it, is of great ethical importance. Murdoch puts this in terms of moral vision and moral imagination: «I can only choose within the world I can see»[29]. Literature teaches us «how to picture and understand hu-

23 Ricœur, *Life: A Story in Search of a Narrator*, cit., p. 188.
24 She refers specifically to Jean-Paul Sartre and Stuart Hampshire.
25 I. Murdoch, *The Sovereignty of Good*, Routledge, London and New York 1971, p. 36.
26 *Ibid*.
27 G.S. Morson, Anna Karenina *in Our Time: Seeing More Wisely*, Yale University Press, New Haven, CT 2007, p. 225.
28 Ricœur, *Freedom and Nature: The Voluntary and the Involuntary*. Transl. by E.V. Kohak, Northwestern University Press, Evanston, IL 1966, p. 156.
29 Murdoch, *The Sovereignty of Good*, cit., pp. 35-36.

man situations»[30]. This means not only the moment of choice but the world in which we choose, including the «small, piecemeal business» that makes up this world. Literature, like philosophy, has the goal of helping us see the familiar with fresh eyes. It trains our attention so we can better understand the larger world in which we act.

This point is the crux of Morson's theory of *prosaics*, which is «a way of thinking about human events that focuses on the ordinary, messy, quotidian facts of daily life—in short, on the prosaic»[31]. Prosaics is concerned with (1) the contingent and (2) the ordinary. It attends to the contingencies that make up our experience. Life is not a system in which everything happens as part of a coherent rational whole, which means that no Newtonian social science is possible[32]. Instead, human life is full of unpredictable events and unintended consequences. Thus «the neater an account of experience, and the more it resembles a well-made story, the farther it departs from reality»[33].

Prosaics also attends to the ordinary. It is normal that we take notice of the big dramatic moments, since these stand out from the flow of everyday life and often require close attention. This does not, however, mean they are the most important for defining and deciding our lives. Often the biggest influence on our lives comes from the small decisions and details that lead up to the big events. These little details are hidden in plain view. We don't see them because they are so familiar[34]. Most of the time this is a good thing because it allows skills and habits to take over; if nothing receded into the background, we would be unable to focus on anything at all. The problem arises when we take these little things so much for granted that we overlook them entirely. The «tiny alterations of daily life»[35] often make the biggest changes. Learning to live more wisely thus requires learning to attend to the small, unnoticed details in daily life[36]. It means learning to find our happiness in the prosaic details of ordinary life, rather than waiting for life to begin. As Morson puts it, true life begins «where the tiny bit begins»[37].

The same is true of true art: it begins with the tiny bit[38]. Morson offers prosaics as a counterpoint to traditional poetics, which has focused on epics, lyrics, and tragedies. To be sure, we still have much to learn from works in those genres, as Ricœur shows with his reading of Aristotle's poetics. Poetry – in Aristotle's sense, narrative and drama – help flesh out ethics by presenting the imagination with 'sample cases' that teach us «to connect the ethical aspect of human behavior with happiness and unhappiness, fortune and misfortune»[39]. An Aristotelian approach to literature attends to the quality of life as a whole rather than isolated actions, and this can help develop practical wisdom

30 *Ivi*, p. 33.
31 Morson, *What is Prosaics?*, in Id., *Prosaics and Other Provocations: Empathy, Open Time, and the* Novel, Academic Studies Press, Boston, MA 2013, p. 15.
32 Id., Anna Karenina *in Our Time*, cit., p. 156.
33 *Ivi*, p. XXI.
34 Morson, *What is Prosaics?*, cit., p. 12.
35 *Ivi*, p. 13.
36 *Ivi*, pp. 18-19.
37 *Ivi*, p. 31.
38 *Ibid*.
39 Ricœur, *Life: A Story in Search of a Narrator*, cit., p. 190.

(*phronesis*, *prudentia*), which Ricœur refers to as «narrative intelligence» Nevertheless, Aristotle's poetics is not very attentive to the daily flow of mundane choices, largely because ancient Greek poetry simply wasn't attentive to ordinary people and everyday life. Hence Aristotle's famous remark that poetry is more philosophical than history: poetry reveals «universal aspects of the human condition», whereas historians are «overly dependent on life's anecdotal aspects»[40].

By contrast, for prosaics the «anecdotal aspects» of life are precisely the stuff of life, the place where virtues develop and happiness is enjoyed. Depicting these aspects artistically, however, required a new literary form unknown to Aristotle: namely, the novel. Morson contends that realist novels are best suited to depicting «prosaic facts» because they give the thick, detailed descriptions of real life experiences:

> Novels allow us to trace the process of thinking and feeling as the character experiences it, in a way we never could in life. We feel what it is like to be someone else, to see the world differently, not in the abstract but in the shifting alterations of quotidian experience. We live into the character, we empathize. No other kind of knowledge does that, and no other art form does it as well[41].

As examples of the prosaic novel, Morson cites the works of Jane Austen, George Eliot, Anthony Trollope, Anton Chekhov, and Leo Tolstoj. In what follows I will take a detour through Morson's reading of Tolstoj's *Anna Karenina*, which is a premiere example of prosaic attention and prosaic wisdom. It also suggests a potential pathway out of narcissism.

5. *Anna Karenina*

When we read, we are able to apply fictional narratives as models for our own narrative self-understanding. As Ricœur writes, «we apply to ourselves the plots we have received from our culture» and «try out […] the different roles assumed by favorite characters in the stories we love best».[42] These «imaginative variations on our ego» can bring a gain in self-understanding, but Ricœur recognizes this positive outcome is not guaranteed. «Does literature give us access to a deeper acquaintance with things or is it an obstacle?»[43]. Both are possible. The literary imagination can lead us away from ourselves into a fantastic, distorted self-understanding, as in the case of Don Quixote, «who lives in an imaginary, fantastized relation to others»[44] Likewise in Jane Austen's *Northanger Abbey*, Catherine Morland imagines herself living in one of the gothic novels she loves, and this leads her to a comical misinterpretation of her experiences.

40 *Ibid*.
41 Morson, *What is Prosaics?*, cit., p. 28.
42 Ricœur, *Life: A Story in Search of a Narrator*, cit., p. 200.
43 Id., *Narrative: Its Place in Psychoanalysis*, in Id., *On Psychoanalysis*, cit., p. 205.
44 *Ibid*.

Tolstoj's *Anna Karenina* is another, more serious, example of the power of literature to guide and misguide our self-narration. Anna has a passionate love affair with Count Vronsky, which leads to the destruction of her marriage, separation from her family, and finally her suicide. Anna imagines herself as a heroine in a romantic novel, and views her marriage and affair accordingly[45]. As Morson observes, Anna is «a genre expatriate from romance in the world of the prosaic novel»[46]. She tries to live out her affair according to the example of a romantic novel. She is even annoyed when Vronsky «does not keep to the script»[47].

Anna's self-understanding has been formed by the ideology of romantic love. Morson offers a helpful characterization of this ideology. It is extremist, convinced that intensity of feeling defines true love, and that this passion cannot be contained within the institutions of marriage and family, which are boring, conformist, and often hypocritical. The ideology of romantic love is fatalistic, depicting love as an irresistible passion that is unchosen and overwhelming. One *falls* in love. The lovers have been chosen by fate, destined for their love. And as romantic love is beyond choosing, it is likewise beyond good and evil[48].

Anna's actions are informed by this ideology. Anna is enchanted with herself as the romantic heroine, enchanted with her love even more than she is with her lover.[49] As Morson observes: «Imagining oneself as a tragic, romantic, or novelistic hero or heroine […] confers a spurious sense of importance. It feeds narcissism»[50]. This narcissism is evident in Anna's idealization of Vronsky, as well as her idealization of her love[51]. As Anna's affair with Vronsky continues, she runs up against the limiting power of reality. What will her new life with Vronsky look like? As Anna gives herself over to her affair, she becomes more narcissistic. Anna wants a self that lives at the heights of romantic passion, and her narcissism comes from her frustration at being unable to translate this exalted passion into the practical, mundane details of life. Having given herself over to her affair, she has nothing else. She is determined to make the passion everything, and it consumes her entire being and eclipses any mundane concerns. As a result, where she once idealized Vronsky, she begins to resent him because of the gap between her idealization and his reality. The course of the affair leads «from the narcissistic heaven of romance to the narcissistic hell of isolation»[52]. Anna's frustration slowly cuts her off from everything outside of herself and culminates in her suicide, which she sees as a similarly scripted conclusion to her story.

45 It doesn't help when others support this narrative, as when Vronsky's cousin tells Anna that she is «like a heroine from a novel». L. Tolstoj, *Anna Karenina*, ed. By G.S. Morson, transl. by M. Schwartz, Yale University Press, New Haven, CT 2014, p. 273.
46 Morson, Anna Karenina *in Our Time*, cit., p. 29 and 67.
47 *Ibid*.
48 *Ivi*, pp. 62-68.
49 *Ivi*, p. 66, 68.
50 *Ivi*, p. 227.
51 Tolstoj, *Anna Karenina*, cit., p. 328: «As at any rendezvous, she rolled into one her imagined notion of him (incomparably better, impossible in reality) and the way he really was».
52 Morson, Anna Karenina *in Our Time*, cit., p. 131.

Most readers and critics have read *Anna Karenina* as a story of passionate love defying (and ultimately crushed by) the hypocritical standards of bourgeois society. Morson's reading suggests the novel is actually a drama of attention. How does an affair like this happen? Anna's affair with Vronsky is punctuated by grand dramatic moments: their meeting in the train station, at the ball, the consummation of their illicit love, giving birth to a daughter and nearly dying, running off to live together, and Anna's eventual suicide. These events advance the plot, but they do not come from nowhere. Tolstoj shows how Anna slowly gives herself over to the affair through little shifts in attention. These little shifts are highly consequential choices, such as the way she allows herself to daydream about Vronsky and the way she starts attending to little oddities and irritations about her husband, Karenin, like his misshapen ears[53].

Anna's attention is a form of self-deception, or «studied misperception». She takes many tiny steps to train herself to misperceive her situation. Through small compromises of honesty, Anna slowly impairs her ability to perceive the truth. Anna depicts her husband and marriage dishonestly in order to justify her affair with Vronsky[54]. In time, Anna comes to represent Karenin as an unfeeling bureaucrat: he doesn't know what love is; he is a hypocritical man only concerned with success and maintaining proper appearances; he is «a puppet», «a machine»[55]. By indulging in these harsh judgments, Anna's imagination of her husband gradually grows more severe.

Anna's husband Karenin also shows the power of small acts of attention, and the power of not giving them. He is quite adept at refusing to attend to what is happening with Anna, distracting himself by inventing work, and achieving a «mastery over his thoughts» in his ability to ignore what he prefers not to see – until it is so obvious as to be undeniable[56]. Anna's brother Stiva is even more adept at the art of not attending. He is good at suppressing his conscience by simply directing his attention away from anything that disturbs it, whether his habit of cheating on his wife Dolly, or when he intercedes for Anna and manipulates Karenin[57].

6. *The Higher Life of the Prosaic*

Just as Anna sees her story as a grand passionate romance, so have many readers of the novel. Morson proposes a contrary reading, showing how the novel critiques the false – and frustrating – ideology of romantic love. Tolstoj's novel is not, however, the work of a killjoy trying to coerce readers to behave themselves. Instead, the novel offers an attractive vision of the stable, enduring happiness that is found in the prosaic. Tolstoj's

53 Tolstoj, *Anna Karenina*, cit., pp. 96, 104.
54 Morson, Anna Karenina *in Our Time*, cit., pp. 94, 103.
55 Tolstoj, *Anna Karenina*, cit., pp. 136-37, 175, 331.
56 *Ivi*, pp.186, 256ff.
57 *Ivi*, pp. 392-93. Tolstoj signals Stiva's lack of attention early on, describing how he forms his opinions and views – not consciously changing them, but gradually shifting with majority opinion and the opinion of the newspaper he reads.

prosaic vision is an antidote to romantic narcissism. Life, love, and happiness take place in the ordinary and every day. We see this with Levin and Kitty. Whereas Anna is in love with an abstract ideal of love, Levin and Kitty learn to love each other as real persons. Thus while Anna sees marriage as the end of passion, a life of duty rather than the devotion of intense desire, Kitty and Levin discover that prosaic love leads into the real intimacy of mutual understanding.

The modern romantic imaginary pits the immediacy of erotic passion against the mediating institutions of marriage and family. In this romantic fantasy, authenticity means following one's own individual, original, spontaneous desires. No matter the cost, one must be true to one's own passions. Yet this pursuit of authentic, erotic self-expression is self-defeating because it undermines the conditions under which genuine intimacy and mutual understanding are possible. The prosaic life of marriage offers a higher level erotic satisfaction, but it requires attention. This higher eroticism depends on sustained intimacy, understanding each other emotionally and physically[58]. It also includes non-erotic intimacy of touch and communication that come with sustained closeness[59]. This experience requires the ego to transcend itself and see that which is right in front of one's eyes.

In *The Culture of Narcissism*, Christopher Lasch argues that narcissism occurs when one is unable or unwilling to confront the fundamental limitations that reality imposes on human existence. The narcissistic ego retreats into its own fantasies of power, freedom, and self-sufficiency as a way of avoiding the limitations – and 'terrors' – of existence. Lasch takes this idea from Freud, along with the suggestion that the «homely comforts of love, work, and family life» can serve as defenses against narcissism. Why? Because love and work «connect us to a world that is independent of our wishes yet responsive to our needs». These prosaic goods «enable us to explore a small corner of the world and to come to accept it on its own terms»[60].

This prescription of work, love, and family could sound like a real lowering of horizons, leaving the self with no higher aspirations than a comfortable domestic life. It was Freud, after all, who helped install a therapeutic culture that discarded spiritual striving, and in which there is nothing at stake beyond a sense of personal well-being[61]. This is not, however, Tolstoj's vision of the prosaic. One of the novel's main narrative arcs concerns Levin's struggle with the terrors of a meaningless existence. He does not however settle for a Freudian acceptance of *Anankē*, the tragic, harsh necessity of reality. Instead, Levin experiences a genuine religious conversion. What is remarkable is that Levin's faith, and his abiding sense of the meaning of existence, does not belong to some sepa-

58 Morson, Anna Karenina *in Our Time*, cit., pp. 69-72.
59 *Ivi*, pp. 71-72.
60 Lasch, *The Culture of Narcissism*, cit., p. 248.
61 The therapeutic replaces the ascetic renunciations traditionally required by religious, philosophical, political, and artistic pursuits, along with the traditional consolations for these renunciations: the good, the true, the beautiful, and salvation. The therapeutic standard is not the good life but 'better living?. Rieff, *The Triumph of the Therapeutic*, cit., pp. 10, 16, 19, 32, 48-49, 206; see also Gardner's essay in the same volume, p. 240.

rate, special realm of life. It takes place within his relation to his wife, family, and work. Levin's relation to the higher is thoroughly prosaic[62]. It does not consist in ecstatic moments of religious experience, but in a gradually dawning awareness that his life, work, and relations are meaningful rather than absurd. This did not come through metaphysical deduction, and it cannot be expressed in propositions, but it is given in the fullness of his daily life. It does, however, require attention.

Recall Ricœur's appeal to the saying of Jesus: «Whoever would save his life will lose it, but whoever loses his life for my sake will save it». Then note what Jesus says in the preceding verse: «Whoever would be my disciple must deny himself and take up his cross *daily* and follow me» (Luke 9:23). Taking up the cross, losing one's life – only rarely are these triumphant moments of martyrdom; most of the time, they are small acts of daily devotion. Great spiritual battles are fought in ordinary life.

The question, then, is how we view work, love, and family. If we look to these as platforms for our own performance and as occasions for our own self-fulfillment, we will end up frustrated and remain in the circle of narcissism. As Lasch writes, «Our standards of 'creative, meaningful work' are too exalted to survive disappointment. Our ideal of 'true romance' puts an impossible burden on personal relationships. We demand too much of life, too little of ourselves»[63]. Work, love, and family give us meaningful activity insofar as they teach us to transcend ourselves toward that which is higher than ourselves. That is where to find the security to leave behind our narcissism.

This self-transcendence also has implications for how we tell our stories. I have maintained that self-narration is a good thing. It is essential to being human. At the same time, part of learning to tell our stories in a non-narcissistic way is to recognize the limits of our own narratives. As Ricœur observes, when Jesus tells his followers, «Whoever would save his life will lose it, and whoever loses his life for my sake will live», he effectively pronounces the impossibility of formulating a self-sufficient identity: «Any project of making a continuous whole of one's existence is ruined»[64]. This does not spell the end of narrative identity. «Lose your life to find it» is a paradoxical teaching, which «implicitly affirms that, in spite of everything, life is reconciled and harmonious even through its paradoxical nature». This has a beneficial relativizing effect. The stories we tell about ourselves are not the last word, and our narrative identity, while a good thing, is not the most needful. I suspect this is the key to learning how to narrate in a non-narcissistic way.

Conclusion

Real life is lived in the prosaic. Literature like Tolstoj's *Anna Karenina* does us a great service when it trains us to be more attentive to the prosaic details of life. As Morson

62 Morson, Anna Karenina *in Our Time*, cit., pp. 210-12, 220.
63 Lasch, *The Culture of Narcissism*, cit., p. 248.
64 Ricœur, *Manifestation and Proclamation*, in Id., *Figuring the Sacred: Religion, Narrative, and Imagination*, ed. by M.I. Wallace, transl. by D. Pellauer, Fortress Press, Minneapolis, MN 1995, p. 59.

writes, «Wisdom is acquired by attentive reflection on experience in all its complexity»[65]. He says something similar of art: «Genuine art is made from experience observed with great sensitivity»[66]. We might say the same of narrative. What Ricœur calls «narrative intelligence» is a kind of practical wisdom that makes us better readers and tellers of stories. Better self-narration requires sensitive, careful attention to the complexities and finer details of experience. In short, we need good habits of attention. This means attending prosaic, so we have wiser expectations of life and better judgment regarding the stories we hear, read, and tell. We need to discern when a story is telling the truth – the truth about life, human existence, human relationships, and human actions – so it can illuminate rather than obscure our own self-understanding. We need to know what makes for a good story, so we can make wiser choices in our own lives. All of this requires attention to the prosaic details we often overlook, and thus to learning to narrate ourselves in a wiser, less narcissistic way.

65 Morson, Anna Karenina *in Our Time*, cit., p. 223.
66 *Ivi*, p. 230.

Fernanda Henriques

ENTRE DETTE ET PARDON OU LA FORCE LIBERATRICE DU RECIT

Prolégomènes à une approche de l'expérience analytique à partir du concept ricœurien d'identité narrative

Abstract
Being guided by the theme of forgiveness, this paper aims to articulate this problem with that of debt, in order to highlight the importance of storytelling in the process of liberating traumatic memories and memory's 'illnesses' which, weighting on the present, ends up blocking the existence of individuals and peoples.

Keywords: Debt; Forgiveness; Memory; Narrative

> Ricœur plaide pour une polysémie du présent,
> qui est le temps de l'intuition et de l'admiration,
> le temps de la signification et de l'évocation d'un absent,
> mais aussi le temps de l'initiative, du commencement
> de l'exercice de la puissance d'agir sur les choses,
> de l'intensité vecue du jouir et du souffrir.[1]

Je vois toujours avec un sentiment de mécontentement intérieur ou avec un sursaut de surprise inattendue l'affirmation que Paul Ricœur cherche une voie médiane dans le contexte de conflits théoriques, de conflits dans lesquels s'opposent des positions totalement antagonistes. Et cette affirmation se retrouve chez des spécialistes de la pensée de cet auteur et, souvent, dans des textes dont le développement, à mon avis, dément totalement une telle affirmation, car ils montrent carrément comment la pensée de Ricœur évolue dans le conflit, explorant toujours de plus en plus le choc qui naît de positions opposées, essayant toujours « d'expliquer plus pour mieux comprendre » ou « dire autrement » .

À mon avis, la pensée de Paul Ricœur se développe dans le contexte, plus ou moins troublant, de la discontinuité, au lieu de se rapporter à un calme relatif inhérent au choix du terrain d'une voie médiane comme processus de résolution de toute situation conflictuelle. La première expression de cette discontinuité trouble est peut-être la façon dont ses œuvres ont été construites. Aucune de ses œuvres ne représente l'exhaustivité du traitement du thème qu'il se propose traiter[2]. Ricœur l'assume dans divers moments et circonstances[3], à savoir, lorsqu'il affirme :

1 D. Jervolino, *Ricœur et la pensée de l'histoire : Entre temps et mémoire*, in « Labyrinth » , vol. 3, 2001.

2 J'ai traité ce sujet systématiquement dans : F. Henriques, *Filosofia e Literatura,* Afrontamento, Porto 2005.

3 Voir, par exemple, les entretiens accordés à : (1) Jean Blain, *Lire*, 289, 2000, pp. 42-52; (2)

> Cela vient de ce que tous mes livres [...] ont toujours eu une cible précise, je n'ai jamais fait de travail qui soit une sorte de totalité ou de système philosophique, si bien que chaque livre a laissé comme un résidu ; et, au fond, si je me fais un petit roman sur ma propre écriture, je dirais que chaque livre, en somme, rebondit sur ce que l'autre a laissé non dit [...][4].

Ainsi, chaque œuvre est, en elle-même, incomplète, créant une dynamique profonde dans la textualité ricœurienne qui dépend de ce que l'on pourrait appeler une logique résiduelle et qui, d'une certaine façon, met en scène ou incarne la lutte qui constitue la rationalité humaine, cherchant un équilibre entre sa finitude – incommensurable avec la profondeur abyssale de la réalité – et son désir de chercher un savoir unitaire sur cette même réalité.

Paul Ricœur explique clairement cette perspective d'une rationalité qui a vocation à l'unité, mais qui a aussi un caractère fini, en créant dans *Histoire et Vérité* la figure *d'une dialectique à la synthèse ajournée* comme ce qui est le propre à la rationalité humaine, comme on le verra plus loin.

Ainsi, la discontinuité comme contexte spécifique dans lequel évolue la pensée ricœurienne révèle ce que Jean-Luc Nancy disait être la tâche de la philosophie : celle d'« exposer l'indicible » de *l'être-en-commun*[5], rendue explicite dans le traitement de chaque thème significatif de la pratique philosophique de Ricœur, même si, dans certaines situations, cette « exposition de l'indicible » est plus frappante, comme c'est le cas avec le thème du pardon ou du rapport entre *idem* et *ipse* dans la constitution de soi. Cette même situation de discontinuité ou de discordance, pour laquelle l'œuvre philosophique de Ricœur cherche à établir la concordance ou une éventuelle continuité, se manifeste également dans certaines paires thématiques qui traversent son œuvre, comme c'est le cas du couple dette et pardon, sur lequel j'ai choisi de travailler.

En 2010, j'ai publié dans la *Revue Communio*, un texte intitulé *Dette et pardon chez Paul Ricœur – Un indicateur et une limite de justice*[6], dont la réflexion a été guidée par la médiation de l'idée de justice, considérant, d'une part, que toute la pensée ricœurienne fait apparaître une dimension radicale, souterraine, de justice, dont la notion de dette est l'indicateur le plus pertinent, montrant comment notre condition historique nous oblige à reconnaître notre dette par rapport au passé qui nous fait être et nous donne un contexte de vie et de pensée et, d'autre part, considérant que le thème du pardon est configuré, dans l'œuvre de Ricœur, comme étant l'expression des limites de la justice, dans le cadre de la reconnaissance que la réciprocité n'est pas le dernier mot pour rendre compte de la relation de l'être humain avec soi-même ou avec l'altérité.

Gabriel Aranzueque, in G. Aranzueque (ed.), *Horizontes del Relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricœur,* Cuaderno Gris, Madrid 1997, pp 423-435; (3) Carlos de Oliveira, in C. Bouchindhomme, R. Rochlitz (eds.), *'Temps et Récit' de Paul Ricœur en débat*, Les Éditions du Cerf, Paris 1990, pp. 17-36.

4 Blain, *Lire*, cit., p. 44.

5 J-L. Nancy, *La communauté désoeuvrée*, Christian Bourgeois Éditeur, Paris 1999, p. 218.

6 Henriques, *Dívida e perdão em Paul Ricœur - Um indicador e um limite da Justiça,* in « Communio », 3, XXVII, 2010, pp. 349-356.

Dans le cadre du même thème, mon texte cherche à explorer un autre triangle – dette-pardon-récit – donnant désormais au récit le rôle de médiateur dans la compréhension du couple dette-pardon, tout en prenant le pardon en tant que fil rouge.

Le texte est organisé en trois parties. Une première, qui cherche à présenter la dynamique relationnelle des thèmes centraux impliqués dans la problématique du pardon. Une deuxième partie, qui s'occupera des lignes de réflexion fondamentales sur le pardon, développées par Ricœur en *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Une troisième partie, dans laquelle nous essayerons de comprendre la continuité de la réflexion de Ricœur sur le pardon, dans l'ensemble de son œuvre.

1. *Le pardon dans le cadre du renouvellement des récits ou la dynamisation de la mémoire collective et de la tradition*

Dans l'*Avertissement* de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, lorsqu'il explicite les préoccupations qui étaient à l'origine de cet ouvrage, Paul Ricœur en indique une qu'il classe comme publique, et qu'il avoue être liée à son engagement citoyen : celle de chercher la construction d'une juste mémoire. Dit-il :

> [...] je reste troublé par l'inquiétant spectacle que donnent le trop de mémoire ici, le trop d'oubli ailleurs, pour rien dire de l'influence des commémorations et des abus de mémoire – et d'oubli. L'idée d'une politique de la juste mémoire est à cet égard un de mes thèmes civiques avoués[7].

Déjà dans les années 90, Ricœur avait produit un ensemble de textes dans lesquels le problème d'une mémoire équilibrée ou juste se présentait comme l'horizon essentiel. Dans ces textes, comme dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* cette détermination ricœurienne le conduit à affronter les rapports entre mémoire et histoire, avec les vicissitudes de la mémoire et aussi avec la question anthropologique de penser sur la condition historique de l'être humain. Dans ce contexte, tout en étant déterminé par la condition historique, l'être humain est un être endetté et le pardon est son horizon libérateur. Ricœur dit dans l'un de ces textes des années 90 :

> Le pardon est une sorte de guérison de la mémoire, l'achèvement de son deuil; délivrée du poids de la dette, la mémoire est libérée pour de grands projets. Le pardon donne un futur à la mémoire[8].

Le pardon apparaît alors comme une sorte de guérison de la mémoire. C'est une guérison libératrice car, d'une part, elle libère la mémoire du fardeau de la dette et, d'autre part, ce faisant, elle lui permet de formuler de nouveaux projets et de s'ouvrir vers l'avenir. En fait, le texte est clair : c'est le pardon qui donne un futur à la mémoire. Cette fonction du pardon est, pour ainsi dire, sa caractéristique spécifique et Ricœur la répétera de

7 P. Ricœur, *La mémoire*, l'*histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris 2000, p. I.
8 Id., *Sanction, réhabilitation, pardon*, in Id., *Le Juste,* Esprit, Paris 1995, pp. 193-208, 207.

plusieurs manières, à savoir, dans un autre petit texte des années 90, *Le pardon peut-il guérir?*, où, sous la forme d'une question, l'idée du besoin de guérir la mémoire par le pardon est le *telos* essentiel du texte. Mais vouloir comprendre la fonction guérissante du pardon, implique l'approche de plusieurs sujets, dont le rapport entre mémoire et histoire est le pivot.

1.1. *L'histoire, la mémoire et ses vulnérabilités*

On pourrait dire que Paul Ricœur défend une relation d'implication mutuelle entre mémoire et histoire. Partant cependant de la différence épistémologique entre les deux – l'histoire appartient au domaine de la vérité, la mémoire à celui de la fidélité –, Ricœur considère, d'une part, que la mémoire est la matrice de l'histoire, et, d'autre part, que c'est l'histoire qui reproduit la mémoire et qui, d'une certaine manière, la conditionne[9]. Dit-il, à ce sujet, dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* :

> […] la mémoire imposée est armée par une histoire elle-même 'autorisée', l'histoire officielle, l'histoire apprise et célébrée publiquement. Une mémoire exercée, en effet, c'est, au plan institutionnel, une mémoire enseignée[10].

Cette affirmation renvoie directement au souci que Ricœur exprime dans l'A*vertissement* de *La mémoire, l'histoire, l'oubli* de vouloir défendre la nécessité d'établir collectivement une mémoire juste, de surmonter les abus de mémoire et de l'oubli, mais en même temps, configure l'horizon thématique impliqué dans toute réflexion ricœurienne autour du pardon. Elle correspond au besoin de concevoir une vie collective pacifiée, dans le contexte d'un siècle où les sociétés ont été plongées dans des situations traumatiques, dont l'holocauste est le paradigme essentiel, qui a donné lieu à de nouvelles créations juridiques, comme « le crime contre l'humanité » et « l'imprescriptibilité » de certains crimes.

Cependant, cette capacité de l'histoire à conditionner la mémoire et même à imposer une mémoire déterminée, découle directement de la nature vulnérable de la mémoire. Vulnérabilité qui repose essentiellement sur le fait que le récit est la médiation par laquelle la mémoire atteint le langage et, par conséquent, les relations humaines. C'est la dimension de la médiation imparfaite du récit, exprimée dans son caractère sélectif – on peut raconter de bien des façons, mais on ne peut pas tout raconter, il faut sélectionner les éléments avec lesquels on construit une intrigue – qui en fait un piège et expose la mémoire à l'idéologisation :

> La ressource du récit devient ainsi le piège, lorsque des puissances supérieures prennent la direction de cette mise en intrigue et imposent un récit canonique par voie d'intimidation ou

9 Ricœur reconnaît également le rôle de l'histoire en tant qu'observateur critique de la mémoire.
10 Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* cit, p. 104.

de séduction, de peur ou de flatterie. Une forme retorse d'oubli est à l'œuvre ici, résultant de la dépossession des acteurs sociaux de leur pouvoir originaire de se raconter eux-mêmes[11].

En d'autres termes, à la mémoire manipulée correspond un mauvais oubli et, en même temps, un 'trop' de mémoire ici, et un 'trop peu' de mémoire ailleurs.

Ce chevauchement entre histoire et mémoire et son exposition vulnérable aux effets de l'histoire explique aussi ce que Ricœur désigne comme des maladies de la mémoire, c'est-à-dire 'l'excès' de mémoire et 'l'excès' de l'oubli[12]. C'est en dialogue avec deux textes de Freud de la 1ère décennie du XXe siècle, *Répétition, souvenir et translaboration* et *Deuil et mélancolie*, que Paul Ricœur thématise la question et configure les solutions possibles. Au centre du processus se trouvera l'idée de travail, c'est-à-dire la détermination, la patience et le temps.

Le point de départ est l'idée freudienne d'un événement traumatique et du refoulement respectif, avec deux conséquences entremêlées : la compulsion de répétition et l'oubli de fuite ou l'oubli d'évasion qui en résulte. Revenant à Freud, Ricœur rappelle que le créateur de la psychanalyse a indiqué que ce qui entravait la guérison psychanalytique était la compulsion de répétition, parce que le patient répétait au lieu de se souvenir[13]. Autrement dit, la compulsion de répétition ne permet pas le souvenir, parce que quelque chose a pris sa place. De ce point de vue, l'excès de mémoire apparaît comme un processus de dissimulation, car il se manifeste comme la répétition de quelque chose qui se substitue à la blessure de la mémoire et à laquelle la mémoire ne peut pas faire face directement. Par conséquent, il en faut un travail de mémoire. Mais, comme on l'a dit, l'excès de mémoire est soutenu par un excès d'oubli qui, finalement, est l'autre côté de la dissimulation du traumatisme ou de la blessure. Pour cette raison, faire face aux excès de la mémoire et de l'oubli implique, en plus du travail de mémoire, le travail de deuil.

Poursuivant l'appropriation de la pensée freudienne, Ricœur articule ce travail de deuil avec un processus graduel de détachement de l'objet traumatique – investi d'amour et de haine – pour qu'il puisse s'inscrire dans un mouvement de réconciliation. Dans *Le pardon peut-il guérir?,* Ricœur assimile ce travail de et sur la mémoire à la construction d'une mémoire critique ou à un usage critique de la mémoire :

> D'où la question : qu'est-ce qui, dans cette circonstance historique, correspondrait à ce que Freud vient de dénommer travail de souvenir ? Je n'hésite pas à répondre : un usage critique de la mémoire[14].

11 *Ivi*, p. 580.

12 Ricœur s'interroge sur la légitimité d'utiliser des métaphores du domaine médical pour parler de culture et d'histoire : « Parler de guérison, c'est parler de maladie. Or peut-on parler de maladie si l'on n'est ni médecin, ni psychiatre, ni psychanalyste ? Je le crois volontiers. Les notions de trauma ou de traumatisme, de blessure et de vulnérabilité, appartiennent à la conscience commune et au discours ordinaire. Or c'est bien à ce fond ténébreux que le pardon propose guérison. Mais de quelle façon ? J'aimerais mettre le pardon à la pointe d'un travail qui commence dans la région de la mémoire et se poursuit dans celle de l'oubli ». Ricœur, *Le pardon peut-il guérir ?,* in « Esprit », 210 (3/4), 1995, pp. 77-82, 77.

13 Cfr. *Ivi*, p. 78.

14 *Ivi*, p. 79.

1.2. *Dynamiques narratives et dynamique temporelle de la mémoire*

Puisque le récit est la façon dont la mémoire accède au langage, les moyens de surmonter ou, du moins, de limiter les dégâts des vulnérabilités complexes de la mémoire, doivent y recourir comme une ressource. En d'autres termes, soit le travail de mémoire, soit le travail de deuil ont besoin de la dynamisation des récits, c'est-à-dire, qu'ils exigent que l'on rompe avec un récit unique et que l'on apprenne à raconter autrement les histoires du passé, à les raconter aussi du point de vue de l'autre, que ce soit l'autre, mon ami ou mon adversaire. À cet égard, Olivier Abel dira qu'une mémoire juste n'est jamais solitaire[15]. Il faut donc raconter autrement, et cette narration suppose l'inclusion de points de vue opposés, notamment prendre en considération des récits culturels différents ayant des racines fondatrices différentes.

Dans le contexte de l'articulation entre mémoire et histoire et du besoin d'explications différentes pour produire un *dissensus* productif, Ricœur dira :

> C'est à ce niveau que l'esprit s'habitue à la pluralité des récits concernant les mêmes événements et s'exerce à raconter autrement. La confrontation entre les modalités advserses d'enchaînements peut être soutenue par un propos pédagogique ferme, celui d'apprendre à raconter notre propre histoire d'un point de vue étranger au nôtre et à celui de notre communauté. « Raconter autrement » mais aussi se laisser « raconter par les autres » [16].

Je voudrais souligner l'importance de l'altérité, dans la mesure où raconter aux autres est aussi une exigence du travail de mémoire et de deuil. À cet égard, il est intéressant de voir que Ricœur ait convoqué la *Commission Vérité et Réconciliation*, conçue par Nelson Mandela et dirigée par Desmond Tutu, pour montrer les différentes vicissitudes impliquées dans le processus de demander, de donner et de recevoir le pardon. Car cette *Commission* peut illustrer le besoin de participation de la communauté dans le complexe travail de mémoire dans une tentative de constituer une juste mémoire et, d'autre part, de se baser sur la confrontation des récits. Ricœur a des réserves de natures diverses en ce qui concerne la portée effective de la *Commission* ; cependant il reconnaît non seulement son originalité, mais considère que, pour les victimes, le processus était certainement réparateur :

> En ce sens, les auditions ont véritablemant permis un exercice public du travail de mémoire et de deuil, guidé par une procédure contradictoire appropriée. En offrant un espace public à la plainte et au récit des souffrances, la commission a certainement suscité une *katharsis* partagée[17].

15 Cfr. O. Abel, *L'éthique du pardon chez Paul Ricœur :* http ://olivierabel.fr/ricoeur/l-ethique-du-pardon-chez-paul-ricoeur.php.
16 Ricœur, *Entre mémoire et histoire*, in « Projet » , 248, 1996-1997, pp. 7-16, 15.
17 Id., *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* cit, p. 628.

Après avoir fait ce voyage, il convient de se demander : comment est-il possible de raconter différemment les événements du passé? Cette question conduit à aborder la façon dont Ricœur se positionne face au problème de la nature de la mémoire[18].

1.3. *La mémoire et la dynamique temporelle*

Il y a deux choses que Paul Ricœur met de côté en ce qui concerne l'analyse du problème de la mémoire : (1) qu'elle puisse être conçue comme un lieu, un espace de stockage pour des souvenirs qui pourraient être récupérés si nécessaire et (2) que la question de la mémoire puisse être traitée avec succès en ne la reliant qu'au passé. Au contraire, bien qu'il assume toujours l'affirmation aristotélicienne que « la mémoire est du passé » , il considère que la mémoire doit être abordée dans le cadre de la dynamique temporelle, passé-présent-futur, et prise avec la fluidité d'un adjectif substantivé.

Il y a un double refus : que le passé ne peut être regardé que d'un regard rétrospectif, un regard de fatalité[19], et qu'il soit interprété comme déterminé et clos.

L'approche de la question de la mémoire dans le contexte de la compréhension de la condition historique qui caractérise l'être humain est ce qui conduit Ricœur à rejeter l'idée complètement rétrospective du passé et à développer sa réflexion dans le contexte de la dynamique temporelle – passé, présent, futur. Il le dit dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli :*

> À cette abstraction non thématisée [la vision rétrospective du passé] au double plan où elle opère – celui de la phénoménologie de la mémoire et celui de l'épistémologie de l'histoire – l'herméneutique de l'être historique oppose la mise en perspective de la passéité par rapport à la futurité du présent et à la présence du présent. À ce plan, la constitution temporelle de l'être que nous sommes s'avère plus fondamentale que la référence simple de la mémoire et de l'histoire au passé en tant que tel. Autrement dit, la temporalité constitue la précondition existentiale de la référence de la mémoire et de l'histoire au passé[20].

Paul Ricœur va entremêler sa position dans le dialogue avec Saint Augustin, Heidegger et Kosellek[21], car chacun de ces penseurs a traité le problème du temps, d'une part,

---

18 En plus de toute la première partie de *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* Ricœur traite cette question dans plusieurs autres textes. Je voudrais rappeler ici le texte d'un cours qu'il a développé au Collège International de Philosophie, en 1997, et initialement publié dans : *La marque du passé,* in « Revue de Métaphysique et de Morale » , 1, 1998, pp. 7-31, texte que je suivrai.

19 Dans ses réflexions sur le poids de la fatalité dans la perspective de l'histoire, Ricœur dialogue avec Raymond Aron et avec son œuvre classique *l'Introduction à la philosophie de l'histoire. Essai sur les limites de l'objectivité historique,* texte issu de sa thèse de doctorat en philosophie, soutenue en 1938 et où Aron parle de l'illusion rétrospective de la fatalité.

20 Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* cit, p. 454.

21 En plus des dialogues développés avec ces auteurs dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* Ricœur a une longue tradition de travail avec ces auteurs à propos de la temporalité, en particulier dans *Temps et Récit I*, Les Éditions du Seuil, Paris 1983 et *Temps et Récit III*, Les Éditions du Seuil, Paris 1985. Dans *la marque du passé*, cit., Ricœur reprend le même dialogue.

dans une totalisation impossible, et, d'autre part, ils pensent le temps dans le cadre d'une interaction entre les trois dimensions de la temporalité.

Pour ce qui est le cas, il est important de souligner l'idée de Saint Augustin du triple présent, où la 'vision' du présent est liée aux 'souvenirs' des choses passées et à *l'espérance* du futur, parce que la conception de Saint Augustin du triple présent permet de souligner la perspective d'ouverture vers le futur.

Chez Heidegger, Ricœur soulignera l'idée que l'intégralité du *Dasein*, issue de l'anticipation par rapport à la mort, met en évidence le rôle mobilisateur du futur.

À partir de Kosellek, Paul Ricœur explore ses méta-catégories, 'espace d'expérience' et 'horizon d'attente', en soulignant deux aspects essentiels : d'une part, la polarité constitutive entre espace d'expérience et horizon d'attente, et, d'autre part, l'importance du présent en tant qu'échange entre l'un et l'autre, qui permet de distinguer le présent de l'idée d'un instant virtuel, perspective fondamentale dans la position ricœurienne du présent comme initiative.

À partir de la convergence de ces points de vue, on peut penser les trois instances temporelles dans le cadre d'un flux migratoire dynamique, dans une sorte de diaspora constitutive et, dans ce contexte, regarder le passé comme une ouverture, qui peut être réversible en des termes d'interprétation :

> […] il faut remettre en question un préjugé tenace, à savoir la croyance bien enracinée que seul le futur est indéterminé et ouvert et le passé déterminé et fermé. Certes, les faits passés sont ineffaçables : on ne peut défaire ce qui a été fait, ni faire que ce qui est arrivé ne le soit pas. En revanche, le sens de ce qui nous est arrivé, soit que nous l'ayons fait, soit que nous l'ayons subi, n'est pas fixé une fois pour toutes. Outre que les événements du passé restent ouverts à des interprétations nouvelles, il se produit un choc en retour de nos projets sur nos souvenirs par un remarquable effet d'« après-coup » . Ce qui peut alors être changé du passé, c'est sa charge morale, son poids de dette par lequel il pèse à la fois sur le projet et sur le présent[22].

C'est cette possibilité d'interpréter autrement le passé – de différentes manières – qui permet le travail de mémoire et le travail de deuil; moyennant ce processus, la libération, à travers l'histoire, des promesses qui n'ont pas été tenues du passé, ou, comme le réaffirme Ricœur en de nombreux endroits, des promesses refoulées, donnant, en quelque sorte, une continuation à ce qui était inachevé dans le passé, en même temps qu'elle configure une perspective vivante des traditions.

Ce sera le problème de la dette, avec lequel cette réflexion a commencé, qui donnera toute sa dimension à ce thème de la réversibilité interprétative du passé.

22 Ricœur, *Le pardon peut-il guérir ?*, cit., pp. 79-80.

1.4. *Être-en-dette : une marque de notre condition historique*

En dialogue direct avec Heidegger, Ricœur dira dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, dans le chapitre *Histoire et temps* :

> Le lien entre futurité et passéité est assuré par un concept pont, celui d'être en dette[23].
> C'est donc sous de signe de l'être-en-dette que l'avoir-été l'emporte en densité ontologique sur le n'être plus du passé révolu[24].

Que ce soit comme concept pont de la dynamique temporelle ou comme substrat ontologique permettant la réversibilité interprétative du passé, le thème de la dette a une résonance fondamentale dans la trilogie mémoire-histoire-oubli.

Dans la première partie de *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* le rôle fondamental de la dette dans l'économie du travail est établi :

> [...] le moment est venu de faire intervenir un concept nouveau, celui de dette, qu'il importe de ne pas refermer sur celui de culpabilité. L'idée de dette est inséparable de celle d'héritage. Nous sommes redevables à ceux qui nous ont précédés d'une part de ce que nous sommes. Le devoir de mémoire ne se borne pas à garder la trace matérielle, scripturaire ou autre, des faits révolus mais entretient le sentiment d'être obligés à l'égard de ces autres dont nous dirons plus loin qu'ils ne sont plus mais qu'ils ont été. Payer la dette, dirons nous, mais aussi soumettre l'héritage à inventaire[25].

Ricœur abordera la question de la dette sous deux dimensions : comme héritage et comme fardeau. C'est-à-dire, dans le contexte de la condition historique de l'humanité et de la dynamique générationnelle, ou, dans le contexte d'un fardeau moral de culpabilité, comme la pesanteur, comme quelque chose qui oblige et, parfois, peut être oppressive.

En tout cas, la dette impose toujours une réparation. Au moins, elle nous oblige à nous souvenir, à ne pas oublier, à raconter, comme le dira Ricœur dans *La marque du passé* et, de ce fait, c'est elle qui oriente la mémoire vers l'avenir.

C'est la dette qui fait du devoir de mémoire un impératif éthique, de sorte qu'elle peut être lue comme le moteur du besoin d'une mémoire juste ou critique.

Mais hériter est un processus ambigu. L'héritage est la ressource qui habite notre condition historique. C'est parce qu'on appartient à une tradition que nous pouvons interpréter et nous donner un projet de vie humaine. Cependant, l'héritage peut devenir le fardeau que le passé fait peser sur l'avenir, lorsque des événements traumatisants, des événements de violence ou même d'anéantissement sont hérités.

Bien qu'il s'agisse d'une constante dans notre histoire, le XXe siècle a cependant créé de nouveaux poids à certains héritages, tellement différents (ou évalués comme

23 Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* cit, p. 472.
24 *Ivi*, pp. 473-474.
25 *Ivi*, p. 108.

tels) qui ont conduit à la définition de nouvelles figures juridiques comme 'crime contre l'humanité' et 'imprescriptibilité', comme déjà dit.

D'un certain point de vue, ce poids oppressant que peut prendre la dette est l'horizon de *La mémoire, l'histoire, l'oubli* et Paul Ricœur soulignera la dimension difficile/impossible du pardon :

> [...] en vérité, le pardon franchit un intervalle entre le haut et le bas, entre le très haut de l'esprit de pardon et l'abîme de la culpabilité. Cette dissymétrie est constitutive de l'équation du pardon. Elle nous accompagne comme une énigme que l'on n'a jamais fini de sonder[26].

2. *L'horizon de l'approche du thème du pardon chez Paul Ricœur : détotalisation et inachèvement*

Comme on l'a déjà dit, dans les années 90, la référence au thème du pardon est apparue dans différents textes de Ricœur, mais son traitement systématique n'apparaît que dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, et ce traitement a été annoncé comme une discontinuité par rapport à l'œuvre dans son ensemble :

> Le pardon pose une question principiellement distincte de celle qui [...] a motivé notre entreprise entière, celle de la représentation du passé, au plan de la mémoire et de l'histoire et au risque de l'oubli[27].

Du point de vue d'Olivier Abel[28], on ne peut pas parler d'une centralité du thème du pardon dans la pensée ou l'œuvre de Paul Ricœur. Abel souligne que, par rapport à l'éthique ricœurienne, le pardon est une figure marginale, aussi bien que l'apparition très tardive du thème du pardon dans la pensée ricœurienne[29]. Se basant sur les mots avec lesquels Paul Ricœur introduit le problème du pardon, dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Olivier Abel souligne également que le thème maintient un statut périphérique au regard de l'ensemble de l'œuvre. Pour Olivier Abel, en plus des explications circonstancielles, il y a une raison fondamentale qui explique l'étrangeté du thème du pardon chez Ricœur (notamment, son refus à l'idée d'une politique de pardon) : c'est que le thème du pardon

26 Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* cit., p. 626.

27 *Ivi*, p. 593.

28 Abel, *L'éthique du pardon chez Paul Ricœur*, cit. Olivier Abel est un interlocuteur systématique de Paul Ricœur dans le problème du pardon. Il existe plusieurs références aux différents textes de cet auteur sur le sujet, à savoir, Abel, *Le Pardon. Briser La Dette Et L'Oubli,* Points, Paris 1998 et Id., *Ce que le pardon vient faire dans l'histoire*, in « Esprit » , 193, 1993, pp. 60-72. À son tour, la structure fondamentale de la réflexion sur le pardon développée par Olivier Abel est redevable à la pensée ricœurienne dans son ensemble.

29 Faisant appel à son amitié avec Paul Ricœur, Olivier Abel dit que quand, en 1989, il l'a contacté pour collaborer à l'ouvrage qu'il a publié sur le thème du pardon, il a répondu que ce n'était pas un sujet sur lequel il aurait travaillé. Abel ajoute que ce n'est qu'après que Jacques Derrida avait écrit sur le pardon, que Ricœur a décidé de s'occuper de ce sujet.

et celui de l'amour se trouvent au même niveau. Quoiqu' étant des thèmes magnifiques, ils sont cependant des thèmes hors du cadre de ce qu'Abel désigne comme la fureur argumentative de Ricœur, ou, dirais-je, son goût pour le processus de médiations toujours imparfaites, mais en même temps très riches.

Une telle « marginalité » n'empêche cependant pas Ricœur d'être l'un des quatre grands penseurs contemporains qui ont traité le thème, aux côtés d'Hannah Arendt, Jacques Derrida ou Vladimir Jankélévitch, ayant dialogué avec chacun et construit sa position originale à lui[30].

La réflexion originale de Paul Ricœur sur le pardon se développera dans le cadre de la détotalisation, de l'incomplétude et de l'impossibilité d'un *happy end*. En d'autres termes, Ricœur montre que le pardon peut, et parfois doit, être un chemin, mais il ne sera jamais une solution, si l'on veut la comprendre comme possibilité d'une pacification totale, d'une mémoire heureuse ou d'un heureux oubli.

2.1. *La mise en scène argumentative de Paul Ricœur de la réflexion sur le pardon*

Si l'on donne une valeur significative à la textualité, je pense qu'il y a un ensemble d'éléments et de stratégies discursives utilisées par Ricœur dans l'analyse du pardon qui montrent la discontinuité constitutive qu'oblige ce thème.

D'abord, le pardon est analysé dans la dernière partie de l'ouvrage, désignée comme 'épilogue', voulant souligner qu'il ne s'agit pas d'une conclusion. Dans la réflexion d'approche du pardon, il y a des parcours d'éclaircissement, mais pas une progression systématique aboutissant à une compréhension clarifiée. Épilogue parce que c'est la fin d'un chemin, mais ce n'est pas la fin de quoi que ce soit.

Deuxièmement, l'entrée que Ricœur a choisie pour débattre le sujet était ce qu'il a appelé « l'équation du pardon » , qui, d'une certaine manière, correspond à la reconnaissance explicite que font Hannah Arendt, Jacques Derrida ou Vladimir Jankélévitch d'une origine religieuse – et même chrétienne – de la question de pardon. En entrant par la porte étroite de l'équation du pardon, Ricœur annonce le schéma de développement de sa réflexion qui sera guidée par l'idée de la dissymétrie; ce point de vue deviendra particulièrement pertinent au moment où Ricœur se démarquera de la perspective de la réciprocité dans la conceptualisation de n'importe quel processus de pardon. D'autre part, l'équation du pardon, articulant la 'profondeur' de la culpabilité humaine à la 'hauteur' de l'esprit du pardon, permettra à Ricœur de continuer son dialogue avec le problème du mal, dans le cadre de ce qui a été sa position tout au long de son œuvre : l'affirmation de la nature insondable du mal et l'éloignement de la double idée qu'il y a une extériorité totale du mal – qui en ferait une substance – et que la nature humaine a été corrompue

30 Ricœur dialogue avec les œuvres suivantes : H. Arendt, *La condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, Paris 1961; J. Derrida, *Le siècle et le pardon,* in « Le Monde des Débats » , Décembre 1999; V. Jankélévitch, *Le pardon*, Aubier, Paris 1967; Id., *L'Imperscriptible,* Les Éditions du Seuil, Paris 1986; Id., *L'Irréversible et la Nostalgie*, Flammarion, Paris 1974.

par la Faute. Tout en donnant du sens à la figure terminale de l'approche ricœurienne que l'idée de « pardon difficile » explicite.

Troisièmement, la réflexion de Ricœur se développe sous le symbolisme de l'*Odyssée*.

Au terme de l'analyse de l'équation du pardon, Ricœur dialogue avec Derrida, montrant de nombreux points de contact avec la position de celui-ci, surtout, me semble-t-il, l'attire l'idée de Derrida du pardon impossible. Bien qu'il ne le dise pas, je pense que Ricœur ne rejetterait pas l'affirmation de Derrida dans *Le siècle et le pardon* selon laquelle « le pardon est fou et qu'il doit rester une folie de l'impossible » , car, d'une certaine manière, sur le plan conceptuel, il n'y a que l'excès, la démesure, la rupture du cours habituel du développement des choses, bref, l'impossible, pour rendre compte du caractère transcendant du pardon.

À l'échelle de la pensée, le pardon doit toujours être dimensionné dans le cadre de l'inconditionné, de la pureté, de l'absolu. Donc, de l'impossible du point de vue humain.

Après ce dialogue avec Derrida, Ricœur dira : « C'est cette "épreuve de l'impossible" qu'il faut maintenant affronter » [31]. En d'autres termes, sa fureur argumentative, comme le disait Olivier Abel, oblige Ricœur à développer un processus de médiations qui porte la réflexion jusqu'au bout de sa possibilité de penser les (im)possibilités du pardon.

Ce processus, Ricœur l'appelle « l'odyssée de l'esprit de pardon » . À mon avis, qu'il se soit réfugié dans le champ sémantique de l'odyssée est, en soi, significatif pour comprendre sa perspective. Dans notre culture, par la main d'Homère, l'*Odyssée* ouvre un large éventail de significations qui accompagnent le voyage ricœurien dans sa lutte pour apporter le plus de contenu possible au pardon. D'abord, l'idée d'un voyage long et difficile, d'une traversée ardue et pleine de situations tragiques. Dans la première partie de ce voyage, Ricœur affronte les institutions pour mettre en évidence l'impossibilité d'une institutionnalisation du pardon et, en même temps, d'une politique de pardon. Dans la seconde partie de la traversée, il travaille sur le problème de la réciprocité incarnée dans l'idée de demander et de donner pardon, pour déconstruire la possibilité que le pardon puisse être réduit à tout type d'échange, même à celui du don. Mais l'*Odyssée* d'Homère porte aussi le thème du retour chez-soi, ce qui, dans ce cas, serait une pacification totale ou une mémoire heureuse. Pourtant, Ricœur avait annoncé depuis le début de cette réflexion sur le pardon l'impossibilité d'un *happy end*, il semble donc légitime d'appliquer la même métaphore à l'idée de pardon que l'auteur applique à l'ontologie : celle de ne pouvoir être qu'une terre promise, qu'on ne peut qu'apercevoir.

Finalement, il me semble extrêmement significatif que Ricœur ait terminé son travail par un texte oraculaire qui pointe vers l'inachèvement :

Sous l'histoire, la mémoire et l'oubli.
Sous la mémoire et l'oubli, la vie.
Mais écrire la vie est une autre histoire
Inachèvement

31 Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, cit., p. 608.

3. *Quelques résonances de la philosophie ricœurienne dans la réflexion sur le pardon*

Bien que l'approche du thème du pardon ait été tardif chez Ricœur, à mon avis, c'est, en quelque sorte, une récapitulation de thèmes et de positions théoriques que le philosophe a développés tout au long de son travail, à savoir, deux questions clés : le dialogue nécessaire entre philosophie et non-philosophie dans la pratique philosophique, et le problème du mal.

3.1. *Philosophie et non-philosophie dans la pratique philosophique*

Prenant pour référence l'épilogue de *La mémoire, l'histoire, l'oubli* et, plus précisément, sa présentation et ce que Ricœur appelle l'équation du pardon, la première résonance de la pratique philosophique ricœurienne qui émerge est celle des limites de la rationalité et, simultanément, une des voies de son dépassement, incarnée dans la perspective du caractère paradoxal de la philosophie qui est, à la fois, autonome du point de vue méthodologique, et réceptive du point de vue thématique, devant se constituer en dialogue avec la non-philosophie.

Pour ce qui est le cas, il est important de considérer deux choses qui résultent de l'épilogue de *La mémoire, l'histoire, l'oubli* : (1) l'idée que le pardon fonctionne comme un horizon eschatologique en relation avec le problème de la mémoire, histoire et oubli et qu'en tant qu'*eschaton*, il la marque du signe insurmontable de l'inachèvement et (2) le besoin de convoquer pour l'approche du pardon un horizon de nature religieuse explicite dans ce qu'il définit comme l'équation du pardon.

Ces deux idées légitiment, à mon avis, la reprise d'une réflexion très ancienne de Paul Ricœur, dans son ouvrage *Histoire et vérité*, où il avoue vouloir développer sa pratique réflexive au sein de ce qu'il désigne comme l'impact de l'espérance eschatologique :

> [...] je n'ignore pas que l'eschatologie est incurablement mythique au regard de la conscience philosophique du vrai [...]. Je n'ignore pas qu'il est difficile, sinon impossible, de surmonter cette mutuelle exclusion ; j'entrevois néanmoins qu'il est possible de convertir cette mortelle contradiction en vivante tension, c'est-à-dire de vivre de cette contradiction; de vivre philosophiquement l'espérance chrétienne comme raison régulatrice de la réflexion, car la conviction de l'unité finale du vrai, c'est l'Esprit même de la Raison[32].

La position de Ricœur est très claire : d'une part, il s'agit d'affirmer l'autonomie de deux champs théoriques – celui de la philosophie et celui de la religion – sans admettre aucune sorte de mélange ou de syncrétisme, et, d'autre part, de donner à la philosophie le pouvoir de définir les critères d'articulation, de déterminer que l'espérance eschatologique fonctionnera comme une idée régulatrice du fonctionnement rationnel, à savoir, celle de sa vocation d'unité. En tant qu'idée régulatrice, l'espérance eschatologique jouera

32 Id., *Histoire et vérité*, Éditions du Seuil, Paris 1955. Troisième édition augmentée 1978, p. 11.

le rôle d'une sorte de crible critique, par rapport au désir de réalisation d'une unité rationnelle totale, ou au vertige du savoir absolu, dans la mesure où, « [...]ce que le langage eschatologique nomme espérance se récupère réflexivement dans le *délai* même de toute synthèse »[33]. C'est dans ce contexte que Paul Ricœur parle de la « dialectique à synthèse ajournée » comme l'image propre du travail d'une raison finie.

En ce sens, l'impact de l'espérance sur la réflexion s'exprime dans une tâche que l'on pourrait appeler purification et vigilance, étant donné que, en opposition à la possibilité d'une synthèse ultime, elle institue toute synthèse rationnelle comme problématique, et la dénonce sinon en tant que perverse, au moins en tant que mystifiante.

De mon point de vue, on peut interpréter l'épilogue de *La mémoire, l'histoire, l'oubli* comme une récapitulation de cette position ricœurienne ou, du moins, considérer que cette position aide à comprendre l'essentiel du parcours réflexif que Ricœur y développe.

3.2. *Faute, culpabilité et mal*

Revenant à ce que Paul Ricœur a appelé l'équation du pardon dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* je veux maintenant retrouver l'idée d'hétérogénéité avec laquelle il caractérise cette partie de l'œuvre, par rapport à la totalité de la réflexion produite dans le livre. Cette hétérogénéité découle du fait que le thème du pardon implique celui de la Faute et de la Culpabilité et c'est pourquoi il le dit lui-même, comme lors de la présentation de son projet *Philosophie de la Volonté*, l'ensemble *La mémoire, l'histoire, l'oubli* est dimensionné en des termes de description, c'est-à-dire dans le contexte de l'*epochē* de la Faute, comme le faisait l'approche phénoménologique du *Volontaire et l'involontaire*[34] ; à son tour, la question du pardon soulèvera cette *epochē* et abordera la condition historique de l'humanité dans sa concrétisation existentielle, comme le faisaient jadis les deux volumes de *Finitude et Culpabilité*[35], lors de l'élaboration d'une *Empirique de la Volonté*[36]. Mais, de la même manière que dans *Finitude et Culpabilité*, qui a dû abandonner le plan phénoménologique et s'orienter vers une herméneutique, maintenant lever *epochē* de la Faute c'est, en même temps, accepter un changement obligatoire de plan discursif, parce que « la Faute relève des *parerga,* des "à-côtés" de la phénoménologie de la mémoire »[37].

Abrité par l'horizon de la relation entre philosophie et non-philosophie et faisant tra-

33 *Ivi*, p. 16.

34 Ricœur, *Le volontaire et l'involontaire,* Aubier-Montaigne, Paris 1950.

35 Id., *Finitude et Culpabilité. I. L'Homme faillible,* Aubier-Montaigne, Paris 1960. *Finitude et Culpabilité. II. La symbolique du mal,* Aubier-Montaigne, Paris 1960.

36 Paul Ricœur explique très bien cette hétérogénéité quand il dit : « [...] certes, on n'aura pas pu ne pas évoquer les grands crimes du XXe siècle; mais n'est pas l'historien qui les a qualifiés ainsi : la réprobation qui tombe sur eux et qui les fait tenir pour innaceptables – quelle litote! – est prononcée par le citoyen, que l'historien, il est vrai , ne cesse pas d'être[...]. Quant à l'enquête sur la condition historique, elle côtoie elle aussi le phénomène de la culpabilité [...] » . Id., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, cit., p. 375.

37 *Ivi*, p. 597.

vailler à la limite la tension du discours philosophique/discours mythique, Ricœur caractérise l'équation du pardon comme la tension entre la profondeur de la Faute et la hauteur du pardon, mesurant entre deux voix : l'abîme de ceux qui avouent leur culpabilité et la hauteur de la *proclamatio* « Il y a le pardon » .

Considérant que la Faute est la présupposition existentielle du pardon, et que la confession de culpabilité unit indélébilement ceux qui agissent à leurs actes, Ricœur considère que cette union conduit l'action humaine à un lien légitime avec l'expérience de la Faute et que, bien que la culpabilité ne soit pas originaire, elle est radicale. Ici, Ricœur s'approprie l'idée de Karl Jaspers des « situations limites » , telles que les déterminations constitutives de l'existence, et il manifeste une conception anthropologique qui indique le fond insondable et obscur où l'action humaine prend racine. Dit-il :

> C'est cette adhérence de la culpabilité à la condition humaine qui, semble-t-il, la rend non seulement impardonnable de fait, mais impardonnable de droit... Arracher la culpabilité à l'existence serait, semble-t-il, détruire cette dernière de fond en comble[38].

À cette abîme ou profondeur de Faute / Culpabilité, Paul Ricœur fait correspondre, en dialogue avec Lévinas, l'idée d'« illéité » , pour rendre le mot fondateur du pardon de même conceptuellement irreprésentable. Le langage du pardon est celui du « il y a le pardon » , appartenant à la même famille que la joie, la sagesse et l'amour.

Cependant, en plus de la Faute / Culpabilité et de l'imputabilité correspondante, qui permet d'établir le pont entre agent et action, Paul Ricœur apporte à la réflexion sur l'équation du pardon le problème du mal, en questionnant les conséquences tangibles des actions transgressives et les souffrances qu'elles causent aux autres.

Or, entrer dans le problème du mal, c'est invoquer un autre interdit conceptuel, quelque chose qui ne serait capable que d'un traitement médiatisé par le dialogue avec la non-philosophie, et ayant besoin d'une approche herméneutique, c'est-à-dire de prendre le langage comme centre.

Dans un texte de la fin des années 90, Olivier Mongin propose une organisation chronologique de la pensée ricœurienne du mal en trois moments[39]. Le premier moment concerne *l'Empirique de la Volonté,* matérialisé dans les deux volumes de *Finitude et Culpabilité*, publiés dans les années 1960, dans lesquels le problème du mal est abordé à travers une herméneutique des symboles du mal. Le deuxième moment correspond à la décennie suivante, où Ricœur affrontera d'une part l'œuvre de Freud et, d'autre part, accompagnera la théologie protestante de l'espérance. Dans cette période, le problème du mal sera aussi abordé dans le cadre du pouvoir politique. Enfin, la troisième période fait référence aux années 90 où la réflexion de Ricœur sur le mal se concentrera sur le problème de la mémoire.

Je voudrais mettre en évidence, dans le cadre de la proposition de lecture d'Oli-

38 *Ivi*, p. 603. Je crois qu'il est important de noter ici que Ricœur affirme aussi l'hétérogénéité ou la discontinuité entre la culpabilité et la finitude. Cfr. Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, cit., p. 602.

39 O. Mongin, *La pensée du mal chez Ricœur, un parcours aporétique,* in « Le Supplément » , 172, 1990, pp. 37-74.

vier Mongin, trois thèmes centraux de la pensée ricœurienne du mal qui sont restés constants – tous importants pour la question de l'articulation de la Faute avec le mal – à savoir : (1) son opposition totale à la perspective gnostique sur le mal, du fait qu'elle conçoit le mal comme une substance (2) le besoin de pouvoir surmonter une vision morale du monde, c'est-à-dire un lien d'équivalence entre le mal et la liberté, malgré sa valeur comme moment éclairant de la relation de l'être humain avec le mal, et (3) l'affirmation selon laquelle l'approche théorique ou spéculative du mal est insuffisante, car la confrontation humaine avec le mal est de l'ordre de la praxis. Dans son ouvrage de la fin des années 80, *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*[40], Ricœur reprendra ces trois thèmes et les réaffirmera. Sa position sur la relation entre la question du mal et la rationalité humaine est explicite dans le titre de l'ouvrage, en classant le mal comme un défi. C'est un défi parce que, d'une part, il résistera à la pacification conceptuelle, en gardant toujours la marque du scandale et de l'injustifiable, et, d'autre part, parce que sa résistance à la pacification conceptuelle fonctionne comme un stimulus pour réfléchir plus profondément.

Les lignes générales de la pensée de Ricœur sur le mal sont supposées et même réaffirmées dans son analyse de l'équation du pardon, à savoir, lorsqu'il évoque le rôle du récit du mythe adamique comme symbole de la relation complexe de l'humanité avec le mal, dans la mesure où, d'une part, il montre que la transgression est une responsabilité humaine, elle peut lui être imputée, mais en même temps, étant le résultat d'une tentation, cette transgression représente une réponse à un mal « déjà donné » et non créé par la liberté humaine. Bien qu'elle doive être surmontée, à ce niveau, la vision morale du monde a une fécondité importante, car « La vision morale du monde pense *contre* le mal-substance et *selon* la chute de l'homme primordial » [41], permettant d'ouvrir un chemin de réflexion pour le thème de la dialectique ou du chevauchement entre la tentation et la Faute ou la transgression. En *Symbolique du mal,* où Ricœur commencera systématiquement son travail d'herméneutique, précisément à travers l'analyse de textes où l'humanité a commencé à plaider sa perplexité face au mal, et où elle s'est aussi reconnue coupable du mal, les récits mythiques sur l'origine du mal jouent un rôle très important, car, d'une part, ils reprennent des étapes symboliques antérieures en relation avec le thème du mal, permettant une certaine ligne de continuité réflexive, et, d'autre part, ils se montrent comme un univers brisé, ils explicitent la circularité du problème et, par conséquent, sa qualité indicible :

> L'univers des mythes reste un univers brisé; faute de pouvoir unifier l'univers mythique à partir d'un seul de ces mythes, la compréhension en imagination et en sympathie, sans appropriation personnelle, reste souvent la seule ressource du penseur[42].

Ce passage dans l'univers des mythes permettra également de mieux comprendre le

40 Ricœur, *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie,* Labor et Fides, Genève 1986.
41 Id., *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Éditions du Seuil, Paris 1969, p. 297.
42 Id., *La symbolique du mal,* cit., p. 320.

mythe de la chute et de montrer les limites d'une vision morale du monde :

> Ce qui du moins est acquis, au terme de cette herméneutique, c'est que les trois mythes de chaos, d'aveuglement divin et d'exil révèlent la dimension hyper-éthique du mythe de chute et aussi annoncent la limite de toute "philosophie de la volonté" qui resterait une vision morale du monde. Le mythe de chute a besoin de ces mythes afin que le Dieu éthique qu'il présuppose demeure *Dieu absconditus* et que l'homme coupable qu'il dénonce apparaisse aussi comme la victime d'un mystère d'iniquité qui le rend digne de Pitié autant que de Colère[43].

Bien qu'il y ait 40 ans d'intervalle entre *La symbolique du mal* et *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, je pense que son évocation permet de comprendre une grande partie de ce que Ricœur désigne comme inachèvement et détotalisation du thème du pardon et, plus précisément, elle rend claire aussi la compréhension de l'équation du pardon qui, et il est important de le rappeler, commande toute la réflexion sur le pardon dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, plus précisément la question de la dissymétrie entre profondeur et hauteur ou entre culpabilité et pardon.

43 *Ivi*, p. 321.

Marcelino Agís Villaverde

IDENTIDAD PERSONAL E IDENTIDAD NARRATIVA
La aportación de Ricœur a la cuestióm de la identidad

Abstract
We analyze in this work the Paul Ricœur's contribution to the question of identity, a subject treated by numerous authors from the origins of Western philosophy to the present time. The originality of Ricœurian approaches lies in presenting personal identity as the result of a narrative identity that we construct to find the sense of our life. We are, as Ricœur affirmed, a story in search of a narrator. We describe here the itinerary followed by the French philosopher in dealing with this matter in several of his works.

Keywords: Hermeneutics of the Self; Narrative Identity; Personal Identity

El tema de la identidad ha preocupado a los filósofos desde los orígenes del pensamiento occidental. La pregunta por el ser, realizada por alguno de los presocráticos, caso de Parménides, y, posteriormente, por Platón y Aristóteles, puede considerarse una profundización del tema de la identidad. De este modo, la cuestión de saber quién soy yo o, si se prefiere, el desafío de conocerse a uno mismo (γνωθι σεαυτόν), inscrito en el frontispicio del templo de Apolo en Delfos, inauguró un tema metafísico que, de una u otra manera, afrontaron los pensadores de todos los tiempos. Los medievales consideraron al hombre como una creatura hecha a imagen y semejanza de Dios, aunque fuese un ser limitado y falible. *Si fallor, sum*, escribió Agustín de Hipona, enfatizando la falibilidad de nuestro ser, frente a la plenitud del Creador, hacia el que tienden las criaturas. Entre Dios y el hombre existía una desproporción ontológica apreciable en el simple hecho de que Yahveh puede revelar su identidad a Moisés en el Sinaí diciendo «Yo soy el que soy» (Éxodo 3:13-14).

Los modernos prefirieron, en cambio, resaltar la grandeza del hombre buscando las señas de identidad de nuestro ser en el pensamiento. El *Cogito ergo sum* de Descartes, aunque recuerde estructuralmente a la sentencia agustiniana, pertenece a otra categoría filosófica típicamente moderna. Completada a través de una anatomía empírica en nuestras sensaciones y percepciones por David Hume, que precisó el papel de las impresiones e ideas en la construcción de la identidad, con ayuda de las facultades humanas, entre ellas la imaginación y la memoria.

La contemporaneidad incorporó la intersubjetividad (Husserl) y la circunstancialidad como elementos imprescindibles en la construcción de la propia identidad. «Yo soy yo y mis circunstancias», escribió Ortega y Gasset en el *Prólogo* de sus *Meditaciones del Quijote*, imponiendo como principal tarea humana salvar la propia circunstancia. «El hombre rinde el máximum de su capacidad cuando adquiere la plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas comunica con el universo. ¡La circunstancia! ¡Circum-stan-

tia! ¡Las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor!»[1]. Ortega definió la vida humana como *quehacer*, concepto no muy distante del 'proyecto' que para Martin Heidegger daba sentido a la existencia, siempre en relación con el otro (*mit-Sein*) y con el mundo (*in-der-Welt-sein*). Más tarde, la filosofía estructuralista y postestructuralista fue capaz de disolver al sujeto, desdibujando también su identidad.

Aparentemente, poco quedaba por decir en torno a la identidad, un tema en el que ser innovador parecía poco menos que una misión imposible. Es en este contexto en el que hay que enmarcar el concepto de identidad narrativa de Paul Ricœur.

1. *La identidad narrativa: historia y ficción*

El tema de la identidad narrativa es tratado por Paul Ricœur en varias obras y desde varias perspectivas. Ricœur lo trata por primera vez al final del tercer volumen de *Temps et Récit* al preguntarse si existe alguna experiencia fundamental capaz de integrar el relato histórico y el relato de ficción. Para responder a esta cuestión apela a la identidad narrativa. Tanto si se trata de una persona individual como de una comunidad histórica dicha identidad obtenida a través del relato, era el punto preciso de integración entre historia y ficción.

La identidad era tomada entonces en su acepción más amplia y, aparentemente, elemental y remitía a una mera categoría de la práctica. Ricœur entendía que referirse a la identidad de un individuo o de una comunidad equivalía a responder a la pregunta ¿quién ha hecho tal acción? ¿quién es su agente, su autor? Esta, como decía, era la acepción aparentemente más elemental de la identidad, mas será la clave para construir el magno edificio de *Soi-même comme un autre*, obra en donde se van desgranando las distintas dimensiones de la hermenéutica del sí-mismo a través de la pregunta ¿quién?.

Una respuesta tan sencilla como insatisfactoria a la pregunta ¿quién? consiste en designar al agente, al autor, al sujeto parlante, o al sujeto de la imputación moral con un nombre propio. Pero el nombre propio remite, a su vez, a otro soporte de permanencia que es narrativo. De forma que, para responder a la cuestión del ¿quién?, hay que narrar la historia de una vida. En palabras de Ricœur: «la identidad del *quién* no es más que una identidad narrativa»[2]. La narración evita así que la identidad personal genere una antinomia sin solución pues, o bien contamos con un sujeto idéntico a sí mismo e invariable en diversos estados, o bien se considera que este sujeto idéntico no es más que una ilusión sustancialista.

Hallamos en este punto la brillante intuición de Ricœur, desarrollada posteriormente en *Soi-même comme un autre*, de que «el dilema desaparece si, a la identidad comprendida en el sentido de un mismo (*même*) (*idem*), se sustituye la identidad comprendida en el sentido de un sí-mismo (*soi-même*) (*ipse*); la diferencia entre *idem* e *ipse* no es

1 J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, en «Revista de Occidente», 1983, p. 319.
2 P. Ricœur, *Temp et récit III. Le temps raconté*, Seuil, Paris 1985, p. 355.

otra que la diferencia entre una identidad substancial o formal y la identidad narrativa»[3]. Olivier Mongin incide en esta reorientación temática del tema de la identidad indicando que «*Soi-même comme un autre* desplaza la reflexión sobre la identidad narrativa hacia una hermenéutica del sí donde la dialéctica de *idem* e *ipse* se redobla por la de *ipseidad* y la alteridad»[4].

No se trata tan sólo de una diferencia de matiz, pues mientras el sí-mismo puede ser reconstruido a través de configuraciones narrativas que incluyen el aspecto dinámico de una vida, la identidad abstracta del sí-mismo es inamovible. El sujeto experimenta la alteridad de su ser, siendo al mismo tiempo narrador y lector de su propia vida. El individuo se sitúa fuera de sí mismo, en un ejercicio de desdoblamiento, para narrar los acontecimientos de su propia vida. Esta sería la óptica, por ejemplo, de quien realiza un trabajo autobiográfico en el cual todos los hechos, verídicos o no, exagerados o minusvalorados, son narrados por el propio sujeto, convertido ocasionalmente en objeto del discurso.

Paul Ricœur, que había permanecido atento a la crítica del sujeto (egoísta y narcisista) realizada por los pensadores de la hermenéutica de la sospecha, se reafirma ahora en la necesidad de distinguir entre el sí-mismo del conocimiento de sí y el yo egoísta. Dicha distinción nace de la conexión entre *ipseidad* e identidad narrativa, ya que la *ipseidad* se corresponde con el sí-mismo, instruido por las obras de la cultura que condicionan y ayudan a crear el propio modo de ser del sujeto. Conviene aclarar, no obstante, que la noción de identidad narrativa puede aplicarse tanto a un individuo como a una comunidad entera. Individuo y comunidad son receptores de los relatos que aporta la historia efectiva y que contribuirán a crear unas señas de identidad que no tardan en ser asumidas como propias y originales. Un sujeto se reconoce "en la historia que se narra a sí mismo sobre sí mismo". Pero también toda una comunidad, y el caso del pueblo judío es un ejemplo que se cita frecuentemente, debe su identidad (por lo menos en parte) a la «*recepción* de los textos que ella misma ha *producido*»[5].

Tanto por su propia inestabilidad constitutiva, como por su carácter autónomo, la identidad narrativa es un problema para sí mismo. Este carácter inestable se comprende bien si se piensa que, del mismo modo que para relatar unos hechos existen varios tipos de trama, para construir el relato de la propia vida pueden existir tramas diversas e incluso contrapuestas. La identidad narrativa no cesa de (re-)hacerse, en un movimiento continuo en el que se alterna construcción y deconstrucción.

Y, puesto que hablamos de la influencia de los distintos relatos para la creación de las señas de identidad, el ejercicio de alteridad que supone el acto de lectura es también muy beneficioso para el establecimiento de la identidad narrativa. El acto de lectura es una actividad en la que el sujeto habita mundos extraños que amplían el conocimiento que tiene de sí mismo, gracias a la mediación del relato. Hay que tener en cuenta que, cualquiera que sea el relato, la estrategia narrativa del autor nunca es neutral, sino que impone una visión del mundo con unas repercusiones éticas determinadas. El lector debe buscar,

3 *Ibid*.
4 O. Mongin, *Paul Ricœur*, Seuil, Paris 1994, p. 165.
5 Ricœur, *Temp et récit III. Le temps raconté*, cit., p. 357.

entre las distintas propuestas que obtiene gracias a la mediación del relato, una identidad narrativa que no es éticamente neutra. Y, según declara Ricœur, «es en este punto donde la noción de identidad narrativa reencuentra su límite y debe unirse a los componentes no narrativos de la formación del sujeto que actúa»[6].

No es poco lo que ofrece la narración para el establecimiento de la identidad del hombre, siempre en perenne proceso de búsqueda o clarificación. De manera análoga, las repercusiones que tendrá la defensa de una identidad narrativa para el problema general del conocimiento de uno mismo serán también muy importantes pues supone admitir que dicho conocimiento es, sobre todo, una interpretación. Interpretación que nace tanto del relato histórico como del relato de ficción. La conclusión provisional que podemos obtener revisando el tratamiento que Ricœur depara a este tema en las páginas finales de *Temps et Récit* es que la identidad narrativa contribuye a una ampliación de la propia identidad personal.

2. *La identidad personal: mismidad e ipseidad*

La noción de identidad narrativa vuelve a ser tratada por Ricœur en *Soi-même comme un autre*, libro que publica en 1990. En él profundiza, además, en el concepto de identidad o referencia personal, así como en otras facetas de la creatividad y la acción humanas susceptibles de ser atribuidas a un individuo mediante marcas identificadoras. Por esta razón, el curso de la obra está guiada por la cuestión del '¿quién?': ¿quién es el sujeto del discurso? ¿quién es el sujeto de la acción? ¿quién el sujeto del relato? ¿quién el sujeto de la imputación moral? Cada uno de estos interrogantes afecta a un área distinta que confluye en lo que Ricœur denomina la «hermenéutica del sí-mismo» (*herméneutique du soi*), presentada como ponencia en los I Encuentros Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago, celebrados en la Universidad de Santiago de Compostela (España) en 1993[7]. En dicha hermenéutica está presente el 'otro' o, si se quiere, la alteridad, como implicación directa de la problemática del sí-mismo. Esto es precisamente lo que intenta transmitir el título de la obra de Ricœur. Un título que sin ser un acertijo invita a la interpretación por sus múltiples lecturas. En él están contenidas las tres intenciones filosóficas que recorren la obra. La primera referida a la mediación reflexiva sobre la posición del sujeto, tal como es expresado en la primera persona del singular ('yo soy', 'yo pienso'). Todas las lenguas invitan a establecer esta primera intención al distinguir entre el 'sí-mismo' reflexivo y el 'yo' individualizador.

La segunda intención filosófica de la obra, también presente en su título, se refiere a la doble perspectiva en la que puede ser desglosada la identidad, de acuerdo con la vieja, pero pertinente, distinción latina regida por los términos *idem* e *ipse*. Nace así una doble

6 *Ivi*, p. 359.

7 Ricœur, *Discours, métaphysique et herméneutique du soi*, en M. Agís Villaverde, (ed.), *Horizontes de la Hermenéutica*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la USC, Santiago de Compostela 1998, pp. 19-32.

perspectiva de la identidad en torno a los conceptos de lo 'mismo' y lo 'idéntico', derivados de ambos términos latinos. El término 'mismo' tiene un empleo comparativo que podemos oponer a 'otro', 'contrario', 'distinto', etc. y que lleva a Ricœur a equipararlo a la *identidad-idem* (o mismidad), frente a la *identidad-ipse* (o ipseidad)[8]. El propio filósofo aporta la equivalencia de estos términos en otros idiomas. Así, 'mismidad', además de su vinculación al término latino *idem*, lo hallamos en inglés como *sameness*; y, en alemán, como *Gleichheit*. Por su parte, *ipseidad* tiene su correspondencia, además de con el *ipse* latino, con el *selfhood* inglés; y con el *Selbstheit* alemán. Ejemplifica estas dos figuras de la identidad, que él designa con las dos palabras latinas *idem-ipse*, mencionando el caso de la huella digital y de la promesa: «la mismidad es la permanencia de las huellas digitales de un hombre, o de su fórmula genética; lo que se manifiesta en el nivel psicológico bajo la forma del carácter... Mientras que el paradigma de la identidad *ipse* es para mi la promesa. Yo perseveraría, incluso si he cambiado, es una identidad querida, mantenida, que se promulga a pesar de los cambios»[9].

La tercera intención filosófica, también implícita en el título, se deriva de la anterior porque la *identidad-ipse* genera una dialéctica complementaria a la de la *ipseidad* y de la mismidad, denominada por Ricœur como dialéctica del 'sí-mismo' y del 'otro que sí-mismo' (*autre que soi*). Nada de particular tendría la oposición entre lo 'mismo' y lo 'otro', señalada con anterioridad, sino fuese porque con dicha oposición se establece una relación entre la alteridad y la *ipseidad*. Una alteridad que no es el fruto de una mera comparación, sino que puede ser considerada constitutiva de la propia *ipseidad*. «*Soi-même comme un autre* sugiere de entrada que la ipseidad del sí-mismo implica la alteridad en un grado tan íntimo que el uno no se deja pensar sin el otro»[10].

En cuanto al 'como' que aparece en el título, conviene aclarar que no se trata de una simple comparación en la que queda establecido 'uno mismo' parecido a 'otro'. En dicha partícula comparativa está contenida una implicación: 'uno mismo en tanto que otro'. Con lo cual apreciamos como identidad y alteridad se prestan sentido mutuamente. Estamos ante un ejercicio, propuesto también por Levinas, consistente en pensar al otro en el mismo sin por ello asimilarlo, ni despojarlo de sus atributos, sino, más bien, haciendo que el otro despierte en el mismo, y sin convertir tampoco al otro en un otro mismo. En esta ocasión vale la pena leer la versión original francesa:

La tâche principale qui est derrière tous ces efforts, consiste à penser l'Autre-dans-le-Même san penser l'Autre comme un autre Même. Le *dans* ne signifie pas une assimilation: l'Autre dérange ou éveille le Même, l'Autre inquiète le Même, ou inspire le Même ou le Même désire l'Autre ou l'attend (...) Le Même n'est pas par conséquent, en repos, l'*identité du Même n'est pas à quoi se réduit tout sa signification.* Le Même contient plus qu'il ne peut pas contenir[11].

8 Id., *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris 1990, p. 140.
9 Id., *La critique et la conviction. Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay*, Calmann-Lévy, Paris 1995, p. 138.
10 Id., *Soi-même comme un autre*, cit., p. 14.
11 E. Levinas, *De Dieu qui vient à l'idée*, Vrin, Paris 1982, p. 130.

Ricœur había retomado el tema de la identidad narrativa, tras su primer tratamiento en *Temps et récit*, en un breve trabajo titulado, precisamente, *La identidad narrativa*[12], completado como he dicho en *Soi-même comme un autre*. El filósofo francés afianza la propuesta de dos usos principales de la identidad: la identidad como mismidad (*idem*) y la identidad como sí-mismo (*ipse*). Ipseidad y mismidad no son dos conceptos equivalentes, aunque caigan dentro del campo común de la identidad. Con tal distinción se eliminan una serie de dificultades que oscurecen la identidad personal. Ambos usos pueden solaparse y ello puede dar lugar a cierta confusión por lo que conviene determinar cuál es esta zona de convergencia. Para ello parte de la identidad como mismidad (*idem*). En este nivel aparecen distintos sentidos del término. El más elemental es el que designa la identidad numérica. La identidad se equipara, en esta primera acepción, a la unicidad y se opone a la pluralidad. Un segundo sentido es el de identidad en tanto que semejanza extrema. Es el caso de cuando designamos a dos hermanos gemelos como idénticos porque son muy parecidos. Lo contrario de esta acepción de identidad como semejanza sería la diferencia. Cuando la similitud se ve debilitada a causa de una distancia temporal aparece otra forma de identidad relacionada con la evolución que experimenta en el transcurso del tiempo un mismo ser. Es el caso de cualquier ser vivo que posee una sola y misma identidad desde su nacimiento hasta su muerte, a pesar de las transformaciones físicas o fisiológicas que experimente (caso de la evolución de la semilla hasta convertirse en árbol). Lo contrario de esta identidad como perseverancia de lo mismo en el tiempo es la discontinuidad.

El cuarto sentido es mucho más problemático que los anteriores. Se trata de la identidad como 'permanencia en el tiempo' y está íntimamente relacionada con el sentido de continuidad ininterrumpida de la identidad, que acabo de citar en la tercera acepción. La permanencia en el tiempo dispone de dos modelos que Ricœur denomina el carácter (*caractère*), definido como «el conjunto de marcas distintivas que permiten reidentificar a un individuo como siendo él mismo», y el de la «palabra comprometida» (*parole tenue*). Afirma Ricœur

> Mi hipótesis – es que la polaridad de estos dos modelos de permanencia de la persona resulta de lo que la permanencia del carácter expresa con el recubrimiento casi completo del uno por el otro de la problemática del *idem* y del *ipse*, mientras que la fidelidad a sí mismo en el mantenimiento de la palabra dada (*parole donnée)* marca la separación extrema entre la permanencia del sí mismo (*soi*) y la del mismo (*même*)»[13].

Después de lo cual Ricœur se apresura a completar su hipótesis con una propuesta de gran repercusión para el cometido del presente trabajo, ya que la polaridad que ha aportado sugiere «una intervención de la identidad narrativa en la constitución conceptual de la identidad personal».

12 Ricœur, *Identité narrative*, in «Esprit», 7.8, 1988, pp. 295-304.
13 Id., *Soi-même comme un autre*, cit., 143.

En este cuarto sentido la ipseidad, el sí-mismo, comparte esa zona de convergencia con la identidad-mismidad (*idem*), de la que antes hablé. Razón por la que conviene saber cómo determinar este segundo tipo de identidad, denominado *ipseidad*, para saber si de verdad se entrecruza con la identidad-mismidad. En este punto surge el planteamiento que dará lugar a la estructura arquitectónica de *Soi-même comme un autre*. Ricœur busca la pregunta para la que el sí-mismo constituye una respuesta. Y se encuentra con que esta pregunta es la cuestión del '¿quién?'. Dicho interrogante se plantea siempre que buscamos al protagonista de la acción para *adscribirle* la responsabilidad material sobre ella. No se trata todavía de una adscripción que conlleve responsabilidad moral pues esta se realiza a través de la 'imputación', en la que se valora lo 'bueno' y lo 'justo' de la acción realizada. La adscripción se expresa mejor mediante un *sí-mismo* que mediante un *mí*, porque el término sí-mismo cubre todo el plano de los pronombres personales.

El sí-mismo (*soi*) entra en intersección con el mismo (*même*) en el punto de la permanencia en el tiempo. Esta problemática da lugar a una doble consideración de Ricœur:

> la primera es que la mayor parte de las dificultades que sufre la discusión contemporánea que trata sobre la identidad personal proviene de la confusión entre dos interpretaciones de la permanencia en el tiempo; la segunda es que la noción de identidad narrativa ofrece una solución a las aporías concernientes a la identidad personal[14].

Ricœur apuesta por una identidad que pueda ponerse en contacto con la narración para llenarse de sentido. La narración construye el carácter durable de un personaje, estableciendo una suerte de identidad narrativa. En el relato de ficción se da la mediación entre la permanencia en el tiempo y el cambio, que era uno de los sentidos más problemáticos de la identidad. Las ficciones son variaciones imaginarias alrededor de una invariante que es una condición personal concreta. El lector tiende a identificarse o, por lo menos, a creer en el personaje de la novela o del teatro por el parecido que encuentra con su propia realidad personal. Al igual que él, es un agente que piensa, siente, sufre y muere. Toda ficción puede ser considerada una imitación de la acción, aunque argumentalmente sea absurda o exagerada. Son estas variaciones imaginarias de la ficción las que regulan la mediación entre *ipseidad* y mismidad. No sucede así, por contra, con las posibilidades imaginativas abiertas por los relatos de ciencia ficción, los cuales se refieren a una mismidad, nunca a una *ipseidad*. En los relatos de ciencia ficción el sujeto está privado del otro, en el sentido del prójimo. Mientras que en el relato de ficción existe una interacción entre dos programas narrativos: el sujeto y el otro. Ipseidad y alteridad son, en este caso, dos existenciales correlativos[15].

Todas estas propuestas que Ricœur presenta a modo de sugerencia en el ámbito de la configuración narrativa tienen una repercusión directa en el plano de la refiguración del sí-mismo concreto. Al reflexionar sobre la identidad a partir de la aplicación de los esquemas literarios de la vida cotidiana descubrimos la verdadera dimensión de la dia-

14 Id., *La identidad narrativa*, en «Diálogo Filosófico», 24, 1992, p. 319.
15 *Ivi*, p. 323.

léctica *idem-ipse*. Todos somos lectores de nosotros mismos aun cuando el relato haya sido escrito por otro. Por lo que observamos cómo esta nueva hermenéutica del sí-mismo concuerda con lo defendido por el filósofo francés en sus ensayos de hermenéutica de los años ochenta. «Comprendre c'est *se comprendre devant le texte*», afirmó Paul Ricœur en *Du texte à l'action*[16]. Gracias al *texto* del 'otro' construimos nuestra propia identidad, ampliando el conocimiento de nosotros mismos. E incluso podríamos establecer otro paralelismo entre esta hermenéutica del sí-mismo, realizada a través de la mediación narrativa, y la hermenéutica simbólica defendida por el autor en los años sesenta, en la que abogaba por la mediación de los signos y símbolos de nuestra cultura tanto para el establecimiento de un pensamiento a partir del símbolo, como para la adecuada comprensión del sujeto y de sus creaciones espirituales. Todo ello a través de «una interpretación que respete el enigma original de los símbolos, que se deje enseñar por ella pero que, a partir de ahí, promueva el sentido, forme el sentido, en la plena responsabilidad de un pensamiento autónomo»[17]. En su ensayo sobre *La identidad narrativa* se pronuncia en esta misma línea. «La refiguración por la narración – dice – confirma este rasgo de conocimiento de sí que sobrepasa ampliamente el dominio de lo narrativo, a saber, que el sí no se conoce inmediatamente sino sólo a través de los signos culturales de todas clases que se articulan sobre las mediaciones simbólicas»[18].

3. *Identidad personal e identidad narrativa*

La cuestión de la identidad personal en *Soi-même comme un autre* se articula, fundamentalmente, en torno a la dimensión temporal de la existencia humana. Pero el tratamiento que Ricœur depara ahora a esta temática, al ponerlo en relación con la teoría narrativa, no persigue como en *Temps et R*écit el estudio de la constitución del tiempo humano en el relato, sino realizar una indagación en la constitución del sí-mismo. Esto explica por qué el problema de la identidad personal remite a la distinción entre la *mismidad* y la *ipseidad*, una dialéctica que tiene en el ámbito de la teoría narrativa su plena eclosión. No hay que perder de vista lo que el autor había anunciado ya desde el comienzo de la obra: que «la teoría narrativa encuentra una de sus justificaciones mayores en el papel que ejerce entre el punto de vista descriptivo sobre la acción, [...], y el punto de vista prescriptivo»[19]. Este es el origen de la tríada 'describir, contar, prescribir', implicada tanto en la constitución de la acción como en la constitución del sí-mismo. Tradicionalmente, estos tres momentos eran tratados de forma independiente, como si constituyesen tres lenguajes diferenciados. Ricœur, sin embargo, rompe con esta forma de proceder puesto que la hermenéutica del sí-mismo que propugna en *Soi-même comme un autre* entrecruza estas tres polaridades para caracterizar o identificar el sujeto de la acción. A medida que avanza la obra observamos como se pasa de la dimensión lingüística

16 Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique* II, Seuil, Paris 1986, pp. 116-117.
17 Id., *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris 1969, p. 296.
18 Id., *La identidad narrativa*, cit., p. 324.
19 Id., *Soi-même comme un autre*, cit., p. 139.

a la dimensión narrativa y de esta a la ética: hombre hablante, hombre narrador, hombre actuante[20]. La teoría narrativa puede encargarse de la mediación entre la descripción y la prescripción si la ampliación del campo pragmático y las consideraciones éticas están implicadas en el acto de narrar. Esto último parece evidente: la literatura es un magnífico laboratorio donde se ensayan múltiples consideraciones éticas. En este sentido, la narratividad sirve de propedéutica a la ética.

Considerada desde el punto de vista del lector, toda obra está fuera de la esfera del sujeto y se orienta hacia el 'otro'. Esto se comprueba de un modo privilegiado en el ámbito de la literatura. Para algunos autores, la obra literaria recorre un camino inverso al de la filosofía, la cual reproduce la aventura de Ulises volviendo a Ítaca, un camino complaciente con el mismo y ajeno al otro. El caso de la obra de arte, y en particular el de la literatura, se opone al de la filosofía al provocar una vuelta hacia la alteridad que se despliega a través de la obra. El sentido último del texto literario es la consideración de la radical separación y autonomía del autor, su alteridad. Esta consideración tiene plena validez para cualquier texto porque «el *mundo* del texto – nos dice Ricœur – marca la 'apertura' *(ouverture*) del texto sobre su 'afuera' *(dehors)*, sobre su 'otro' (*autre)*, en la medida en que el mundo del texto constituye por relación a la estructura 'interna' del texto un enfoque intencional absolutamente original»[21].

Todo lector dispone de dos actitudes ante la obra: puede mantener el suspenso creado por su alteridad, por la desaparición de la intención creativa del autor, esto es, tratarla como un texto sin mundo y sin autor. Desde esta primera posibilidad la obra debe ser explicada por sus relaciones internas, por su estructura. La otra actitud legítima del lector es la de levantar el suspenso del texto, levantando su alteridad y procediendo a la terminación de la obra por medio de una interpretación creadora. Este es el verdadero fin de la lectura: el desvelamiento de una identidad narrativa a través del mundo abierto de la obra, a través de la comunicación solidaria con su alteridad[22]. Este es uno de los modos de inscribir la alteridad en el interior de la identidad, de insertar al Otro dentro del Mismo, sin por ello despojarlo de sus propios atributos, sino dándole una vida que es fruto de la capacidad de acogida y donación del lector en el interior de la narración.

La mediación narrativa nos aporta la evidencia de que todo conocimiento de sí-mismo es una interpretación. Esto se realiza, como hemos visto, en la apropiación que como lectores realizamos de un personaje de ficción y, cómo no, a través del enriquecimiento continuo que aporta la lectura. El relato crea al personaje, le aporta una identidad a medida que avanza la trama. Se trata de su identidad narrativa, una identidad que pertenece a la historia relatada pero que se transfiere al personaje para conformar su identidad. Esta identidad narrativa del personaje ejerce sobre la mismidad y la *ipseidad* una función mediadora fácil de comprobar si pensamos en los supuestos imaginarios a los que se ve sometida la identidad en el relato. La literatura es el reino de los mundos posibles abiertos por el autor y a los que el lector debe enfrentarse, en una experiencia que es

20 Mongin, *Paul Ricœur*, cit., pp. 175-176.
21 Ricœur, *Temp et récit III. Le temps raconté*, cit., p. 149.
22 Id., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique* II, cit., p. 206.

un auténtico ejercicio de pensamiento. La trama se pone al servicio del personaje para contribuir a crear su identidad narrativa porque, de hecho, la identidad del personaje tampoco está totalmente controlada por la trama, adueñándose de la identidad que cada lector le presta. Por esta razón, la pérdida de identidad del personaje equivale a la pérdida de una significación terminada del relato. Relato y personaje se necesitan mutuamente. Esta pérdida de identidad que se da en el relato, dirá Ricœur, equivale a una puesta al descubierto de la *ipseidad* por la pérdida del soporte de la mismidad.

Así pues, lo más importante es comprobar hasta qué punto la identidad narrativa del relato amplía nuestra propia identidad como lectores que, comprendiendo el texto, nos comprendemos a nosotros mismos, gracias a la capacidad de reconocimiento en el otro. Y, a este respecto, es pertinente recordar de nuevo a Levinas:

> Lo Otro metafísicamente deseado no es "otro" como el pan que como, o como el país que habito, como el paisaje que contemplo, como a veces, yo mismo a mí mismo, este "yo", este "otro". De estas realidades, puedo "nutrirme" y, en gran medida, satisfacerme, como si me hubiesen simplemente faltado. Por ello mismo, su *alteridad* se reabsorbe en mi identidad de pensante o de poseedor. El deseo metafísico tiende hacia lo *totalmente otro*, hacia lo *absolutamente otro* [23].

También en el encuentro con el *alter ego* narrativo es nuestra identidad la que sale enriquecida. De este modo, alteridad e identidad narrativa vendrían a ser piezas claves en la configuración de la propia identidad y, en general, del conocimiento del mundo.

CONCLUSIÓN: DE LA NARRACIÓN A LA VIDA

Somos, en buena medida, el relato o narración de nuestra propia vida. Incluso en ocasiones, como nos recuerda Ricœur en su trabajo *La vida: un relato en busca de narrador*, «hablamos de la historia de una vida para caracterizar el intervalo entre el nacimiento y la muerte»[24]. Y, sin embargo, la narración, el relato, no es la vida. La cuestión es la de saber si la identidad narrativa coincide, total o parcialmente, con la identidad personal.

En un trabajo realizado hace varias décadas dedicado a los géneros redaccionales utilizados por el pensador ilustrado Jean-Jacques Rousseau puse de manifiesto la contradicción patente entre el relato que Rousseau realizaba de su vida, describiendo sus sentimientos de pesar y decepción por el trato recibido de sus coetáneos, y las evidencias históricas que nos informan de que, curiosamente, en esa misma época el filósofo ginebrino estaba siendo reconocido por premios y otras distinciones académicas[25]. ¿Está Jean-Jacques Rousseau intentando engañar a los lectores en sus obras autobiográficas o

23 Levinas, *Totalidad e infinito - ensayo sobre la exterioridad*, Sígueme, Salamanca 1987, p. 57.
24 Ricœur, *La vida: un relato en busca de narrador*, en «Agora. Papeles de Filosofía», 2006, p. 9.
25 M. Agís Villaverde, *El telar de Rousseau: formas y modos del decir ilustrado*, en *Actas del Simposio sobre el pensamiento filosófico y político en la ilustración francesa*, Servicio de Publicaciones de la USC, Santiago de Compostela 1992, pp. 203-211.

simplemente disiente la identidad construida narrativamente y la identidad personal? Me inclino a pensar que la respuesta más sensata es esta última. La percepción que uno tiene de sí mismo puede no coincidir, no solo con la percepción que otros tienen de nosotros, sino con los hechos objetivos que van jalonando nuestra biografía.

De este modo, la mediación narrativa aporta la evidencia de que todo conocimiento de uno mismo es una interpretación necesariamente subjetiva. Algo que se realiza de modo especialmente fecundo en la apropiación que como lectores realizamos de una obra literaria. La cuestión es siempre la saber cuál es mi verdadero yo. *El Quijote*, inmortal novela de Cervantes, encarna a la perfección este drama existencial que desdobló la identidad de Alonso Quijano, humilde hidalgo manchego, en Don Quijote de la Mancha, caballero andante y adalid de la causa de la justicia, la bondad y el bien. El relato crea al personaje, le aporta una identidad a medida que avanza la trama. Se trata de una identidad narrativa que pertenece a la historia relatada y que afecta también al lector. ¿Cuál es más real Alonso Quijano o don Quijote? En realidad, ambos pertenecen al mundo de la ficción que Mario Vargas Llosa denominó en un conocido ensayo como *La verdad de las mentiras*[26].

Aunque la identidad narrativa, digámoslo de paso, no está totalmente controlada por la trama, adueñándose de la identidad que cada lector le presta. El relato es creador, lo mismo que nuestra identidad narrativa es capaz de crearnos a nosotros mismos. De este modo, identidad y alteridad son piezas inseparables de esa identidad narrativa que nos permite construir nuestro yo. La cuestión crucial, que preocupó a Ricœur en una de sus últimas obras, es la capacidad de reconocernos a nosotros mismos a través del relato de nuestra vida. Somos, en buena medida, el relato o narración de nuestra propia vida. Aunque, como decía, el relato no es la vida. Del mismo modo que la identidad narrativa puede coincidir o no con la identidad personal. La percepción que uno tiene de sí mismo puede no coincidir no solo con la visión que los otros tienen de mí, sino con los hechos objetivos que van marcando nuestra biografía. Este hecho inapelable no empaña el acierto de Ricœur al mostrar que nuestra identidad es siempre narrativa pues, a lo largo de nuestra vida, somos poco más que un relato en busca de narrador.

26 M. Vargas Llosa, *La Verdad de las mentiras: ensayos sobre la literatura*, Seix Barral, Barcelona 1990.

René Magritte, *L'uomo con la bombetta*, 1964 (Collezione privata).

Thomas H. Ogden[1]

LA PSICOANALISI ONTOLOGICA OVVERO «CHE COSA VUOI ESSERE DA GRANDE?»[2]

Abstract
The author discusses the differences between what he calls epistemological psychoanalysis (having to do with knowing and understanding), of which Freud and Klein are the main exponents, and ontological psychoanalysis (having to do with being and becoming), of which Winnicott and Bion are the main proponents. Winnicott shifts the focus of psychoanalysis from the symbolic meaning of play to the experience of playing; Bion shifts the focus from the symbolic meaning of dreams to the experience of dreaming in all its forms. Epistemological psychoanalysis is primarily concerned with working toward an understanding of unconscious meaning; in contrast, the goal of ontological psychoanalysis is to allow the patient the experience of creatively discovering meaning for him or herself and, in that state of being, becoming more fully vital.

Keywords: Becoming; Being; Epistemological; Ontological; Understanding

Un amico che era di stanza a Londra come psichiatra dell'esercito americano, durante la Seconda Guerra Mondiale, assisteva regolarmente alle visite di Winnicott nel reparto pediatrico dell'ospedale di Paddington Green. Mi disse che Winnicott poneva la domanda 'Cosa vuoi essere da grande?' a ogni adolescente che vedeva e dava grande importanza alla loro risposta (Ira Carson 1983, comunicazione personale). Si tratta forse della domanda più importante che ognuno di noi si pone dalla più tenera età sino al momento appena prima di morire. Chi vorremmo diventare? Che tipo di persona vogliamo essere? In quali modi non siamo noi stessi? Cos'è che ci impedisce di essere in maggior misura la persona che vorremmo essere? Come possiamo avvicinarci di più alla persona che sentiamo di avere il potenziale e la responsabilità di essere? Queste sono le domande che portano la maggior parte dei pazienti in terapia o in analisi, benché raramente costoro ne siano consapevoli, essendo più preoccupati di trovare un sollievo sintomatico. A volte, l'obiettivo del trattamento è quello di condurre un paziente da uno stato in cui è incapace di formulare tali domande a uno stato in cui ne è capace.

Poiché ho iniziato concentrandomi sulla seconda metà del titolo di questo articolo, mi dedicherò ora alla prima metà – la 'psicoanalisi ontologica' – cercando nel contempo di tenere a mente la domanda: 'Che cosa vuoi essere da grande?'.

1. *La psicoanalisi epistemologica e ontologica*

1 Thomas H. Ogden è analista personale e supervisore presso lo Psychoanalytic Institute of Northern California.

2 Originale: Th.H. Ogden, *Ontological Psychoanalysis or "What Do You Want to Be When You Grow Up?"*, in «The Psychoanalytic Quarterly», 88, 4, 2019, pp. 661-684; copyright © The Psychoanalytic Quarterly; traduzione di Giovanni M. Mulargia su concessione di Taylor & Francis Ltd, http://www.tandfonline.com per conto di The Psychoanalytic Quarterly, Inc.; B@bel ringrazia per il permesso.

Nel corso degli ultimi settant'anni, nella teoria e nella pratica della psicoanalisi è avvenuto un cambiamento radicale in modo piuttosto discreto, un cambiamento per il quale, fino a poco tempo fa, non riuscivo a trovare un nome. Questa trasformazione riguarda uno spostamento di enfasi dalla psicoanalisi epistemologica (relativa al conoscere e al comprendere) alla psicoanalisi ontologica (relativa all'essere e al divenire). Considero Freud e Klein come i fondatori di una forma di psicoanalisi che è di natura epistemologica, e considero Winnicott e Bion come coloro che hanno contribuito maggiormente allo sviluppo della psicoanalisi ontologica[3]. Trovare le parole per descrivere questo movimento nella psicoanalisi ha per me una buona dose di significato personale. Questo articolo è, in un certo senso, un resoconto del movimento nel mio stesso pensiero: da un'attenzione alle relazioni oggettuali interne inconsce, alla lotta nella quale ognuno di noi è impegnato per arrivare a essere, in modo più compiuto, una persona che percepisce la propria esperienza come vitale e reale.

È importante che il lettore tenga presente in tutto questo scritto che non esiste qualcosa come una psicoanalisi ontologica o una psicoanalisi epistemologica in forma pura. Esse coesistono in un rapporto di arricchimento reciproco l'una con l'altra. Sono modi di pensare e di essere – sensibilità, non 'scuole' di pensiero analitico né insiemi di principi analitici o di tecniche analitiche. Quindi c'è molto nell'opera di Freud e Klein che è di natura ontologica, e molto nell'opera di Winnicott e Bion che è di natura epistemologica.

La psicoanalisi epistemologica, per come la intendo io, si riferisce al processo dell'acquisire conoscenza e del giungere alla comprensione del paziente, in particolare alla

3 Sebbene vada oltre lo scopo di questo articolo passare in rassegna il lavoro dei molti pensatori di orientamento analitico che hanno contribuito allo sviluppo dell'aspetto ontologico della psicoanalisi, rimanderò il lettore al lavoro di alcuni di questi autori: M. Balint, *The Basic Fault: Therapeutic Aspects of Regression*, Routledge, London 1992; E. Berman, *Psychoanalysis and life*, in «Psychoanalytic Quarterly», 70, 2001, pp. 35-65; G. Civitarese, *The Intimate Room: Theory and Technique of the Analytic Field*, trans. by P. Slotkin, Routledge, London 2010; Id., *Truth as immediacy and unison: A new common ground in psychoanalysis? Commentary on essays addressing "Is truth relevant?"*, in «Psychoanalytic Quarterly», 85, 2016, pp. 449-502; O. Eshel, *Let it be and become me: notes on containing, identification, and the possibility of being*, in «Contemporary Psychoanalysis », 40, 2004, pp. 323-351; A. Ferro, *Avoiding Emotions, Living Emotions*, trans. by I. Harvey, Routledge, London 2011; J. Greenberg, *Editor's introduction: is truth relevant?*, in «Psychoanalytic Quarterly», 85, 2016, pp. 269-274; L. Grinberg, *The closing page of the psychoanalytic treatment of adults and the goals of psychoanalysis: "The search for truth about oneself"*, in «International Journal of Psychoanalysis», 61, 1980, pp. 25-37; J.S. Grotstein, *Psychoanalytic subjects*, in Id., *Who is the Dreamer who Dreams the Dream?* The Analytic Press, Hillsdale, NJ 2000, pp. 101-142; R.D. Laing, *The Divided Self*, Penguin, London 1960; H. Levine, *Psychoanalysis and the problem of truth*, in «Psychoanalytic Quarterly», 85, 2016, pp. 391-410; M. Milner, *On Not Being Able to Paint*, Routledge, London 1950; H. Searles, *Collected Papers on Schizophrenia and Related Subjects*, International Universities Press, New York 1986; E.V. Semrad, M. Day, *Group psychotherapy*, in «Journal of American Psychoanalytic Association», 14, 1966, pp. 591-618; D.N. Stern et al., *Non interpretive mechanisms in psychoanalytic therapy: the "something more" than interpretation*. in «International Journal of Psychoanalysis», 79, 1998, pp. 903-921; H.S. Sullivan, *Schizophrenia as a Human Process*, Norton, New York 1962; O.A. Will, (1968). *The reluctant patient, the unwanted psychotherapist and coercion*, in «Contemporary Psychoanalysis», 5, 1968, pp. 1-31; P. Williams, *Isolation*, in «Psychoanalytic Dialogues», 29, 2019, pp. 1-12.

comprensione del mondo interiore inconscio del paziente e della sua relazione con il mondo esterno. Questa comprensione serve a organizzare la propria esperienza in un modo che risulti efficace nell'affrontare i propri problemi emotivi e nel raggiungere il cambiamento psichico. Le interpretazioni dell'analista hanno lo scopo di incanalare la comprensione delle fantasie inconsce del paziente, i desideri, le paure, gli impulsi, i conflitti, le aspirazioni e così via. Come sostengono Laplanche e Pontalis, «l'interpretazione è al centro della dottrina e della tecnica freudiana. Si potrebbe caratterizzare la psicoanalisi con l'interpretazione, cioè con la messa in evidenza del senso latente [di un materiale]»[4]. E proseguono: «L'interpretazione mette in luce le modalità del conflitto difensivo ed è rivolta in ultima analisi al desiderio che viene formulato in ogni produzione dell'inconscio»[5].

Da una prospettiva simile, Klein[6] descrive così il suo lavoro con un bambino in analisi:

> […] Il bambino espresse le sue fantasie e ansie principalmente nel gioco, ed io gliene interpretai coerentemente il significato […]. Fui anche guidata, per tutto il tempo, da altri due principi della psicoanalisi stabiliti da Freud, che fin dall'inizio ha considerato fondamentali: l'esplorazione dell'inconscio è il compito principale del procedimento psicoanalitico e l'analisi del *transfert* è il mezzo per conseguire tale scopo[7].

L'intervento clinico più importante, da un punto di vista squisitamente epistemologico, è l'interpretazione del *transfert*: l'analista comunica al/alla paziente la comprensione dei modi in cui percepisce l'analista come se fosse una figura reale o immaginaria della sua infanzia o fanciullezza. «Nel *transfert*, i prototipi infantili riemergono e vengono sperimentati con una forte sensazione di immediatezza»[8]. Fare esperienza del presente come se fosse il passato blocca il cambiamento psichico: costituisce un circuito chiuso che si ripete all'infinito, lasciando poco o nessuno spazio per lo sviluppo di nuove possibilità.

Al contrario, io mi servo del termine psicoanalisi ontologica per riferirmi a una dimensione della psicoanalisi nella quale l'obiettivo primario dell'analista è facilitare gli sforzi del paziente per diventare più pienamente se stesso. Winnicott[9] descrive concisamente la differenza di prospettiva tra psicoanalisi ontologica ed epistemologica:

> […] Vorrei dire che, per quanto riguarda il suo interesse al gioco, Melanie Klein si

4 J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicanalisi*, Roma-Bari, Laterza 1981, p. 239.
5 *Ivi*, pp. 238-239.
6 M. Klein, *The psycho-analytic play technique: its history and significance*, in Id., *Envy and Gratitude and other works 1946-1963*, Delacorte Press/Seymour Lawrence, New York 1955 (1975), pp. 122-140.
7 M. Klein, P. Heimann, R. Money-Kyrle (a cura di), *Nuove vie della psicoanalisi. Il significato del conflitto infantile nello schema del comportamento dell'adulto*, Milano, Il Saggiatore 1966, pp. 30-31.
8 Laplanche, Pontalis, *Enciclopedia della psicanalisi*, cit., p. 455.
9 D.W. Winnicott, *Playing: A theoretical statement*, in Id., *Playing and Reality*, Basic Books, New York 1971, pp. 38-52

> occupò quasi interamente di come usare il gioco [in quanto forma di simbolizzazione del mondo interiore del bambino] […]. Questa non è una critica di Melanie Klein, o di altri che hanno descritto l'uso del gioco infantile nella psicoanalisi dei bambini. È semplicemente un commento sulla possibilità che […] l'analista *sia* sempre stato troppo occupato a utilizzare il contenuto del gioco per poter osservare il bambino che gioca, e a scrivere sul gioco come una cosa a sé. È ovvio che sto facendo una distinzione importante tra i significati del sostantivo 'gioco' e quelli del verbo 'giocare'[10].

Winnicott fa qui una distinzione tra il 'significato simbolico' del gioco e 'lo stato dell'essere' implicato nel gioco. Arrivare alla comprensione del significato simbolico del gioco è il compito della psicoanalisi epistemologica; lavorare in e con lo stato dell'essere coinvolto nel giocare è il compito della psicoanalisi ontologica. Da una prospettiva ontologica:

> La psicoterapia ha luogo là dove si sovrappongono due aree di gioco, quella del paziente e quella del terapeuta. […] Il corollario di ciò è che quando il gioco non è possibile, allora il lavoro svolto dal terapeuta ha come fine il portare il paziente da uno stato in cui non è capace di giocare a uno stato in cui ne è capace[11].

Il ruolo dell'analista, così come descritto in questo passaggio (e in tutta l'opera di Winnicott) è molto diverso dal ruolo dell'analista nell'analisi di tipo prevalentemente epistemologico. Laddove nella psicoanalisi epistemologica il ruolo dell'analista consiste principalmente nel trasmettere, sotto forma di interpretazione, la sua comprensione del filo conduttore dello stato di angoscia nel momento presente dell'analisi, in una psicoanalisi prevalentemente ontologica l'analista farebbe meglio ad «aspettare»[12], prima di comunicare la sua comprensione al paziente:

> Mi sgomenta pensare alla quantità di cambiamento profondo che io ho impedito o ritardato […] a causa del mio personale bisogno di interpretare. Se soltanto sappiamo aspettare, il paziente arriva a capire in maniera creativa e con gioia immensa, ed ora io godo di questa gioia più di quanto fossi solito godere della sensazione di essere stato intelligente[13].

Dal punto di vista della psicoanalisi ontologica, il punto centrale non è la conoscenza raggiunta dal paziente e dall'analista; piuttosto, è l'esperienza del paziente di «arrivare a capire in maniera creativa e con gioia immensa», un'esperienza nella quale il paziente è impegnato soprattutto non nella ricerca dell'auto-comprensione, ma nell'esperire il processo del divenire più pienamente se stesso.

---

10 Winnicott, *Gioco e realtà*, Armando Editore, Roma 2006, p. 73.
11 *Ivi*, p. 71.
12 *Ivi*, p. 140.
13 *Ibidem*.

In uno dei suoi ultimi articoli, *Sogno, fantasia e vita reale*[14], Winnicott giunge a una conclusione che sta al cuore della sua opera e che differenzia il suo approccio da quello della Klein in particolare, e dalla psicoanalisi epistemologica in generale. Per Winnicott, la fantasia inconscia è un circolo vizioso che intrappola nel proprio mondo interiore. Nell'illustrare la parte di un'analisi, egli scrive:

> Per me il lavoro di questa seduta ha prodotto un importante risultato. Mi ha insegnato che il fantasticare interferisce con l'azione e con la vita nel mondo reale o esterno, ma molto di più interferisce con l'azione e col sogno e con la realtà psichica personale e interna, nucleo vitale della personalità individuale[15].

Winnicott, quasi di sfuggita, nel suo saggio *Oggetti transizionali e fenomeni transizionali*[16], usa un'espressione che io considero come il procedimento alla base di una psicoanalisi che abbia successo e di ogni altra forma di crescita psichica: noi «fa*cciamo* entrare oggetti diversi-da-me nel modello personale»[17]. In altre parole, prendiamo qualcosa che non è ancora parte di noi (per esempio, un'esperienza con il/la proprio/a consorte o un amico/un'amica, oppure la lettura di una poesia o l'ascolto di un brano musicale) e lo intrecciamo con chi siamo in una maniera che ci faccia divenire di più di quel che eravamo prima di vivere quell'esperienza, prima di introdurre quell'esperienza nel nostro schema personale. Nello sviluppare l'aspetto ontologico della psicoanalisi, Winnicott sta qui inventando il linguaggio man mano che procede – «far entrare oggetti-diversi-da-me nel modello personale» – un modo di parlare della crescita psichica che non ho mai incontrato altrove.

Quando il paziente o l'analista non sono in grado di impegnarsi nel gioco, l'attenzione dell'analista deve essere diretta a questo problema, perché preclude al paziente e all'analista di 'sperimentare' «la sovrapposizione delle due aree di gioco». Se l'analista non è in grado di impegnarsi nel gioco, deve determinare se la sua incapacità di impegnarsi in questo stato dell'essere (giocare non è semplicemente uno stato mentale, è uno stato dell'essere) non sia un riflesso di ciò che sta accadendo tra lui e il paziente (forse una profonda identificazione con l'assenza di vitalità del paziente) o un riflesso della sua stessa incapacità di impegnarsi genuinamente nel gioco, il che probabilmente richiederebbe che lui tornasse in analisi.

Si potrebbe obiettare che ciò che io chiamo psicoanalisi epistemologica e psicoanalisi ontologica siano semplicemente modi diversi di guardare a una singola impresa analitica. Ci sono, infatti, vaste aree di sovrapposizione tra le due. Ad esempio, l'analista può offrire un'interpretazione formulata con delicatezza, e tempestiva, della paura del paziente che solo uno dei due fra loro – il paziente o l'analista – possa essere uomo in un dato momento, poiché se entrambi fossero uomini allo stesso tempo, entrerebbero

14 Cfr. *ivi,* pp. 55-70.
15 *Ivi*, p. 63.
16 Cfr. *ivi*, pp. 19-53.
17 *Ivi*, p. 22.

inevitabilmente in una battaglia fino alla morte di uno dei due. Il risultato di una tale comprensione può non essere semplicemente una maggiore conoscenza di sé da parte del paziente, ma, cosa altrettanto importante, un maggiore senso di libertà di essere se stesso come uomo adulto.

Non è difficile trovare un pensiero ontologico nel lavoro di Freud e Klein. Prendiamo, per esempio, l'idea di Freud[18] (1923) secondo cui l'analista cerca di «*evitare* possibilmente la meditazione e la formulazione di aspettative coscienti, […] senza volersi fissare particolarmente nella memoria alcunché di quello che *ode*, onde cogliere così l'inconscio del paziente con il suo stesso inconscio»[19]. «Si stia ad ascoltare e non ci si preoccupi di tenere a mente alcunché»[20]. «Semplicemente [...] ascoltare»[21] è uno stato dell'essere, un modo di essere con il paziente.

Rappresentativa del pensiero ontologico di Freud è anche la sua famosa dichiarazione: «*Wo Es war, soll Ich werden*»: «Dove era l'Es, deve subentrare l'Io»[22]. Ciò che era stato esperito come altro da se stessi («l'esso») viene incorporato nel proprio essere (chi sono, chi «sarò», chi sto diventando).

Nonostante la sovrapposizione e l'interazione delle dimensioni epistemologica e ontologica della psicoanalisi, e nonostante il fatto che nessuna delle due esista mai in forma pura, mi sembra che ci siano molte esperienze nel corso di un'analisi che sono di natura prevalentemente epistemologica o ontologica. A mio avviso, questi due aspetti della psicoanalisi implicano modalità molto diverse di azione terapeutica.

L'azione terapeutica che caratterizza la dimensione epistemologica della psicoanalisi comporta che si arrivi a comprendere pensieri, sentimenti ed esperienze corporee precedentemente inconsci, aiutando il paziente a raggiungere il cambiamento psichico. Al contrario, l'azione terapeutica che caratterizza la psicoanalisi ontologica consiste nel fornire un contesto interpersonale dove prendano vita, nella relazione analitica, forme di esperienza e stati dell'essere che prima erano inimmaginabili per il paziente (ad esempio, gli stati dell'essere coinvolti nello 'sperimentare' oggetti e fenomeni transizionali[23] e nello 'sperimentare' la comunicazione silenziosa nel nucleo del sé)[24].

---

18 S. Freud, *Two encyclopaedia articles*, in *Standard Edition of Complete Works*, transl. by J. Strachey, Hogarth Press, London 1923, vol. 18.

19 Id, *Opere 9: L'io e l'es e altri scritti (1917-1923)*, Boringhieri, Torino 1980, p. 443.

20 Id., *Opere 6: Casi clinici e altri scritti (1909-1912)*, Boringhieri, Torino 1980, p. 533.

21 *Ivi*, pp. 532-533.

22 Id, *Opere 11: L'uomo Mosè e la religione monoteistica e altri scritti (1930-1938)*, Torino, Boringhieri 1980, p. 190. Freud (Freud, *Inhibitions, Symptoms and Anxiety*, in *Standard Edition of Complete Works*, cit., 1926, vol. 20) era esplicito nelle sue istruzioni di non usare «altisonanti termini greci» nella traduzione dei concetti psicoanalitici, e invece «restare in contatto col modo di pensare popolare» (Freud, *Opere 10: Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti (1924-1929)*, Boringhieri, Torino 1980, pp. 362-363). Così *Das Ich* è meglio tradotto in inglese con '*the I*' e '*the It*'.

23 Winnicott, *Transitional objects and transitional phenomena*. in Id., *Playing and Reality*, cit., pp. 1-25.

24 Cfr. Id., *Communicating and not communicating leading to a study of certain opposites*, in Id., *The Maturational Processes and the Facilitating Environment*, International Universities Press, New York 1963 (1965), pp. 179-192.Va oltre lo scopo di questo articolo confrontare ciò che chiamo la dimensione ontologica della psicoanalisi e l'insieme piuttosto vario di idee raggruppate sotto l'etichetta generale di 'psicoanalisi esistenziale'. Gran parte della psicoanalisi esistenziale riguarda la consapevolezza

2. *Essere vivi, sentire tutto il senso del reale*

Cercherò ora di esporre più in dettaglio ciò che ho in mente quando mi riferisco alla pratica della psicoanalisi ontologica. Mi concentrerò prima sul lavoro di Winnicott e poi su quello di Bion.

In quasi tutti i suoi scritti, Winnicott introduce e descrive stati dell'essere non riconosciuti in precedenza dalla letteratura analitica: ad esempio, lo stato di «continuare a essere»[25], un'espressione che è interamente verbale (sostantivo verbale) e priva di un soggetto, catturando così qualcosa di un primissimo stato dell'essere senza soggetto; lo stato dell'essere implicato nel fatto che la madre sopravvive mentre viene 'distrutta' dal bambino[26]; e lo stato dell'essere relativo alla «preoccupazione materna primaria» [27].

Forse il contributo più significativo di Winnicott alla psicoanalisi ontologica è il suo concetto di «oggetti e fenomeni transizionali»[28], che egli descrive come:

> […] Un'area intermedia di *esperienza* a cui contribuiscono la realtà interna e la vita esterna. È un'area che non viene messa in dubbio, poiché nessuno la rivendica se non per il fatto che esisterà come posto-di-riposo per l'individuo impegnato nel perpetuo compito umano di mantenere separate, e tuttavia correlate, la realtà interna e la realtà esterna[29].

La capacità del neonato o del bambino di sviluppare uno «stato di essere»[30] legato all'esperienza di oggetti e fenomeni transizionali richiede un corrispondente stato dell'essere da parte della madre (o dell'analista) in cui:

> Dell'oggetto transizionale si può dire che vi sia una intesa tra noi e il bambino sul fatto che noi non porremo mai la domanda: 'Hai concepito tu questo [l'oggetto] o si è presentato a te dal di fuori?'. Il fatto importante è che non ci aspetta nessuna decisione su questo punto. La domanda non va formulata[31].

---

cosciente, l'intenzionalità, la libertà e la responsabilità, che sono viste come inestricabilmente legate (il che mina i concetti freudiani relativi alle pressioni inconsce e alle limitazioni della libertà). I fautori principali della psicoanalisi esistenziale includono Ludwig Binswanger, Victor Frankl, Rollo May, Otto Rank e Jean-Paul Sartre. Non mi occuperò neanche dei fondamenti filosofici dell'ontologia e dell'epistemologia. Mi limito a un collegamento generale della prima con l'essere e il divenire, e della seconda con l'acquisizione di conoscenza e comprensione.

25 Id., *Dalla pediatria alla psicoanalisi. Scritti scelti*, Firenze, Martinelli 1975, p. 293.

26 Id., *The use of an object and relating through identifications* (1969), in Id., *Playing and Reality*, cit., pp. 86-94.

27 Id., *Primary maternal preoccupation*, in Id., *Through Paediatrics to Psychoanalysis*, Basic Books, New York 1956 (1958), pp. 300-305.

28 Id., *Transitional objects and transitional phenomena*, cit..

29 Id., *Gioco e realtà*, cit., p. 21.

30 *Ivi*, p. 38.

31 *Ivi*, p. 35.

Lo stato d'essere alla base dei fenomeni di transizione è di natura paradossale:

> L'infante, quando è sano, crea ciò che di fatto gli sta attorno aspettando di essere scoperto. Ma, quando l'infante è sano, *l'oggetto viene creato, non scoperto*. […] Questo dev'essere accettato come un paradosso, e non c'è bisogno di ricorrere ad abili riformulazioni che sembrino eliminare tale paradosso [corsivo dell'autore][32].

Questo stato dell'essere è alla base della «intensa esperienza che appartiene alle arti, alla religione, al vivere immaginativo […]»[33]. (Quando Winnicott parla della relazione madre-figlio, la utilizza come una metafora che non comprende solo la relazione madre-figlio, ma anche la relazione analista-paziente e ogni altra relazione significativa vissuta da neonati, bambini e adulti).

Tra i contributi maggiori di Winnicott alla psicoanalisi ontologica spicca anche la sua concezione dello stato d'essere che si trova al cuore del sé:

> Il Sé centrale non-comunicante, immune per sempre dal principio di realtà [immune dal bisogno di rispondere a qualsiasi cosa esterna al sé], e silenzioso per sempre. Qui la comunicazione non è non-verbale; è assolutamente personale, come la musica delle sfere; essa rientra nell'esser vivo. E, nello stato di salute, è da questo che sorge naturalmente la comunicazione[34].

Questo stato dell'essere che si trova al centro del sé costituisce un mistero impenetrabile (assolutamente inconoscibile), che è la fonte sia della comunicazione autentica che del silenzio assoluto. Il silenzio al cuore del sé non è di natura verbale, ma ciò che rende lo stato dell'essere al centro di noi inimmaginabile è il fatto che esso sia anche «non non-verbale». Il silenzio che non è né verbale né non-verbale è al di là della comprensione umana. «Come la musica delle sfere, è assolutamente personale». La metafora della musica delle sfere deriva dalla concezione pitagorica del quinto secolo a.C. della musica prodotta dal movimento dei corpi celesti, una musica di perfetta armonia, ma inudibile dall'uomo. Non c'è modo migliore di descrivere il segreto inconcepibile che ognuno di noi conserva al cuore del proprio essere, un segreto che è «assolutamente personale […]; rientra nell'esser vivo».

3. I contributi di Bion alla psicoanalisi ontologica

Secondo la mia lettura dell'opera di Bion considerata nella sua interezza, egli è principalmente un pensatore ontologico. Così come Winnicott ha spostato il focus dell'analisi dal gioco al giocare, Bion ha spostato il focus analitico dalla comprensione dei sogni

32 Id., *Sviluppo affettivo e ambiente*, Armando Editore, Roma 1970, p. 233.
33 Id., *Gioco e realtà*, cit., p. 38.
34 Id., *Sviluppo affettivo e ambiente*, cit., p. 248.

all'esperienza del sognare (che, per Bion, è sinonimo di svolgere un lavoro psicologico inconscio)[35].

Bion insiste sul fatto che, come psicoanalisti, dobbiamo liberarci del desiderio di comprendere e impegnarci invece il più possibile nell'‘esperienza di essere' con il paziente. Dobbiamo «coltivare con cura la *nostra* capacità di evitare la memoria»[36], perché la memoria è ciò che pensiamo di sapere sulla base di ciò che non esiste più e non è più conoscibile. E non dobbiamo aspirare a «desideri rispetto a "cure", risultati e nemmeno comprensione»[37]. La memoria di ciò che pensiamo di conoscere e il desiderio di comprendere ciò che non è ancora avvenuto (di conseguenza inconoscibile) sono entrambi «un ostacolo all'intuito dello psicoanalista nei confronti della realtà [di ciò che sta avvenendo *nel momento presente* di una seduta] con la quale egli deve essere unito»[38]. Questo è il marchio del pensiero ontologico di Bion: l'essere ha soppiantato il comprendere; l'analista non arriva a conoscere, capire, comprendere o ad afferrare la realtà di ciò che sta accadendo in seduta: lo ‘intuisce', egli ‘diviene un tutt'uno' con esso, *è* pienamente presente nell'‘esperire' il momento presente.

Anche la concezione di Bion della «*rêverie*»[39] riflette la sua inclinazione ontologica. La *rêverie* (sognare da svegli) è uno stato dell'essere che implica rendersi inconsciamente ricettivi a sperimentare ciò che è talmente inquietante per il paziente (o il bambino) che egli non è in grado di ‘sognare' (di svolgere un lavoro psicologico inconscio con) l'esperienza. Le *rêverie* dell'analista (o della madre), i sogni ad occhi aperti – che spesso prendono la forma dei suoi pensieri più mondani e quotidiani[40] – costituiscono un modo in cui l'analista (o la madre) sperimenta inconsciamente qualcosa di simile all'esperienza impensabile e non-sognabile del paziente (o del bambino). Nel *setting* analitico, l'analista rende disponibile al paziente la versione (sognata) trasformata dell'esperienza ‘non sognata' o parzialmente sognata, parlando (o relazionandosi in altre forme) dall'esperienza di *rêverie*, non su di essa[41].

Bion parla in termini di stati d'essere quando descrive la salute psichica e psicopatologica; ad esempio, la psicosi è uno stato d'essere in cui l'individuo «non può sognare e dunque […] non può nemmeno dormire»[42].

Considero la teoria di Bion[43] della funzione alfa come una metafora per la trasformazione degli elementi beta (impressioni di senso grezze che sono risposte corporee all'e-

35 Ogden, *On talking-as-dreaming*, in «International Journal of Psychoanalysis», 88, 2007, pp. 575-589.
36 W. R. Bion, *Note su memoria e desiderio*, Lacan-con-Freud.it: Biblioteca digitale di psicanalisi, http://website.lacan-con-freud.it/ar/bion_note_su_memoria_e_desiderio_EAR. pdf, p. 5.
37 *Ivi,* p. 6.
38 *Ivi,* p. 4.
39 Bion, *Learning from Experience*, Tavistock, London 1962. Id., *A theory of thinking*, in Id., *Second Thoughts*, Aronson, New York 1962, pp. 110-119.
40 Ogden, *Reverie and interpretation*, in «Psychoanalytic Quarterly», 66, 1997, pp. 567-595. Id., *Reverie and Interpretation: Sensing Something Human*, Jason Aronson, Northvale, NJ 1997.
41 Bion, *The analytic third-working with intersubjective clinical facts*, in «International Journal of Psychoanalysis», 75, 1994, pp. 3-20.
42 Id., *Apprendere dall'esperienza*, Armando Editore, Roma 1972, p. 28.
43 Id., *Learning from Experience*, cit..

sperienza, ma che non costituiscono ancora un significato, tanto meno l'essere se stessi) in elementi alfa, che comprendono componenti dell'essere senza soggetto, proprio come il 'continuare ad essere' di Winnicott. Gli elementi alfa sono collegati tra loro nel processo di produzione di 'pensieri-sogni', che a loro volta sono utilizzati nel processo del sognare. Il sogno è l'evento psichico in cui l'individuo diviene un soggetto che sperimenta il proprio essere. Quando, nelle forme gravi di psicopatologia (che descriverò nella parte clinica di questo articolo), la funzione alfa cessa di elaborare le impressioni sensoriali, non solo l'individuo perde la capacità di creare significato, ma perde anche la capacità di fare esperienza di sé come vivo e reale.

A mio avviso, il pensiero ontologico di Bion prende vita in modo particolarmente illuminante nei suoi *Seminari clinici*. Offrirò alcuni esempi che rivestono per me un'importanza particolare.

Davanti a un relatore preoccupato per gli 'errori' commessi con un paziente, Bion commenta che «solamente *dopo* che si è conseguita l'abilitazione e si è finita la propria analisi – allora si ha la possibilità di scoprire chi si è davvero [come analista] [corsivo nell'originale]»[44]. Qui, Bion sta facendo una distinzione tra imparare a 'fare analisi' e l'esperienza di essere e diventare 'chi si è veramente' come analista.

Aggiungerei che diventare un analista comporta lo sviluppo di uno 'stile analitico'[45]che sia esclusivamente proprio, in opposizione all'adottare 'una tecnica' tramandata dalle precedenti generazioni di analisti. Così facendo, 'inventiamo la psicoanalisi'[46] per ogni paziente e sviluppiamo la capacità di rispondere con spontaneità sul momento, a volte a parole, altre volte in modo non verbale. Ci sono casi in cui la risposta spontanea prende la forma dell'azione. Tali azioni sono uniche rispetto a un momento particolare dell'analisi di un particolare paziente; non sono generalizzabili al proprio lavoro con altri pazienti. Quando mi viene chiesto, ad esempio, se sarei disponibile ad andare a casa di un paziente per una seduta, o a portare un paziente gravemente malato all'ospedale con la mia macchina, o a incontrare la famiglia del paziente, o ad accettare il regalo di un paziente, io rispondo: «Dipende».

Uno dei commenti di Bion[47] a un relatore riguarda un esempio particolarmente vivido del suo pensiero ontologico. Il relatore riporta che il suo paziente psicotico gli ha detto di aver fatto un sogno. Bion chiede: «Perché dice che sono dei sogni?»[48]. Il relatore, stupito, risponde: «Semplicemente perché me lo dice lui»[49].

Poco dopo, Bion descrive il modo in cui l'analista avrebbe potuto parlare con il paziente, un modo che si rivolge allo stato dell'essere del paziente:

44 Id., *Seminari clinici. Brasilia e San Paolo*, Milano, Raffaello Cortina 1989, p. 38. Sul diventare analista si veda anche G.O. Gabbard, Ogden, *On becoming a psychoanalyst*, in «International Journal of Psychoanalysis», 90, 2009, pp. 311-327.

45 Ogden, *Elements of analytic style: Bion's clinical seminars*, in «International Journal of Psychoanalysis», 88, 2007, pp. 1185-1200.

46 Id., *How I talk with my patients*, in «Psychoanalytic Quarterly», 87, 2018, pp. 399-414.

47 Bion, *Clinical seminars*. In *Clinical Seminars and Other Works*, ed. By F. Bion, Karnac, London 1987, pp. 1-240.

48 Id., *Seminari clinici. Brasilia e San Paolo*, cit., p. 131.

49 *Ibidem*.

> Allora, perché il paziente viene a trovare uno psicoanalista e a dirgli che ha fatto un sogno? Posso immaginarmi mentre dico a un paziente: «Dove è stato la notte scorsa? Che cosa ha visto?». Se il paziente dovesse dirmi di non aver visto niente – era solo andato a letto – direi: «Bene, vorrei ancora sapere dov'è andato e che cosa ha visto»[50].

Qui, Bion sta immaginando di parlare con un paziente concentrandosi non sul contenuto di quello che il paziente chiama sogno, ma sullo stato dell'essere del paziente – 'Dove sei andato?', 'Dov'eri?', 'Chi eri?, 'Chi sei diventato quando ti sei messo a letto?. Questa reazione mi colpisce come un modo straordinariamente efficace di parlare con un paziente psicotico a proposito del suo stato dell'essere mentre dorme.

4. La psicoanalisi ontologica e la teoria delle relazioni oggettuali

Per i teorici delle relazioni oggettuali (ad esempio, Freud in alcuni dei suoi scritti[51], Fairbairn, Guntrip e Klein), le alterazioni delle relazioni oggettuali interne inconsce (e il conseguente cambiamento nelle relazioni con gli oggetti esterni) costituiscono il mezzo attraverso cui avviene il cambiamento psichico.

Secondo Freud[52], Klein[53], Fairbairn[54] e Guntrip[55], per citare solo alcuni 'teorici delle relazioni oggettuali', le relazioni oggettuali interne prendono la forma di relazioni tra le parti scisse e rimosse dell'Io. Per Fairbairn, le relazioni tra le parti rimosse e scisse dell'Io sono interiorizzazioni degli aspetti insoddisfacenti della relazione reale con la madre. Il mondo oggettuale interno è un sistema chiuso di relazioni di dipendenza con oggetti interni attraenti e respingenti[56]. Una forza trainante per l'individuo, dall'infanzia in poi, è il desiderio di trasformare le relazioni oggettuali interiorizzate e insoddisfacenti con la madre in relazioni soddisfacenti, caratterizzate da sentimenti di amore per la madre e da parte della madre, e dalla sensazione che lei riconosca e accetti questo amore[57]. È la liberazione del paziente dal sistema chiuso delle relazioni oggettuali interne, e l'ingresso nel mondo degli oggetti esterni reali, a costituire lo scopo della psicoanalisi[58].

---

50 *Ibidem*.
51 Ogden, *A new reading of the origins of object-relations theory*, in «International Journal of Psychoanalysis», 83, 2002, pp. 767-782.
52 Freud, *Mourning and melancholia*, in *Standard Edition of Complete Works*, cit., 1917, vol.14.
53 Klein, *Notes on some schizoid mechanisms* (1946), in Id., *Envy and Gratitude and other works*, cit., pp. 1-24.
54 W.R.D. Fairbairn, *Schizoid factors in the personality*, in *Psychoanalytic Studies of the Personality*, Routledge, London 1940, pp. 3-27; Id., *Endopsychic structure considered in terms of object relationships*, in Id., *Psychoanalytic Studies of the Personality*, cit., pp. 82-132; Id., *On the nature and aims of psychoanalytical treatment*, in «International Journal of Psychoanalysis», 39, 1958, pp. 374-385.
55 H. Guntrip, *Personality Stucture and Human Interaction*, International Universities Press, New York 1961; Id., *Schizoid Phenomena, Object–Relations and the Self*, International Universities Press, New York 1969.
56 *Ivi*.
57 Ogden, *Why read Fairbairn?*, in «International Journal of Psychoanalysis», 91, 2010, pp. 101-118.
58 Fairbairn, *On the nature and aims of psychoanalytical treatment*, cit.

Per Klein[59], che è una teorica delle relazioni oggettuali di tipo diverso rispetto a Fairbairn, le angosce del paziente derivano dai pericoli che emanano dalle relazioni oggettuali interne fantasmatizzate. Le fantasie inconsce (le manifestazioni psichiche degli istinti di vita e di morte) spesso riguardano ciò che accade all'interno del corpo della madre/analista, come ad esempio gli attacchi ai bambini o al pene del padre all'interno della madre. Queste angosce primitive si manifestano nel *transfert* e sono interpretate in modo tale che suonino vere al paziente, aiutandolo a diminuire le angosce persecutorie e depressive che gli impediscono la crescita psichica.

La teoria delle relazioni oggettuali di Klein si distingue in molti modi da quella di Fairbairn. La loro differenza principale risiede nella maniera in cui Fairbairn vede le relazioni oggettuali interne come interiorizzazioni di esperienze insoddisfacenti reali nella relazione madre-figlio, mentre Klein vede le relazioni oggettuali interne come fantasie inconsce derivate dall'esperienza infantile dell'invidia (la principale manifestazione psichica dell'istinto di morte).

Non considero Winnicott e Bion come teorici delle relazioni oggettuali (il riferimento alle relazioni oggettuali interne è raro nel lavoro di entrambi questi autori). Essi non si preoccupano principalmente di comprendere e interpretare le relazioni oggettuali interne patologiche in cui il paziente è intrappolato. La loro attenzione è prima di tutto orientata alla gamma di stati d'essere sperimentati dal paziente (e dall'analista) e agli stati d'essere che il paziente (o l'analista) non è in grado di sperimentare. Per i teorici delle relazioni oggettuali, la crescita psichica comporta liberarsi dalle angosce persecutorie e depressive generate nel proprio mondo oggettuale interno (Klein) o liberarsi dai legami di dipendenza tra gli oggetti interni, così da potersi impegnare in relazioni con oggetti esterni reali (Fairbairn e Guntrip). Come ho detto, per Winnicott e Bion, il bisogno umano più fondamentale è quello di essere e diventare più pienamente se stessi, il che, a mio parere, implica diventare più pienamente presenti e vivi rispetto ai propri pensieri, sentimenti e stati corporei; diventare più capaci di percepire le proprie potenzialità creative, uniche nel loro genere, e trovare forme in cui svilupparle; sentire che si stanno esprimendo le proprie idee con la propria voce; diventare una persona più 'grande' (magari più generosa, più compassionevole, più amorevole, più aperta) nelle relazioni con gli altri; sviluppare più pienamente un sistema di valori umano e giusto e una serie di norme etiche, e così via.

Non solo le relazioni oggettuali interne inconsce sono raramente menzionate da Winnicott e Bion, ma Winnicott fa anche raramente menzione dell'inconscio e Bion crea una nuova concezione della natura dell'inconscio. Gli stati dell'essere infondono ogni aspetto di sé; trascendono il divario tra gli aspetti consci e inconsci della mente, tra essere addormentati ed essere svegli, tra la vita sognante e la vita da svegli, tra «le parti psicotiche e non psicotiche della personalità»[60].

---

59 Klein, *Narrative of a Child Analysis*, Delacorte Press/ Seymour Lawrence, New York, NY 1961; Id., *Envy and Gratitude and other works 1946-1963*, cit.

60 Bion, *Riflettendoci meglio*, Astrolabio, Roma 2016. Si veda anche Id., *Differentiation of the psychotic and non-psychotic personalities* (1957), in Id., *Second Thoughts*, cit., pp. 43-64.

5. Illustrazioni cliniche della psicoanalisi ontologica

La 'psicoanalisi ontologica' è una concezione della psicoanalisi che, come ogni altro modo di intenderla, può irrigidirsi in un'ideologia insensata. La 'psicoanalisi ontologica' è una dimensione della teoria e della pratica analitica che coesiste con molte altre dimensioni (modi di pensiero) tra cui, ma non solo, una dimensione epistemologica. Ma come ho detto prima, è anche vero, a mio avviso, che ci sono ampi settori del pensiero e della pratica analitica che sono prevalentemente di natura ontologica oppure epistemologica.

Illustrerò ora brevemente dal punto di vista clinico che cosa ho in mente quando mi riferisco alla dimensione ontologica della psicoanalisi. Bisogna tenere presente, nella parte clinica di questo articolo, che i miei interventi sono intesi come illustrazioni che riguardano solo un dato paziente in un momento particolare della sua esperienza analitica e non rappresentano una tecnica analitica. Credo che la rigida aderenza da parte di un analista a qualsiasi serie di regole della pratica clinica (ad esempio, una tecnica associata a una scuola di psicoanalisi) non solo venga percepita come impersonale dal paziente, ma limiti anche la capacità dell'analista di essere creativo nel lavoro coi suoi pazienti. Io parlo con ogni paziente in modo diverso da come parlo con qualsiasi altro paziente[61].

Non ne hai già avuto abbastanza?

Il paziente, un uomo di trent'anni, da diversi anni in analisi, aveva avuto un litigio con suo padre e non gli aveva parlato per un anno. Avevamo discusso di questa situazione in varie forme nel corso degli anni. Poco prima della fine di una seduta, chiesi: «Non ne hai già avuto abbastanza?».

In questo frammento di seduta analitica, dissi al paziente in modo molto condensato che continuare a non parlare con suo padre era 'un modo di essere' che non rifletteva più chi il paziente era diventato nel corso dei precedenti anni di analisi. Non parlare con suo padre poteva essere adatto alla persona che il paziente era una volta, ma non alla persona che era ora.

Quella sera il paziente chiamò suo padre. Anche il padre era cambiato e fu felice di sentire suo figlio. Nei mesi conclusivi dell'analisi, il paziente mi disse che non avrebbe mai dimenticato la mia espressione 'Non ne hai già avuto abbastanza?'. Quel momento dell'analisi a cui si riferiva non fu tanto un'esperienza del giungere a una comprensione, quanto un'esperienza che alterava qualcosa di fondamentale rispetto a chi il paziente era.

Certo che lo sei

La signora L., all'inizio del nostro primo incontro analitico, sedeva sulla sua sedia col viso incolore. Scoppiò in lacrime e disse: «Sono terrorizzata di essere qui». Senza pensarci, risposi: «Certo che lo sei».

Rispondere con spontaneità in quella maniera (dicendo qualcosa che non avevo mai detto a nessun altro paziente) mi sembrò in quel momento un modo per accettare pienamente lo stato di terrore della paziente. Se avessi chiesto 'Cosa ti spaventa?' o 'Dimmi di

61 Per un'esplorazione ulteriore di questa esperienza si veda Ogden, *How I talk with my patients*, cit.

più', credo che molto probabilmente la paziente avrebbe percepito che stavo indietreggiando di fronte all'intensità del suo sentimento, chiedendole di impegnarsi in un processo di pensiero secondario volto a trovare ragioni e spiegazioni, invece di *sperimentare* il modo in cui la paziente si presentava a me (dicendomi chi era in quel momento)[62].

Guardi la tv?

Ho incontrato Jim in un reparto di degenza a lungo termine per adolescenti cinque volte a settimana. Non veniva alle sedute da solo e doveva essere accompagnato da una delle infermiere. Jim non si opponeva a vedermi, ma quando eravamo seduti nella piccola stanza del reparto riservata alla psicoterapia, sembrava non sapere perché noi due fossimo seduti lì. Rimaneva silenzioso per la maggior parte del tempo. Imparai che fargli delle domande portava solo a risposte laconiche e sbrigative.

Con il passare del tempo, cominciò a parlare con me degli eventi del reparto – nuovi pazienti che arrivano, altri che se ne vanno – ma le parole che usava sembravano imitare quello che aveva sentito dire da altre persone o alle riunioni di comunità. Gli dissi: «È difficile sapere se stai arrivando o stai andando via». Sembrò confuso.

Trovavo le sedute difficili e avevo la sensazione di non sapere da dove cominciare a lavorare con questo paziente, o con qualsiasi altro paziente, a dirla tutta.

Dopo circa cinque mesi di analisi, Jim si presentò alla seduta camminando in modo svogliato. Il suo viso era completamente inespressivo; i suoi occhi erano come quelli di un uccello morto. Disse, rivolto a nessuno in particolare: «Jim si è perso e se n'è andato per sempre».

Sentii una sorta di sollievo per il fatto che la fragile sciarada che nascondeva un'immensa catastrofe psichica era finita, ma sentivo anche che era avvenuta una morte psichica che poteva facilmente concretizzarsi in un vero e proprio suicidio. Un paziente del reparto si era suicidato un anno prima e il ricordo di questo evento era diventato parte della cultura (solitamente tacita) del reparto.

Dissi: «Jim si è perso e se n'è andato per molto tempo, e solo ora si è sparsa la voce».

Lui guardò nel bagliore della luce solare riflessa sulla finestra di plexiglas, lo sguardo vacuo.

Rimasi in silenzio per un po' sentendo l'immenso vuoto di ciò che stava succedendo. Mentre questo accadeva, cominciai a percepire con intensità che il pericolo di un suo eventuale suicidio veniva sottovalutato in modo superficiale all'interno del reparto e che questo sarebbe dovuto diventare un reparto chiuso a chiave, dal quale i pazienti potessero uscire solo con l'autorizzazione del personale e di norma accompagnati da un membro del personale. Mi resi conto della distanza che stavo creando tra me e il paziente. Ora era un paziente 'pericoloso' che mi spaventava. Ora lo stavo 'gestendo', una persona che era diventata una cosa.

Dopo che fu passato un po' di tempo nella seduta, notai che il solito rumore di fondo della mia mente – i pensieri che andavano e venivano, la 'visione periferica' della *rêverie*, persino le sensazioni corporee del mio battito cardiaco, del movimento del mio

62 Ogden, *How I talk with my patients*, cit.

respiro – erano assenti. Mi sentii spaventato per il fatto che non solo Jim era scomparso; anch'io stavo scomparendo. Tutto stava diventando irreale – la piccola stanza in cui eravamo seduti smise di essere una stanza; era divenuta una collezione di forme, colori e trame; tutto sembrava arbitrario. Sentivo il terrore di affogare, ma allo stesso tempo ero un osservatore indifferente, che guardava semplicemente se stesso affogare.

Mentre la seduta continuava, mi venne in mente un'esperienza spaventosa che avevo avuto da adolescente quando, da solo in cucina dopo cena, ripetei la parola *napkin* [tovagliolo] ad alta voce più e più volte fino a che non diventò un semplice suono, senza più alcun legame con l'oggetto a cui si riferiva. Sulle prime, quando iniziai l''esperimento', fui incuriosito da questo fenomeno, ma presto ebbi paura che, se avessi fatto con altre parole quello che stavo facendo con la parola *napkin*, avrei perso la capacità di parlare o pensare, o di rimanere in qualche modo connesso con qualcuno o qualcosa. Per molti anni dopo quell'evento, il suono *nap* seguito dal suono *kin* non designò alcunché; erano semplicemente suoni che mi facevano dubitare della stabilità della mia connessione con chiunque, persino con me stesso. Nella seduta con Jim, mi sentii momentaneamente sollevato per il fatto di avere una mente che potesse ricordare un passato in continuità col presente; ma questo sollievo fu solo una tregua passeggera dal mio timore che, se fossi rimasto nella stanza con Jim, avrei perso me stesso.

Temevo gli incontri quotidiani con Jim. Per diverse settimane, rimanemmo seduti insieme, per lo più in vuoto silenzio. Non gli facevo domande. Di tanto in tanto, cercavo di descrivere ciò che stavo sentendo. Gli dissi: «Stare seduti qui è come non essere da nessuna parte e non essere nessuno». Lui non rispose, neanche un minimo cambiamento dell'espressione facciale.

Per le sei settimane dopo che Jim mi ebbe detto che si era perso e se n'era andato per sempre, mi sentii alla deriva e incapace di imprimere una qualche direzione al mio lavoro con lui. Con mia grande sorpresa, nel mezzo di una seduta, Jim disse con voce inespressiva, come rivolgendosi a nessuno: «Guardi la tv?».

Presi la sua domanda non come un commento simbolico sul sentirsi come una macchina che mostra immagini di persone che parlano tra loro, ma come il suo modo di chiedermi: «Chi sei tu?».

Dissi: «Sì. Guardo un bel po' di televisione».

Jim non rispose nulla.

Dopo un po' dissi: «Hai mai visto qualcuno accendere un fiammifero in un posto completamente buio, magari una grotta, e allora tutto si illumina, così puoi vedere tutto – o almeno molto – e poi, un momento dopo, tutto diventa di nuovo buio, ma non così buio come prima?».

Jim non rispose, ma non mi parve che il silenzio a cui eravamo tornati fosse vuoto come prima. Guardai l'orologio e scoprii che avevamo superato di mezz'ora la fine della seduta da 50 minuti. Dissi: «È ora di fermarsi». Lui mi guardò e disse: «Davvero?». Ebbi l'impressione che mi stesse correggendo: l'esperienza che avevamo fatto non poteva essere misurata o dettata dal 'tempo dell'orologio'.

Nella prima delle sedute che ho descritto, rimasi per un bel po' di tempo completamente immerso in uno stato di perdita della sensazione di essere qualcuno. Jim e io

eravamo 'persi e andati per sempre', e all'inizio ognuno di noi due era assolutamente solo in quello stato – non esistevamo l'uno per l'altro, più di quanto non esistessimo per noi stessi. Mi astenevo dal fare domande al paziente su ciò che stava accadendo o su cosa avrebbe potuto portarlo a sentirsi come si sentiva. Sperimentavo solo un terrificante senso di perdita di me stesso, che era essenziale per essere di qualche utilità per lui. Nel non essere nessuno, stavo sperimentando qualcosa di simile a ciò che lui stava provando nella seduta, e probabilmente nel corso di tutta la sua vita.

La *rêverie* sulla mia esperienza di adolescente mi aiutò, almeno per un momento, sia a condividere la situazione con il paziente che a portare in essa un po' della mia sensazione di vivere al limite, ma non oltre il limite, di perdere me stesso.

La domanda del paziente «Guardi la tv?», circa sei settimane dall'inizio di questo periodo di analisi, mi fece sentire come se stessi ascoltando un cane che parla. Il suo rivolgersi a me, riconoscendomi, fu sorprendente. Non ero minimamente predisposto a cogliere i possibili significati simbolici del guardare la tv, perché farlo avrebbe impoverito l'esperienza viva che stava avvenendo, un evento che aveva tutto a che fare con l'essere e poco con la comprensione.

In risposta alla sua domanda, dissi al paziente che guardavo molta televisione. Ma la parte più importante della mia risposta prese la forma di una mia 'descrizione' (non spiegazione) per mezzo di una metafora, qualcosa dello stato dell'essere che percepivo si stava verificando: l'esperienza sensoriale dello sfregamento di un fiammifero che illuminava per un momento ciò che era stato invisibile (noi due come persone separate), seguita dalla sensazione che l'oscurità non fosse così assoluta come prima.

Come iniziare?

Per la maggior parte della mia carriera sono stato affascinato dall'incontro analitico iniziale, dal momento in cui incontro il paziente per la prima volta[63]. Molti degli esempi clinici che ho fornito in questo e in altri articoli analitici sono stati tratti da sedute iniziali. Nello scrivere questo articolo, ho imparato ad apprezzare un aspetto dell'incontro iniziale a cui fino adesso non sono stato in grado di dare un nome. Ora sospetto che la profondità, l'intimità e la suspense che avverto nel primo incontro derivi in parte dal fatto che in quell'incontro, per il paziente, una domanda è più importante di qualsiasi altra: «*Chi è questa persona* che spero mi aiuterà?». E io sto chiedendo: «*Chi è questa persona* che viene a chiedermi aiuto?». Si tratta di domande ontologiche fondamentali. Le risposte a queste domande nascono nell'esperienza che si sviluppa con l'altro. La mia speranza è che alla fine dell'incontro, qualora il paziente mi chiedesse come io pratichi la psicoanalisi, io possa dire: «Proprio come hai visto oggi».

Descriverò un incontro iniziale che illustri il modo in cui un paziente mi chiese effettivamente «Chi sei?» e il modo in cui io risposi.

Il signor D. mi disse nella sua prima seduta che non avrebbe mai iniziato una seduta. Aveva visto sei analisti in precedenza, i quali avevano tutti terminato unilateralmente l'analisi. In queste analisi abortite, l'analista si era rifiutato di cominciare le sedute, così

63 Id., *The initial analytic meeting*, in «Psychoanalytic Inquiry», 12, 1992, pp. 225-247.

come il paziente aveva chiesto loro di fare, e aveva invece impiegato 'banali trucchi analitici' del tipo iniziare chiedendogli come ci si sente a non essere in grado di cominciare la seduta. Se avessimo iniziato una terapia, sarebbe spettato a me, mi disse il signor D., cominciare ognuna delle sedute. Dissi che per me andava bene, ma che mi ci sarebbe voluto un po' di tempo per iniziare le sedute perché avrei voluto cominciare ogni incontro dicendogli come mi sentivo a stare con lui quel particolare giorno. Disse che per lui andava bene, ma c'era un forte scetticismo nella sua voce rispetto alla mia volontà di portare a termine ciò che stavo promettendo.

In questo scambio, il paziente e io ci stavamo presentando l'un l'altro, mostrando più che dicendo chi eravamo in quel momento, e chi stavamo 'diventando l'uno con l'altro'. Il paziente mi chiedeva di rispettare il suo modo di essere, il suo modo di placare le sue paure, e io gli stavo mostrando che onoravo la sua richiesta di essere l'analista di cui aveva bisogno.

Nel corso dell'analisi, iniziai le sedute. Il paziente fu gradualmente capace di recuperare parti di sé, parti della sua vita non vissuta da bambino che erano state troppo brutali, troppo spaventose per farne esperienza nel momento in cui erano avvenute[64].

Perché era morta

Un'esperienza clinica in un contesto di gruppo mette in luce buona parte di ciò che intendo per dimensione ontologica della psicoanalisi. L'esperienza avvenne in un 'Gruppo Balint' a cui partecipai per un anno alla Clinica Tavistock. Il gruppo di sette medici di medicina generale si incontrava settimanalmente con lo psicoanalista che da due anni dirigeva il gruppo con l'obiettivo di discutere il loro lavoro clinico. Nel gruppo a cui partecipai, ogni incontro iniziava con l'analista che chiedeva: «Chi ha un caso?» In una di queste riunioni, un medico sulla quarantina riportò di aver ricevuto una chiamata da una paziente la quale disse che la sua anziana madre era morta nel sonno a casa. Sia la donna che aveva chiamato che sua madre erano state pazienti del suo studio per molti anni. Disse alla sua paziente che sarebbe passato quel pomeriggio. Quando arrivò, la figlia lo portò nella stanza di sua madre, dove la esaminò.

Il medico disse che poi aveva chiamato la camera mortuaria. L'analista chiese: «Perché l'ha fatto?». Il medico, disorientato dalla domanda, rispose: «Perché era morta».

L'analista disse: «Perché non prendere una tazza di tè con la figlia?»

Queste parole – «Perché non prendere una tazza di tè con la figlia?» – mi hanno accompagnato per 44 anni da quando le ho sentite. Un'affermazione così semplice coglie l'essenza di quello che intendo con la pratica della psicoanalisi ontologica. Il leader del gruppo stava facendo notare che il medico aveva avuto fretta di portare il corpo della madre fuori dall'appartamento e, in questo modo, si era precluso la possibilità di 'vivere l'esperienza con la figlia', rimanendo semplicemente con lei in quell'appartamento dove sua madre giaceva morta nella camera da letto[65].

64 Per una discussione dettagliata di questo caso si veda Id., *Analysing forms of aliveness and deadness of the transference-countertransference*, in «International Journal of Psychoanalysis», 76, 1995, pp. 695-710.

65 Per un'ulteriore discussione di questa esperienza si veda Id., *On teaching psychoanalysis*, in «International Journal of Psychoanalysis», 87, 2006, pp. 1069-1085.

Cosa vuoi essere da grande?

Concluderò descrivendo un'esperienza con un paziente che ha una grande importanza per me.

Il signor C., un paziente con paralisi cerebrale, aveva iniziato a lavorare con me in una psicoterapia bisettimanale perché era in grande difficoltà, con intensi pensieri suicidari, in risposta all'amore non corrisposto di una donna, la signora Z. (che non aveva alcuna disabilità fisica). Egli descrisse come, da bambino, sua madre gli avesse tirato delle scarpe dall'armadio per tenere il 'mostro bavoso' lontano da lei. Il signor C. camminava con passi goffi e pesanti e parlava con un linguaggio poco articolato. Era un laureato che lavorava bene in un impiego tecnico impegnativo. Nel corso del lavoro insieme, per qualche tempo, mi affezionai al signor C., e quando mugugnava per il dolore, con il muco che gli colava dal naso e le lacrime che gli scorrevano sul viso, provavo per lui una forma di amore che in seguito avrei provato per i miei figli.

Dopo diversi anni di terapia, in seguito a cambiamenti notevoli rispetto al suo disperato desiderio di amore per la signora Z., il signor C. mi raccontò un sogno: «Non è successo granché nel sogno. Ero me stesso con la mia paralisi cerebrale che lavavo la macchina e mi divertivo ad ascoltare la musica sull'autoradio ad alto volume».

Il sogno era notevole in quanto fu la prima volta che il signor C., nel raccontarmi un sogno, non solo menzionava il fatto di avere una paralisi cerebrale, ma sembrava anche accettarla pienamente come parte di ciò che era: 'Ero me stesso con la mia paralisi cerebrale'. Quale modo migliore di riconoscere e accettarsi amorevolmente per quello che era? Non più il mostro che una volta si era sentito di essere: nel sogno, egli era un bambino che veniva lavato canticchiando allegramente dalla madre, che lo apprezzava così com'era. Il sogno non era un immagine maniacale della conquista dell'amore di una madre irraggiungibile, era parte della vita ordinaria: «Non è successo granché nel sogno».

Non avevo la benché minima intenzione di parlare con il signor C. della mia comprensione del sogno. Gli dissi: «Che sogno meraviglioso è stato»[66].

Essere in grado di riconoscere e accettare teneramente se stesso, proprio così com'era, potrebbe essere visto come la risposta del signor C. (in quel momento) alla domanda: "Cosa vuoi essere da grande?". Me stesso.

66 Per una discussione dettagliata di questo lavoro clinico, si veda Id., *Why read Fairbairn?*, cit..

Giuseppe Martini

A PROPOSITO DI THOMAS H. OGDEN E DELLA PSICOANALISI ONTOLOGICA

Abstract
Analysis of some central points of Ogden's thought generally considered of special relevance not only for psychoanalysts, but also for philosophers and, in particular, for a comparison between hermeneutics and psychoanalysis that takes into account the recent and radical transformations of this discipline both on a theoretical and clinical level.

Keywords: Hermeneutics; Ogden; Ontological Psychoanalysis

Quella che segue è una riflessione di Riccardo Lombardi, psicoanalista SPI e *Associate Editor* per l'Italia dell'*International Journal of Psychoanalysis*, a partire da un articolo di Thomas Ogden pubblicato nel n. 4 dello *Psychoanalytic Quarterly* del 2019[1].

Introduttivamente si vogliono qui segnalare alcuni punti centrali del lavoro di Thomas Ogden, che Lombardi appunto commenta, procedendo poi a fornire un suo specifico punto di vista. Il pensiero di Ogden è infatti di particolare rilievo non solo per gli psicoanalisti, ma anche per i filosofi e, segnatamente, per un confronto tra ermeneutica e psicoanalisi che tenga conto delle recenti e radicali trasformazioni di tale disciplina sia su di un versante teorico che clinico.

Sebbene il suo nome non abbia bisogno di presentazione per gli psicoanalisti, forse non altrettanto può dirsi per la comunità dei filosofi. L'autore si colloca nel solco di quella corrente contemporanea così detta *post-bioniana* ed ha fornito importantissimi contributi alle tematiche che ruotano attorno al soggetto[2], in particolare introducendo l'idea di *terzo intersoggettivo*, alla persona dell'analista, con particolare riferimento ai processi di *reverie*[3], e naturalmente al tema del linguaggio[4] e della narrazione in analisi, essendo peraltro autore di due romanzi[5] lui stesso e grande appassionato di letteratura[6].

Nell'articolo del *Quarterly* affronta la questione dello statuto della psicoanalisi, proponendo due modelli, che peraltro sono spesso interrelati e coesistenti. Il modello più tradizionale, che fa riferimento prevalente ad autori classici quali lo stesso Sigmund

1 Th.H. Ogden, *Ontological Psychoanalysis or "What Do You Want to Be When You Grow Up"?,* in «The Psychoanalytic Quarterly», 88, 4, 2019, pp. 661-684.
2 Id., *Soggetti dell'analisi*, Masson Dunod, Milano 1999.
3 Id., *Reverie e interpretazione,* Astrolabio, Roma 1999.
4 Id., *Some Thoughts on the Use of Language in Psychoanalysis*, «Psychoanalytic Dialogues», 7, 1, 1997, pp. 1-21.
5 Id., *Le parti lasciate fuori*, CIS Editore, Milano 2015; Id., *Nelle mani della gravità e del caso*, Mimesis, Milano 2018.
6 Th.H. Ogden, B.H. Ogden, *L'orecchio dell'analista e l'occhio del critico. Ripensare psicoanalisi e letteratura*, CIS editore, Milano 2013.

Freud e Melanie Klein, è chiamato *epistemological* in quanto si fonda sul *knowing and understanding* (e dunque sul ruolo primario dell'interpretazione). Il secondo, che deriva dagli sviluppi degli apporti di autori quali Winnicott e Bion, è definito *ontological* in quanto centrato sul *being and becoming*. È noto come già Freud sin dai primi scritti abbia messo in guardia dai rischi di una psicoanalisi come semplice percorso intellettuale e non esperienziale, punto su cui Ricœur insisterà a più riprese. «Checché se ne dica nessuno può essere battuto *in absentia* o *in effigie*»[7], ci ricorda il padre della psicoanalisi: di qui l'essenziale funzione del *transfert* e delle interpretazioni di *transfert*. Ma la proposta di Ogden, che peraltro riprende un percorso già tracciato da molte scuole psicoanalitiche contemporanee, va ben oltre. Il termine 'psicoanalisi ontologica' si riferisce, come chiarisce l'autore stesso, a un modello di lavoro in cui l'impegno dell'analista sia primariamente volto a favorire gli sforzi del paziente a divenire pienamente sé stesso[8]. La differenza tra i due modelli può peraltro bene cogliersi nel passaggio «from a focus on unconscious internal object relationships to a focus on the struggle in which each of us is engaged to more fully come into being as a person whose experience feels real and alive to himself or herself»[9]. Di conseguenza i fattori terapeutici che entrano in gioco nel primo modello fanno riferimento alla comprensione dei propri pensieri, emozioni e sensazioni corporee inconsce per consentire un cambiamento psichico, laddove l'azione terapeutica del modello ontologico consiste nel creare un contesto interpersonale in cui forme dell'esperienza e stati dell'essere vengano a vita (*come to life*) nella relazione analitica[10].

Al di là di più specifiche riflessioni, per cui si rinvia al lavoro di Lombardi (e anche ad alcuni riferimenti al modello presenti in Martini e Busacchi), è chiaro che pensare la psicoanalisi in tal modo può essere rivoluzionario e magari anche *Unheimlich* per chi era abituato a confrontarsi con una versione tradizionale della stessa. Tra questi non possiamo certo annoverare Ricœur che, al contrario, ci ha fornito uno straordinario esempio della capacità di spostare il *focus* della sua riflessione dall'opera freudiana alle più recenti teorie psicoanalitiche, talora, come altrove si diceva, anticipandone tendenze e sviluppi.

Si può discutere se il termine *ontological* risulti il più appropriato (forse più modestamente si potrebbe parlare di *ontic psychoanalysis*?). Rimane comunque indubbio come essa si collochi in forme nuove ed estremamente promettenti all'interno della riflessione ermeneutica, con un accento che ancora una volta privilegia la narrazione, la persona e l'incontro con l'alterità, sia interna che esterna.

7 S. Freud, *Opere 6*, *Tecnica della psicoanalisi*, Boringhieri, Torino 1974, p. 531.
8 Ogden, *Ontological Psychoanalysis or "What Do You Want to Be When You Grow Up"?,* cit., pp. 664.
9 Id., *Ontological Psychoanalysis or "What Do You Want to Be When You Grow Up"?,* cit., pp. 663.
10 *Ivi*, pp. 667.

Riccardo Lombardi

ONTOLOGIA E CORPO-MENTE IN PSICOANALISI
Una nota sulla Psicoanalisi Ontologica di Thomas H. Ogden

Abstract
The author explores the link between ontological psychoanalysis and a psychoanalytic vertex focused on the Body-Mind relationship. Thomas Ogden recently recognized the importance of Winnicott's and Bion's intuitions on the importance of Being. This focus is an evolution of the more classical view centered on relational conflicts and is consistent with contemporary patients' most essential needs. In this paper the author explores points of agreements and differentiations with Ogden's proposals.

Keywords: Body; Conflicts; Contemporary Psychoanalysis; Mind; Onthology

Thomas Ogden in un recente articolo[1] del 2019 distingue una psicoanalisi epistemologica da una psicoanalisi ontologica: della prima Freud e Klein sarebbero gli autori principali, mentre per la seconda Winnicott e Bion. La prima forma di psicoanalisi troverebbe il suo primo motore nella comprensione dei significati inconsci e nell'interpretazione di transfert, la seconda sposterebbe l'asse trainante sulla scoperta di un significato di sé stessi e del proprio essere, diventando vivo in un modo più completo. Questa connotazione ontologica porta ad interrogarsi su che tipo di persona noi vogliamo essere, e sulle potenzialità e responsabilità connesse a questo nostro essere. La maggior parte dei pazienti porterebbero in analisi questo tipo di interrogativi, anche quando sembrerebbero più preoccupati di utilizzare l'analisi solo per aver sollievo dai propri sintomi. L'analisi sarebbe orientata a trasformare una primitiva incapacità a formulare questo tipo di domande con sé stessi ad una nuova apertura verso questo tipo di consapevolezza.

Ogden sottolinea che questo articolo ha lo scopo di prender atto di una trasformazione nel suo modo di pensare, per cui sente essere cambiato nel tempo da una prima centratura sulle relazioni inconsce di oggetti interni verso un successivo interesse centrato sulla lotta interna per entrare in modo più pieno nel proprio essere una persona che si sente viva e reale in relazione a sé stessa. Al tempo stesso egli sottolinea che psicoanalisi epistemologica ed ontologica non esistono in forma pura, ma coesistono realizzando un arricchimento reciproco. Per certi aspetti nelle opere di Freud e Klein esistono aspetti ontologici, come nelle opere di Winnicott e Bion esistono aspetti epistemologici.

La prospettiva ontologica potrebbe essere condensata nello spostamento di accento proposto da Winnicott dal gioco come significato allo 'stato dell'essere' che deriva da un orientamento a giocare. Winnicott ha infatti espresso preoccupazione per gli ostacoli introdotti dalla preoccupazione dell'analista ad interpretare, lì dove se avesse aspettato

1 Th.H. Ogden, *Ontological Psychoanalysis or "What Do You Want to Be When You Grow Up?"*, «The Psychoanalytic Quarterly», 88, 4, 2019, pp. 661-684.

il paziente sarebbe arrivato a quella comprensione in modo creativo. Questa esperienza di diventare più pienamente sé stesso 'creativamente e con immensa gioia', come dice Winnicott, è ciò che meglio rappresenta la prospettiva ontologica della psicoanalisi. Ogden apprezza in particolare la personale invenzione di Winnicott, unica tra tutti gli autori, di parlare della crescita mentale come di un 'tessere oggetti diversi-da-me in un proprio schema personale'. Questo sarebbe connesso all'angoscia del paziente che ci possa essere solo un uomo alla volta, perché se ne esistono due allo stesso tempo essi entreranno inevitabilmente in una battaglia a morte orientata a far fuori uno dei due. Il risultato di una comprensione siffatta non solo promuove l'autocoscienza del paziente, ma dona un maggior senso di libertà ad essere sé stessi come persona adulta.

Se la psicoanalisi epistemologica può permettere la comprensione di sentimenti, pensieri ed esperienze corporee che permettono un cambiamento psichico, viceversa la psicoanalisi ontologica offre una esperienza, in cui stati dell'essere ed esperienze cominciano a vivere nella relazione analitica, lì dove essi prima sarebbero stati inimmaginabili dal paziente, permettendo un fare esperienza della comunicazione silenziosa che avviene nel cuore di sé stessi.

Ogden cerca quindi di spiegare meglio cosa abbia in mente quando parla di psicoanalisi ontologica facendo riferimento all'opera di Winnicott e Bion. Egli si dichiara altresì non interessato a confrontare il suo punto di vista con la 'psicoanalisi esistenziale' di autori come Binswanger, Rank, May, Frankl e Sartre, che sarebbero più orientate a tener connessi consapevolezza, intenzionalità, libertà e responsabilità, ma prescindendo dai concetti freudiani di pressione inconscia e limitazioni di libertà. Tra parentesi noterei che la scelta di Ogden di parlare di 'ontologia' nel contesto della letteratura psicoanalitica americana è da considerarsi una scelta più forte di quel che sarebbe in italiano. Nella mia limitata esperienza con i miei traduttori e revisori di bozze di varie riviste anglofone ho visto sempre scoraggiato l'uso del termine 'ontologico', perché percepito come 'strano' dall'orecchio anglofono, per cui mi è sempre stato suggerito di preferire il termine *existential*. Presumo che dal 2019, data di pubblicazione dell'articolo di Ogden, questa presunta diffidenza nei confronti del termine *ontological* sia superata.

Winnicott introduce nella sua opera stati dell'essere prima non conosciuti dalla letteratura psicoanalitica, come *going on being*, una espressione che, nota Ogden, è tutta verbi e senza un soggetto, o gli stati dell'essere coinvolti nel sopravvivere della madre quando viene distrutta dal bambino, o lo stato dell'essere coinvolto nella 'preoccupazione materna primaria'. Più di tutti Ogden vuole sottolineare l'importanza dell'esperienza (*experiencing*) connessa ad oggetti e fenomeni transizionali, come espressione del tentativo umano di tenere realtà interna ed esterna separate, ma interconnesse. In una condizione di sanità l'oggetto, dice Winnicott, è creato, non trovato. Non ci si aspetta quindi alcuna decisione se l'oggetto è stato concepito dal bambino, o gli è stato presentato dall'esterno. Questo stato dell'essere coinvolge tutto ciò che appartiene alle arti, alla religione ed al vivere immaginativo.

Determinante è anche il contributo di Winnicott sullo stato dell'essere che risiede al cuore del sé, il cosiddetto sé centrale non-comunicativo (*non communicating central*

self), che resta immune dal principio di realtà. Qui la comunicazione è non verbale ed assolutamente personale, come la musica delle sfere: è assolutamente personale perché pertinente all'essere vivo, oltre che il punto di partenza della comunicazione. Il silenzio – che, scrive Ogden, è né verbale, né non-verbale – è al di là della comprensione umana. Si tratta di un segreto assolutamente personale che ognuno di noi conserva nel cuore del nostro essere e che appartiene all'essere vivo.

Per Ogden, Bion è principalmente un pensatore ontologico per il suo spostare l'accento dal sogno (*dream*) al sognare (*dreaming*), ovvero al lavoro psicologico inconscio che viene sollecitato dall'esperienza di essere, piuttosto che da quella del conoscere. Ogden legge Bion nel senso di sottolineare l'orientamento dell'analista a 'intuire' ciò che sta avvenendo nella seduta ed a divenire all'unisono facendo esperienza del momento presente. La *Rêverie* è per Ogden uno stato dell'essere che rende recettivi a ciò che il paziente non è capace di sognare: in questo modo l'analista può rendergli disponibile una versione trasformata e 'sognata'. La trasformazione di elementi beta in alfa è assimilata da Ogden al *going on being* di Winnicott, visto che una compromissione della funzione alfa comporta non solo la compromissione di creare significati, ma anche la capacità di sperimentare se stesso come vivo e reale.

Sulla scia di Bion, Ogden concepisce il diventare un analista come la creazione di uno stile analitico che sia unico, e quindi opposto all'adottare una tecnica ricavata da precedenti generazioni di analisti. Noi inventiamo la psicoanalisi per ogni paziente e sviluppiamo una capacità di rispondere spontaneamente al paziente, talvolta in parole ed altre volte in modo non verbale, o addirittura in forma di azione. L'azione non è mai generabile, ma dipende dallo specifico contesto in cui si sviluppa. Ogden cita poi un frammento dei seminari di Bion, in cui questi incoraggia il paziente a trattare il suo sogno come uno stato di essere, prescindendo dal fatto che il paziente lo chiamasse 'sogno'.

L'articolo di Ogden si chiude con alcune illustrazioni, più o meno brevi, di psicoanalisi ontologica. Esse non vogliono rappresentare una tecnica analitica, egli sottolinea, ma rappresentano soltanto un particolare momento dell'analisi, perché ogni aderenza a regole analitiche arriverebbe al paziente come impersonale e limiterebbe la capacità dell'analista di essere creativo. «Io parlo con ogni paziente in un modo che è differente dal modo in cui parlo a qualsiasi altro paziente», scrive Ogden. Per ovvie ragioni di spazio questi esempi non sono riassumibili e saranno da reperire per gli interessati nel testo originale.

Passerei, a questo punto, ad alcune considerazioni personali nello spirito che ci può essere spazio per più di un uomo senza che uno dei due ne risulti ucciso, come afferma Ogden sulla scia di Winnicott. Questa fiducia è stata rinsaldata anche dallo scambio che abbiamo avuto con Tom Ogden sullo Psychoanalytic Quarterly nel 2018: uno scritto che è lo sviluppo di una conversazione informale avuta con Tom, quando molto gentilmente egli volle invitarmi a pranzo nel periodo in cui ero Visiting Professor al Centro Psicoanalitico di San Francisco nel 2016. In quella occasione la nostra conversazione si trattenne sulla mia ricerca sull'infinito nella mente umana per come l'ho esplorata nel mio volume

sull'*Infinito senza forma* [2], ancora inedito in italiano. Per Tom un approccio centrato sul ruolo dell'infinito porta ad una concezione della relazione tra conscio ed inconscio che ha connotato differenti rispetto alle prospettive meglio conosciute di Freud e Bion. Gli interessati possono riferirsi alla pubblicazione originale che fa perno sulla discussione dell'evoluzione analitica di un mio paziente psicotico ad alto rischio suicida[3].

Sulla scia del mio secondo libro inglese sulla *Body-Mind Dissociation*[4] – una espansione del mio precedente volume italiano[5] – ho successivamente pubblicato sul *Journal of the American Psychoanalytic Association* un articolo sull'*Entrare nella propria vita*[6]: uno scritto che vuole introdurre in psicoanalisi la prospettiva ontologica dell'ingresso nella propria vita come scopo principale della psicoanalisi. I pazienti cambiano con il tempo e le evidenze cliniche ci mostrano che oggi il problema ontologico di accedere ad una esistenza propria sia molto più attuale che non in passato. E concordo con Ogden che questa prospettiva è il risultato di uno spostamento di punto di vista che un analista realizza nel tempo: un cambiamento che ha comportato per entrambi uno sganciamento dalle prospettive psicoanalitiche in cui siamo stati allevati, come quelle fondate sulle relazioni oggettuali e gli oggetti interni.

Nell'esplorare questa prospettiva mi sono orientato differentemente da Tom Ogden, senza con ciò escludere punti di contatto con la sua prospettiva.

Il primo elemento di differenza sta probabilmente nel fattore quantitativo del disturbo sofferto dai pazienti con cui ho lavorato: Tom sottolinea che la psicoanalisi permette al paziente di 'diventare più completamente vivo'. In questo modo egli riconosce ai suoi pazienti una certa qual forma di integrazione di base, per cui l'esperienza analitica si connette ad un suo preesistente nucleo di base di esistenza. Per parte mia, invece, ho incontrato nella mia ricerca pazienti 'senza corpo' e fortemente connotati da uno stato di 'non esistenza', per cui la psicoanalisi ha permesso loro di tracciare uno spartiacque radicale tra essere e non essere (senza nulla togliere al fatto che questa questione 'amletica' continui a svolgere un importante ruolo propulsivo anche in forme di maggiore integrazione esistenziale).

Un secondo possibile elemento di differenza è che per parte mia attribuisco un valore centrale all'aspetto conflittuale che attraversa la relazione corpo-mente: esiste una radicale disarmonia che affligge l'animale uomo. Tale disarmonia può portare ad un dominio tale della mente che comporta la sparizione del corpo come base primaria dell'esistenza. L'ontologia mi appare quindi non la conseguenza di un *cogito* cartesiano per cui l'essere deriva dal pensiero, ma l'essere è concepito nascere da una primaria esperienza sensoria-

2 R. Lombardi, *Formless infinity. Clinical explorations of Matte Blanco and Bion*, Routledge, London 2015.

3 Th. H. Ogden, R. Lombardi, *Infinity, The Conscious and Unconscious Mind: A Conversation Between Thomas Ogden and Riccardo Lombardi*, in «Psychoanalytic Quarterly», 87, 2018, pp. 757-766.

4 Lombardi, *Body-mind dissociation in psychoanalysis. Development after Bion*, Routledge, London 2017.

5 Id., *Metà prigioniero metà alato. La dissociazione corpo-mente in psicoanalisi*, Boringhieri, Torino 2015.

6 Id., *Entering one's own life as an aim of clinical psychoanalysis*, in «Journal of the American Psychoanalytic Association», 66, 2018, pp. 883-911.

le di natura corporea. «Quando ho sentito la mia schiena appoggiata al divano, ho sentito che respiravo ed ho sentito il mio corpo»: mi diceva con sollievo un paziente afflitto da spinte omicide e suicide, e che era anche arrivato a minacciarmi di morte, come l'unica 'soluzione' che lui riteneva possibile per poter sentirsi meglio. Il dato che richiama qui l'attenzione è la funzione organizzante dell'esperienza di registrazione sensoriale del dato corporeo: una registrazione sensoriale che struttura una prima forma di organizzazione dell'io del paziente, permettendo il contenimento della scarica motoria.

Un terzo possibile aspetto di differenza è il mio orientamento di introdurre un maggiore spartiacque rispetto a quello proposto da Tom tra quello che pensiamo noi oggi e quello che hanno pensato i nostri maestri, compresi Winnicott e Bion. I nostri pazienti cambiano. E se cambiano col tempo i nostri pazienti, cambia di conseguenza col tempo il nostro modo di pensare la psicoanalisi. Nel mio articolo riconosco una serie di precursori di quanto mi hanno insegnato i miei pazienti sulla non esistenza e sull'ingresso nella propria vita: per esempio le fantasie di vivere nel grembo materno di Ferenczi e Klein, il problema la nascita psicologica descritta da Tustin, l'enfasi sul ruolo evolutivo dell'empatia di Kohut, o l'enfasi sull'Essere e sulla conflittualità costitutiva dei modi di essere dividente ed indivisibile in Matte Blanco.

Tom da una importanza cruciale all'*experiencing* in analisi, ovvero alla forza mutativa che deriva dal clima relazionale che l'analizzando respira nella relazione con l'analista: un clima che talvolta svela connotati ineffabili, per cui può diventare difficile o addirittura impossibile descrivere gli eventi trainanti di una evoluzione analitica. Ho cercato di tradurre questo tipo di evoluzione, per esempio, in un mio lavoro, dove utilizzo le mie associazioni musicali per dar ragione di certe importanti evoluzioni di ingresso nella temporalità in alcuni miei pazienti[7]: ed entrare nel tempo ha valore di ingresso cruciale nella ontologia della propria vita, in linea con la convergenza di 'essere e tempo' che vari filosofi hanno sottolineato.

Nell'affrontare in modo più diretto la questioni ontologica dell'ingresso dell'analizzando nella propria vita, il mio orientamento è stato poi quello di partire dal ruolo svolto dalla concretezza del corpo, come trampolino determinante per una scoperta del paziente della propria esistenza. Il corpo svela connotati fortemente concreti e nella sua integrazione può apparire anche deprivato della partecipazione evidente di emozione e pensiero, che sono livelli più familiari agli psicoanalisti. La scoperta del corpo del paziente avviene allora, pur se catalizzata dalla relazione analitica, in un contesto brutalmente concreto, come nel caso di una paziente i cui primi segnali di esistenza provennero da alcune sedute di drenaggio linfatico, che misero in moto una serie di esperienze sensoriali che davano ragione del suo abitare dentro il suo corpo animale.

Nella mia prospettiva l'autore più radicale nell'affrontare la questione del corpo in analisi è stato Armando Ferrari con la sua ipotesi dell'eclissi del corpo[8]: una prospettiva che, collocando il corpo ad oggetto primario della mente, ha rilanciato in modo provoca-

7 Id., *Time, Music, and Reverie*, in «Journal of the American Psychoanalytic Association», 54, 2008, pp. 1191-1211.

8 A. Ferrari, *L'eclissi del corpo*, Borla, Roma 1992.

torio il vertice del difetto di pensiero di Bion – di cui Ferrari era stato allievo in Brasile – ripartendo dal concreto. Va notato che già il pensiero di Bion, ben al di là della modalità astratta in cui viene spesso comunicato e diffuso, ha profonde radici nella realtà corporea[9]. Su una coerente base di evoluzione Freud-Klein-Bion, Ferrari riprende con forza l'intuizione primaria di Freud[10] di un corpo che sovrasta la mente e che le impone delle 'necessità di lavoro' (*Arbeitsanforderungen*), che sono una continua ed inesauribile sfida alle sue risorse. A margine va notato che il termine 'necessità di lavoro' usato da Freud è paradossalmente assente nella traduzione italiana di Musatti, che usa invece il termine generico di 'operazioni': un particolare che può far riflettere sulla tendenza a equivocare il contributo freudiano su un piano intellettuale, prescindendo dal suo radicamento in una materia fluida e non controllabile, che è cavallo tra corpo e mente, tra concreto e astratto, tra non rappresentabile e rappresentabile. Mettendo in primo piano il problema del corpo e della sua eclissi – con conseguente attivazione dei primi fenomeni di percezione sensoriale – la psicoanalisi può essere radicalmente attualizzata e 'riscattata' dalla sua originaria impronta 'vittoriana' di natura sessuale, per introdurre un punto di vista più globale che include anche il problema della sessualità nel contesto più vasto, quale lo sviluppo e l'elaborazione della sensorialità corporea.

Sulla scia del famoso saggio di Thomas Nagel *Che cosa si prova ad essere un pipistrello?*, Emilio Garroni[11] si interrogava su cosa significa essere un *homo sapiens* a partire dall'esperienza, che è insieme 'sentire e pensare', di abitare il corpo proprio che è specifico ad ognuno di noi. Nel corpo, per Garroni, è già presente una mente, perché il corpo non è per noi semplicemente un organismo reattivo, ma è dotato di una funzione organizzante ed interpretante sua propria. E la nostra identità è il frutto di una correlazione di identico e diverso come accade al convergere della diversità di corpo e mente. Questa diversità nell'unità, che è la base dell'identità, viene chiamata dualismo funzionale da Antonio Damasio[12]: ed il corpo rappresenta per Damasio, non diversamente da Ferrari, il primo oggetto della mente, costituendo un legame che è base determinate per l'autoregolazione interna e la sopravvivenza.

La mente, viceversa, ha il potere di sganciarsi dal corpo creando stati di 'dissociazione corpo-mente' privi di un fondamento corporeo: stati che ho variamente esplorato nelle sue implicazioni cliniche. '*I need an animal existence'*, notava il 15 ottobre 1930 Virginia Woolf nel suo diario[13]: un accesso alla dimensione animale per nulla facile, vista la sua tendenza a tenersi imprigionata in «una gabbia di metallo» – espressione della Woolf – che la portava a precipitarsi da un progetto mentale all'altro, precludendosi l'esperienza di fermarsi sul suo proprio corpo animale.

---

9 Lombardi, *Il corpo nella teoria della mente di Wilfred R. Bion*, in «Consecution Rerum», 2012 http://www.consecutio.org/category/archivio-2/numero_2/freudiana-numero_2/

10 S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*. O.S.F., 3. (1899). Id., *Pulsioni e loro destini*. O.S.F., 8. 1915.

11 E. Garroni, *Che cosa si prova ad essere un homo sapiens?*, testo introduttivo a A.B. Ferrari, *L'eclissi del corpo. Una ipotesi psicoanalitica*, Borla, Roma 1992, pp. 7-16

12 A. Damasio, *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*, Harcourt Brace, San Diego 1999.

13 V. Woolf, *Diario di una scrittrice*, Minimun Fax, Roma 2019.

«Lei mi doveva dire di vivere, ecco cosa mi doveva dire»: questo mi rimproverava una mia paziente, dopo essersi ristabilita da una pesante psicosi nel corso dell'analisi. Tale episodio psicotico era fortunatamente stato contenuto nel contesto delle sedute, permettendo alla paziente una esistenza mediamente normale, ed era coinciso con una determinante occasione di accesso ad una sua propria esperienza corporea. In questi ambiti di esperienza la psicosi, benché si presenti con i connotati esteriori della malattia che tutti gli psichiatri sono in grado di riconoscere, non è in sé una regressione, ma una esperienza evolutiva di emancipazione da uno stato inconscio di menzogna ed un accesso ad una propria dimensione etologica di esistenza. Se questa esistenza continuasse a rimanere preclusa permarrebbe un insostenibile senso di vuoto e conseguente rischio effettivo di suicidio, come accadde presumibilmente nel caso della tragica fine della Woolf.

L'ontologia della persona si basa, nella mia prospettiva, nel suo fondamento corporeo, che non è riducibile alla mera conseguenza di un'azione relazionale, come sembrerebbe proporre Ogden, perché il conflitto corpo-mente ha profonde radici intra-soggettive per il prezzo emotivo ed il continuo *work in progress* che comporta il legame con la dimensione corporea individuale. Non a caso alcuni pazienti, che pur son riusciti da avvicinare una qualche forma di integrazione corpo-mente in analisi, possono successivamente perderla, morendo 'analiticamente', talvolta in aperta contraddizione con il loro apparente successo esterno.

Credo che questa prospettiva che valorizza i livelli concreti possa essere utile anche per creare un asse di connessione con quell'ampio settore delle psicoterapie corporee, che in genere restano quasi senza visibilità nell'ambito della letteratura analitica. Restano senza visibilità perché ritenute troppo concrete e poco attente ad esplorare i complessi gangli relazionali che contribuiscono a creare una evoluzione. Recentemente *Psychoanalytic Dialogues* mi ha invitato a discutere un interessante articolo di David Levit, in cui l'autore presenta la sua esperienza con la tecnica psicoterapeutica chiamata *Somatic Experiencing*[14] per affrontare delle *impasse* in analisi, altrimenti insormontabili. Nella mia discussione, pur apprezzando la capacità di Levit di attivare un'utile evoluzione, esprimo alcune reticenze, soprattutto riguardo i rischi di intrusione ed i limiti di una tecnica predefinita all'interno di una complessa processualità umana come quella che si realizza in analisi[15]. Ho avuto infatti diversi analizzandi, che dopo essersi rivolti a delle psicoterapie corporee, hanno poi sentito la necessità di allargare la loro elaborazione attraverso lo strumento analitico, proprio perché sollecitati dalla incompleta elaborazione offerta da questi approcci.

Non va, però, sottovalutata la critica che Levit porta alla psicoanalisi, per come è più comunemente intesa come esplorazione delle relazioni oggettuali, per cui gli analisti rischiano di tenere l'analizzando troppo ancorato ai livelli relazionali e a quelli più astratti del pensiero o emozione, quando in realtà l'analizzando ha bisogno di essere aiutato in

14 D. Levit, *Somatic Experiencing: In the Realm of Trauma and Dissociation – What We Can Do, When What We Do, Is Really Not Good Enough*, in «Psychoanalytic Dialogues», 28, 2018, pp. 586-601.

15 Lombardi, *Beyond the Psychosexual: The Body–Mind Relationship Discussion of "Somatic Experiencing"*, in «Psychoanalytic Dialogues», 28, 2018, pp. 629-639.

un ambito molto più elementare e concreto, come quello di avviare un primo riconoscimento dell'esistenza del proprio corpo e delle sue prime percezioni sensoriali, a cui la mente del paziente non ha mai avuto accesso prima di allora. Per questi pazienti è effettivamente vero che la psicoanalisi può essere non abbastanza buona. Il mio orientamento analitico ad avvicinare l'ontologia del paziente a partire dai livelli corporei più concreti cerca allora di costruire un ponte in cui si riconosce al paziente il diritto di questi bisogni più concreti, evitando il rischio di una *impasse* perché ci si aspetta dal paziente un livello più organizzato di funzionamento, che egli non è ancora nelle condizioni di offrire.

Prima di concludere, andrei a considerare brevemente l'ultimo dei frammenti clinici presentati da Ogden: il caso di Mr. C., che soffriva di paralisi cerebrale e parlava con linguaggio poco articolato. Questo paziente sognò che lavava la sua macchina nonostante la sua paralisi cerebrale, e che era contento di sentire la musica dalla radio della sua macchina, che aveva messo ad alto volume. Ogden nota come il sogno rappresentasse la nuova capacità del paziente di accettarsi con un corpo affetto da paralisi cerebrali come accade ad un bambino che è gioiosamente lavato dalla madre mentre gli canta. Di fronte a questo sogno Ogden, consapevole del suo forte valore evolutivo, si è comunque limitato a commentare al paziente: «Che bel sogno!».

Solo l'analista che è lì realmente col suo paziente potrebbe valutare se questo intervento possa essere sufficiente, o meno, a far procedere il processo analitico verso l'ontologia di essere sé stesso. Quello che mi sembra interessante osservare è che Tom in questo frammento descrive, con uno stile analitico suo proprio, gli stessi livelli carichi di concretezza che ho cercato di descrivere nei miei scritti sulla dissociazione corpo-mente e sullo sviluppo di quella che ho chiamato la capacità di preoccuparsi per il proprio corpo[16]. Questa prospettiva deriva direttamente da un'ipotesi che considera il corpo l'oggetto primario della mente ed è diversa da quella descritta nella tradizione analitica, che concettualizza la 'capacità di preoccuparsi' eminentemente in relazione ad un oggetto esterno altro da sé.

Son questi elementi clinici di convergenza tra la prospettiva di Tom Ogden e la mia ricerca, insieme al riconoscimento delle nostre differenze, che fanno della psicoanalisi contemporanea un'avventura degna di essere vissuta. Ontologicamente soli, anche se, talvolta ed a tratti, insieme.

16 Id., *Developing a Capacity for Bodily Concern: Antonio Damasio and the Psychoanalysis of Body–Mind Relationship*, in «Psychoanalytic Inquiry», 39, 8, 2019, pp. 534-544.

Luigi Aversa

PAUL RICŒUR: *HERMENEIA* RACCONTO DELL'ESPERIENZA ED ESPERIENZA DEL RACCONTO

Abstract
The essay points out the fundamental relationship between the philosopher Paul Ricœur and the psychoanalytic theory, highlighting how the experiential datum is a central point of the 'depth psychology' as well as of philosophy. *Hermeneia*, it is not only a linguistic interpretation but with its explanatory function, 'revealing', it re-reveals, over a long time, the experience, which in addition to being lived is also told. This time, the narrative time, where everything deserves to be told, is where the psychoanalytic experience and Paul Ricœur philosophical experience meet.

Keywords: Experience; Narrative; Psychoanalysis; Time

Nella storia del pensiero moderno, nessun filosofo ha dialogato in modo così approfondito e anche costante con la teoria psicoanalitica.

Lo spazio teoretico ed esperienziale che Paul Ricœur pone al centro della sua filosofia è analogo, anzi più che analogo potremmo dire è identico, a quello posto da Sigmund Freud, e a questo proposito l'analogia riguarderebbe più il metodo che il dato esperienziale in sé; il punto in questione è la via per cercare di cogliere il senso profondo delle cose in quanto essere.

Una delle frasi più importanti e dense che Paul Ricœur ha più volte ripetuto nel suo itinerario filosofico e che mi ha spesso ricordato anche nei diversi incontri e dialoghi avuti con lui è sempre stata «L'Essere si dice in molti modi» e diverse volte io gli proposi di completare questo aforisma denso con una ulteriore sequenza verbale che era: 'probabilmente infiniti'.

Non so se fosse d'accordo con questa mia proposta perché non ha mai risposto affermativamente, ma non ha mai neanche rifiutato esplicitamente: si limitava a sorridere pensosamente e di solito la nostra sequenza dialogica verbale si fermava qui.

Dico questo, non solo per una semplice esigenza aneddotica, ma perché partendo io da un punto diverso, essendo io uno psichiatra psicoanalista, e non un filosofo, trovavo nel bonario silenzio riflessivo che si creava, forse più 'esattamente' potremmo dire 'accadeva', uno spazio comune tra psicoanalisi e filosofia, quello spazio che Sigmund Freud per primo denominò con il nome di inconscio e che è lo stesso spazio che si era costituito nel pensiero greco dove parallelamente al pensare logico conviveva l'esperienza oracolare che 'esigeva' interpretazione, ovvero: *Hermeneia*, una 'via lunga' attraverso i 'simboli'. Come giustamente nota Daniella Iannotta, una delle più attente studiose del pensiero ricœuriano: «l'interesse per il simbolismo nasce in Paul Ricœur dalla esigenza di mediare

lo "squilibrio" e il paradosso dell'essere umano che, per un verso si offre alla visione eidetica dell'analisi fenomenologica, per l'altro si trova esposto sul piano concreto alla non coincidenza di sé a se stesso che l'esistenza comporta in quanto incarnata»[1].

Posta tale questione come punto essenziale come notavo in un mio scritto di qualche tempo fa:

> risulta evidente che un dialogo col pensiero di Ricœur da parte della psicologia non può che avvenire con quella corrente di essa che è definita "psicologia del profondo", ovvero comunemente intesa come psicoanalisi, perché solamente la psicologia del profondo contempla l'identità come "oscillazione antinomica", tra ciò che è conosciuto e ciò che è sconosciuto, tra "volontario e involontario".
>
> In tal senso, dunque, *hermeneia* non è solamente interpretazione linguistica, come spesso è stata intesa e fraintesa anche da molti autori psicoanalitici, né "gioco linguistico", ma tentativo faticoso, "lungo", di recuperare, di "rimemorare" quel dato, quell'atto fenomenologico che si è dato "istantaneamente", fugacemente, una volta per tutte.
>
> Per Ricœur infatti l'Essere non è uno dei poli dell'oscillazione, che semmai si svolge tra esserci ed enti, ma l'ambito dell'oscillazione stessa che non va inteso in senso strutturale ma piuttosto come *Ereignis* di cui si fa esperienza solamente nel suo accadere»[2].

Il tema del racconto è un tema importante nel pensiero Ricœuriano, esso è associato al tempo, ma è un tema altrettanto centrale nella teorizzazione psicoanalitica sia in Sigmund Freud che in Carl Gustav Jung che addirittura su tale tema, anche in base al suo dialogo con il fisico Wolfang Pauli oltre che alla sua esperienza clinica, apre, attraverso la teoria della sincronicità, a concezioni future ancora tutte da scoprire e da pensare.

Ricordando la sequenza proustiana, sia il pensiero filosofico ricœriano che l'esperienza psicoanalitica hanno sullo sfondo una ricerca, la *Recherche* appunto di un 'tempo perduto' che esige l'accettazione della sua perdita per essere veramente ritrovato: in altri termini, per ritrovare il tempo occorre accettare anche la sua perdita.

Tutto questo non può per la filosofia che essere raccontato, mentre per l'esperienza psicoanalitica diviene 'fare esperienza' del racconto. Ricordo a tal proposito un bonario dialogo a cena con P. Ricœur dove lui disse che l'analisi era soprattutto esperienza e come tale andava vista, più che come teoria. È questo uno degli aspetti più interessanti e produttivi del dialogo tra il filosofo francese e la psicoanalisi, l'oscillazione tra il racconto dell'esperienza e 'contemporaneamente' il fare esperienza del racconto, cosa 'sperimentiamo' mentre 'raccontiamo'?

In comune sia la visione ricœriana che l'esperienza psicoanalitica hanno lo 'snodarsi' di un 'tempo lungo', il pensare e l'esperire una 'via lunga', tale spesso è stato aggettivato il percorso filosofico di Paul Ricœur e anche la terapia è stata spesso criticata come 'troppo lunga', anche se tale critica contiene, al pari di un eccessivo 'realismo', un nucleo 'in-

1 D. Iannotta, *Itinerari. In cammino lungo i percorsi dell'ermeneutica Ricœuriana,* in Psichiatria e Psicoterapia Analitica», vol. XIV, n. 4, Fioriti Editore, Roma 1995, p. 321.

2 L. Aversa, *P. Ricœur: il senso tragico della "via lunga"*, in Iannotta (a cura di), *Paul Ricœur in dialogo. Etica, giustizia, convinzione*, Effatà, Torino 2008, p. 180.

genuo', non tenendo conto che il non 'concedersi tempo' è non concedersi 'coscienza', essendo il 'tempo vissuto' un aspetto costitutivo di ciò che chiamiamo 'coscienza' come ci vien detto dal pensiero fenomenologico.

Raccontare l'esperienza dunque e nel contempo fare esperienza di cosa si prova raccontando, questo forse è lo spazio più fecondo del confronto tra la psicoanalisi e il pensiero del filosofo francese.

In tale oscillazione che, con Carl Gustav Jung, potremmo definire 'antinomica', possiamo cogliere la densità del racconto ma anche cogliere la densità dell'esperienza interpretativa come lo stesso Paul Ricœur ha espresso nella sua prima intervista concessa in Italia a una rivista psicoanalitica non a caso denominata «Metaxù», memori dei dialoghi platonici.

> L'interpretazione — così risponde Paul Ricœur a una mia domanda — non è soltanto dissipare l'oscurità, ma anche, forse, il creare l'oscurità, voglio dire di rendere più opaco ciò che tenderemmo a semplificare. Mi riferisco qui ad un autore che talvolta cito, si tratta di un critico letterario inglese, che amo molto: Frank Kermode, il quale ha scritto *The Genesis of Secrecy*. Egli è partito dall'esegesi del Vangelo di Marco in cui Gesù dice, a differenza degli altri Vangeli, di parlare in parabole per non essere compreso.
>
> Questo fatto ha sempre provocato un grande imbarazzo tra gli esegeti, i quali hanno pensato che ci dovesse essere un errore. Kermode mostra come tutto il Vangelo di Marco sia costruito in modo da rendere ancora più enigmatico il personaggio di Gesù.
>
> La funzione narrativa in questo caso sta nell'ispessire, nell'aumentare l'opacità, cioè nel rinviare al mistero ma ancora attraverso il linguaggio. Il linguaggio conduce al proprio limite: il silenzio[3].

Direi che l'esperienza psichica più profonda del racconto è il silenzio in quanto 'limite', in quanto mistero ed 'enigma' che sta al fondo del concetto di inconscio, ma soprattutto alla sua esperienza. In quest'ottica, il concetto stesso di interpretazione ne risulta implicato. L'interpretazione non ha solo, come a volte si tende comunemente ad intendere, una funzione esplicativa, ovvero rivelare il vero senso e significato del sogno o di altri aspetti dello psichico, ma va intesa nel suo significato duplice (non a caso Mario Trevi parla di *interpretatio duplex*) ma anche come qualcosa che 'svelando' ri-vela ovvero 'vela' due volte rendendo più denso il fenomeno e la sua espressione.

È questa l'esperienza che io definisco 'misterica' della vita intesa come esistenza.

È in questo che il pensiero di Paul Ricœur si avvicina all'esperienza profonda dell'Inconscio perché, come afferma Carl Gustav Jung: «lo psicologo non ha in alcun modo spiegato il mistero, per questo non lo ha fatto appassire»[4]. È su questo nodo che l'esperienza psicoanalitica e quella filosofica di Paul Ricœur si incontrano sul tema del racconto e sul 'tempo del racconto' e sull'esperienza psichica di quell'evento misterico

3 P. Ricœur, *Dialogo con P. Ricœur*, in «Metaxù», n. 2, Borla, Roma 1986, p. 87, ripubblicato in Aversa (a cura di), *Psiche. Dialoghi sulle zone di confine*, Fattore Umano Edizioni, Roma 2014, p. 30.

4 C.G. Jung, *Il simbolo della trasformazione nella messa*, in *Opere*, vol. XVI, Boringhieri, Torino 1981, p. 28.

che è la morte, come può evidenziarsi nell'ultimo scritto del filosofo francese che riporta la sua 'tensione' nel titolo del suo scritto postumo *Vivant jusqu'à la mort*, vivo fino alla morte, che si intreccia col tema del raccontare, nonostante tutto il tempo che finisce e che continua al di là della 'nostra' morte.

Per questo, come afferma Jorge Luis Borges: «il problema del tempo ci tocca più degli altri problemi metafisici. Perché gli altri sono astratti. Quello del tempo è il nostro problema. Chi sono io? Chi è ognuno di noi? Chi siamo? Forse un giorno lo sapremo. Forse no. Ma nel frattempo, come disse Sant'Agostino, la mia anima arde perché desidera saperlo»[5].

E io aggiungerei: tutto questo merita di essere raccontato.

Non a caso il racconto ha sempre avuto un rapporto profondo con il tempo, tutte le fiabe iniziano con la celebre frase «C'era una volta…» e tutti i racconti aprono il grande interrogativo nel senso del tempo, quel tempo che, non dimentichiamolo, Eraclito paragonava a un bambino che gioca e nel suo giocare né afferma né nega ma 'indica' e 'accenna', e come tutti i bambini aspetta e chiede che si 'racconti'.

5 J.L. Borges, *Oral*, Editori Riuniti, Roma 1981, p. 70.

Francesco Barale

PRIMA DELLA NARRAZIONE E OLTRE: A PARTIRE DA TRE SCRITTI 'MINORI' DI PAUL RICŒUR

Abstract
Impact with tragic and reflection about human fragility, as well as a fresh and explicit concern for psychoanalysis, are important elements in the evolution that in the last two decades took Ric**œu**r's look increasingly towards the pre-predicative – that which is before, and beyond, all narrative. An evolution that will culminate in *Memory, History, Forgetting* and in the theme of translation.
This work draws attention to the model character and the major role embodied in this route by three little and lesser-known texts, rich in psychoanalytic and psychiatric themes and references, which – for reasons detailed in the text – could not find a place even in *Attorno alla psicoanalisi* collection (expanded edition of *Autour de la psychanalyse).*

Keywords: Human Fragility; Memory; Pre-predicative; Tragic; World of Life

Il richiamo, l'ingiunzione, anche la fiducia che derivano dal fragile fanno sì che sia sempre un altro a dichiararci responsabili; a renderci responsabili, o, come dice Levinas, a chiamarci alla responsabilità. Un altro, contando su di me, mi rende responsabile dei miei atti[1].

Per loro e i loro simili, gli incompiuti e gli inetti, esiste la speranza[2].

Quando con Giuseppe Martini e Vinicio Busacchi progettammo *Attorno alla Psicoanalisi*[3], decidemmo di includervi numerosi testi non presenti nell'edizione francese, per offrire al lettore italiano la quasi totalità degli scritti che nell'arco di 50 anni Paul Ricœur (a parte ovviamente le due grandi opere degli anni '60) aveva dedicato alla psicoanalisi. Non nutrivamo certo per questo ambizioni di 'completezza'. In primo luogo, perché quello che Martini ha chiamato il contributo 'involontario' di Ricœur alla psicoanalisi è difficilmente circoscrivibile a un certo numero di scritti, largamente diffuso, com'è, nell'intera sua opera (così come, viceversa, per le stesse ragioni è difficilmente circoscrivibile il contributo della psicoanalisi al pensiero di Ricœur). In secondo luogo perché, rispettando la decisione del comitato editoriale del *Fonds Ricœur*, non avevamo comunque incluso nella nostra raccolta alcuni saggi certamente di forte impatto anche psicoanalitico-psichiatrico, ma che il *Fonds* aveva destinato ad altri volumi della serie

1 P. Ricœur, *Alla scoperta della fragilità*, discorso per il conferimento della laurea *honoris causa* all'Università di Teramo, La Stampa, 24 aprile 1993)
2 W. Benjamin, *Franz Kafka. Per il decennale della morte* (1934), in Id., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962.
3 Ricœur, *Attorno alla psicoanalisi*, a cura di F. Barale, Jaca Book, Milano 2020.

di *Écrits et conférences* pubblicata presso Seuil (dopo *Autour de la psychanalyse*, che è stato il primo della serie[4], sono usciti altri 4 volumi, che Jaca Book, storica casa editrice italiana di Ricœur, si appresta peraltro a tradurre).

In questa nota voglio richiamare l'attenzione, tra quegli scritti di interesse anche psichiatrico-psicoanalitico che non avevano trovato posto nella nostra raccolta, su due brevi e densi testi compresi nel terzo volume degli *Écrits et conférences*: *Les paradoxes de l'identité* e *Multiple Étrangeté*[5]. Ma soprattutto su un altro piccolo scritto, apparentemente di circostanza, non incluso invece affatto, finora, nelle raccolte di *Écrits et conférences*, dal titolo *La souffrance n'est pas la douleur*.

La souffrance n'est pas la douleur è una comunicazione fatta al colloquio dell'*Association Française de Psychiatrie*, Brest 25-26 gennaio 1992, dedicato a 'Lo psichiatra davanti alla sofferenza'; fu poi pubblicata in «Psychiatrie française», giugno 1992[6], e successivamente nella rivista «Autrement» (numero dedicato a *Souffrances*), febbraio 1994.

Anche *Les paradoxes de l'identité* nasce pensato in un contesto psichiatrico: è il testo di una conferenza tenuta da Ricœur a Lilla il 12 ottobre 1995, durante la 14° giornata della rivista «L'information psychiatrique», dove era stata originariamente pubblicata[7].

Decisamente filosofica e rivolta ai filosofi è invece *Multiple Étrangeté*, conferenza inaugurale al congresso di Ermeneutica di Halle del 1994, pubblicata poi per primo da Domenico Jervolino, nel 1995, in *L'amore difficile* (ora anch'essa in *Anthropologie Philosophique*[8]).

Si tratta di 3 testi dunque diversi tra loro e che fin dalla loro origine si rivolgono a interlocutori differenti. Ma c'è un particolare 'filo rosso' che li unisce, che non consiste solo nell'evidente interesse che, in tutti e tre, la materia trattata riveste per lo psichiatra e lo psicoanalista.

Da psichiatra e psicoanalista, mi pare che in essi prenda forma in modo essenziale e 'condensato' (quindi in un certo senso esemplare) quella 'congiunzione costante' tra *pathos* e *logos* (per usare il gergo bioniano caro agli psicoanalisti) che è nel cuore di tutta la riflessione di Ricœur; quel patire originario dal quale agire e *logos* umani si rivelano costitutivamente inseparabili, che è l'altra faccia e la contropartita di passività, ma anche di ineludibile alterità, che il soggetto che parla, agisce e si racconta scopre nel cuore di se stesso.

Da non-filosofo, invece, lettore dilettante di Ricœur (e, per favore, tolleranza per i dilettanti, come esorta Goethe, a metà delle *Affinità Elettive*[9]) mi azzarderei a dire che in questi tre piccoli scritti Ricœur non solo 'distilla' e esemplifica, ma estende in diverse

4 Id., *Écrits et conférences* 1. *Autour de la Psychanalyse*, Seuil, Paris 2008.
5 Id., *Écrits et conférences* 3. *Anthropologie Philosophique*, Seuil, Paris 2013.
6 Id., *La souffrance n'est pas la douleur*, in «Psychiatrie française», num. spec., giugno 1992.
7 Id., *Les paradoxes de l'identité*, in «L'information psychiatrique», 3, 1996; ora in Id., *Écrits et conférences*. *Anthropologie Philosophique*, cit. pp. 377-392.
8 Ricœur, *Multiple Étrangeté*, in D. Jervolino, *Ricœur*, *L'amore difficile,* Studium, Roma 1995. Ora anch'essa in Ricœur, *Écrits et conférences*. *Anthropologie philosophique*, cit. pp 393-413.
9 J.W. Goethe, *Le affinità elettive*, Mondadori, Milano 1979.

direzioni quella che, con un mix di ironia e modestia, egli aveva chiamato «la mia piccola etica»; vale a dire gli ultimi tre capitoli di *Sé come un altro,* il 7°, l'8° e il 9°, dedicati alla dimensione etica del sé e alle implicazione che i temi dell'uomo capace e della identità della persona, sviluppati nei capitoli precedenti, assumevano, appunto, per l'etica (e viceversa). Come il lettore di Ricœur ben sa, in *Sé come un altro* a questi 3 capitoli seguiva il capitolo conclusivo, il 10°, *Verso quale ontologia?*, che forse non a caso porta nel titolo una marca interrogativa.

Ma questi saggi non sono solo esemplificazioni della «piccola etica»; in essi compaiono anche accenti nuovi, che segnalano il cammino verso le problematiche successive.

Per far intravvedere le novità che essi annunciano (e la loro rilevanza anche per il non filosofo, che è poi il punto di vista da cui scrivo) è necessario innanzitutto collocarli in quel particolare contesto di riflessione.

In tutti e tre, intanto, risuona evidente, quel richiamo alla «saggezza pratica» del «giudizio morale in situazione» su cui si concludono le argomentazioni della «piccola etica»: sorta di «intuizione iniziale dell'etica» (la *phronésis* aristotelica) «unica via di uscita», secondo Ricœur, che consente di intravvedere un qualche orientamento attraverso le lacerazioni e le conflittualità con cui l'esistenza umana inevitabilmente si confronta; conflittualità e lacerazioni non astrattamente ricomponibili da qualsiasi 'ragion pratica'. È soprattutto il 3° capitolo della «piccola etica» (il 9° di *Sé come un altro*) quello che Ricœur dedica a questo 'fondo pre-categoriale' dell'etica. È il capitolo che lui stesso giudica il più importante: «personalmente tengo quasi di più al mio terzo capitolo, dedicato alla saggezza pratica, alla creazione di decisioni nuove di fronte a casi difficili […] del diritto, della medicina, della vita quotidiana [...]»[10]; e, soprattutto, dedicato all'incontro con il tragico.

A premessa di esso Ricœur aveva posto infatti uno scritto straordinario, intitolato *Interludio. Il tragico dell'azione*, su cui è necessario per un attimo soffermarci.

In questo *Interludio* Ricœur scrive che ha sentito il bisogno di sospendere per un attimo l'argomentazione filosofica, per far risuonare «una delle voci della non-filosofia, quella della tragedia greca»[11]. Esso si presenta infatti come una analisi dell'*Antigone*; in realtà è ben più di questo, tant'è che queste dieci, intense pagine, che portano la dedica «per Olivier ancora», non cessano di emozionare a ogni nuova rilettura, nella loro sobrietà.

Antigone, ancor più che *Edipo re,* secondo Ricœur, mette immediatamente di fronte alla ineludibilità del conflitto e del tragico nella vita umana, coinvolgendo lo spettatore in tutte le aporie etico pratiche che – scrive riferendosi ai capitoli precedenti – «si aggiungono a tutte quelle che hanno guidato finora la nostra indagine sull'ipseità» (cioè sull'identità umana); nessuna filosofia (tantomeno nessuna teodicea) può risolverle. Lo scarto, nell'esistenza umana, tra esperienza del tragico e saggezza pratica non trova so-

10 Ricœur, *La critica e la convinzione. A colloquio con F. Azouvi e M. de Launay*, Jaca Book, Milano 1997, p. 137.

11 Id., *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano 1993, p. 345.

luzione nel pensiero: il «fondo tenebroso di motivazioni»[12] nel quale la passione spinge i diversi protagonisti è attraversato da forze «che nessuna analisi dell'intenzione morale riesce a esaurire»[13].

Antigone, certo, si presta bene alle intenzioni di Ricœur. In *Antigone*, infatti, risaltano inestricabilmente intrecciati, nella loro costitutiva congiunzione, sia i fondamenti dei legami umani sia «il fondo agonistico della prova umana», come lo ha chiamato Steiner[14]; quel fondo in cui interminabilmente si affrontano la società e l'individuo, i vivi e i morti, il giusto e la norma, l'uomo e la donna, la vecchiaia e la giovinezza, la vita e la morte, il desiderio e la legge, il qui-ed-ora e la memoria, l'umano e il divino, il bene e il male, il terrore e la pietà, l'innocenza e la colpevolezza, i diversi modi di tracciare il discrimine tra amico e nemico. È per questo fondo contraddittorio che stentatamente cerca il suo percorso la interminabile *voie longue* verso quel 'ri-conoscimento' che sarà il grande tema dell'ultimo Ricœur. Non c'è nessuna astrazione, neppure nessuna hegeliana Eticità, nessuna superiore *Sittlichkeit* incarnata nelle istituzioni e nello Stato, in cui lo spirito oggettivo realizzerebbe infine la sua sintesi, che possa risolvere la originaria conflittualità di quel 'fondo tenebroso', in cui i personaggi, che si illudono e rivendicano di essere i soli responsabili dei propri atti, sono 'già' presi, attraversati e insieme accecati nel loro agire da potenze mitiche avverse, forze indecifrabili e contraddittorie.

L'agire umano si muove da sempre e sempre continua a muoversi dentro questa dimensione; essa non riguarda solo uno stadio aurorale dell'etica, quello che nella *Fenomenologia dello Spirito* è inaugurato appunto da Antigone, figlia di Edipo (e personificazione del tragico), che infrange l'unità armoniosa della *polis* e avvia lacerazioni che la dialettica dello spirito si incaricherà poi di ricomporre : «il tragico […] non va ricercato soltanto all'aurora della vita etica, ma, al contrario, ad uno stadio avanzato della moralità»; esso alimenta, attraversa e interroga perennemente l'interminabile e accidentato cammino «dal formalismo della regola all'agire morale in situazione»[15].

«Lo scarto tra saggezza tragica e saggezza pratica» che il tragico indica infatti non dipende solo dalla 'unilateralità dei caratteri', risolvibile in una sintesi superiore, ma dalla intrinseca «unilateralità dei principi morali a confronto con la complessità della vita»[16]. Quello scarto si rinnova perennemente, dentro i singoli moti dell'animo, dentro ciascun carattere, dentro il rapporto con le istituzioni[17].

12 *Ivi*, p. 346.
13 *Ibidem*.
14 G. Steiner, *Antigoni*, Garzanti, Milano 1990.
15 Ricœur, *Sé come un altro*, cit., p. 354.
16 *Ibidem*.
17 Ma sorge spontanea una domanda. Perché proprio Antigone? È Ricœur per primo, del resto, a rivolgere a se stesso, per ben due volte nel corso delle 10 pagine dell'*Interludio*, questa domanda. La prima risposta che Ricœur abbozza circa questa scelta riguarda il carattere esemplare di Antigone: «ho scelto Antigone perché questa tragedia dice qualcosa di unico circa il carattere ineluttabile del conflitto nella vita morale e inoltre abbozza una saggezza di una natura completamente diversa – la saggezza tragica di cui parlava Karl Jaspers – in grado di farci orientare in quei conflitti […]» (*ivi*, p. 347). Inoltre, la figura di Antigone aveva certo ispirato in molti modi il pensiero dell'800 e del '900, suggerendo una straordinaria pluralità di interpretazioni; tant'è che il libro di George Steiner porta un titolo si-

In ogni caso, di fronte a questo scarto inevitabile e alle aporie che la dimensione del tragico impone alla vita umana, la sollecitazione al ritorno a queste risorse non indagate di una dimensione pre-categoriale dell'etica, la scommessa che proprio il «ricorso al fondo etico sul quale si staglia la morale» possa sostenere «la saggezza del giudizio in situazione»[18], senza nessuna aggiunta, quale terza istanza, di alcuna *Sittlichkeit* (verso la quale Ricœur manifesta apertamente tutta la sua diffidenza), non è peraltro certo un invito a una *phronésis* ingenua, ma a una '*phronésis* critica', che nel frattempo è 'anche' transitata per le regioni e ha 'anche' fatto proprie le ragioni dell'obbligo morale e del dovere, senza con questo illudersi, in questo cammino, di potersi impossessare per quella via della chiave universale degli irrisolvibili conflitti dell'esperienza e senza smarrire la sua funzione di 'singolarizzazione'.

Ma io non ho né le competenze né l'ambizione per seguire la dialettica complessa che Ricœur dispiega in quei tre capitoli tra una etica teleologica, di stampo neo-aristotelico, che ha al centro il 'desiderio' di una vita buona (per sé e gli altri) e un approccio deontologico, di tipo kantiano, centrato sulla norma, l'obbligo, il dovere. Né per commentare la critica alla nozione di *Sittlichkeit*, proprio con la quale Ricœur inizia, dopo l'*Interludio*, il 9° capitolo della sua «piccola etica». Non era questa, del resto, l'intenzione di questa nota.

---

gnificativamente al plurale, *Le Antigoni*. Ma anche Francesca Brezzi ha dedicato un bellissimo libro alle 'molte' Antigoni (F. Brezzi, *Antigone e la Philía. Le passioni tra etica e politica*, FrancoAngeli, Milano 2004). Di Antigone avevano scritto oltre Hegel, Hölderlin, Kierkegaard, Nietzsche, Jaspers, Heidegger; Lacan stesso le aveva dedicato nel 1953 un seminario; poi il saggio del 1936 di Rudolf Bultmann, in onore di Karl Barth, sul dovere del cristiano di resistere e ribellarsi, in nome della pietà, alle leggi della città (cioè di Hitler a proposito di *Sittlichkeit*) e poi Maria Zambrano. Eppure, colpisce semmai che qui Ricœur riduca a una sorta di essenziale tutta questa riflessione che pure gli era famigliare. Ovviamente la sua meditazione si confronta con la trattazione fondamentale di Hegel. Discute, di seguito, le tesi di Martha Nussbaum. Ma poi torna lui stesso a chiedersi: «perché tuttavia la nostra preferenza è per Antigone?» (Ricœur, *Sé come un altro*, cit. p. 349). In fondo quel 'fondo agonistico' della vita umana è il tema di tutta la tragedia greca. «È forse – allora – la vulnerabilità femminile che in lei ci commuove? È forse perché figura estrema della non-violenza di fronte al potere?» O per quella 'sorellanza' che testimonia di una particolare «*philía* che non altera *eros*»? O, ancora, per quel suo invocare «le leggi non scritte, ma infallibili degli dei […] che non da oggi, non da ieri, ma da sempre son vive e nessuno sa da dove esse attinsero splendore» (*Ivi*, pp. 452-455). Certo, in Ricœur doveva fortemente risuonare questo appello a una dimensione «non ripetibile dalla razionalità» (J.P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia* vol. 1, Einaudi, Torino 1981) che il tragico testimonia, indicando «il limite che denuncia il carattere umano, troppo umano, di ogni istituzione» (*Ibidem*). Ma c'è un particolare modo diretto e essenziale, in cui tutti gli aspetti precedenti di condensano, con cui Ricœur si protende verso 'questo' tragico: il tentativo di pacificazione con un lutto impossibile e il contrasto non sanabile tra due disposizioni d'animo opposte che, confliggendo, attraversano quel lutto (quelle personificate in Antigone e in Creonte). In questa essenzialità Ricœur sembra far proprio e rivolgere a se stesso il monito generale che poche pagine prima aveva espresso nelle prime battute dell'*Interludio*: «Che il tragico resista alla ripetizione integrale del discorso dell'etica e della morale è un tratto che deve essere richiamato con brevità ma con fermezza, affinché la filosofia non sia tentata di trattare la tragedia come una sorta di terreno da sfruttare e da cui trarre le più belle osservazioni, da ritagliare poi nel suo mondo sovrano» (Ricœur, *Sé come un altro*, cit. p. 345). In questa brevità e in questa fermezza sembra esprimersi una profonda risonanza personale.

18 *Ivi*, p. 354.

Qui semplicemente voglio in primo luogo indicare la curvatura che il confronto con questa dimensione pre-filosofica sembra imporre, in un certo senso, alla meditazione di Ricœur. È tipico di Ricœur pensare che il compito del filosofo non sia un arrogante tentativo di costringere la vita e il mondo entro un edificio della mente, ma (come disse una volta a proposito del suo atteggiamento verso la psicoanalisi) come un «mettersi nella disposizione d'animo di apprendere e di riflettere su qualcosa che la filosofia non può estrarre da sola dal proprio fondo». Ma qui la risonanza con questa dimensione pre-filosofica sembra assumere una importanza particolare e rendere ancora più acuta la consapevolezza, per usare le parole di Goethe nel *Meister,* che «il totale della nostra esistenza, diviso per la ragione, non dà mai un quoziente tondo, ma ne avanza sempre una strana frazione»[19].

In secondo luogo, annoto come proprio in questo contesto la psicoanalisi, che dopo le grandi opere degli anni '60 era rimasta a lungo, almeno nelle successive opere maggiori 'sotto traccia' (a parte gli specifici contributi che abbiamo raccolto proprio in *Attorno alla psicoanalisi*), riemerga apertamente in maniera significativa. Riemerge intanto proprio nelle pagine conclusive di *Sé come un altro*: lì il confronto col Freud di *l'Io e l'Es* entra nella analisi di Ricœur della coscienza morale, una delle dimensioni dell'Altro dentro il Sé. In questo contesto Ricœur non manca, come sempre, sia di assumere le ragioni del discorso freudiano sia di mostrarne la parzialità: «il fenomeno empirico dell'identificazione – legittima nel suo ordine – è ben lungi dal possedere la trasparenza che gli si assegna normalmente […] ed esaurire il fenomeno dell'ingiunzione e ancor meno del debito[...]»; anzi,

> se il sé non fosse costituito originariamente come struttura di accoglimento delle sedimentazioni del Super-io, l'interiorizzazione delle voci ancestrali sarebbe impensabile […] lo stesso fenomeno empirico dell'identificazione rimanda a una idoneità del sé ad esser-affetto sul modo dell'ingiunzione, che ne costituisce la condizione di possibilità[20].

Ma, ancor più estesamente e direttamente, il confronto con la psicoanalisi entra poi nel tessuto argomentativo dei tre piccoli saggi cui questa nota è dedicata.

Prima di commentarli, sono costretto a chiedere ancora un po' di pazienza al lettore; necessaria per mostrare meglio le novità che in essi sono contenute.

Torniamo dunque di nuovo per un attimo alla loro matrice. Come è ben noto agli studiosi di Ricœur, la parte finale de il *Sé come un altro* (la *«piccola* etica»*,* appunto) non faceva parte del progetto iniziale del libro, quello originato dalle *Gifford Lectures*. È solo nella primavera del 1986, di ritorno da Chicago, che Ricœur rimette mano all'impianto pensato e la aggiunge.

La riflessione precedente (quella dei primi sette capitoli di *Sé come un altro*) era già straordinariamente ricca di suggestioni per lo psichiatra. Essa aveva riguardato la problematica natura assegnabile alla identità del soggetto, all'interno di una ermeneutica

19 Goethe, *La vocazione teatrale di Wilhelm Meister*, Milano, Mondadori 1979.
20 Ricœur, *Sé come un altro*, cit., p. 473.

del soggetto parlante e agente nella quale Ricœur aveva cercato di incorporare anche la lezione della filosofia analitica del discorso ordinario. Lì avevano preso forma la distinzione tra identità-medesimezza (l'*idem*) e identità-ipseità (l'*ipse*) e l'idea di identità narrativa, che già aveva fatto la sua comparsa alla fine di *Tempo e Racconto*[21]. La prima parte di *Sé come un altro* era in parte dedicata alla elucidazione dei variegati aspetti dell'alterità costitutiva del Sé e dell'*ipse*; alterità che originariamente abita e fonda questo soggetto umano, sempre in bilico tra agire e patire, tra indipendenza e dipendenza, tra iniziativa e necessità.

Il soggetto che agisce, parla, si racconta (il nucleo del tema de *l'homme capable*) ha come altro versante quello di un patire originario, di una componente di passività che è nel cuore della identità-ipseità.

Ma, come Ricœur stesso racconta[22] l'inserzione successiva sull'impianto originario tratto dalle *Gifford Lectures* della «piccola etica» e l'incontro con il tragico e con l'inenarrabile nella vita umana, di cui quei capitoli portano l'impronta, ebbero l'effetto di 'rimaneggiare' l'intera materia del libro, andando oltre la teoria morale e re-investendo radicalmente anche i temi del 'chi parla?', della teoria dell'azione, dell'identità narrativa; insomma, i modi stessi di pensare la questione dell'identità.

Cosa era successo nel frattempo?

Siamo qui costretti a superare quella 'linea' che Ricœur ha sempre cercato di tenere, per marcare la differenza tra le argomentazioni del suo discorso filosofico (di cui ha sempre giustamente rivendicato l'autonomia) e le loro premesse pre-filosofiche, fossero esse la sua fede religiosa o le vicende della sua vita. È Ricœur stesso, in un certo senso, che ci giustifica e autorizza a superare l'imbarazzo nel farlo, perché in questo caso, come lui stesso ricorda[23], l'irruzione del tragico nella sua stessa vita personale rendeva quella linea di separazione una astratta operazione 'sulla carta', che oscurava invece che proteggere anche quanto stava accadendo nel suo pensiero.

> […] qualche settimana dopo il ritorno da Edimburgo[24], mentre rendevo visita a Praga all'università clandestina dove il ricordo di Jan Patočka era ancora vibrante, il nostro quarto figlio Olivier, il figlio del ritorno dalla prigionia, il figlio della pace, si dava la morte […]. Un colpo di fulmine che spaccò la nostra intera vita […] un Venerdì Santo della vita e del pensiero […] una piaga aperta che l'interminabile lavoro del lutto non ha ancora cicatrizzato. Ancora adesso sono in preda a rimproveri che si alternano: l'uno è di non aver saputo dire di no, nel momento opportuno, a certe devianze; l'altro di non aver inteso il grido d'aiuto lanciato dal profondo della disperazione. Raggiungevo così l'immensa schiera di tanti padri e scoprivo quella fraternità silenziosa che nasce dalla uguaglianza nella sofferenza […]. Poche settimane dopo questo disastro, accompagnavo fino alle soglie della morte, a Chicago, dove mi ero rifugiato, il mio vecchio amico Mircea Eliade, e mi

21 Ricœur, *Tempo e racconto,* vol. 3, Jaca Book, Milano 1988.
22 Id., *Riflession fatta. Autobiografia intellettuale*, Jaca Book, Milano 1998, p. 97.
23 *Ivi*, p. 85.
24 Siamo nel marzo 1986; a Edimburgo Ricœur aveva tenuto appunto le *Gifford Lectures*.

trovavo schiacciato, in una certa maniera, dal contrasto – apparente ma insistente – tra due destini, uno soltanto dei quali aveva lasciato la traccia di un'opera, mentre l'altro niente di tutto questo, per lo meno nelle vedute umane. Ciò che forse dirò più avanti sulla memoria di Dio – confessione di fede comune o mito personale – ha qualche cosa a vedere con questo contrasto troppo umano, che essa taglia via, finendo nella misericordiosa opera di rendere uguali attraverso la morte e la sofferenza»[25].

Ricœur scrive di aver trovato «un qualche aiuto» in queste circostanze in un saggio che aveva completato proprio nell'autunno precedente e la cui pubblicazione avvenne poco dopo la catastrofe, *Il male. Una sfida alla filosofia e alla teologia*[26]: di questa «acerba meditazione», Ricœur venne così a trovarsi, scrive, «imprevisto destinatario». Quella meditazione, dopo aver ripercorso il fallimento di tutte le onto-teologie di tutte le epoche di fronte alla presenza nella storia del male-sofferenza irredimibile, ingiustificabile, imperdonabile (quello della Shoah, per intenderci, o del discorso di Ivan Karamazov) si concludeva con l'affermazione che il riconoscimento dell'aspetto definitivamente aporetico del problema del male, del suo carattere imperscrutabile (*unerforschbar*, non indagabile, diceva Kant) della sua ragion d'essere, del suo eccedere e sottrarsi a ogni risoluzione speculativa o consolatoria, non conducevano a una semplice capitolazione del pensiero (in fondo queste stesse constatazioni erano un prodotto esse stesse del pensiero) ma semmai a un appello a «pensare di più e diversamente», e soprattutto a una trasformazione e a una congiunzione diversa non solo del pensare, ma anche del sentire e dell'agire (anche in senso morale e politico) verso l'altro.

L'incontro col tragico era un'esperienza tutt'altro che nuova per Ricœur. Questo problema attraversa in realtà, fin dall'inizio, la sua riflessione. Orfano precocissimamente di entrambi i genitori, cresciuto in un rigoroso ambiente protestante, traduttore di Husserl in prigionia, la riflessione giovanile di Ricœur subito si impegna e si tormenta sui temi del volontario e dell'involontario, della finitudine, del male e della sua simbolica e soprattutto della colpa; da psicoanalista verrebbe da dire 'della riparazione'.

In questo tragitto, il filosofare di Ricœur intreccia ben presto un dialogo con la psicoanalisi.

Se l'atteggiamento verso Freud era stato inizialmente quello di una critica al 'realismo' e al 'fisicalismo' psicoanalitici e di una collocazione di ispirazione fenomenologica dell'involontario e dei fenomeni del 'corpo proprio' nella sfera irriflessa del pre-intenzionale, ben presto Ricœur approda alla consapevolezza che i temi del soggetto che agisce e patisce, della vulnerabilità dell'uomo e della sua fragilità morale conducono a una opacità radicale del Cogito a sé stesso «che non riguarda solamente a sua volontà 'cattiva', ma tutta la sua intenzionalità». Anzi, proprio il confronto con la psicoanalisi è stato una delle fonti di ispirazione per la sua 'svolta ermeneutica', per quel suo ripensamento della questione del soggetto che impone la rinuncia a ogni sua pretesa 'auto-fondativa', a qualsiasi sua illusione di auto-trasparenza; rinuncia necessaria perché il soggetto, at-

25 Id., *La critica e la convinzione*, cit. p. 136.
26 Id., *Il Male. Una sfida alla filosofia e alla teologia*, Morcelliana, Brescia 1993.

traverso il suo decentramento, incontri l'altro innanzitutto dentro se stesso e possa intraprendere l'unica 'via lunga' di autocomprensione possibile: quella della decifrazione dei segni di cui si scopre 'già' da sempre abitato, che 'già' sono depositati dentro di lui, nella sua memoria e nel suo immaginario. Contemporaneamente, avveniva il riconoscimento che il *Bewusstwerden* psicoanalitico non era riducibile a uno «spostamento di sguardo al co-intenzionato», ma il punto terminale (se mai ci si arriva) di un complesso lavoro (il *Durcharbeiten* freudiano) che radicalmente richiedeva il passaggio attraverso l''altro' e di un denso lavoro intersoggettivo di spostamenti di investimenti e affetti che nella sua 'quasi-materialità' indicava i limiti della stessa ermeneutica. Ma questa è un'altra storia, che ora lasceremo da parte (se il lettore ne fosse semmai interessato, rimando alla mia introduzione a *Attorno alla Psicoanalisi*).

Nel particolare snodo dell'itinerario di Ricœur che ora stiamo considerando, al centro della riflessione non c'è però più solo il *Cogito* 'ferito', ma il complessivo patire umano concreto e la sofferenza personale, anche nelle sue forme più estreme; l'irruzione del tragico.

Questo cambiamento di prospettiva richiedeva, come nelle conclusioni del piccolo saggio sul male, un 'pensare di più e diversamente', una nuova giunzione di *pathos* e *logos*, una ripresa e un ripensamento globale degli antichi temi del volontario e dell'involontario, dell'agire e del patire, nonché sulle loro implicazioni sul tema dell'identità personale e del sé.

È in questo contesto che, dalla filigrana del pensiero di Ricœur, riemerge anche il suo dialogo (sottotraccia, in realtà mai ininterrotto) con la psicoanalisi.

Nella sua autobiografia intellettuale, *Riflession fatta*[27], Ricœur ha raccontato dell'importanza decisiva del suo rapporto con Freud: la riflessione sulla psicoanalisi (pur mai direttamente praticata) lo aveva aiutato non solo nello sviluppare la sua 'svolta ermeneutica', ma anche nel sottrarsi alla giovanile ossessione della colpa[28] e a «una maggiore attenzione – rispetto al tema della colpa – verso la sofferenza immeritata».

Michaël Foessel e Olivier Mongin[29], con un gioco di parole difficilmente traducibile in italiano, hanno definito quel percorso come quello «*de l'homme coupable à l'homme capable*»; tema, quest'ultimo, che tuttavia incrocia quello della «variegata tavolozza delle fragilità umane», che istituiscono un paradosso irriducibile all'interno di quella stessa capacità.

Ma quel che succede è che l'impatto con la dimensione prima descritta mette in tensione l'intero paradigma del 'narrativo'. Si ri-presentano[30] ora con forza a Ricœur

27 Id., *Riflession fatta*, cit. p. 50.

28 Di questa 'giovanile ossessione della colpa', è espressione esemplare anche se già elaborata lo scritto *Morale senza peccato o peccato senza moralismo*, apparso in «Esprit» nel 1954, ben prima dei due volumi, del 1960, di *Finitudine e Colpa;* scritto, dedicato all'opera di A. Hesnard, co-fondatore della *Société psychanalytique de Paris*, che avevamo voluto inserire nella seconda parte della nostra antologia *Attorno alla Psicoanalisi*.

29 M. Foessel, O. Mongin, *Paul Ricœur: de l'homme coupable à l'homme capable*, ADPF, Paris 2005.

30 La riflessione sul tragico era già presente in *Finitudine e colpa* (Ricœur, *Finitudine e colpa*, Il Mulino, Bologna, 1970).

altre dimensioni di riflessione, altre congiunzioni di *pathos* e *logos*, rispetto alle quali «l'esclusivismo della questione del narrativo»[31] comincia a risultargli altrettanto stretta e insoddisfacente di quanto non gli fosse apparsa, prima, l'egemonia del 'linguaggio' (viene in mente associativamente, a questo proposito, la celebre esclamazione di Merleau-Ponty a commento di un dibattito a forte impronta lacaniana durante il Convegno di Bonneval sull'Inconscio del 1960: «j'éprouve quelque fois une malaise à voir la cathégorie du langage prendre toute cette place!»[32]).

È un continente di questioni quello che si affaccia; questioni che hanno a che fare con l'ante-predicativo e il pre-narrativo e che vanno ben oltre la dura critica riguardante il cogito, la coscienza e le loro pretese.

Non è più, appunto, solo questione di «cogito ferito».

In questa fenomenologia di un sé che si scopre costitutivamente e originariamente già abitato da molteplici alterità e attraversato dal tragico, cosa tiene insieme (se da qualche parte qualcosa c'è), nella *Winterreise* della sua incerta costruzione di una identità narrativa, la coerenza della vita? Quale può essere l'husserliano *Zusammenhang des Lebens*?

Siamo forse alle soglie di ciò che Ricœur aveva sempre cercato di evitare, cioè una 'filosofia della vita'?

Di nuovo mi arresto e non mi azzardo a inoltrarmi per questi percorsi. Ma, certo, nello sviluppo di questa riflessione i tre piccoli saggi che abbiamo ricordato svolgono un interessante ruolo cerniera.

Poche parole allora (infine! Mi scuso nuovamente con il lettore) a commento di questi tre scritti.

In *La souffrance n'est pas la douleur* Ricœur propone ai medici e agli psichiatri una meditazione fenomenologico-antropologica sull'esperienza umana del soffrire che non indulge in alcun 'dolorismo'; proprio per questo è intensissima. Le questioni che prendono forma stanno alle radici antropologiche di qualsiasi relazione di 'cura'; esse vanno ben al di là di ogni semeiologia medica specifica del 'dolore', fisico o mentale che sia, e si aprono alle implicazioni generali che la sofferenza pone «sulla riflessività del soggetto, l'esperienza del Sé, il rapporto con l'Altro, con il senso»; questioni radicali che Ricœur segue innanzitutto nelle loro implicazioni «lungo i due assi 'sé-altro' e 'agire-patire'». Sono poche pagine e preferisco non parafrasarle; il lettore eventualmente interessato potrà godere del modo magistrale in cui Ricœur intreccia l'analisi fenomenologica con i temi psichiatrici e con l'antica riflessione dei *Traités de Passions* (che purtroppo non si scrivono più). Nel passaggio, esteso e appassionato, sulla sofferenza estrema da perdita della stima di sé e delle illusioni Ricœur convoca ancora una volta a sostegno della sua argomentazione Freud (*Lutto e Melanconia*[33]), senza per questo risparmiare al maestro viennese (interlocutore implicito di una vita) una garbata notazione critica sull'uso del termine, indubbiamente un po' scientista e medicalista, *Schmerz* (*Seelenschmerz*, dolore

31 Ricœur, *La critica e la convinzione*, cit. p. 138.
32 M. Merleau-Pony, Intervento in discussione, in *l'Inconscient. VI Colloque de Bonneval*, a cura di H. Ey, Desclée de Brouwer, Paris 1960.
33 S. Freud, *Lutto e Melanconia*, in *O.S.F.*, vol. 8, Bollati Boringhieri, Torino 1978.

della psiche) al posto di *Leiden* e *Leidenschaft* (passione/sofferenza, dell'anima); scelta, questa di Freud, forse anche per evitare l'abuso che il romanticismo aveva fatto della parola *Leidenschaft*, ma probabilmente non solo per quello. Ma quante cose sarebbero in realtà implicite in questa lieve notazione apparentemente solo terminologica!

Il paragrafo conclusivo porta il titolo *Ce que la souffrance donne à penser;* tema, come scrive Ricœur, «da prendere con la più grande precauzione»: per non cadere in primo luogo nelle facili trappole del moralismo o addirittura dell'idealizzazione della sofferenza come sacrificio meritorio; ma anche per modestia e, soprattutto, per rispetto della sofferenza stessa. Eppure, messe in atto tutte queste precauzioni, come i tragici greci ci hanno insegnato, 'la sofferenza insegna'. *Pàthei màthos*[34]. Ma cosa? L'enigma della fragilità umana in realtà, come si è detto, non ha soluzioni di pensiero. Certo, malgrado ciò, come Ricœur nuovamente scrive, esso «dà da pensare» e soprattutto «appella» a un sentire e a un agire diversi, verso di sé e verso l'altro.

Qui gli accenti ricordano direttamente quelli del piccolo saggio sul male che abbiamo prima ricordato e ancor più direttamente quelli dell'*Interludio* della «piccola etica». Riporto le righe finali:

> …la sofferenza marca qui il limite del 'dare-ricevere'. Ciò nonostante, rimane, come una timida speranza, la convinzione arrischiata, forse irragionevole, che il mondo magari potrebbe essere migliorato da quella che nei suoi ultimi scritti Jan Patočka chiamava '*la solidariété* des ébranlés' (di coloro che sono afflitti, scossi, che vacillano…). In ogni caso, c'è un umore che certamente non è consentito né ai fenomenologi né agli psichiatri: quella caricatura di una speranza che non ha conosciuto le lacrime che è l'ottimismo[35].

Quella speranza che, come nella frase di W. Benjamin che ho posto a *exergo* di questa nota, esiste 'per' i fragili e gli inetti non nel senso caritatevole di essere 'a loro favore', ma nel senso che esiste proprio 'grazie' a loro.

E ancora: «In definitiva, il senso primo che possiamo trovare al soffrire è quello di resistere, cioè di perseverare nel desiderio di essere, nello sforzo di esistere *en dépit de* (nonostante). È proprio questo *en dépit de* che delinea l'ultima frontiera tra il dolore e la sofferenza, anche se essi abitano lo stesso corpo».

E il vecchio psicoanalista, con un po' di imbarazzo, non può evitare di notare la presenza, in queste righe finali, del riferimento, di nuovo, a Jan Patočka. Fu proprio a Praga, dove, dopo le *Gifford Lectures,* si era recato a rendere omaggio alla memoria di questo antico amico, grande fenomenologo allievo di Husserl e di Heidegger, combattente per la libertà e martire di Charta 77, che Ricœur, in quel marzo del 1986, come egli ricorda nel racconto autobiografico precedente, venne raggiunto dalla notizia di Olivier.

Anche *Les paradoxes de l'identité* è collocabile nell'ambito di questa particolare 'svolta' del pensiero di Ricœur. È anch'esso uno scritto di grande interesse anche per lo

34 Questo verso, il 177, dell'*Agamennone* di Eschilo, «conoscenza attraverso la sofferenza», è una citazione molto cara a Ricœur, che la riprende in diverse circostanze; ad esempio nelle battuta conclusiva di *Psicoanalisi e valori morali*, in Ricœur, *Attorno alla psicoanalisi*, cit., p. 192.

35 Ricœur, *La souffrance n'est pas la douleur*, in «Psychiatrie française», giugno 1992.

psichiatra (peraltro era stato elaborato proprio per un contesto psichiatrico) e gli psicoanalisti potranno notare l'accento che vi compare su ciò che è oltre la narrazione e oltre il rappresentativo.

Il saggio è dedicato ai molteplici paradossi che incontra la questione dell'identità, la millenaria domanda '*quis sum ego?*'. Qui la presenza della psicoanalisi è fitta e esplicita, come elemento che spiazza ogni tradizionale soluzione. Ricœur riprende la questione dell'identità innanzitutto sotto il profilo dei tre principali paradossi che essa solleva.

Il primo paradosso riguarda il rapporto al tempo, vale a dire la struttura temporale dell'identità, l'identità 'malgrado il tempo' e la provvisoria 'risoluzione narrativa', il concetto di identità narrativa e poi di 'ipseità' contrapposta a 'medesimezza', individuata alla fine di *Tempo e Narrazione* e poi in *Sé come un altro*. Ricœur qui si curva sui limiti, sui margini irrisolti di quel provvisorio approdo, che aprono ad altre dialettiche.

Il secondo paradosso riguarda il rapporto tra il Sé e l'Altro, il cui reciproco costituirsi è esemplare proprio in psicoanalisi. Strana 'identità', dunque, quella di questo sé che scopre l'altro, anzi la pluralità dinamica e instabile di dimensioni dell'altro, nel suo stesso cuore, nei suoi stessi fondamenti.

Il terzo paradosso è collocato da Ricœur sotto il titolo di «Responsabilità e fragilità». Sono forse (a mio parere) le pagine più intense di questo piccolo saggio di fenomenologia 'applicata' a uso di psichiatri. Qui Ricœur riprende la sua riflessione di una vita sull'agire umano e sulla 'capacità'. Se l'identità personale è cosa che si afferma e si attesta come 'potenza di esistere', per riprendere una classica terminologia spinoziana, come 'capacità' dell'uomo che può dire di se stesso 'io posso agire', io posso designarmi e raccontarmi come il soggetto delle mie azioni, questa capacità incontra contemporaneamente nel suo stesso cuore a un tempo sia l'alterità che il marchio della fragilità, le numerose figure del 'non potere', dell'involontario e della passività: la variegata «tavolozza delle incapacità che fragilizzano l'essere umano»[36], appunto, che riguardano sia il poter dire ('chi parla'), che il poter raccontare (cercare una qualche provvisoria coerenza narrativa della propria esistenza), che il poter agire ('chi agisce?')[37].

Mi limito qui solo a menzionare il modo magistrale con il quale Ricœur utilizza l'incontro col pensiero psicoanalitico e la questione dell'inconscio nella sua riflessione sul nesso capacità/fragilità e sul «campo variegato dell'alterità» nel cuore stesso dell'identità.

Tra i riferimenti psicoanalitici utilizzati per l'argomentazione un rilievo particolare ha il saggio di Freud *Ricordare, ripetere e rielaborare*[38]. Ricœur utilizza questo scritto freudiano a proposito degli ostacoli e della «incapacità a raccontare-raccontarsi» (che in se stessa «cumula gli effetti delle incapacità di dire e agire, nella misura in cui il *récit*

36 Ricœur, *Sé come un altro*, cit., p. 390.

37 Mi viene in mente, associativamente, una citazione da C.E. Gadda che, con S. Ucelli, ponemmo tanti anni fa ad *exergo* di un nostro saggio sull'autismo, dal titolo *La debolezza piena. Il disturbo autistico dall'infanzia all'età adulta* «...l'impossibilità di dire 'io'…» [Gadda, *La cognizione del dolore*] (F. Barale, S. Ucelli, *La debolezza piena,* in A. Ballerini, F. Barale, V. Gallese, S. Ucelli, *Autismo. L'umanità nascosta*, a cura di S. Mistura, Einaudi, Torino 2006.

38 Freud, *Ricordare, ripetere e rielaborare*, in *O.S.F.*, vol. 7, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

è *mimesis* dell'azione nella parola») che cimentano, per i meccanismi dell'inconscio, il costituirsi delle «identità narrative». Ma è particolarmente interessante l'estensione che Ricœur dà qui al problema, che apre alle dimensioni del pre-rappresentazionale e dell'irrappresentabile.

Ecco allora che Ricœur segnala come l'inesauribile tentativo dell'intelligenza narrativa di rintracciare e estendere nessi di senso e concordanze nelle storie individuali, di costruire provvisorie «identità narrative», impatti con un fondo di radicale 'alterità' e di 'discordanza' che tuttavia non è affatto riducibile a quel «rimosso» o a quella «compulsione a ripetere», che freudianamente ostacolano il «lavoro del ricordo» o si sostituiscono ad esso. L'alterità che abita il sé va ben oltre: rimanda a una dimensione di non rappresentabilità, di non 'traducibilità'.

È significativo che, per indicare questa dimensione, che da un lato alimenta e spinge il movimento 'traduttivo' verso qualcosa che comunque lo eccede e, dall'altro contemporaneamente ne mostra limiti e interminabilità, Ricœur faccia l'esempio estremo, che riprenderà più volte, anche nel saggio che poi prenderemo in considerazione, della Shoah: vale a dire del carattere incomunicabile e inenarrabile delle esperienze degli scampati ai campi di concentramento, che eccedono la possibilità stessa di iscrizione in qualsiasi tessitura di ricordo. Questo esempio estremo si presta bene a rappresentare, iperbolicamente, un limite con cui lo stesso specifico «lavoro del ricordare» e del 'tradurre' psicoanalitici inevitabilmente finiscono col confrontarsi.

Dobbiamo a Giuseppe Martini e a Vinicio Busacchi importanti elaborazioni ed estensioni del tema, che profondamente investe quello della identità[39]. Per quel che riguarda invece il raffronto tra questo tema ricœuriano e il particolare «ricordare» che si sviluppa in analisi, che è sì un rielaborare le autobiografie interne, ma anche un lavoro per rendere pensabili le loro tracce pre-narrative, mi permetto invece di rimandare nuovamente alle pagine ad esso dedicate nella mia introduzione a *Attorno alla psicoanalisi*[40]. Lì ampiamente riprendo anche la riflessione sulla situazione limite testimoniata dalla Shoah.

Questo lavoro del ricordo, che – come scrivevo in quelle pagine – ha intrinsecamente in psicoanalisi un carattere anche 'riparativo', impatta comunque con una eccedenza; come nel vecchio marinaio di Coleridge, spinto incessantemente a cercare di raccontare qualcosa di mai pienamente recuperabile.

Ma questa eccedenza, che in definitiva interroga il tema dell'identità sia dal punto di vista del raccontare che dell'agire, che certo è iperbolicamente evidente in modo esemplare in situazioni estreme o traumatiche, non rimanda, essa stessa, a un fondo tragico-traumatico dell'esistenza che, in qualche misura, ci accomuna e ci riguarda in generale? In fondo, già nel *Saggio su Freud*[41] del 1965 Ricœur aveva ben descritto come il desiderio umano, la corporeità vivente, fossero irriducibili, in definitiva, a ogni impresa interpretativa: l'inconscio (in tutte le sue stratificate dimensioni, presenze e forze che

39 V. Busacchi, G. Martini, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi e ermeneutica*, Jaca Book, Milano 2020.

40 F. Barale, *Paul Ricœur e la psicoanalisi,* introduzione a Ricœur, *Attorno alla psicoanalisi,* cit. pp. 39-41.

41 Ricœur, *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Il Saggiatore, Milano 1967.

lo attraversano e lo muovono) è sempre eccedente rispetto ad ogni tentativo interpretativo-narrativo-traduttivo; già allora scriveva: «il processo secondario è sempre comunque in ritardo rispetto a quello primario» è sempre alla rincorsa di provvisorie configurazioni di senso in una esistenza che è sempre già altrove, *vorweg*.

Rispetto agli anni '60-'80, sembrano comunque qui riconoscibili accenti, che diventeranno ancora più evidenti negli ultimi scritti (quelli dedicati al paradigma della 'traduzione', ad esempio, ma anche le pagine finali di *La memoria, la storia, l'oblio*[42], non a caso commosso omaggio a Kierkegaard), di un sentimento sempre più forte dell'inevitabilità e insieme del limite dell'ermeneutica rispetto alla vita; del loro legame necessario e, contemporaneamente, dello scarto irrisolvibile tra di loro.

Ciò che in questi passaggi risulta comunque evidente è lo spessore e l'importanza che il problema della 'memoria', nel suo complesso (personale e collettiva, individuale e dei popoli), assume in quella riflessione sull'ante-predicativo e il pre-narrativo, che in quegli anni, dopo *Tempo e Racconto*, dopo il paradigma della narrazione e dopo *Sé come un altro*, stava impegnando Ricœur:

> incontro il termine vita al livello più elementare dell'etica: ora, quello è anche il livello in cui si costituisce la memoria, al di sotto del discorso, prima dello stadio del predicativo. Con il racconto si è già entrati nel discorso del predicativo. Tra il tempo e il racconto mancava il punto di incastro principale, che è la memoria[43].

I temi, abbozzati ne *I paradossi dell'identità*, testo, come si è detto, destinato a psicoanalisti e psichiatri, assumono uno sviluppo e uno svolgimento decisamente più filosofico nello scritto *Multiple Étrangeté*, in realtà antecedente di un anno, ma che opportunamente i curatori di *Anthropologie Philosophique*, Johann Michel e Jérome Porée, hanno collocato immediatamente di seguito a *Les paradoxes de l'identité*. Si tratta del testo della conferenza inaugurale del Congresso di Ermeneutica di Halle 1994.

In questo scritto, che Domenico Jervolino ha avuto il merito di far conoscere al lettore italiano[44], Ricœur esplora la fenomenologia dell'alterità col proposito di evitare «la riduzione non critica dell'altro all'alterità dell'altro esterno a noi stessi». Non c'è banalmente solo questa alterità. Ad essa va aggiunta intanto quella verso la carne, «vers la chair, en tant que médiatrice entre le soi et un monde lui-même pris selon ses modalités multiples d'habitabilité et d'étrangeté»; ma, oltre a questa, c'è una ulteriore alterità, che proviene dal fondo stesso della nostra vita interiore. In tutti e tre questi differenti registri dell'«alterità» Ricœur segue la duplice dialettica del subire e dell'agire, del sé e dell'altro.

È in questo contesto che Ricœur riprende la sua meditazione su alcuni piccoli capolavori freudiani a lui particolarmente cari: «il meraviglioso piccolo saggio» (come lo definisce) *Das Unheimliche*[45] con la sua esemplare co-presenza di *Heimlich* e *Unheimlich* (di «presso di sé» e di «non presso di sé»).

42 Ricœur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Cortina, Milano 2003.
43 Ricœur, *La critica e la convinzione*, cit. p. 139.
44 D. Jervolino, *Ricœur. L'amore difficile*, Studium, Roma 1995.
45 Freud, *Il Perturbante*, in *O.S.F*, vol. 9, Boringhieri, Torino 1977.

Preferisco di nuovo non cercare neppure di parafrasare i molti spunti che questo breve saggio può offrire al lettore filosofo e non-filosofo, nel suo continuo intrecciare e confrontare (senza trascurare la riflessione su temi psicoanalitici) voci fondamentali della storia del pensiero (Descartes, Kant, Husserl, Heidegger, Lévinas, «le proposte dell'*Einfühlung* che – ben lungi dal risolvere la questione dell'altro – non fanno che approfondire la ritirata dell'alterità nel fondo dell'ipseità propria»). Osservo solo come anche in questo saggio il tema della memoria assuma una rilevanza particolare.

Ritornando ancora su *Ricordare, ripetere, rielaborare*, Ricœur scrive:

> Con il termine *Durcharbeiten* (elaborare) Freud presenta il ricordo stesso come un lavoro [...] come quello del lutto […]. Questo lavoro del ricordare fa della memoria una attività creatrice di senso, apparentabile a quella del racconto. Ma, contemporaneamente, questo lavoro non cessa di raccontare l'estraneità del passato stesso. Da un certo punto di vista, lo possiedo, è il mio; ciò è così vero che non è possibile trasferire una memoria da un soggetto a un altro; un ricordo, rigorosamente, non può essere condiviso, ma soltanto comunicato; ciò che appunto tende a fare il racconto. Ma, da un altro punto di vista, la memoria testimonia dell'assenza del passato, non ripetibile, abolito e impossibile da cambiare, almeno nella materialità degli avvenimenti. Husserl si era accorto di questa estraneità quando distingueva la memoria immediata, che appartiene ancora al presente, la memoria di ciò che è appena accaduto, da tutto ciò che non può essere reso presente che attraverso un transfert 'rappresentativo' nella regione di ciò che è stato e che non è più. Tra il 'non più' del passato ricordato e l''ancora' 'dell''appena' accaduto, c'è uno scarto che si forma, che alimenta il sentimento di estraneità del passato stesso […] sentimento estremo nei ricordi di infanzia, nei quali il soggetto spesso fa fatica a riconoscersi. Il soggetto è, nella sua stessa memoria, lui stesso e non lui stesso. Il racconto non riesce a mascherare completamente questa estraneità, che investe il senso stesso della 'coesione di una vita'. La parziale coerenza che il racconto introduce, al prezzo di una selezione mal controllata, può legittimamente essere accusata di fare violenza al passato […][46].

L'«incapacità di raccontare», dunque, non si riduce alle forme nevrotiche descritte da Freud, ma si dilata enormemente: l'inadeguatezza e lo scarto tra «il tentativo di controllo del tempo attraverso il racconto e la sottile dialettica di prossimità e distanza, di familiarità e estraneità, che alimenta il gioco della memoria» rimanda a un «inenarrabile» che precede la narrazione, l'accompagna (anzi, è alimentato ulteriormente dai suoi scarti) e la conclude.

Di queste 'forme dell'inenarrabile', che partecipano tutte di quel paradosso e di quello scarto, è di nuovo immagine esemplare la memoria della Shoah:

> Il paradosso è poi al suo culmine nel caso della memoria della Shoah, in cui si scontrano la volontà di non dimenticare, dunque la necessità di raccontare ancora, ancora, ancora, e il sentimento che tanti sopravvissuti hanno espresso del carattere in definitiva incomunicabile

46 Ricœur, *Écrits et conférences, Multiple Étrangeté*, in Id., *Anthropogie Philosohique 3*, Seuil, Paris 2013, pp. 405-406.

e inenarrabile dei loro ricordi, quand'anche essi non siano stati mutilati da mille inibizioni[47].

Ecco, dunque, che con questa insistenza dell'inenarrabile da cui la narrazione scaturisce e alla quale essa ritorna tocchiamo «una modalità di estraneità legata alla narratività in quanto tale». E sono molto colpito che Ricœur qui senta il bisogno di aggiungere una notazione quasi 'clinica' (e quindi singolarmente eccentrica rispetto all'andamento 'filosofico' dell'argomentazione) sugli effetti drammatici che possono scaturire se su questo fondo non narrabile della fragilità e della sofferenza umana (e la conseguente incapacità a raccontarsi, a stabilire un sia pure parziale «coesione d'una vita») si inserisce una radicale disistima di sé.

Siamo qui comunque oltre *Tempo e Racconto* e anche oltre *Sé come un altro*. Il livello che ora impegna la riflessione di Ricœur è quello che già aveva preannunciato di voler perseguire dopo «la piccola etica»: gli strati (e le molteplici alterità) in cui si costituisce la memoria, individuale e collettiva, al di sotto del discorso, prima dello stadio del predicativo. E siamo anche alle soglie della grande meditazione che, seguendo i percorsi della molteplice alterità nel cuore di ognuno, condurrà (certo attraverso estesi e complessi confronti interdisciplinari) all'ultimo capolavoro: *La memoria, la storia, l'oblio;* e, insieme ad esso, al tema della traccia e al paradigma della traduzione[48].

Martini[49], Busacchi[50] e Martini e Busacchi[51], Di Chiara hanno con efficacia indicato, tra gli altri, il grande interesse che questi temi hanno per la psicoanalisi contemporanea (ad esempio in relazione alla dimensione 'non rappresentativa' dell'inconscio e al lavoro analitico su di essa). Anch'io mi ci sono a lungo soffermato[52], fino, credo, ad annoiare il lettore. Preferisco pertanto chiudere qui questa nota, che spero possa aver comunque dato qualche suggerimento sull'interesse di questi saggi 'minori', piccole ma non insignificanti tappe della storia del rapporto tra Paul Ricœur e la psicoanalisi e del cammino verso la sua meditazione finale.

Al di sotto della storia, la memoria e l'oblio.
Al di sotto della memoria e l'oblio, la vita.
Ma scrivere la vita è un'altra storia.
Inachèvement.
(P. Ricœur, battute finali de *La memoria, la storia, l'oblio*)

47 *Ivi*, pp. 406-407.
48 Ricœur, *La traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia 2001.
49 Martini, *Ermeneutica e narrazione*, Boringhieri, Torino 1998; Id., *La voie longue 'autour de la psychanalyse': approdi*. Postfazione a Ricœur, *Attorno alla Psicoanalisi,* cit.
50 Busacchi, *Il desiderio, l'identità, l'altro. La psicoanalisi dopo il saggio su Freud*, postfazione a Ricœur *Attorno alla Psicoanalisi,* cit.
51 Busacchi, Martini, *L'identità in questione*, cit.
52 Barale, *Paul Ricœur e la psicoanalisi*, cit.; Id., *Psicoanalisi e filosofia nel '900. A proposito di "Attorno alla psicoanalisi" di Paul Ricœur,* in «Psiche», 2, 2020, pp. 345-356.

Filippo M. Ferro

EBEFRENIE E SCHIZOFRENIE: CASI CLINICI E FIGURE LETTERARIE[1]

Abstract
Life and story interact closely in building identity. In parallel, the case histories of psychopathology and the narratives of literature represent mirror images in describing reality and worldviews. Thus in German culture clinical figures such as the hebephrenia of Kahlbaum and Hecker, and therefore the schizophrenias of Bleuler and Binswanger, find precise consonances, and disturbing illuminations, if compared to the characters of Theodor Fontane and then to those eternalized by Thomas Mann and Franz Kafka.

Keywords: German Psychopathology; Hebephrenia; Narratives; Schizophrenias

La narrazione è costitutiva dell'identità: «Vita e intelligenza narrativa si intrecciano in realtà radicalmente. Non c'è una vita e poi il suo racconto»[2]. Allora «narrare si configura come un bisogno/desiderio originantesi dalla necessità di frapporre uno spazio tra l'irruenza delle emozioni e il Sé che le deve, sì, vivere ma anche pensare e ordinare per non rimanerne sommerso»[3], e in particolare «occorre ribadire come la psichiatria, qualunque psichiatria, abbia comunque a che fare con la persona nella sua globalità e questo 'fare' richieda inevitabilmente una mediazione narrativa»[4], abbandonando l'idea che psichiatra e letteratura adottino punti di vista autonomi e divergenti[5].

A volte tale 'mediazione' si configura quale racconto autonomo, come nei ritratti di forte naturalismo espressivo in Mario Tobino[6] e nelle pagine di sottile sapore ricœuriano di Giuseppe Martini[7]. In verità, la scrittura psicopatologica trascrive quanto con fati-

1 Questo testo sviluppa parte di un intervento tenuto al XX Corso residenziale della Società Italiana per la Psicopatologia Fenomenologica, che si è tenuto a Figline Valdarno (Firenze) nel luglio 2021.

2 F. Barale, *Prefazione. Paul Ricœur e la psicoanalisi*, in P. Ricœur, *Attorno alla psicoanalisi*, edizione italiana a cura di F. Barale, Jaca Book, Milano 2020, pp. 5-50, citazione a p. 29.

3 G. Martini, *Ermeneutica e narrazione. Un percorso tra psichiatria e psicoanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 161.

4 Id., *Narrazione e ricostruzione dell'identità: paradigmi clinici*, in V. Busacchi, G. Martini, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*, Jaca Book, Milano 2020, pp. 159-178, citazione a p. 171.

5 È l'argomento messo in luce da Emanuele Trevi: «La psichiatria, che è un modello di conoscenza che ha lo scopo di formulare diagnosi e stabilire terapie, per essere efficace deve astrarre, ridurre la molteplicità dei casi e dei sintomi a delle costanti, creare delle definizioni: isteria, paranoia, depressione episodio maniacale […] Al contrario, la letteratura deriva la sua stessa ragion d'essere dal rifiuto di ogni generalizzazione: è sempre la storia di *quella* persona, murata nella sua unicità, artefice e prigioniera della sua unicità. E dunque la letteratura se parla di una malattia, non potrà che trasformarla in una *malattia senza nome* …» (E. Trevi, *Due vite*, Neri Pozza, Vicenza 2021, p. 66).

6 M. Tobino, *Le libere donne di Magliano*, Vallecchi, Firenze 1953.

7 Martini, *Le storie infrante*, Fattore Umano Edizioni, Roma 2016.

ca emerge dalle biografie dei pazienti e ne registra il contesto antropologico[8] e storico. Se dunque le 'cartelle cliniche' riflettono l'epoca storica in cui la sofferenza si è annunciata[9], allora scrivere una storia della psicopatologia non significa solo tracciare una sequenza di invenzioni lineari, con andamento progressivo, bensì cogliere piuttosto l'avvicendamento di 'visioni del mondo' che si riflettono in declinazioni di esistenze in cambiamento incessante, sincrono con il battito della storia[10]. In questo senso la psicopatologia segue, in parallelo, lo sviluppo, dis-continuo, di modalità d'espressione epocali e soprattutto di altre 'narrative'; meglio se ne coglie allora lo sviluppo se si adotta una prospettiva che, oltre a essere 'sincronica' all'interno della disciplina, sia anche 'sinottica' rispetto agli eventi della storia. Ne è esempio il recente racconto di Carlo Sini sulle vite di alcuni pensatori, dove l'analisi del pensiero degli autori si interseca con lo svolgersi delle loro vite e con la stessa esistenza dell'autore[11]. D'altra parte psicopatologia e pensiero e letteratura si compongono in un 'inizio' esemplare in Jean Jacques Rousseau[12].

Coincidenze stringenti tra le due linee 'narrative' si possono ravvisare nell'ambito della cultura francese dell'Ottocento[13], quando si colgano i nessi tra i casi clinici di Esquirol[14] e i personaggi della *Comedie humaine* di Balzac[15], e ancora tra i teorici delle *dégénérescences* Morel e Magnan[16] e il verismo di Zola[17]; e lo stesso parallelo può ravvisarsi tra cultura positivista e letteratura in Italia[18]. Uno sguardo privilegiato va tuttavia riservato alla cultura tedesca e a una delle questioni cardine elaborate dalla sua tradizione psicopatologica, quella relativa alla 'psicosi' e alla sua genealogia[19]. In particolare si rivela di grande interesse mettere a fuoco due stagioni d'eccezione di tale storia e anche due luoghi di esperienza di cura del tutto singolari.

8 L. Faranda, *Etnografie della mediazione e della narrazione in una clinica neuropsichiatrica romana*, in «Voci», 14, 2017, pp. 101-120.

9 F.M. Ferro, *Le narrazioni mutano: rileggendo i casi della 'Rivista Sperimentale di Freniatria'*, in «Rivista Sperimentale di Freniatria», CXXXIX, 2015.

10 G. Lanteri Laura, *Essai sur les paradigmes de la psychiatrie moderne*, Du Temps, Paris 1998.

11 C. Sini, *La vita dei filosofi*, Jaka Book, Milano 2019.

12 J. Borel, *Génie et folie de Jean-Jacques Rousseau*, Corti, Paris 1966; J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo*, Il Mulino, Bologna 1999.

13 Ferro, *Psicopatologia e narrativa in Francia tra fine '700 e primo '900, in* F. Bellato (a cura di), *La rappresentazione delle Nevrosi in Letteratura*, atti del Convegno Fondazione Mario Tobino (Lucca, 8 aprile 2011), Lucca 2012, pp. 29-36.

14 J.E.D. Esquirol, *Des passions, considérées comme causes, symptômes, et moyens curatifs de l'aliénation mental*, Paris 1805; ediz. it. a cura di M. Galzigna, Marsilio, Venezia 1982.

15 Balzac offre nella *Comédie humaine* un affresco della 'società' francese, quasi anno per anno, dal 1816 al 1848, e descrive nei dettagli la progressiva irruzione della nascente borghesia nella società nobiliare ricostituita dopo il 1815.

16 Ferro, *La deviation maladive*, «Il piccolo Hans», 1985, 46, pp. 60-76; ora in *Psichiatria e Storia*, Pescara 2000, pp. 123-135.

17 E. Zola, *L'assommoir*, 1876 in *feuilleton*, in volume Georges Charpentier, Paris 1877.

18 E. Ghidetti, *Immagini della follia nella narrativa italiana del secondo Ottocento*, in *Passioni della Mente e della Storia*, a cura di F.M. Ferro et al., Vita e Pensiero, Milano 1989, pp. 435-453, citazione a p. 447. E ancora: Ghidetti, *Malattia, coscienza e destino. Per una mitografia del decadentismo*, La Nuova Italia, Firenze 1993.

19 C. Maggini, R. Dalle Luche, *Genealogia della schizofrenia. Ebefrenia, dementia praecox, neurosviluppo*, Mimesis, Udine 2018.

L'attenzione si posa anzitutto su Görlizt, una cittadina prussiana di confine, dove intorno al 1870 Kalbaum e Hecker descrivono, all'interno della 'psicosi unica' (*Einheitpsychose)* di Griesinger e di Neumann, la figura dell''ebefrenia', destinata a divenire il nucleo portante della *dementia praecox* di Kraepelin, attraverso la mediazione russa di Leon Daraszkiewicz[20], Vladimir Tsisch e Vladimir Serbski[21] e la descrizione in chiave 'degenerativa' del manicomiale Heinrich Schüle[22]. Scrive Carlo Maggini ed è un'intuizione esemplare:

> La storia dell'Ebefrenia è un racconto delle origini, un mito fondativo e nello stesso tempo una specie di archeologia del sapere: una vicenda sorta nella nebbia königsbergica come diceva Nietzsche riferendosi a Kant, nata nelle fredde e caliginose pianure prussiane, polacche, estoni, russe e solo più tardi trasferita sulle morbide colline bavaresi. Se Kahlbaum non avesse intuito, se Hecker non avesse scritto, se Kraepelin non fosse andato in cattedra in Estonia a Dorpat, se lì non avesse avuto come allievo Daraszkiewicz, se la Germania non fosse stata all'epoca in un periodo di crescita ed espansione imperialistica dopo aver sottomesso militarmente la Francia, la *Dementia praecox* avrebbe avuto un'altra configurazione e un altro nome, il concetto non si sarebbe imposto […][23].

In seconda istanza, dopo il cambio, metodologico e lessicale, imposto da Eugen Bleuler al Burghölzli di Zurigo, subentra la riflessione di Ludwig Binswanger a calamitare la nostra attenzione: e il luogo è Kreuzlingen, su altro confine, dove un'inedita sensibilità allo *Zeitgeist* configura il passaggio alla modernità di una entità clinica attorno alla quale ruota la concezione stessa di 'malattia mentale'.

Görlizt e Kreuzlingen, osservatori privilegiati di esistenze, dove peraltro acuti psicopatologi hanno pensato all'unisono con grandi scrittori.

1. *Voci psicopatologiche prussiane*

Kalhbaum e Hecker vengono alla ribalta in un momento cruciale per la Germania. Dopo i venti di rivolta del marzo 1848, la Prussia, già ferita da Napoleone, si è accreditata quale volano del progresso tedesco e, sulle ali di una profonda innovazione tecnologica e industriale, le armate di *Wilhelm I* hanno messo in ginocchio la Francia, e il re di Prussia della casata degli *Hohenzollern* è stato incoronato imperatore nella 'galleria degli specchi' a Versailles[24]. In parallelo alla politica e all'industria, si è assistito a un

20 L. Daraszkiewicz (1892), *Ueber Hebephrenie insbesondere deren schwere Form*, Reprint Elibron Classics, 2005.
21 W. Serbsky, *Contribution a l'étude de la démence précoce*, «Annales Médico-Psichologiques», XVIII, 1903, pp. 379-388, e XIX, 1904, pp. 108-203.
22 H. Schüle, *Handbuch der Geistkrankeiten*, Vogel, Leipzig 1880.
23 Maggini, Dalle Luche, *Genealogia della schizofrenia. Ebefrenia, dementia praecox, neurosviluppo*, cit., 2018, p. 58.
24 A. Von Werner, *Incoronazione di Wilhelm I a Versailles nel 1871*, tela (terza versione), 1885, Friedrichsruh, Bismarck-Museum.

progredire delle discipline biologiche e a Berlino Virchow ha segnato un profondo mutamento di 'punto di vista' nella clinica[25]. Anche la psichiatria pretende, e a buon diritto, di essere riguardata in vista di stabilire un nuovo '*Standpunkt*'. Wilhelm Griesinger aveva, già nel 1845, provveduto a rivisitare le '*Seelenstörungen*' quali '*Geisteskrankheiten*' ed a riscrivere, secondo una inedita 'ragione positiva', la visione romantica della sofferenza[26].

Kahlbaum introduce, nell'individuare le figure cliniche[27] e nel dettagliarle[28], il parametro del tempo, quello relativo alla loro comparsa e alle vicissitudini del decorso. Questo avviene in osservanza al metodo clinico[29], e tuttavia la riflessione sul tempo appare essenziale, sia nell'ambito della gnoseologia kantiana e post-kantiana, sia nella concezione della storia introdotta da Hegel. Un parametro, il tempo, destinato a scandire la nozione di 'progresso', distintiva della storia nel secondo Ottocento.

Hecker sviluppa, con notevole capacità narrativa, le intuizioni di Kahlbaum e, nel giro di pochi anni, dal 1863 al 1874, si configura una stagione di riflessione e di lettura attenta delle manifestazioni della *vesania*, destinata a riuscire determinante nella storia del sapere psicopatologico.

Appare importante soffermarsi sul luogo dove prendono forma e si stagliano con esattezza tali osservazioni. Al riguardo i nostri protagonisti seguono esperienze particolari. La psichiatria si va infatti organizzando, in Germania come un po' in tutta Europa, in spazi asilari, e puntuali rapporti sulla situazione tedesca abbiamo nei resoconti dei nostri Bonacossa[30] e Girolami[31]. A differenza di questa pratica asilare, fortemente contrastata da Griesinger[32], Kahlbaum e Hecker operano invece in uno spazio autonomo, laterale rispetto agli schemi ufficiali, incontrano i loro pazienti in una struttura clinica privata.

2. *Il sanatorio Raimer*

A Görlizt, il sanatorio del dottor Raimer è sorto per ospitare malati di epilessia, ha poi subito una trasformazione ed è divenuto un ambiente riservato, di grande decoro, arredato e gestito come un luogo di quiete. Gli ospiti appartengono a una classe sociale

25 R. Virchow, *Über die Stadpunkte in der wissenschaftlichen Medizin*, in «Archiv für Pathologische Anatomie und Physiologie klinische Medicine», I, 1847, pp. 3-19.

26 W. Griesinger, *Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten*, Adolph Krabbe, Stuttgart 1845.

27 K.L. Kahlbaum, *Die Gruppierung der psichischen Krankheiten*, A.W. Kafemann, Danzig 1863.

28 Id., *Die Sinnesdelirien* (*und ihre verschiedene Formen*), in «Zeitschrift für Psychiatrie», 23, 1866, pp. 56-78.

29 Id., *Die klinisch-diagnostischen Gesichtspunkte der Pathologie*, in «Volkmann's Sammlung klinischer Vorträge», 126, 1878.

30 G.S. Bonacossa, *Sullo stato de' mentecatti e degli ospedali per i medesimi in varii paesi dell'Europa. Narrazione con osservazioni critiche*, Tip. F.lli Favale, Torino 1840.

31 G. Girolami, *Intorno ad un viaggio scientifico ai manicomi delle principali nazioni di Europa*, Nobili, Pesaro 1854.

32 Griesinger, *Vortrag zur Eröffnung der Klinik für Nerven- und Geisteskrankheiten in der Königl. Charité in Berlin*, in «Archiv für Physiologische Heilkunde», 7, 1866, p. 338, e in *Gesammelte Abhandlungen*, Berlin 1872, v. I.

distinta, comprendente proprietari terrieri di piccola nobiltà, la industriosa borghesia commerciale baltica e quella industriale, nel momento in cui la Prussia acquista rilevanza nella costellazione dei *Länder*. Classi in ascesa e presto in crisi, se diamo ascolto alle voci di due grandi scrittori del periodo, Theodor Fontane e il giovane Thomas Mann.

Il Raimer, altrimenti detto *Pedagogicum*, si configura quindi come un luogo privilegiato per osservare i pazienti, per trascriverne le loro storie ascoltate e condivise in uno spazio lontano dal mondo e tuttavia permeabile ai rumori della vita. Altro aspetto degno di nota: gli ospiti non provengono da un'area di marginalità confusa e anomica ma accedono al ricovero nei momenti in cui le loro vite entrano in crisi e manifestano una divergenza rispetto al funzionamento sociale. Questo avviene di regola nel segno dell'inadeguatezza, della perdità di un'abilità che, anziché ritornare in tempi brevi alla norma, sensibilmente, e più o meno rapidamente, se ne discosta e allontana. Più che di *vesania* si tratta di 'dis-frenie', anzi di 'para-frenie' come Kahlbaum le battezza.

Cambiamenti problematici che intervengono nei momenti di evoluzione e passaggio della vita (*Lebenskrisen*) e svelano appunto fragilità di difficile compenso, domande di rendimento di vita che sollecitano una problematica soluzione. Del resto alla visione romantica, fluida e creativa, si va sostituendo un ordine positivo che guarda a norme rigorose, al rendimento, al profitto. Si avvia una prospettiva destinata a divenire dominante, quella che ha come criterio di valutazione il funzionamento sociale e produttivo. La sofferenza caratterizza le vite che, anziché sperimentare percorsi originali, deragliano da quelli loro fissati dalle convenienze. Al centro dell'osservazione sono i giovani che, nella fase del travaglio puberale, anziché vivere esperienze emotive limite ma comprensibili all'interno di una fase di transito e di iniziazione, si ritrovano con i contatti allentati, con progetti che perdono di incisività e falliscono un congruo inserimento.

3. *La figura dell'ebefrenia*

Nel 1871 Hecker descrive l'ebefrenia[33]. L'ebefrenia ha il volto della giovinezza, fulgente come nella scultura di Canova, acquistata dal Granduca, capolavoro del nuovo indirizzo estetico, e che certamente Hecker ha potuto ammirare a Dresda[34]. Del resto Kahlbuam si è già forse soffermato, per confermare le sue intuizioni circa i momenti difficili dell'esistenza, di fronte alle bellissime raffigurazioni di adolescenza di Rudolph Schadow e alla sua *Die Spinnerin* (1820), novella 'Parca' attenta al filo della vita[35]. L'E-

33 E. Hecker, *Zur Begründung des klinischen Standpunktes in der Psychiatrie*, « Archiv für Pathologische Anatomie und Physiologie klinische Medicine», 52, 1871, pp. 203 sgg.; Id., *Die Hebephrenie. Ein Beitrag zur klinischen Psychiatrie*, in « Archiv für Pathologische Anatomie und Physiologie klinische Medicine», 52, 1871, pp. 394-429; cfr. Ferro, *L'oro dell'esperienza: sintomo e struttura nella psicopatologia di E. Hecker*, in «Il piccolo Hans», 63, 1989, pp. 141-161.

34 Il Conte Giuseppe Giacomo Albrizzi commissionò la prima statua di *Ebe* di Antonio Canova nel 1796, e la scultura giunse a Venezia poco prima della fine del 1799. Il nobile la vendette poi nel 1830 al Re di Prussia Federico Guglielmo III, e l'opera attualmente si trova a Berlino, *Alte Nationalgalerie*.

35 R. Schadow, *Spinnerin*, Alte Nationalgalerie, Berlin 1818.

be di Canova è un prodigio di armonia, eppure rivela, in drammatica tensione, l'equilibrio ancipite e instabile del cammino. Una lieve esitazione nell'incedere, ed è la caduta. La descrizione di Hecker si legge come un brano narrativo, è un autentico passaggio da *Bildungsroman*:

L'ebefrenia è malattia che si manifesta sempre al momento della pubertà. Nei casi messi a mia disposizione, e nei quali l'inizio è accertato con precisione, la malattia sopravviene tra i 18 e 22 anni, quando il 'rinnovamento e rimaneggiamento psicologico dell'Io' (Griesinger) che si compie durante la pubertà è in un certo senso mantenuto in una permanenza patologica […] si risveglia, nell'animo del giovane o della giovane, per lo stimolo di sensazioni fino a questo momento sconosciute, una serie di oscure rappresentazioni che entrano in conflitto con quelle esistenti e provocano una strana confusione. Il nuovo *Io* in gestazione fa intrusione nell'antico Io ma fatica a trovar spazio nelle forme esistenti; si dilata ed estende in tutti i sensi, corpo e mente, con cambiamenti maldestri, per adattarsi ai nuovi sentimenti e alle nuove rappresentazioni […] è la fase chiamata 'età difficile', epoca in cui i contrasti più vivi si accavallano e si presentano, ancora senza equilibrio, l'uno contro l'altro e l'uno dopo l'altro. A una certa serietà romantica e al gusto per grandi idee e per conversazioni precocemente mature, si associano fatuità, gusto per frivolezze […] Insieme a sensazioni e sentimenti intimi, delicati, si manifestano spesso e con vivacità goffe esitazioni dell'affettività[36].

Prima che la forma sia rimaneggiata e consolidata per incorporare il nuovo contenuto, questo appare informe e vago. Manca al pensiero, alle intenzioni, ai movimenti e all'attività, la forma concisa, sicura e ben delimitata che troviamo nel bambino, a suo modo, come nell'adulto. Si rivela una certa dissociazione (*Zerfahrenheit*), tanto interna che esteriore. Come il corpo dinoccolato e maldestro non sa ben armonizzare mani, braccia e gambe e fa ogni sorta di movimenti trasandati, a balzi, angolosi, e commette azioni frivole e sciocche secondo una pulsione sfrenata di attività, egualmente la mente mostra di non conoscere un modo adattato alle nuove rappresentazioni e sensazioni che si risvegliano in essa, e l'adolescente fa inutilmente buon mercato di tale tesoro allo stato grezzo, senza comprenderne esattamente il valore. Solo in seguito si installano, nel corso del 18°-19° anno, un certo raccoglimento e concentrazione e la forma, ancor esile e fragile, è tuttavia vera e comincia a essere compiuta.

Ora, è precisamente a quest'epoca che sopraggiunge il turbamento della mente che chiamiamo ebefrenia e la cui caratteristica principale consiste nel porre mano distruttrice su questa forma, colta nel momento in cui si fissa, sì da produrre di nuovo una dissociazione del contenuto mentale ancora malleabile e plastico. È allora che la parte più preziosa di tale contenuto va perduta. Il processo morboso limita lo sviluppo mentale ulteriore e determina una particolare debolezza della mente che non trattiene come contenuto se non gli elementi morti della fase puberale appena attraversata. La lotta che

36 Hecker, *Die Hebephrenie. Ein Beitrag zur klinischen Psychiatrie*, cit.

abbiamo descritto è terminata, ma gli elementi combattenti sono in qualche modo fissati sul posto, come se continuassero a battersi[37].

A sostegno del quadro clinico da lui proposto, Hecker riporta due casi, tra i numerosi, particolarmente eloquenti. Karoline, 20 anni, figlia di un 'pastore', passata, dopo la scomparsa del padre che ha fatto in tempo a cresimarla, dalla campagna solitaria e tranquilla del presbitero alla più intensa vita di una piccola città. A partire da questo cambiamento di vita, Karoline non frequenta più la chiesa, diviene libera pensatrice. Già in età da marito, bella e con una certa fortuna, si interessa alla moda e ai divertimenti e, seguendo le ambizioni della madre, debutta nel mondo. Invitata a un ballo in un circolo di ufficiali, la modista le procura per l'occasione un corsetto e delle scarpe; alla consegna, le si dice che il luogotenente von S. le aveva molto ammirate e anche abbracciate. Ella partecipa con viva emozione al ballo, ma von S. non compare, e Karoline non viene, se non raramente, invitata a danzare. Inoltre, un parente le fa qualche appunto senza pensarci: «La tua taglia è cambiata» o «Come sei stata allevata? Ti hanno rimpinzato come un piccolo animale di campagna!». Di fronte a tali discorsi, lascia il ballo prima della fine.

Altra vicenda è quella del giovane in servizio presso l'enoteca di Königsberg e poi rimasto senza impiego e 'in qualcosa debole e nervoso', in clinica bizzarro, ombroso e strano; quando il medico gli chiede conto della salute, rilevando in lui una certa confusione, risponde: «Dopo tutto, uno deve avere la sua libertà»[38].

4. *Il* leit-motiv *della caduta*

Le descrizioni di Hecker, supportate dalle osservazioni sincroniche di Kalhbaum e dalle sue precisioni[39], trovano un impressionante riscontro nel clima della società prussiana e nel suo universo letterario. Non si pecca di fantasia se si immaginano le fitte quotidiane discussioni tra Hecker e Kahlbaum, nelle eleganti stanze della loro clinica e dimora, ambienti arredati in stile Biedermeir, quali vere e proprie '*causeries*', le stesse cui si dedicano i personaggi dei romanzi di Theodor Fontane. Conversazioni amabili e al tempo stesso inquiete: i temi perturbanti dell'epoca romantica infiltrano sottilmente una visione in rapido cambiamento, e tuttavia domina ormai la limpida consapevolezza del mondo borghese, e si impongono i suoi nitidi fantasmi di rendimento e di efficienza. Pochi sono gli eventi a scandire lo scorrere del tempo, le crisi affiorano proprio dal mondo della vita.

Lontana è la stagione romantica quando passioni e sentimenti seguivano i tumultuosi scenari della storia. In Germania le emozioni del movimento *Sturm und Drang* hanno portato alla luce aspetti profondi e complessi, la 'natura' è apparsa in giunzione stretta con l''anima' (Goethe) e le espressioni dei sentimenti si sono confrontate da un lato con

37 Hecker, *Die Hebephrenie. Ein Beitrag zur klinischen Psychiatrie*, cit.; cfr. Ferro, *L'oro dell'esperienza: sintomo e struttura nella psicopatologia di E. Hecker*, cit., pp. 141-161.

38 Maggini, Dalle Luche, *Genealogia della schizofrenia. Ebefrenia, dementia praecox, neurosviluppo*, cit., 2018, pp. 322-324.

39 Kahlbaum, *Ueber Eboidophrenie*, in «Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie», 46, 1890, pp. 461-474.

le tradizioni popolari (Herder), dall'altro con il mistero della classicità (Winckelmann). Jean Paul[40], Chamisso[41], Hoffmann[42] suscitano ai nostri occhi una concentrazione di inquietudini che riflette la struttura stessa del soggetto; i loro racconti di accesa fantasia trovano corrispondenza nelle *Rapsodien* di Reil, lo psichiatra che, nel teatro annesso all'asilo da lui diretto, fa incontrare i pazienti con gli oggetti delle loro paure, in paesaggi scenici accuratamente predisposti e con effetto di brusca sorpresa[43]. Ombre, sdoppiamenti, sosia etc. divengono elementi di una nuova teoria della mente, quella dell'inconscio, accennata in Griesinger e quindi compiutamente sviluppata, riprendendone l'evidenza della mitologia classica, da Freud[44].

Ora, e giustamente, i casi clinici non sono più determinati da passioni estreme ma da passioni messe alla prova da parte degli eventi, hanno le caratteristiche di autentici *Bildungsroman*. Gli sguardi degli psichiatri contemplano cadute silenziose, in un rapporto difficilmente percepibile rispetto al declinarsi di destini che divengono rischiosi solo perché non riescono a integrare nella tradizione e nelle convenienze il pulsare della vita e della storia. Se il caso di *Effi Briest*[45] ha un respiro europeo e ed esprime unità di intenti con le poetiche di Flaubert e di Tolstoj[46], il romanzo *Der Stechlin*[47] scorre quasi senza trama. Due giovani si sposano, muore serenamente un vecchio; si fanno visite al castello e ad una vecchia abbazia-pensionato; una battaglia elettorale è così poco vivace che i vinti alla fine fanno quasi più festa dei vincitori; ancora si narra un viaggio di nozze in Italia. In tale prospettiva la conversazione è il sangue stesso che circola nell'organismo letterario. Ed è, sì, «trama di pensiero, osservazione psicologica, presa di coscienza di fronte alla realtà, sfogo di umore, assaporamento dello stesso materiale linguistico, ma è soprattutto, e come punto d'arrivo, musica»[48]. La malattia sembra allora, su questa scena, incrinarsi dell'armonia, dis-allineamento, e quindi flessione di prestazioni sempre più drammatica e irreversibile. Si evidenzia un importante iato a caratterizzare la sofferenza mentale: gli ospiti del *Pedagogicum* di Görlizt rientrano con fatica in una società che, al di là delle 'controversie', sempre meno li riconosce e li integra nella sua quotidiana fatica.

---

40 J.P.F. Richter, *Blumen-, Frucht- und Dornenstükke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*, 3 voll., Matzdorff, Berlin 1796-1797. Nel romanzo (che si può ritenere autobiografico) il tema del doppio fa la sua comparsa evidente (un sosia muore e ricompare sotto altre spoglie), tema già presente in *Flegeljahre* con i gemelli Vult e Walt.

41 A. Von Chamisso, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, Johann Leonhard Strag, Nürnberg 1818.

42 E.T.A. Hoffmann, *Nachtstücke*, 2 volumi, Realschulbuchhandlung, Berlin 1817.

43 J.Ch. Reil, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerruttungen*, Curt, Halle 1803.

44 Ferro, *Archeologia*, in V. Busacchi, A. Iapoce, O. Sozer (a cura di), *L'Inconscio a più voci. Percorsi multidisciplinari tra psicoanalisi, ermeneutica, fenomenologia*, Fattore Umano Edizioni, Roma 2021, pp. 45-59.

45 TH. Fontane, *Effi Briest*, 1895 (pubblicato sulla Deutsche Rundschau (Berlin) tra l'ottobre 1894 e il marzo 1895. Rainer Werner Fassbinder ne ha tratto una superba riduzione cinematografica nel 1974.

46 G. Flaubert, *Madame Bovary. Mœurs de province*, *Michel Lévy frères*, Paris 1857. L. Tolstoj, *Anna Karenina, in «*Russkij vestnik» dal 1875 al 1877, in volume (a spese dell'autore) 1878.

47 Fontane, *Der Stechlin*, in *Über Land und Meer*, 1897/98, F. Fontane &Co., Berlin 1898.

48 A. Chiusano, *Theodor in concerto*, in «La Repubblica», Roma, 27 luglio 1985.

Il tema della 'caduta', che sottilmente si insinua nel mondo di *Effi Briest*, viene ripreso nei primi racconti di uno scrittore, Thomas Mann, che, suggestionato da Zola e dai vinti della letteratura verista[49], ne dà viva immagine nella storia di una donna[50] e poi nell'affresco che contempla il destino di una dinastia mercantile[51]. I Buddenbrook, una famiglia eccellente di Amburgo, vanno incontro a un lento tramonto che può essere considerato come parallelo stringente della parabola della psicopatologia tedesca da Kahlbaum a Kraepelin, e si propone quale autentica figurazione del '*Verfallen*'.

5. *L'altra parte*

La linea cambia con Eugen Bleuler, all'immagine dell'ebefrenia e all'area più estesa e comprensiva della '*dementia praecox'*, si sostituisce il gruppo delle 'schizofrenie'. Questa designazione non è un semplice cambio di etichetta, inaugura bensì un nuovo modo di approccio ai malati che si ritirano dalle relazioni e sviluppano diversificazioni della loro identità[52]. Del resto la concezione del soggetto non è più quella unitaria della gnoseologia ottocentesca, rivela bensì la complessità dialettica messa a fuoco da Freud e dalla teoria psicoanalitica. Tornano attuali le intuizioni della letteratura romantica esemplarmente rivisitate nel saggio di Rank[53], che inizia con l'analisi di un film di Stellan Rye[54], tratto da un racconto di Ewers, autore anche della vicenda di un altro studente a Parigi[55]: da questo momento peraltro l'invenzione letteraria si estende, tramite il cinema, 'la settima arte', a ricercare e a rendere, con migliori effetti, la complessa interazione degli stati d'animo e dei vissuti. Se il riaffiorare delle tematiche romantiche ripropone la complessa struttura del soggetto, l'esplorazione da parte di Freud della psicologia del profondo e dei mondi onirici trova un equivalente letterario immediato in Arthur Schnitzler[56]. In una lettera del 8 maggio 1906, Freud scrive a Schnitzler: «È sorta in me l'impressione che Lei conosca intuitivamente (in realtà in seguito a una fine auto-osservazione) tutto quello che io ho scoperto negli altri grazie a un faticoso lavoro. Credo che lei sia soprattutto un esploratore in profondità»[57]. Inoltre «si potrebbe affermare che psicoanalisi e narrazione siano legate dalla condivisa funzione di ri-attraversare la perdita e ri-flettere sulla separazione»[58]. In questa prospettiva Freud riprende anche le 'memorie' di Daniel Paul

49 Zola, *Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*: è un ciclo di venti romanzi pubblicati a Parigi tra il 1971 e il 1893.
50 Th. Mann, *Gefallen*, 1894, in *Frühe Erzählungen 1893-1912*, S. Fischer, Frankfurt am Main 2009.
51 Id., *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, S. Fischer, Berlin 1901.
52 L. Del Pistoia, *La schizofrenia di Bleuler: un esempio dell' 'effetto paradigma' nella clinica psichiatrica*, in C. Maggini (a cura di), *Schizofrenia. Attualità del pensiero di Eugen Bleuler*, Edizioni ETS, Pisa 2005, pp. 69-96.
53 O. Rank, *Der Doppelgänger*, trad. it. *Il doppio*, Sugarco, Milano 1987.
54 Stellan Rye (da Ewers), *Lo studente di Praga*, film 1913.
55 H.H. Ewers, *Il Ragno e altri racconti del terrore*, Il Sigillo Nero Editore Del Bosco, Roma 1972.
56 A. Schnitzler, *Traumnovelle* (*Doppio sogno*), S. Fischer, Berlin 1926.
57 S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Boringhieri, Torino 1969.
58 G. Martini, *Narrazione e ricostruzione dell'identità: paradigmi clinici*, in Busacchi, Martini, *L'iden-*

Schreber, presidente della Corte d'Appello di Dresda, e illustre paziente del neurologo Flechsig[59], dando un senso ad un caso che egli rubrica ancora sotto l'etichetta 'demenzialista' di Kraepelin[60].

Eugen Bleuler pubblica le 'schizofrenie' sul limite di un abisso[61]. Il, 'malo delirio' invade l'Europa e introduce con forza un cambiamento di visione del mondo. Il soggetto smarrisce la centralità, diviene un'orchestra senza direttore. Si descrivono l'atassia intrapsichica' di Erwin Stransky (1909) e la '*folie discordante'* di Philippe Chaslin e ne sono immagini eloquenti i dipinti cubisti, il ritratto di Daniel-Henry Kahnweiler ultimato da Picasso nel 1910, e le scomposizioni analitiche di figura di Georges Braque e di Juan Gris. Alfred Kubin intuisce acutamente l'urgenza di tale spaccatura e racconta la sua esperienza di estraneazione nella mistica città di Perla, la capitale del Regno del Sogno, localizzata nell'Asia centrale[62].

6. *Morbo di Bleuler*

In ogni caso anche la psicopatologia è passata dal metodo clinico-descrittivo a quello psicologico-narrativo, e ha trovato un altro paradigma, in Karl Jaspers[63] e nel pensiero fenomenologico[64]. Ed è Ludwig Binswanger a promuovere una seconda fase osservativa della 'schizofrenia', articolata e raffinata ben oltre i resoconti, peraltro limpidi, dei taccuini di Bleuler a Waldau e al Burghölzli e della interpretazione originale di Minkowski[65]. Una stagione che non a caso si svolge, come già per Kahlbaum e Hecker, all'interno di un altro osservatorio privilegiato.

L'aria di malessere, e il sottile fascino, apparenta alcuni pazienti di Binswanger ai personaggi che Thomas Mann descrive quali ospiti del sanatorio di Davos. Biografie speculari. Ancora Mann, dopo aver raccontato il *Verfallen* dei Buddenbrook, ci intro-

---

tità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica, cit., p. 166.

59 D.P. Schreber, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, 1903; ed. it. *Memorie di un malato di nervi*, Adelphi, Milano 1974.

60 Freud, *Il presidente Schreber: Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente*, in O.S.F. 6, Boringhieri, Torino 1974, pp. 335-406.

61 E. Bleuler, *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*, Deuticke, Leipzig-Wien 1911; trad. it. J. Vennemann e A. Sciacchitano, Roma 1985.

62 A. Kubin, *Die andere Seite. Ein Phantastischer Roman*. Venne scritto nell'autunno del 1908 e pubblicato nel 1909, con 52 illustrazioni dello stesso Kubin, dall'editore G. Müller di Monaco/Lipsia.

63 K. Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, 1913, ediz. it. a cura di R. Priori, Il Pensiero Scientifico, Roma 1956.

64 E. Minkowski, *Etude psychologique at analyse phénoménologique d'un cas de mélancolie schizophrénique*, in «Journal de Psychologie», 20, 1923, pp. 543-560. Il saggio, concepito nel 1922, rappresenta un importante contributo alla psicopatologia di orientamento fenomenologico; presenta intima connessione cronologica e speculativa con l'intervento di Binswanger *Einführung in die Probleme der allgemeinen Psychologie* (1922), e viene presentato nel novembre 1922 in una riunione dove figura un nuovo contributo di Binswanger, *Ueber Phänomenologie*.

65 Minkowski, *La schizofrenia / Psicopatologia degli schizoidi e degli schizofrenici*, a cura di e con introduzione di S. Mistura, Einaudi, Torino 1998.

duce al concetto di malattia come 'dissolutezza' nel racconto Tristan e poi nel romanzo *Der Zauberberg*[66]. Sempre è il modello borghese a contrapporsi in modo dialettico alla malattia: «da un lato l'esigenza di un equilibrio borghese e dignitoso […], dall'altro l'eccitazione febbrile della malattia, che significa dissoluzione della volontà e della disciplina, voluttà di esperienze libere e avventurose». E tuttavia la malattia è al massimo degna dell'uomo: essa è spirito, e spirito è opposizione logica alla natura, dalla quale tende così ad affrancarsi. Lo spirito, e dunque la malattia, contraddistingue l'uomo che si sente 'sciolto' dalla natura. Libero dalla natura e malato coincidono, e la malattia si configura quale ansia di conoscenza e ricerca di umanità. Johann Castorp ne *La montagna incantata* incarna l'anima tedesca per eccellenza, interpreta il fervore mistico di quel romanticismo che assale con i suoi impeti, che divora con la sua sfrenata voluttà musicale l'anima ansiosa di eccitamenti cerebrali, che diffonde il torbido fascino delle tenebre, che ama la notte, il mistero e la morte come degni di estremo rispetto. Ed è un personaggio pericoloso, proprio perché incline a lasciarsi tentare. Eppure, nel momento che precede la prima guerra mondiale, epoca in cui i valori borghesi sono crollati e altri non li hanno sostituiti e nel mondo produttivo dilaga il capitalismo, la cosa che risulta più che mai necessaria è il 'capire'.

'Schizofrenia' e 'tisi' sembrano quasi sconfinare nel 'mal di vivere' anche nell'esperienza di Franz Kafka, convinto di essere affetto da una 'malattia spirituale'. «Sono malato di mente, la malattia polmonare non è altro che lo straripare della malattia mentale».

La caduta dell'ebefrenia denota ora, specie nella figura *simplex* di Bleuler e poi nell'accezione di schizofrenia 'pauci-sintomatica', non propriamente un '*defekt*' quanto piuttosto un arresto e una corrosione della linea vitale, uno 'svuotamento della personalità'. In questo senso il 'morbo di Bleuler' ambisce a corrispondere con il 'morbo di Koch', parallelo prospettato da Viktor von Gebsattel nella sua tesi svolta sotto la direzione di Kraepelin[67]: due volti del secolo malato. E non si può non cogliere l'analogia tra il sanatorio *Berghof* di *Davos* descritto da Mann e il *Bellevue* di Binswanger. Del resto Ernst Ludwig Kirchner è stato a *Kreuzlingen* nel 1917-1918, e vi ha eseguito i ritratti della famiglia Binswanger, prima di recarsi a Davos dove muore suicida nel 1938[68].

7. *Kreuzlingen*

Sulle rive del *Bodensee*, Binswanger eredita una clinica destinata ad essere un luogo di cura elettiva per la classe alta europea e per gli intellettuali. Un luogo dove approdano tra gli altri Kirchner, Aby Warburg e altre anime della più raffinata cultura europea. Ma quello che qui interessa è l'arrivo di una giovane ereditiera, inviata da Monaco e paziente

66 Mann, *Der Zauberberg*, S. Fischer, Berlin 1924.
67 V. von Gebsattel, *Beitrag zum Verständnis atypischer Tuberkuloseformen* (Diss.). In: L. Brauer (Hrsg.), *Beiträge zur Klinik der Tuberkulose*, Leipzig und Würzburg 1920.
68 E.L. Kirchner, *Per vie incognite*, dal *Diario di Davos*, a cura di S. Mati, Via del Vento edizioni, Pistoia 2000.

prediletta di Gebsattel e poi in analisi da Hans von Hattingberg. Una paziente di grande intelligenza e fascino, una personalità votata al 'sentimento'. Binswanger già la conosce, ma ora lo preoccupa la sua determinazione al suicidio. Così al capezzale di Ellen (questo sarà il suo *nom de plume*) accorrono sia Kraepelin (che parla di 'malinconia') sia Bleuler che avanza con prudenza la diagnosi di 'schizofrenia', ed Ellen annota nel diario un po' stupita di sentirsi affetta da 'una malattia, non so come si chiama', il che non la consola, e anzi forse la conferma nella sua decisione tragica e fatale nella notte tra il 4 e il 5 aprile 1921[69]. Binswanger ripercorre la storia di Ellen West e alla sua figura associa altre delicate immagini femminili che sfilano come eleganti dame di Kirchner ai margini del bosco: Lola Voss, Suzanne Urban … Il loro mondo non è più quello della società prussiana e baltica, ma quello di una alta borghesia tedesca e mitteleuropea uscita dal conflitto che ha lacerato il cuore dell'Europa e turbata per il presentimento della *Götterdämmerung* del nazismo. Già Ellen nel togliersi la vita è consapevole che il suo gesto non fa che anticipare il destino. Ebrea e 'guscio vuoto' secondo il giudizio crudele di Alfred Hoche, la giovane paziente di Binswanger è la Cassandra di una classe ormai votata alla fine. E l'esperienza del 'terrifico' di Suzanne Urban si inscrive nello stesso presagio. Fatuità, debolezza mentale non sono più i caratteri distintivi della condizione di malattia. Vengono in primo piano segni che evocano nel modo più subdolo l'esistenza mancata e ne definiscono sottilmente le '*Grundformen*'[70].

L'etichetta è infine dichiarata quando, dopo ulteriori riflessioni, il caso Ellen viene pubblicato nel 1957: a Ellen (caso principe), a Jürg Zünd e a Lola Voss, si aggiungono, a ulteriore conferma della novità nosografica, le immagini di più severa patologia di Suzanne Urban, Ilse[71] e Aline[72]. Esempi di 'schizofrenia semplice polimorfa' e Binswanger precisa: «si tratta di schizofrenie senza rilevanti sintomi ebefrenici, catatonici e paranoidi, con decorso molto lento, con una significativa perdita delle capacità prestazionali, con nette oscillazioni maniaco – depressive, sintomi apparentemente ossessivi, isterici, e tendenza all'abuso di sostanze»[73].

L'etichetta per la verità lascia perplessi sia Rümke[74] sia Kuhn[75]. L'essenza destina-

69 Ferro, *Una malattia, non so come si chiama / Ellen West e il suo incontro con la psichiatria, in AA.VV., Un'altra volta, ancora Nuove riflessioni su Ellen West*, Fioriti, Roma 2013, pp. 9.

70 L. Binswanger, *Grundformen und Erkenntnis menschliches Daseins*, Niehans, Zürich 1942.

71 Id., *Schizophrenie*, Neske, Pfullingen 1957.

72 Id., *Wahn. Beiträge zu seiner phänomenologischen und daseinsanalytischen Erforschung*, Neske, Pfullingen 1965.

73 Danilo Cargnello si chiede come mai Binswanger, esperto conoscitore di pazienti con schizofrenia, abbia preso in considerazione, nel momento in cui voleva approfondire tale disturbo, casi che non eccellono certo 'per purezza clinica', e tuttavia afferma: «Quest'opera costituisce probabilmente il capolavoro di Binswanger; e lo scrivente è del parere che, anche se la polvere del tempo dovesse cadere inesorabile sul resto della sua produzione, difficilmente potrebbe cancellare le testimonianze sul 'propriamente umano' del malato di mente, in genere, e degli schizofrenici in particolare, ch'essa racchiude»: D. Cargnello, *Ludwig Binswanger e il problema della schizofrenia*, Giovanni Fioriti, Roma 2010, p. 7.

74 H.C. Rümke nella relazione al Congrès International de Psychiatrie del 1950 a Parigi: «So che Binswanger pone la sua paziente Ellen West tra gli schizofrenici. Io devo ammettere che la sua storia della malattia non mi ha convinto».

75 R. Kuhn, *Daseinanalyse und Psichiatrie*, in Id., *Psychiatrie der Gegenwart*, Springer, Berlin-Gottingen-Heidelberg 1963, p.871.

le della 'schizofrenia' rimane isolata nella psicopatologia di lingua tedesca e l'aspetto pauci-sintomatico trova piena illustrazione in Wolfgang Blankenburg: e tuttavia va riconosciuto come la 'perdita dell'evidenza naturale' in Anna Rau assuma una radicalità estrema rispetto alla 'perdita delle capacità prestazionali'[76]. Le pagine di Blankenburg portano i nostri pensieri a risalire a quell'epoca della vita in cui il dialogo tra interno ed esterno si annuncia quale dialettica costruttiva e dove il progetto dell'evidenza è di fatto architetturale, e quindi indecidibile non solo tra vissuti ed eventi ma anche tra psicologico e fisico[77]. Questo è il modello delle attuali concezioni sull'essenza di quanto abbiamo chiamato in un primo tempo 'ebefrenia' e in un secondo 'schizofrenia'[78], una diversificazione di esistenza, o meglio una 'nuova forma di esistenza'[79], che forse riconosce la sua origine in carenze e fragilità del neurosviluppo, di quel *Vor-Ich* su cui Edmund Husserl ha fatto annotazioni profonde[80], in una dialettica puntuale con i fatti della vita e della storia, quasi un aspetto ontologico del 'male di vivere'. Ancora i resoconti della clinica e le testimonianze letterarie suggeriscono, in un affascinante corrispondenza di sentimenti, le fervide immagini di poeti quali Georg Trakl[81] e Rainer Maria Rilke[82].

76 W. Blankenburg, *Der Verlust der naturlichen Selbstverständlichkeit*, Enke, Stuttgart 1971, ediz. it. *La perdita dell'evidenza naturale / Un contributo alla psicopatologia delle schizofrenie pauci-sintomatiche*, Raffaello Cortina, Milano 1998.

77 Prefazione dei curatori, in Blankenburg, *La perdita dell'evidenza naturale*, cit., p. 177.

78 A. Ballerini, G. Di Petta, *Oltre e di là dal mondo: l'essenza della schizofrenia. Fenomenologia e psicopatologia*, Fioriti, Roma 2015.

79 G.E. Morselli, *L'esistenza psicopatologica*, a cura di G. Gamna, Minerva Medica, Torino 1975. Cfr.: E. Borgna, G.E. Morselli in M. Maj, F.M. Ferro (a cura di), *Anthologies of Italian Psychiatric Text*, Marietti, Genova 2003, pp. 253-259.

80 E. Husserl, *Il bambino. La genesi del sentire e del conoscere l'altro*, a cura di A. Ales Bello, Fattore Umano Edizioni, Roma 2019.

81 «Ombra io sono, lontana dai villaggi scuri. | Silenzio di Dio | bevvi alla fonte del bosco. || Freddo metallo mi affiora sulla fronte, | ragni cercano il mio cuore. | C'è una luce e si spegne alla mia bocca». (G. Trakl, *Opere poetiche*, a cura di Ida Porena, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1963, p. 99).

82 Oh la presenza del terribile in ogni atomo d'aria! Lo respiri con la trasparenza stessa dell'atmosfera; e, in te, si deposita; si solifidica cristallizzandosi; prende forme geometriche, poliedriche, entro i visceri tuoi. Perché tutte le pene e tutti gli orrori che avvennero sulle piazze dei patiboli, nelle camere di tortura, nei manicomi, nelle sale operatorie, sotto gli archi dei ponti sul morir dell'autunno, hanno una lor propria tenace vitalità, si avvinghiano alla lor propria orribile realtà, gelosi di tutto ciò che vive (R.M. Rilke, *I quaderni di Malte Lauris Brigge*, in *Liriche e prose*, traduzione di V. Errante, Sansoni, Firenze 1967, p. 611, citato in E. Borgna, *I conflitti del conoscere. Strutture del sapere ed esperienze della follia*, Feltrinelli, Milano 1988, pp. 184-185).

Sophie Galabru

NARRATIVE IDENTITY AND MELANCHOLIA

Abstract
Our aim is to see how melancholia is a remarkable disorder of narrative identity: the patient can still tell her or his life story, or even write it, but she or he cannot construct a narrative in the Ricœurian sense, nor can she or he understand herself or himself according to a dynamic identity. With the help of Freudian literature and three selected melancholic narratives, we will be able to put the Ricœurian theory of narrative identity into a problematic perspective.

Keywords: Identity; Literature; Melancholia; Narration; Narrative

Introduction

Paul Ricœur's hermeneutic philosophy turned to narratology, historiography[1] and justice[2] to observe the practical way the narrative is taking root. What does telling a story mean for a defendant or listening to it for a judge? What does attempting to talk about oneself and read fictional narratives amount to? What does configuring the documents, testimonies and archives of a particular time for a historian? By answering such questionings, Ricœur has been able to show how intimate or collective a scattered life required to be gathered within a narrative organized whole so that such experiences might grow more coherent and intelligible[3].

Time is not the only factor generating scattering and contradictions. There is also pain and sorrow that give rise to the irreversible, conflict and reversals of fortune. From such a point of view, Ricœur has also taken an interest in Freudian psychoanalysis, firstly in his essay on Freud[4], but also in numerous writings and lectures[5], in order to detect an analyst's listening experiences as active operations through which the analyst attempts to connect symptoms, dreams or misunderstandings to extracts of memory, events and situations. Psychoanalysis would also proceed with the aim of reconstructing a coherent narrative from extracts of traumatic experiences, but also from symptoms, dreams and fantasies, then «the analytical situation takes in from the subject's experience what is likely to be part of a story or a narrative»[6].

The patient suffers from the incoherence generated by unexplained symptoms and

1 See P. Ricœur, *Temps et Récit t.1 L'intrigue et le récit historique*, Seuil, Paris 1983.
2 See Id., *Le juste 2*, Esprit, Paris 2001.
3 See Id., *Temps et Récit 2. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Seuil, Paris 1985 and Id., *Temps et Récit 3. Le temps raconté,* Seuil, Paris 1985.
4 See Id., *De l'interprétation, essai sur Freud*, Seuil, Paris 1996.
5 Id., *Écrits et conférences I. Autour de la psychanalyse*, Seuil, Paris 2008.
6 *Ivi*, p. 31. Ricœur likes to quote Isak Dinesen in an interview: «All sorrows can be born if you put them in a story or tell a story about them».

somatizations uninterpreted dreams, hopeless fantasies. The point of the analytical cure doesn't consist only in talking to someone, but also in understanding what is happening. Hermeneutic work would be the point of the cure; it would involve understanding of such remnants of unconscious life and their inclusion to a story to be reconstituted. The passing of time and continuing pain would induce the need to talk to someone and to overcome one's inability to understand by resorting to a story which would make suffering acceptable. Recollecting through a coherent narrative must replace forgetting, repression, symptom and repetition[7]. According to Ricœur, putting it into words would be supported by the experience of fiction reading but also by the more or less conscious influence of a culture and a tradition offering its examples of narrative.

Therefore, subjectivity is not an innate element, but it is constructed. As it is always threatened by time and suffering, identity is not guaranteed because it might be defined in the manner of a thinking substance or a formal frame. Such a narrative eventually allows to situate events temporally speaking and organize traumatic experiences, according to its trace in a past of suffering, a present of research in view of a meaning. Thus, the past is being interpreted in the light of the present and of the expectations of a future (ideals, goals, plans, values).

Obviously, if Ricœur underlines the narratological aspects in psychoanalytical work, he also emphasizes the difference between a literary narrative and a life narrative realized by everyone – with their analyst's help or not. The literary narrative is a whole closed upon itself: a last page seals such a completion, which doesn't necessarily suppose the narrator's death. The self-narrative, vouching for a narrative identity, is necessarily more complex to construct in view of the fact that we are standing in the middle of time, dispossessed both of our immemorial beginnings and an end which is not repeatable. Moreover, such a narrative can be restructured according to new elements.

Once the broad outline recalled, let's concentrate on a specific disorder of the narrative identity: melancholia. The melancholic disorder would allow us to show that it is not enough to talk rather coherently and intelligibly to find consolation, to view one's future with vitality or to adopt a dynamic identity, likely to welcome novelty. In our view, melancholia is a remarkable case of two pitfalls faced by Ricœur's theory of the narrative: on the one hand, melancholia reminds us how important affect and hence self's disaffection are; a disorder that can be seriously harmful to talking about oneself. On the other hand, if a melancholic narrative is possible, it does not allow the subject to accept loss and mourning, therefore it seems useless therapeutically. What may be at stake, then, in the cure is the stimulation of narrativity, which might allow a de-temporalized and depersonalized subject, unable to overcome absence through speech and representation, to be able to do it. Understanding can only be effective in so far as it revitalizes the talking subject.

Firstly, we will deal with the melancholic figure's symptomatology by pointing out the obvious obstacles the narrative identity has to face: the subject extracts himself out of

7 The link between narrative and psychoanalysis is so strong that Ricœur relies on what a patient reports in his treatment to justify what he calls pre-narrative experience, i.e. that a lived life is waiting for a narrative.

time, he is unable to project himself, and above all, to move out a frozen vision of himself. Then, we will characterize the narrative or *phronetic* intelligence – as Ricœur calls it[8] – by insisting on the importance of suffering, if not self-disaffection, in three melancholic narratives: Roland Barthes wrote a diary after his mother's death, titled *Journal de Deuil (Mourning Diary*), Sylvia Plath's novel titled *The Bell Jar*, and Marguerite Duras' novel titled *Le ravissement de Lol V. Stein* (*The rapture of Lol V. Stein*). Such melancholic narratives prove that the patients with melancholia can't tell a dynamic story which would allow them to go beyond their past. The analyst must do his best to stimulate the narrativity and to tackle the self-disaffection.

1. *Can the patient with melancholic talk about absence?*

Could we give a definition of melancholia? Freud had prudently refrained to do so. In *Trauer und Melancholie,* published in 1917, he warns his reader that melancholia can't be reduced to a general, theoretical and fixed definition. You must content yourself with clinical observation case-by-case. Nevertheless, Freud resorts to a comparison to allow his reader to understand melancholia: it is similar to mourning[9]. Losing a dear one imposes his or her absence hence the mourning of such an absence also the subject is still alive. But what does sinking into a melancholic state mean? Psychoanalysts refer to melancholic mourning to explain that such a loss can't be accepted by the subject, unlike usual mourning. Melancholia awakens a narcissistic disorder and an identification with the lost other, so that mourning the other also means a mourning yourself[10].

The subject with melancholia seems to dissolve the interest he has for himself in over-investing his loss. The philosopher and psychoanalyst Dorothée Legrand refers to Barthes' *Mourning Diary*. The latter writes: «From now on and never am I myself my own mother»[11]. Let's go back to Freud. The psychoanalyst goes on with his comparison and writes:

> Melancholia can be characterized from a psychic point of view by a deeply painful depression, the suspension of interest for the external world, the loss of the loving capacity, the inhibition of any achievement and a reduction of self-esteem through self-reproach and self-abuse verging on a delirious expectation of punishment[12].

8 Id., *Psychanalyse et interprétation. Un retour critique*, in «*Études* Ricœuriennes/Ricœur studies», 7, 1, 2016, p. 262.

9 Ricœur makes the link between the work of mourning, «internalizing the lost object» and psychoanalysis, «internalizing the lost objects of desire», fantasies. *Ivi*, pp. 30-31.

10 Tatossian believes that the melancholic type loses the distinction between the I and the Other and loses itself to a general identification with the Other. See A. Tatossian, *La subjectivité mélancolique*, in J.-F. Courtine (ed.), *Figures de la subjectivité, Approches phénoménologiques et psychiatriques*, Éditions du CNRS, Paris 1992, pp. 103-108.

11 R. Barthes, *Journal de deuil, 26 octobre 1977 - 15 septembre 1979,* Seuil, Paris. See the note of the 1st April 1978 quoted by D. Legrand, *Écrire l'absence*, Hermann, Paris 2019, p. 19.

12 «Die Melancholie ist seelisch ausgezeichnet durch eine tief schmerzliche Verstimmung, eine

The patient with melancholia might be more intensely absorbed by the loss than the bereaved himself, so that the analyst or those around him fail to understand such absorption instead of acknowledging the usual mourning grief. Strangely enough, he enjoys talking about himself: no sense of propriety and no shame seem to curb the feeling he has of being unworthy of others. To explain such an attitude, Freud puts forward a hypothesis: what he has lost is not only the other, it is himself, it is a part of himself. There is another explanation to such a lack of propriety: «All the depreciative words they utter against themselves are actually uttered against another»[13]. Not only does the patient with melancholia keep investing the lost and loved one, but he also expresses reproaches against himself, the reproaches he has been unable to address to the loved one.

The subject's love and hate are mixed in an ambivalence where the subject loves and hates the absent object. Actually, such ambivalence concerns the subject with melancholia: it is a movement of identification with this object both idealized and severely judged. He is unable to admit such contentiousness, even such essential hatred of the other. Actually, love also implies hatred in order to help the subject to distinguish himself from the other. The patient with melancholia experiences an identity disorder. Not only does he make this other a part of himself, but what's more a part of himself that he hates. Such hatred is turned against himself, and persists even though the object is absent, through real or symbolic death. Such a fracture from the other who left or died awakens the impossibility of separating from him and therefore of being oneself. For J. Kristeva, melancholia props up on «an intolerance to the loss of the object and the signifier's failure to provide a compensatory outcome to the states of withdrawal in which the subject seeks shelter to the point of inaction, to the point of playing dead, or to the point of death itself»[14]. In such a regressive resistance, the patient with melancholia does not content himself with being absent from himself, from the present and from the world, he withdraws the whole from reality. According to Legrand in her book *Écrire l'absence* (*Writing absence*), he is like Orpheus's figure, always attracted and called by dead-Eurydice, always reminded of her absence and loss, he moves forward trying not to turn back but already holding back towards the absent one. We could say that turning back towards the absent one leads him at long last to face her death and to distinguish himself from the dead one.

As Ricœur says: «Suffering 'insists', and such insistence attracts the subject towards melancholia»[15]. But in such relentless of mourning and grief, death has no part. What is at stake is a lack of absence. Separation is impossible. At this point, melancholia may become stuporous: a radical form of suspension of mental and physical activity when

---

Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert». S. Freud, *Trauer und Melancholie*, 1917.

13 «So hat man denn den Schlüssel des Krankheitsbildes in der Hand, indem man die Selbstvorwürfe als Vorwürfe gegen ein Liebesobjekt erkennt, die von diesem weg auf das eigene Ich gewälzt sind». *Ibid.*

14 J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, «Folio essais», Gallimard, Paris 1987, p. 20.

15 Ricœur, *Psychanalyse et interprétation. Un retour critique*, in Id., *Écrits et conférences II,* cit., p. 24.

the subject withdraws upon himself into silence not to say inertia. Finally, if agreeing with loss means accepting to talk, to imagine, to symbolize, doesn't the patient with melancholia lose access to self-narrative? As Dorothée Legrand equally wonders, if writing supposes admitting absence in order to 'create a space where presence gives rise to absence', then how can the person who refuses absence still talk about himself through words, even writing? For the psychoanalyst, «melancholia is tantamount to suffering from being unable to write»[16]. The issue of death is avoided, desymbolised, as it was observed by clinical psychologist and psychoanalyst Laurence Guichard-Joseph about her practice, you have to «stimulate such melancholic subject's narrative ability»[17]. Self-representation, the representation of the other and of time are abilities which appear only on condition that separation and mourning should be accepted. According to Ricœur, releasing the ego, self-centered and frozen on what it believes of itself, goes through an imaginative variation and the stories one tells about oneself. Then we can understand that through a disturbed narcissism fastened to the other, the patient with melancholia is bound to lose his narrative identity.

2. *Does melancholic achrony suggest a possible self-narrative?*

For the Ricœur's narrative philosophy, a narrative is connected to an analytical therapy for various reasons that can be listed: the cure offers a chance to form a coherent, intelligible narrative of sufferings and symptoms, traumas and bereavements:

> Eventually, one no longer suffers from the same thing, nor in the same way. One suffers differently by understanding what one can explain coherently, which simply allows you to go on living with others and yourself as I have just explained […][18].

Sometimes the narrative allows to identify the trauma which has not been lived under the chock of suffering. It removes it from the blurred and undetermined past in order to experience it at least once through such a narrative. When it is likely to be symbolized through metaphors, words, interpretations, and the narrative organization. Besides, the narrative must be acceptable but also oriented towards a truth, pointing an end to the cure: not only acceptable for the subject, but also for a subject reading a story striving to understand it and becoming a critical distanced reader. Such a return to the past also allows to open to novelty and the future:

16 Legrand, *Écrire l'absence*, cit., p. 193.
17 The psychoanalyst L. Guichard-Joseph evoked, in a workshop devoted to Legrand's book, the difficulty for melancholic patients to tell their story. She had indeed asked him to bring photography to «relaunch her narrativity». The photography designates an absence, and the patient was disturbed by it, even overwhelmed by her refusal to internalize it. I refer to her talk *Les écritures mélancoliques*, October 2 and 3, 2019 at the École Normale Supérieure, Paris.
18 Ricœur, *Psychanalyse et interprétation. Un retour critique*, cit., pp. 26-27.

> The famous invitation in *Temps et Récit III* (*Time and narrative III*) to stop perceiving the past 'from the angle of what is finished' in order to rekindle in him unachieved stopped no to say wrecked potentialities, actually introduces the vision of a undetermined and liberating past directly opposed to the psychoanalytical conception of a past which haunts and paralyses the present[19].

There is an essential aspect of melancholia revealing its potential incompatibility with such a narrative suggested by Ricœur: its achrony. First of all, the patient with melancholia does not know how to make time pass or does not accept to have it pass. A problem we might connected with the weariness of having to leave described by Lévinas in *Existence and existents*: an ontological or existential weariness one which prevents the subject from dividing existence, which has become impersonal, uninterrupted and monotonous, into temporal landmarks, instants and by its own rhythm. Such a situation is so well reported by George Perec, in his novel titled *A man asleep*. Its fictional narrator, a student who is tired of living, no longer has his own time. For him, time has become unchanging, anonymous, and is not getting anywhere[20].

His relation to time is reduced to his dread of it therefore the past alone seems to constitute his notion of temporality. The relation to duration, to what in time passes and moves on, can no longer be seen. The patient with melancholia freezes the temporal dynamic so that «it no longer flows, it is no longer ruled by vector before or after, it is no longer moved from a past towards a goal»[21]. Hence, we must wonder if melancholia can reconsider its grief in a narrative which connects what took place previously, the event and what happens subsequently? Or if the subject with melancholia unable to do so and bound to remain without a narrative and therefore without an identity?

According to such psychologists as Jérôme Englebert and Giovanni Stanghellini[22], melancholia attests to a pathology of intentionality: the subject with melancholia no longer knows what he can aim at and no longer has temporal landmarks. Thus, one of the patients met by the researchers explains that after his mother's death, he can no longer date his life or the loss he is haunted by: «He is unable to estimate what time it is and cannot tell the date of day without referring to a calendar»[23]. The feeling that time is not getting anywhere or the obsessive thought that the past is lost slow down the rhythm of the verbal flow. Binswanger, in his psychoanalytical and existential approach of melancholia, had also underlined the achrony, the attachment to the past and the refusal to consider the event of the loss as fortuitous[24]. If we take up Ricœur's words defining the sad man, we might be able to say that the subject with melancholia that he feels how 'irreversible duration is'.

---

19 Id., *Temps et récit 3*, cit., p. 390.
20 For a more in-depth comparison of Perec's text with Lévinas' analysis, I refer to my book *Le temps à l'œuvre,* Hermann, Paris 2020, pp. 53-57.
21 Kristeva, *Soleil* noir, cit., p. 71.
22 See J. Englebert, G. Stanghellini, *La manie et la mélancolie comme crises de l'identité narrative et de l'intentionnalité*, in «L'Évolution psychiatrique», 80, 2015, pp. 689-700.
23 *Ivi*, p. 691.
24 See L. Binswanger, *Melancholie Und Manie. Phänomenologische Studien*, Neske, Pfullingen 1960.

The subject with melancholia apparently remains able to tell, but his narrative reflects such achrony or the retentional nature of his disease. Excessively attached to the lost object, up to a pathological identification with it, he suffers that putting together scattered elements should seem determined by the other rather than by himself. As Binswanger notices, the refusal of what if fortuitous in the event is coupled with a guilt expressed through a complaining narrative[25]. Such a narrative is weaved by the use of the past conditional 'if I had' or 'if I had no' that Binswanger names «empty potentials». Actually, as he is exclusively turned towards the miserable past, it takes it up again according to unrealized possibilities, the consequences of which cannot be measured for the future. The patient composes a retroactive narrative, in which the present devoid of the other and deprived of meaning flows back towards the past and contaminates it with its vacuity. The narrative is being built according to hypotheses gone by which do not make sense with the present story. Indeed, if through speech the unity of intentional acts both retentive and protentive is realized, and if such unity is altered, thought, speech and thus putting it into words are being disturbed.

3. *A few cases of melancholic writings*

If a melancholic ability to tell a story can be envisaged, its excessive attachment to the past and its refusal to accept and understand the loss is responsible for the failure of putting it into words. The patient with melancholia does not compose a narrative in Ricœur's sense. In other words, he does not offer a lot of events organized according to what happen before and what came after and articulated together according to a more global meaning allowing the reader who skims through it to make sense from the sequence of events. I would like to illustrate my point through three melancholic texts.

The first is Barthes's *Journal de deuil* (*Mourning Diary*): between 26 October 1977 and 15 November 1979, after his mother's death, Barthes wrote a diary composed of snatches of reflection brooding on his mother's absence without accepting it. Despite the temporal progression attested by dating, the snatches of the diary display a dispersion of thought by emotions and a repetition without any narrative link. The narrative is both open and scattered: it will have nothing else to say but the refusal of absence. The narrative cannot take place because to write a narrative, you have to compose both with what is present and what is absent, by turning towards the thought of absence likely to introduce the future. The mourning diary is the brooding of the refusal of death, in an ego's hemorrhage identified to the absent mother and unable incapable to revitalize himself without her. Of death he writes: «And then one day, it is no longer an event, it is another period, packed, insignificant, unnarrated, dull, without a way out: real mourning unlikely to be told dialectically»[26]. Barthes is aware of this refusal to integrate mourning; there

25 H. Tellenbach also detects a sense of guilt which explains this form of retrospection, or even delusional guilt. See H. Tellenbach, *Melancholia*, Springer-Verlag, Berlin 1961.

26 Barthes, *Journal de deuil. 26 octobre 1977- 15 novembre 1979*, cit., p. 60.

are even moments when he claims he will note produce a narrative and won't convert mourning into literature.

The Bell Jar poetess Plath's only novel, published in 1963, is another example of a melancholic writing which seems to achieve the classically linear style. The narrator, Esther Greenwood – whose life is more or less the same as her author's – in the first part of the book evokes her past, her desire to write, and the people she meets as a student. But already unrest is perceptible through the text heading towards a catastrophe: «I felt very still and very empty, the eye of a tornado must feel moving dully along in the middle of the surrounding hullabaloo»[27]. Already discomposed Esther compares herself to a natural event, neuter and near to collapse. From the second part of the book, she attempts to commit suicide several times and ends up in a psychiatric clinic. Her melancholic writing is weaved through the threads of the unspeakable denial of her father's death: «Then I remembered that I had never cried for my father's death. [...] I laid my face to the smooth face of the marble and howled my loss into the cold salt rain»[28]. Caught between violent accusations against her mother, whom she holds responsible for her father's death, and bouts of depression, the narrative sinks into the morbid details of her suicide attempt. After the scene we have mentioned in the church yard, the narrator rushes back home to kill herself. The narrative only hangs on a return to life in psychiatric clinic and the suspension of a flickering life. Here we do have an example of the melancholic writing, but if the story sounds possible, it is not turned towards the future.

In *The rapture of Lol V. Stein* by Marguerite Duras, published in 1964, it is her obsessive attachment to her fiancé Michael Richardson, who jilted her for another woman, Anne-Marie Stretter during the T. Beach ball. Prostrated in her suffering, Lol hardly speaks at all, sometimes to the housekeeper or to her mother, or to her friend Tatiana Karl, a witness of her desertion at the T. Beach ball, sometimes to the doctor Jacques Hold. Both Tatiana and the doctor endeavor to grasp such a mysterious woman melancholia and to write about it. Why is Lol unable to tell her story? The shock of the loss is so powerful that she can't acknowledge it, therefore she is unable to become the subject of her story. Therefore, her doctor, J. Hold, who will attempt to do it, with doubts, hesitations and volte-faces. Actually, he tells no story, he becomes the witness of a melancholia that will eventually contaminate him: «Levelling the ground, opening tombs where Lol is playing dead, seems a better thing to do, since I have to make up the links that are missing in Lol V. Stein's story, than building mountains, constructing obstacles, accidents»[29]. Nevertheless, better than Plath and all the more, better than Barthes, Duras' work succeeds in putting melancholia into dialogue with endless loss. Jacques Hold writes like a patient with melancholia: no linearity, he puts forward a number of hypotheses, sometimes fictional to attempt to figure out Lol's suffering, the part of herself she is clinging to as the only identity of suffering. She can only be Richardson's jilted fiancée, a desertion that provides her with an identity. He too resorts to empty potentials and to the future perfect:

27 S. Plath, *The Bell Jar,* Harper & Row Publishers, New York 1971, p. 3.
28 *Ivi*, p. 88.
29 M. Duras, *Le ravissement de Lol. V. Stein*, Éditions de Minuit, Paris 1976, p. 37.

«Lol dreams of another time when the same event about to take place would take place differently»[30].

The reason why melancholia leaves the story pending, is because Lol's identity has been shattered by mourning, has been frozen in the feeling of self-mutilation. From a fragment of her ego lost with the absent lover, Richardson, it is her all ego which is scattered into fits of anger, stunned silences, and repeated snatches of a blurred past. Absence to oneself where thoughts, memories and sensations do not reach anyone who might make them their own, in view of a future which is no longer longing for the absent but looking forward to a life of their own. Strangely: even if she does not stimulate her narrative capacity, «Lol progresses every day in the reconstitution of this instant»[31] since «what she is rebuilding is the end of the world»[32]. Lol searches this instant – indivisible though it may be – the instant of her loss at the T. Beach ball. She wants to recompose the moment that shatters and loses her. She perceives every single detail; she is brooding over the past which is whirling around her like the swirl of Anne-Marie Stretter's dress dancing with Michael Richardson.

Lol V. Stein won't a narrative through which she can reconstruct herself: it would mean resuming the past not for itself but for the future depending on it. It would mean differentiating herself from love and expectation, from desertion and mourning, be daring enough to face such painful events and endow them with significations, unrelated to the beloved one. Telling her story would amount to resuming the past as related to the present already different, to misidentify oneself from such a painful past in order to dare an identity still to be achieved, still to be told, aiming at revitalization herself alone. But identified with this dead love, Lol is dying. Lol's only identity is to disappear, which remains unchanged despite the passing of time and the staggering instant.

4. *Stories without a future?*

What the clinical positions like melancholic fictional or autobiographical writings allow us to observe is that we are not dealing with a narrative recommended by Ricœur in its composition but also in its effect: to redeem suffering and to make visible the defeated people. What allows the narrating subject to recognize himself in the above examples? Much less through the incidents and the way they have been articulated intelligibly, progressing towards a clear conclusion, than through the present emotional mood. Melancholia is an affective state the etiology of which allows to acknowledge the subject who tells the story and what affects him: silences, snatches of words related to the past loss, lack of protection. Ricœur seems to have underestimated the implication of the *Stimmung* described by Heidegger, as it has already been emphasized by Michel Vanni:

30 *Ivi*, p. 187.
31 *Ivi*, p. 46.
32 *Ivi*, p. 47.

> It is the schematization of actions through a narrative plot that constitutes an interpretable meaning. And yet, what is less likely to be narrated than an emotional mood? What is further away from any practical commitment?[33].

The character-narrator or narrative's object is not only someone facing ethical choices, events arousing deliberation, and an intelligence of storytelling but he is also the character who the one who undergoes a situation, who is affected by it, in a particular mood, without being able to go beyond it. Ricœur knows it, he who tackles the cases in crisis, as *The Man Without Quality* by Robert Musil. Such a crisis of identity, a schizophrenic crisis, for him would amount to loosing distinctive features constituting a character or the identity. The individual no longer knows what he is and is confronted with the mere question 'Who am I?' However, in the case of melancholia, in its ability to resume the past by the yardstick of a new event ipseity is lost. The patient with melancholia sticks to the permanence of the character or of the *idem*[34]: to be a bereaved son, to be the deserted fiancée. In the writings we have chosen here, the characters don't question so much the 'who' of their identity as the 'who' of the lost other. The problem precisely lies in the fact that you can no longer care about yourself if you do not care of the loss of other people. There is nothing else to tell but that loss. You only need to try to capture it again beyond the traumatic amnesia, account for it, in such a slow tempo that it rather shows the desire to scrutinize every detail of one's fright in slow motion. Another problem: Ricœur reckons that the aim of the future main not be focused on the resolution of being-for-death as it can ben discover in *Sein und Zeit*, but in the ethical praxis oriented towards the living well. And yet, in our stories, if the patient with melancholia and his words are haunted by the other's being-for-death such horizons do not allow him to tell his story.

From the character's point of view, figuring out his situation is most often likely to spark of a conversion of affective disposition which seems to be Ricœur's idea. But sometimes such a conversion does not take place like in the melancholic narrative. There are several reasons to explain that: the unexpected arrival of several characters or of an event usually likely to influence the patient with melancholia towards a change of mood may have no impact since the story of the loss as the narrative monopoly. If the emotional mood contaminates the characters like the acts, objects and the events, it looks as if the patient with melancholia is identified with absence and couldn't possibly consider himself as a subject: either because he won't tell his story (Barthes), or because he only longs his own death (Plath), or because he focuses only on the moment of his loss (Lol).

The patient with melancholia's emotional disposition seems to be immutable as a 'bell jar' according to Plath's novel title. What is at stake is being-against-death. The ultimate reason is narcissistic: her being is only the absent other's being. Nevertheless, the patient with melancholia's temporal horizon is not his death as his future and its

33 M. Vanni, *Stimmung et identité narrative*, in «Vox poetica», 10 novembre 2005. See http://www.vox-poetica.org/t/pas/vanni2.html

34 See Tatossian, *L'identité humaine selon Ricœur et le problème des psychoses*, « L'art du comprendre», 1, 1994, pp.99-106. This article is commented by P. Cabestan, *Qui suis-je ? Identité-ipse, identité-idem et identité narrative*, in «Le Philosophoire», 43, vol. 1, Vrin, Paris 2015, pp. 151-160.

effective potentials but the other one's death and his non-existence potentials. In melancholia, the painful condition is such that the ego is disaffected. Its identity is only in his self-desertion resulting from his loyalty to the lost one, in his refusal to represent himself historically and critically speaking. But we do not find in these three narratives a story of therapeutic improvement. Everything happens as if telling what happened to me did not lead to telling who I have become.

*

If Ricœur's narrative is a sort of totality offered to a scattered and chaotic lived experience, melancholia seems to attest a crushing defeat or a deviance from the narrative ability described by Ricœur. The composition of tenses, the gathering of slices of suffering within a narrative told in a finish time, with a beginning and an end, where the horizons can be drawn according to its vitality and its practical choices seem impossible. Such an impossible can be told. If choosing to explain the plot consists in explaining one's weakening, one's passivity by the yardstick of one's recovery, melancholia is a refusal of storytelling. Identifying oneself with the other who is lost leads to a refusal of separation, to the refusal of time itself, of historicity hence of shaping the story through the impulse of *mythos*. You would have to consent to death to be able to tell your story. She or he who tells the story introduces absence and accepts it, and moving himself to the threshold of his vitality, distinct from deadly loyalty.

Finally, against such a link to death or against death, despite death, narrating cannot do nothing but attest it. Narrating without a story, a body without any pain, a past without any history, a subject without 'I', such is the melancholic existence. This leads us to wonder how efficient it is to question the therapeutic conversional effect of the story. How can you pass from an attested suffering which can't be expressed in the first person singular to writing about a misfortune which took place, if you don't wish to revitalize yourself? At last, at the end of this reflection, I can only sketch out such practical questions concerning a patient with melancholia's ability to pull himself up to talking about himself again. Then we should wonder, what storytelling can bring to an individual absent to himself who refuse to possess himself again. How can be relaunched the desire to tell your own story in order to appear to yourself, distinct from the other and from misfortune? How can you relaunch the story of yourself by overcoming the temptation of backwash and loss? The effective and efficient cure would undoubtedly be the one which after answering such questions through experience, trial and error or reflection, succeeds in sparking of the desire not to fix the meaning of death, but the meaning of one's story, despite senseless death.

Muriel Katz-Gilbert

PENSER LE PROCESSUS DE REMEMBRANCE : LE RÔLE DES VOIX TIERCES ET DES RESSOURCES SYMBOLIQUES DANS *L'ÉCRITURE OU LA VIE* DE JORGE SEMPRUN

Abstract
Tracing the traumatic past after a social disaster is not straightforward. This supposes a specific recollection process which mobilizes a narrative by definition polyphonic, in other words with several voices. Kaës advances the notion of *remembrance* to qualify the fact of reconnecting between them pieces, shreds, scattered fragments of the memory tissue. But what are the narrative and more broadly discursive springs of such an operation? And what are the ethical and moral issues on the one hand but also at the identification level on the other? We will seek to identify the usefulness of a narrative conception of personal identity to shed light on these questions which we will address by analyzing in detail an extract from *L'Écriture ou la vie* from Jorge Semprun. The story indeed gives a singular place to a song which, by the upheaval of the narcissistic contratcts in which the author is caught, will momentarily create an unexpected breaking effect in the story.

Keywords: Discourse Analysis; Dialogism; Narcissistic Contract; Narrative Identity; Symbolic Resources

1. *Introduction générale*

Dans un état démocratique, les institutions médiatisent habituellement le rapport à la violence tout en imposant à leur tour une forme de violence légitimée. Elles assurent une fonction de garant eu égard au respect de la loi symbolique. Or, les crimes de masse mettent précisément à mal leur fonction de tiers garant[1]. C'est le cas par exemple lorsqu'une région, un état fait par exemple face à un génocide, au terrorisme ou à la répression politique associée à un régime dictatorial[2].

Le cadre méta-social qui repose sur quatre garants fondamentaux (loi, science, religion, culture) fait alors défaut, voire il s'effondre[3]. La déferlante de violence rompt les digues qui protègent habituellement les citoyennes contre de la violence, mais aussi contre la mort, l'isolement, l'ignorance et le non-sens[4]. L'État n'est plus en mesure de garantir le respect des droits fondamentaux des citoyens et citoyennes, quand il ne devient pas lui-même agent de la destructivité humaine.

D'où la notion de catastrophe sociale extrême[5], ou encore de catastrophe psychique

1 R. Kaës, *Le Malêtre*, Dunod, Paris 2012.
2 Comme ce fut par exemple le cas en Amérique Latine dans les années soixante-dix.
3 Kaës, *Le Malêtre*, cit.
4 *Ivi*.
5 Kaës, *Ruptures catastrophiques et travail de la mémoire. Notes pour une recherche*, In J. Puget (sous la direction de), *Violence d'État et psychanalyse*, Dunod, Paris 1989, pp. 169-204 ; Kaës, *Le Malêtre*, cit.

d'origine sociale associée aux crimes de masse[6] : on souligne ici les répercussions de la réalité sociale sur le monde interne[7].

D'origine contextuelle, la violence traumatogène agie par des êtres humains contre leurs semblables a un effet déstructurant. La cohésion sociale est fortement perturbée ; l'intégrité physique et mentale des sujets est menacée[8]. Ces derniers sont dès lors aux prises avec des angoisses singulières associées à l'effondrement des dépositaires – État, institutions – qui contiennent les parties les plus vulnérables de la psyché[9].

Quant au travail de mémoire qui appelle un processus de remémoration en après-coup d'une telle catastrophe, il est d'autant plus complexe qu'il fait face aux blancs, aux non-dits, aux secrets, autrement dit aux ruptures et aux discontinuités caractéristiques d'un crime de masse[10].

À la suite d'Altounian[11], nous considérons de tels contextes socio-politiques, comme des « événement[s] sans narrateur possible », laissant le survivant « démuni de son récit », souvent sans-voix et muet face à l'ampleur de la catastrophe. Nombreux sont les survivants et les descendants qui, confrontés à l'incertitude, aux trous et aux blancs de l'histoire familiale ou encore de leurs groupes d'appartenance tentent de « conduire [leur] enquête et tisser [leur] discours de mémoire »[12].

C'est ce que Kaës appelle la remembrance : une forme de remémoration intersubjective spécifique qui consiste métaphoriquement à renouer entre eux des morceaux « dispersés, éclatés, déliés » relevant du passé traumatogène. Dans le contexte d'une catastrophe sociale extrême, il s'agit de remembrer les « fragments épars » et dispersés du tissu mémoriel[13] en visant leur intégration en une totalité narrative signifiante qui soit la plus cohérente possible et ceci par-delà l'indicible et les morceaux à jamais perdus du assé.

Or, un tel processus prend appui sur une opération complexe : la mise-en-intrigue[14] des faits qui promeut l'agencement narratif des épisodes dans le récit. Par ailleurs la remembrance appelle un type de récit singulier dans lequel « le sujet est tissé » et qui a pour particularité d'être par définition polyphonique[15]. Kaës lui-même, aborde cette

6 Kaës, *Postface*, in « Cahiers de psychologie clinique », 1, 54, 2020, pp. 229-234.
7 Kaës, *Le Malêtre*, cit.
8 S. Amati-Sas, *Situations sociales traumatiques et processus de la cure*, in « Revue Française de Psychanalyse », 66, 3, 2002, pp. 923-933 ; Kaës, *Le Malêtre*, cit.
9 S. Amati-Sas, *Ambiguità, conformismo e adattamento alla violenza sociale,* FrancoAngeli, Milano 2020.
10 Kaës, *Ruptures catastrophiques et travail de la mémoir*e, cit. ; Kaës, *Le Malêtre*, cit.
11 J. Altounian, *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie. Un génocide aux déserts de l'inconscient*. Dunod, Paris 1990, p. 38.
12 Kaës, *Le travail de l'intersubjectivité et la polyphonie du récit dans l'élaboration de l'expérience traumatique*, in A. et J. Altounian (sous la direction de), *Mémoire du génocide arménien : héritage traumatique et travail analytique*, Presses Universitaires de France, Paris 2009, pp. 209-235, p. 219.
13 Kaës, *Le Malêtre*, cit., p. 247.
14 Nous y reviendrons. P. Ricœur, *Temps et récit*, Seuil, Paris 1983-85. M. Gilbert, *L'identité narrative. Une reprise à partir de Freud de la pensée de Paul Ricœur*, Labor et Fides, Genève 1991.
15 Kaës, *Transmission, transfert et traduction de l'innommable*, in « Les Papiers du Collège International de Philosophie », 32, 1996, pp. 36-45, p. 44.

question de la polyphonie[16] à travers la notion de pluri-référentialité, qu'il considère comme la voie intersubjective « par laquelle s'effectue la reconstruction des traces, avec les fragments de discours à plusieurs voix, ce sont elles qui recomposent la mémoire, dans plusieurs versions »[17].

En quoi consiste le récit polyphonique auquel les survivants et les descendants font appel pour remembrer le tissu mémoriel après un crime de masse ? Quelles sont ses caractéristiques et ses enjeux ? En quoi la conception narrative de l'identité éclaire-t-elle la notion de polyphonique et partant le processus de remembrance ? Quels types de voix tierces le récit polyphonique mobilise-t-il et à quelles fins ? Quels sont les ressources symboliques qui médiatisent les voix tierces au service de la remembrance? Enfin, quels sont les enjeux de la remembrance du passé traumatique ? Telles sont les questions que nos différents travaux se proposent d'aborder en lien avec la Shoah ou encore avec les dictatures latino-américaines. Telles sont les questions que nous entendons explorer en nous situant dans une approche résolument compréhensive et herméneutique.

La présente étude permet de poursuivre l'exploration d'œuvres qui ont pour arrière-fond une catastrophe extrême, en l'occurrence la seconde guerre mondiale. Nous livrons là une étude exploratoire, à propos d'un extrait de *L'Écriture ou la vie*[18] un ouvrage signé par Jorge Semprun. Il s'agit d'une étude qui ouvre sur un vaste chantier portant sur le rôle des chansons – en l'occurrence *La Paloma* – dans le processus de remembrance.

2. *Problématique*

Dans une perspective dialogique[19] telle que la nôtre, procéder à la remembrance de l'expérience traumatique suppose de donner à entendre différents types de voix éclairant le passé : des voix dites en présence et des voix à distance. Un récit polyphonique croise en effet deux registres de voix : celles de locuteurs qui parlent en leur nom propre, les voix dites en présence, comme celle du narrateur et de ses interlocuteurs internes lorsqu'il parle en son nom propre, même si cette voix est imprégnée de celles qui s'ins-

16 Nous reprenons à notre compte la notion polyphonie dans l'acception qui est celle du dialogisme bakhtinien à propos du discours en général. La dimension polyphonique tient au « fait que les locuteurs font véritablement entrer dans le dialogue des "autres" extérieurs » comme l'écrivent A. Salazar-Orvig, M. Grossen, *Le dialogisme dans l'entretien clinique*, in « Langage et société », 1, 123, 2008, pp. 37-52, p. 45. D'où l'intérêt d'analyser les récits dans une perspective dialogique bakhtinienne qui présuppose que la production du discours « rencontre (presque obligatoirement) d'autres discours » selon l'expression de Brès dans C. Détrie & Al. (Éds.), *Termes et concepts pour l'analyse de discours*, Honoré Champion, Paris 2001, p. 84.

17 Kaës, *Une remembrance polyphonique*, in « Les Papiers du Collège International de Philosophie », 58, 2007, pp. 9-15, p. 11.

18 J. Semprun, *L'Ècriture ou la vie*, Gallimard, Paris 1994.

19 Le dialogisme bakhtinien fait de la 'dynamique de l'échange discursif en contexte' son objet principal. M. M. Bakhtin, *The dialogic imagination : four essays*, University of Texas Press, Austin 1981; Bakhtin, *Speech genre and other late essays*, University of Texas Press, Austin 1986.

crivent dans le contexte social et qui prennent place avant ou après la sienne. On précisera aussi que le narrateur peut par ailleurs ou non être le personnage principal du récit, celui qui parle en première personne.

Mais ce dernier va aussi faire appel à des autres extérieurs qu'il va concrètement faire « entrer dans le dialogue »[20]. Il s'agit de la voix de tiers absents[21] qui sont convoquées par différents moyens que nous tenterons d'éclairer. On précisera en outre que pour Kaës[22], ces multiples voix tierces émanent de divers cercles d'hôtes : s'entremêlent ainsi dans un récit polyphonique la voix des proches, c'est-à-dire des familiaux et celle des familiers non familiaux ; il s'agit de ceux qui n'ont pas de liens de famille avec le narrateur, mais qui lui sont cependant familiers, comme par exemple les militants politiques d'un même groupe ou encore les membres d'une même communauté religieuse ; enfin, la voix des documentaristes/documentalistes est aussi convoquées à travers les historiens, les archivistes qui enrichissent la dimension polyphonique du récit en s'appuyant sur des documents qui font l'objet d'un examen critique grâce à une méthode rigoureuse qui vise à établir la vérité des faits. La voix tierce des proches familiaux s'entremêle ainsi à celles des familiers non familiaux, d'une part, mais aussi à celle des documentalistes et documentaristes qui sont pour leur part au service du processus d'historicisation, d'autre part[23].

Nous avons montré ailleurs[24] comment ces différents types de voix contribuent de manière remarquable au processus de remembrance : ils sont tous nécessaires à éclairer sous plusieurs facettes les zones d'ombres associées à l'impasse[25]. Ce temps qui ne passe pas tant il est source de traumatismes divers, laissant les sujets souvent hébétés, démunis de tout accès aux processus de symbolisation qui seuls permettent de subjectiver, du moins partiellement,[26] l'expérience endurée dans le contexte d'une catastrophe sociale extrême.

---

20 A. Salazar-Orvig, M. Grossen, *Le dialogisme dans l'entretien clinique*, in « Langage et société », 1, 123, 2008, pp. 37-52, p. 37.

21 M. Grossen, A. Salazar Orvig, *Third parties' voices in a therapeutic interview*, in «Text & Talk», 31, 1, 2011, pp. 53-76; P. Linell, *Rethinking language, mind, and world dialogically*, Information Age, Charlotte 2009.

22 Kaës, *Ruptures catastrophiques et travail de la mémoire,* cit. ; Kaës, *Le Malêtre*, cit. ; Kaës, *Postface* in J. Altounian, *La survivance. Traduire le trauma collectif*, Dunod, Paris 2000.

23 M. Katz-Gilbert, *De l'absence de traces à la trace des absents. Penser la restauration des contrats narcissique après un crime de masse avec René Kaës et Paul Ricœur*, in « Cahiers de psychologie clinique », 1, 54, 2020, pp. 37-74.

24 *Ibid*. ; Katz-Gilbert, *La fonction des voix tierces dans le processus d'historicisation après un crime de masse : une perspective dialogique*, in N. Muller Mirza, M. dos Santos Mamed (sous la direction de), *Sur les frontières de la pensée. Contributions d'une approche dialogique et socioculturelle à l'étude des interactions en contexte*, Antipodes, Lausanne, 2021.

25 D. Scarfone, *Moments de grâce : Présence et élaboration de l'*« *impassé* », in M. Gagnebin, J. Milly (sous la direction de), *Michel de M'Uzan ou le saisissement créateur*, Champ Vallon, Paris 2012. Impassé qui comme le souligne Scarfone contient le terme impasse, en lien avec la répétition et le gel des processus de symbolisation ; un terme qui rime par ailleurs avec impensé comme nous l'a fait remarquer A. Roquejoffre, que nous remercions vivement pour ses précieux commentaires critiques.

26 N'oublions pas, en effet, qu'il restera toujours de l'irréparable.

Nos travaux antérieurs ont permis d'illustrer[27] combien les voix de tiers absents sont souvent médiatisées par des ressources symboliques sur lesquelles les survivants et les descendants s'appuient pour structurer progressivement leur récit du passé traumatique : le récit polyphonique dont procède la remembrance puise ainsi dans l'immense « réservoir symbolique » des œuvres artistiques, des fictions, des récits bibliques et mythologiques ou encore des rituels religieux[28].

À travers la voix du poète, du cinéaste, du chansonnier, du romancier, les témoins comme les héritiers d'un crime de masse tentent de « donner sens à des situations inédites »[29] qui ont pour particularité de rompre « l'allant de soi du quotidien »[30].

C'est le cas par exemple dans les récits qui relatent l'expérience de la guerre : la confrontation à l'incertitude que génère un contexte inconnu comme la guerre appelle un étayage sur des ressources symboliques qui joue par ailleurs un certain rôle dans la remembrance du passé traumatique. La mobilisation de telles ressources ramènent en effet le sujet qui a un passé d'ancien combattant, la personne survivante ou rescapée à des pans d'expériences connues qui suscitent des affects à la fois familiers et partageables.

Les œuvres d'art, les bibliothèques, les phonothèques, la liturgie, représentent dès lors un véritable coffre au trésor mis au service de la continuité narrative et plus largement de la remembrance. Dans un récit polyphonique qui vise à remembrer le passé disparu, il n'est pas rare que les témoins ou leurs descendants donnent à entendre la voix tierce des poètes, des écrivains, des chansonniers, des cinéastes et des chantres. Un tel étayage sur des ressources symboliques favorise la restauration du tissu mémoriel déchiré par l'expérience des ruptures traumatiques, autrement dit celle du non-sens.

Poursuivant notre enquête au sujet de la teneur de la remembrance, de sa consistance, de ses ressorts comme de ses enjeux, la présente étude a un double objectif : elle vise premièrement à pointer en quoi la conception narrative de l'identité éclaire un tel processus de remémoration. Nous reprenons en effet le postulat de Ricœur à propos de la nécessaire médiation du langage pour se comprendre soi-même : c'est bien « en déchiffrant et en interprétant les *signes*, les *symboles*, les *textes* et parmi eux les *récits* » que la personne serait à même de porter un regard réflexif sur son expérience et de donner sens à son existence[31].

27 Katz-Gilbert, *De l'absence de traces à la trace des absents*, cit. ; Katz-Gilbert, *La fonction des voix tierces dans le processus d'historicisation après un crime de masse*, cit.

28 T. Zittoun, *Transitions. Development through symbolic resources,* Information Age, Greenwich 2006; Zittoun, *The role of symbolic resources in human lives*, in J. Valsiner, A. Rosa (sous la direction de), *Cambridge Handbook of Socio-Cultural Psychology*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 343-361. En fait, il serait indiqué à notre sens de préciser les termes de Zittoun en avançant l'idée de ressources *symboligènes*, pour souligner qu'elles favorisent le processus de symbolisation et en l'occurrence sa relance.

29 N. Muller-Mirza, *Psychologie culturelle d'une formation d'adulte. L'île aux savoirs voyageurs*. L'Harmattan, Paris, 2005 ; Zittoun, *Donner la vie, choisir un nom. Engendrements symboliques*, L'Harmattan, Paris 2005 ; Zittoun, *Transitions. Development through symbolic resources*, Information Age, Greenwich 2005.

30 Zittoun, *La musique pour changer la vie. Usages de connaissances, dynamiques de reconnaissance*, in « Éducation & Sociétés », 22, 2, 2008, pp. 43-55.

31 P. Ricœur, *Ce qui me préoccupe depuis trente ans*, in « Esprit », 117-118, 1986, pp. 227-243, p. 239.

Or, étant donné les enjeux éthico-moraux de la conception narrative de l'identité personnelle développée par le philosophe, son propos nous semble particulièrement fécond pour éclairer la question de la responsabilité des personnages qui dans le récit font l'action. On tentera donc de souligner le rôle du récit polyphonique en particulier, mais aussi plus largement de la conception narrative de l'identité personnelle dans le processus de remembrance, lequel favorise l'élaboration du passé traumatique.

Mais notre enquête vise également à poursuivre notre mise au travail de l'hypothèse selon laquelle la remembrance aurait pour principal enjeu la relance des contrats narcissiques[32], lesquels sont par définition mis à mal lors d'une catastrophe sociale. Par contrat narcissique, on entend les contrats identificatoires par lesquels un groupe d'appartenance (familial, socio-culturel, religieux, politique, etc.) s'assure de la continuité des idéaux qu'il fait sien et le distingue d'autres groupes. Avant même sa naissance, le bébé, mais aussi tout membre qui prétend rejoindre un groupe est en effet partie prenante et protégé par l'ensemble à une condition au moins : qu'il reprenne à son compte les énoncés de fondement qui scellent la cohésion-même du groupe. Autrement dit, qu'il devienne l'héritier de l'ensemble auquel il appartient. C'est à ce prix-là qu'il sera investi narcissiquement par ses parents d'abord puis par les groupes d'appartenance secondaire.

La présente étude permet de poursuivre l'exploration d'un corpus artistique original : nous nous intéressons en effet aux ressources symboliques particulières que représentent les chansons[33]. Comment participent-elles au processus de remembrance et au récit polyphonique dont il procède lorsqu'elles sont mobilisées dans le car d'œuvres artistiques qui ont pour arrière-fond une catastrophe extrême, en l'occurrence la seconde guerre mondiale ? Mais avant de se pencher sur l'extrait qui fait référence à la chanson *La Paloma* dans *L'Écriture ou la vie,* rappelons brièvement en quoi consiste la conception narrative de l'identité personnelle chez Ricœur.

2.1. *Pour une conception narrative de l'identité personnelle* : *à propos des enjeux éthico-moraux de lea mise en intrigue*

Loin d'adhérer à l'idéal cartésien d'une possible transparence du sujet à lui-même[34], loin de souscrire à la thèse d'une connaissance de soi intuitive et directe, Ricœur entend souligner le caractère opaque de l'atteinte de soi. Seul le détour par les signes, les symboles, les textes et parmi eux les récits autorise l'accès à la conscience de soi : telle est du moins la thèse que défendra Ricœur dans *Soi-même comme un autre.*

32 Katz-Gilbert, *De l'absence de traces à la trace des absents*, cit. ; Id., *La fonction des voix tierces dans le processus d'historicisation après un crime de masse*, cit.

33 Une première chanson issue du répertoire yiddish que M. Prazan mobilise dans son documentaire intitulé « La Passeuse des Aubrais » a fait l'objet d'une analyse approfondie ; cf. Katz-Gilbert, *La fonction des voix tierces dans le processus d'historicisation après un crime de masse*, cit.

34 Le sous-chapitre qui suit est en partie tiré de la thèse de doctorat soutenue en 1999 à l'Université de Lausanne et qui constitue la base de l'ouvrage suivant : Katz-Gilbert, *L'identité narrative. Une reprise à partir de Freud de la pensée de Paul Ricœur*, Labor et Fides, Genève 1991.

Or, qui met l'accent sur le dévoilement du sens plutôt que sur la recherche de la vérité, qui valorise une approche qui fait de la médiation du langage un détour nécessaire, ne peut que souligner le caractère central de l'opération interprétante dans l'atteinte de soi. Contrairement à l'approche cartésienne – laquelle se laisse penser sous le signe d'une parfaite coïncidence du sujet avec lui-même et ce indépendamment de tout intermédiaire – l'atteinte de soi se donnerait, quant à elle, indirectement dans la perspective de Ricœur[35].

Développer une anthropologie philosophique qui rende compte du fait que « la personne dont on parle, que l'agent dont l'action dépend, ont une histoire, sont leur propre histoire » : tel est le projet qui guide l'enquête menée par Ricœur dans *Soi-même comme un autre*[36]. Mais comment mettre en évidence l'alternance entre permanence et changement qui est au cœur de l'histoire de chacun d'entre nous ? C'est afin de répondre à cette difficile question que le philosophe contemporain est amené à développer une conception *narrative* de l'identité personnelle.

« Il n'est de temps pensé que raconté »[37] affirme Ricœur dans *Temps et récit*. Contrairement aux phénoménologues qui nourrissent l'idée d'un accès direct au temps, le philosophe contemporain souligne en effet son caractère indirect. Ainsi est-ce par la médiation des signes, des symboles, des textes et parmi eux des récits que Ricœur se propose de penser l'inscription temporelle du sujet.

C'est en nous racontant que nous aurions accès à la temporalité de notre existence. Telle est du moins la thèse que défend le philosophe français dans les années quatre-vingt. On voit alors se dessiner une articulation étroite entre temporalité et narrativité, articulation qui sera ensuite reprise dans le cadre de l'anthropologie philosophique développée au cœur de *Soi-même comme un autre*.

Convaincu du fait que l'identité personnelle ne saurait s'articuler que dans la dimension temporelle de l'existence humaine, le philosophe contemporain s'attache alors au problème, crucial, du maintien de l'identité personnelle à travers le temps. Soucieux de distinguer clairement deux significations majeures du terme 'identité', Ricœur souligne la différence entre l'identité-*idem* qui souligne l'identité d'un même et l'identité-*ipse* qui marque, elle, l'identité d'un soi-même. Alors que c'est par le caractère que Ricœur illustre l'identité-*idem*, c'est par l'acte de promettre que l'identité-*ipse* s'exprime de la façon la plus forte à son sens[38].

Or, considérés sous l'angle de leurs implications temporelles respectives, ces deux types d'identité sont loin d'entretenir le même rapport au changement. En effet, autant l'identité-*idem* repose sur la stabilité et l'immutabilité d'un ensemble de caractéristiques qui permettent de réidentifier un individu à travers le temps, autant l'identité-*ipse* ou *ipséité* inclut, elle, la possibilité du changement.

La promesse l'atteste : en s'engageant à faire demain ce qu'aujourd'hui l'on promet, on s'engage à tenir parole en dépit des changements qui pourraient nous affecter entre-

35 Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris 1990.
36 *Ivi*, p. 137.
37 Pensé qui rime ici avec passé comme me l'a fait remarqué A. Roquejoffre.
38 Ricœur, *Soi-même comme un autre*, cit.

temps. À la permanence dans le temps habituellement associée au concept d'identité, s'oppose ainsi celle qui sous-tend l'ipséité et dont la promesse est le paradigme.

C'est précisément afin de rendre compte de ces deux pôles de l'identité personnelle que représentent l'identité-*idem* d'une part, et l'ipséité d'autre part, que Ricœur développe une conception proprement narrative de l'identité. Ricœur considère en effet cette dernière comme étant la seule à même de mettre en évidence l'alternance entre permanence et changement qui se trouve au cœur de l'identité de chaque sujet.

On voit alors se dessiner une anthropologie philosophique au sein de laquelle la personne est entre autres comprise comme narrateur et personnage de sa propre histoire, laquelle se déploie sous la forme d'une totalité temporelle qui prend la forme d'un récit ayant début, milieu et fin.

Pouvoir se désigner comme narrateur et personnage des histoires que l'on se raconte à son propre sujet. Tel est l'un des traits fondamentaux qui permettent, pour Ricœur, de définir la singularité humaine par opposition aux choses d'une part, et aux animaux d'autre part.

Pour ce dernier, il n'est en effet « pas d'expérience humaine qui ne soit déjà médiatisée par des systèmes symboliques et, parmi eux, par des récits, […] »[39]. Ailleurs, il précise que cette médiation se fait soit par des signes, soit par des symboles, soit par des textes. Notons au passage que Ricœur affirme par ces propos la condition originairement langagière de toute expérience humaine[40].

Or, ce qui fait le caractère commun de toute expérience humaine, outre qu'elle appelle le recours du langage, c'est sa dimension temporelle[41]. Et c'est précisément ce temps – sur lequel se détache toute notre existence – qu'il s'agit de transformer en histoire contée, par le biais du récit. Sans récit pas d'accès au temps. Voici énoncée en une phrase une des thèses centrales de Ricœur, pour qui « Le temps ne se laisse pas dire dans le discours direct d'une phénoménologie mais requiert la médiation du discours indirect de la narration »[42].

Or, raconté, le temps n'est pas pure fiction. Par la force de la *mimésis* aristotélicienne, il entremêle le temps des horloges, le temps du calendrier partagé et celui de la chronologie historique, d'une part et l'expérience du temps vécu, subjectif, imaginaire et fantasmé par le sujet, d'autre part[43].

Mais en quoi consiste concrètement un récit ? Raconter suppose une opération singulière dite de mise-en-intrigue. Il s'agit d'un agencement discursif spécifique : chaque épisode doit contribuer à faire progresser l'histoire jusqu'à son terme. Ricœur décrit cette opération en termes de dynamique concordance-discordance[44], sans laquelle les faits resteraient énumérés, additionnés, liés entre eux uniquement par des « et puis, et puis » qui ne sauraient tisser un récit, ni raconter une histoire proprement dite.

Mettre en intrigue vise au contraire à ordonner au final des événements qui surgissent

39 Id., *Temps et récit*, *1. L'intrigue et le récit historique*, Seuil, Paris 1983, p. 141.
40 Id., *Ce qui me préoccupe depuis trente ans*, cit., pp. 238-9.
41 *Ivi*.
42 Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Seuil, Paris 1985, p. 435.
43 Id., *Temps et récit*, Seuil, Paris 1983-5.
44 *Ibid.* ; Ricœur, *Soi-même comme un autre*, cit.

– une rencontre inattendue, une lettre qu'on n'attend pas, une déclaration, une chute, un accident, un meurtre, etc. – et qui font avancer l'histoire jusqu'à son terme en leur donnant une cohérence d'ensemble. Ces épisodes qui introduisent une discontinuité seront au final intégrés, incorporés dans le fil du récit de manière à ce qu'ils concourent à en raconter la suite et, enfin, le dénouement[45].

Au final, les effets d'ordonnancement concordant de l'action doivent avoir pris le pas sur les effets discordants. Toute mise en intrigue appelle en fin de compte une résolution qui permet de se raconter l'histoire à l'envers, de la fin au début, en revisitant le temps des événements en sens inverse. Envisagé sous cet angle, le temps est structuré comme un récit, lequel appelle un début, un milieu et une fin.

Or, la structure concordance-discordance confère une cohérence grâce à laquelle on peut évaluer si l'action racontée conduit finalement au malheur ou au bonheur[46]. L'action n'est en effet, pour Ricœur, « jamais éthiquement neutre » ! Elle suscite par définition « approbation ou réprobation, en fonction d'une hiérarchie de valeurs dont la bonté et la méchanceté sont les pôles »[47]. À la fin du récit bien agencé, il devient dès lors possible d'identifier si tel personnage est en définitive dans l'histoire un héros, un brave, un juste exemplaire ou au contraire un lâche, un traître, un salaud, voire parfois les deux à la fois.

D'où une conception narrative de l'identité qui, reportée du personnage à la personne elle-même, conduit à évaluer la portée éthique et morale de ses actions telles qu'elles sont présentées dans le temps du récit. Raconter joue dès lors un rôle central dans l'imputabilité des responsabilités qui reviennent à chacun des agents/personnages impliqués dans le cours d'une histoire racontée[48].

Ricœur souligne en outre la portée non seulement individuelle, mais aussi collective d'une conception narrative de l'identité. Tout ensemble humain fonde en ce sens son identité et sa singularité sur un récit des origines qui a par définition une portée identificatoire, laquelle peut être transmise de génération en génération.

Quant au rôle de la narration dans le processus d'historicisation, il est également prégnant : c'est ici l'œuvre des historiens, travaillant à l'établissement de la vérité, de la justice et pour la reconnaissance des torts subis par les victimes d'un crime de masse[49]. Mais loin de se confondre, processus d'historicisation et processus de remembrance sont bien distincts pourrions-nous dire en reprenant à notre compte l'éclairante distinction proposée par Nora[50].

Si l'Histoire relève d'une science sociale reposant sur une méthode, un discours et une analyse critiques, mobilisant l'étude de documents, rappelle l'historien, si l'historicisation est au service de la connaissance de ce qui s'est passé dans d'autres temps, la

45 Katz-Gilbert, *L'identité narrative. Une reprise à partir de Freud de la pensée de Paul Ricœur*, cit.
46 *Ibid.* Id., *Pour une critique psychanalytique du concept d'identité narrative*, in « Revue de théologie et de philosophie », 138, 2006, pp. 329-341.
47 Ricœur, *Temps et récit, 1. L'intrigue et le récit historique*. Seuil, Paris 1983, p. 116.
48 Id., *Soi-même comme un autre*, cit.
49 Id., *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Seuil, Paris 2000.
50 P. Nora, *Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux*, in *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris 1997, pp. 25-44.

Mémoire relève pour sa part d'une toute autre démarche. Elle procède de la remémoration subjective, est « en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives »[51]. Envisagée sous cet angle, la remembrance procèderait donc bien en ce sens du registre mémoriel : il s'agit d'une forme singulière de remémoration intersubjective qui mobilise des 'souvenirs' singuliers portés par des 'groupes vivants'[52].

2.2. *A propos du rôle central d'une ressource symbolique dans le processus de remembrance* : *La Paloma dans* L'Écriture ou la vie *de Jorge Semprun*

Dans son ouvrage intitulé *L'Écriture ou la vie*[53], Jorge Semprun revient sur son passé de résistant ; arrêté en 1943 il sera déporté, en janvier 1944, après des mois d'interrogatoire sous terreur, comme tant d'autres camarades, à Buchenwald. Il sera libéré en avril 1945.

Dans cet ouvrage paru en 1994, et dont la dimension esthétique est incontestable, Semprun revient à la fois sur son expérience du camp et sur sa condition de survivant après la Libération. Or, l'auteur ne se contente pas de raconter certains épisodes qu'il a vécu à la manière d'un témoin : c'est bien du « tourbillon de la mémoire » dont rend compte ce texte. Le lecteur est en effet plongé dans les méandres de la remémoration et de ses échos lointains : l'univers concentrationnaire s'entremêle à celui de la Résistance et à celui de l'après-guerre.

Le texte se déploie en effet comme un chassé-croisé de souvenirs émergeant au fil des pages. L'auteur conduit le lecteur au cœur de son expérience ; il est donc à la fois narrateur et personnage de son récit, comme c'est le cas dans un roman. Une des originalités du livre concerne la trame narrative qui semble suivre le tracé improbable du temps de la remémoration à la fois subjective et intersubjective. La remembrance du passé est ici le fruit d'un processus résolument associatif : obéissant moins à la logique linéaire qu'à celle du rêve, le récit n'est de loin pas tissé dans une trame chronologique.

Façonnés par l'opération de mise en intrigue, les faits sont agencés de manière originale : leur configuration narrative autorise des jeux avec le temps[54]. L'auteur conduit le lecteur d'un espace temporel à l'autre, ce qui fait à notre sens écho au réveil de la vie psychique après un traumatisme. Réanimée, la mémoire de l'auteur reprend vie ; le temps de latence a rendu possible l'écriture en après-coup. La plume de l'auteur réchauffe les affects longtemps pris dans l'étau congelant de la sidération traumatique : un renouveau printanier fait fondre la glace qui aura enfermé la mémoire affective de

51 *Ibid*.
52 *Ibid*.
53 Semprun, *L'écriture ou la vie*, Gallimard, Paris 1994. Nous tenons à remercier chaleureusement la professeure Tania Zittoun qui, par son invitation à l'Université de Neuchâtel, nous a donné l'occasion d'élaborer une première ébauche de la présente étude. L'auteure remercie A. Katz pour ses conseils concernant le choix de certains termes lors de la rédaction dans le cadre de cette étude.
54 Ricœur, *Temps et récit*, cit.

Semprun des années durant dans le silence abyssal de l'expérience concentrationnaire.

Le texte de l'écrivain met ainsi en scène l'irruption imprévisible, au fur et à mesure de son retour dans le monde, d'éléments relevant du passé traumatique. Le récit des rencontres poignantes qui ont émaillé sa déportation et sa confrontation au tourment de la mort donnée à large échelle est indissociable de son vécu d'ancien résistant, de prisonnier déporté, mais aussi de sujet survivant hanté à jamais par le cauchemar qui entoure les abymes de son vécu extrême.

En essayant de repérer les ressources symboliques mobilisées dans ce roman, nous avons été frappées par leur nombre et leur diversité[55]. La haute culture lettrée de l'auteur, qui est par ailleurs polyglotte, est patente. Elle contraste fortement avec le processus de déshumanisation que Semprun met en scène en qualité de témoin survivant : cela donne une force singulière à ce texte dont l'ancrage culturel permanent semble refléter de manière emblématique le nécessaire étayage sur les ressources symboliques relevant ici d'une large culture. Pour échapper momentanément au négatif, Semprun s'efforce d'endiguer la cruauté vécue en redonnant un visage aux morts qui le hantent.

C'est pour cela que Semprun s'entoure non seulement de poètes et d'écrivains, mais aussi de philosophes, de religieux, de musiciens, de jazzmen et de chanteurs, convoquant une farandole de compagnons de route, et donc de voix tierces, pour tisser l'intrigue de son roman.

En écho à un récit qui plonge le lecteur au cœur des châlits de Buchenwald en 1944-5, Semprun donne voix au chansonnier : il évoque en effet *La Paloma,* une chanson dont le texte est signé Sebastian de Yradier y Salaberri, un compositeur basque du 19ème[56].

Or, dans le récit, cette chanson joue un rôle majeur. Elle constitue une ressource symbolique qui va momentanément changer le cours de l'action lors d'une mission de reconnaissance dont Semprun est l'un des protagonistes alors qu'il était encore résistant.

Le titre de cette chanson qui s'appelle *La Paloma* revint à la mémoire de Semprun

55 Elles mériteraient en ce sens un repérage et une exploration systématique approfondis, d'autant que se côtoient le répertoire de la haute culture et celui de la culture populaire dont fait justement partie *La Paloma*, comme le souligne Bessière qui pointe d'ailleurs le fait que Semprun se réfère plusieurs fois à cette chanson, y compris dans d'autres ouvrages.

56 Plusieurs chansons espagnoles mentionnent le terme *Paloma* dans leur titre ; d'après nos recherches, nous pensons que c'est celle qu'a signé de Yradier y Salaberri dont il est ici question ; non seulement en raison du texte lui-même et plus précisément de la phrase allemande en question qui correspond de près au texte original ; mais aussi du fait du caractère international de la chanson, largement connue en Allemagne, ce qui rend la scène plausible. À propos de la présence répétée de cette chanson dans l'œuvre de Semprun et de ses différentes versions cf. T. Frank-Wygoda, *Death Chants: Paradigms and Translations in Semprún's Writing*, in « Yale French Studies » ,129, *Writing and Life, Literature and History: On Jorge Semprun*, Yale University Press, 2016 pp. 70-84. Nous nous démarquons ainsi de A. Bluchel qui dans sa thèse doctorale affirme que *La Paloma* renvoie à une autre chanson intitulée en fait *La Paloma blanca* et que l'on doit à Don José Iglesias de la Casa, à la fois prêtre et poète du 18ème, même si dans d'autres ouvrages de Semprun cela semble bien être le cas ; cf. *Enfermements et écritures : de l'étouffement à l'inspiration créatrice* (Université Lyon-2, 2000). Quant à Bessière, il souligne le « caractère exceptionnel de la réception de cette chanson » dont il est question dans cet extrait de l'*Écriture ou la vie*. Il s'agit d'une *habanera* composée à son retour d'un voyage de Cuba, et qui est internationalement connue ; elle a fait l'objet de trois milliers d'interprétations, un record selon le Guinness Book ; cf. B. Bessière, *Sur le chemin de Buchenwald*, in « Cahiers d'études romanes », 3, 2016, pp. 71-88.

alors qu'il est prisonnier au chevet d'un gisant : Maurice Halbwachs, un proche compagnon de misère, déporté comme lui à Buchenwald, se meurt. Allongé, faible et souffrant, l'ami chantonne les yeux fermés. À travers ses lèvres, doucement, Semprun et l'un de ses camarades de captivité reconnaissent le *Kaddish*, pierre angulaire de l'hommage aux morts dans la liturgie juive, écrite en araméen. *La mort parle yiddish*, écrit Semprun.

Avant de les quitter pour aller chercher un brancard au *Revier*, son camarade lui confie maladroitement le mourant : tu t'en occupes hein ? demande-t-il empressé. Tu veux quand même pas que je lui chante *La Paloma*, répond Semprun.

La voix du narrateur prend alors le relais : « Cette histoire de *Paloma* « lui revient » comme cela à brûle-pourpoint lorsqu'il évoque la scène du gisant. La chanson lui « rappelle quelque chose dont [il] ne se souvient pas ». Il se rappelle qu'il devrait se « souvenir de quelque chose ». Et, curieusement, c'est en allemand que *La Paloma* remonte à sa mémoire réveillant du même coup le passé : « Kommt eine weisse Taube zu Dir geflogen... »[57].

Par un effet de flash-back, on passe alors sans transition à une autre scène : Semprun, le héros du roman, bascule en France, en septembre 1943, entraînant du même coup le lecteur d'un univers à l'autre : la campagne compiègnoise alors qu'il faisait septembre d'un bout à l'autre du paysage s'impose, comme en surimpression. Elle prend le relais des châlits morbides de Buchenwald.

Le récit campe dès lors Semprun en compagnie de Julien, un camarade, résistant lui aussi. L'épisode narré débute au moment où tous deux croisent la route d'un jeune soldat ennemi : il ressemble à un allemand, a l'allure d'un aryen. Celui-ci se déplace seul, ce qui est inhabituel. Eux sont là en reconnaissance : leur mission consiste à évaluer si le terrain est propice à l'organisation d'une embuscade qu'on prévoit de mener avec la complicité des maquisards du coin.

Soudain, Julien et Jorge se regardent, silencieux : ils sont traversés par la même idée. Armés, à bonne distance, il leur devient soudain possible de tuer l'ennemi en question. « Il y avait une moto à récupérer, une mitraillette ».

Mais voilà que l'inattendu s'invite dans l'histoire, renversant le cours de l'action dans le récit : le jeune allemand en question lève les yeux au ciel et se met subitement à chanter : « Kommt eine weisse Taube zu Dir geflogen ». Semprun sursaute : il reconnaît immédiatement cet air. Contrairement à son camarade Julien, la chanson lui rappelle l'« enfance, les bonnes qui chantent à l'office, les musiques des kiosques à musique, dans les squares ombragés des villégiatures, *La Paloma !* Comment n'aurais-je pas sursauté en entendant cette chanson ? », écrit l'auteur qui, l'espace d'un instant, devient du même coup incapable de tirer. Le voilà paralysé alors même qu'il s'apprêtait justement à éliminer l'ennemi sans état d'âme aucun.

Impossible de tuer un jeune soldat en train d'entonner *La Paloma*. « Comme si le fait de chanter cette mélodie de mon enfance, cette rengaine pleine de nostalgie, le rendait

57 Littéralement : « Si une colombe vient jusqu'à toi... ». Version originale : *Si a tu ventana llega una paloma*.... Si à ta fenêtre se pose une colombe... Un grand merci à F. Schwed et à J.-M. Dahan pour leur aide à la traduction.

subitement innocent. Non pas personnellement innocent [...] Innocent non seulement d'être né allemand, sous Hitler, de faire partie d'une armée d'occupation, d'incarner involontairement la force brutale du fascisme. Devenu essentiellement innocent [...] parce qu'il chantait *La Paloma*. C'était absurde, je le savais bien. Mais j'étais incapable de tirer sur ce jeune allemand qui chantait *La Paloma à visage découvert,* dans la candeur d'une matinée d'automne, au tréfonds de la douceur profonde d'un paysage de France »[58].

Pris par les souvenirs de l'enfance qui l'assaillent, Semprun baisse son arme. Son camarade d'armes doit se demander ce qui lui arrive : « Il m'arrive *La Paloma*, c'est tout : l'enfance espagnole en plein visage », écrit le narrateur.

Malheureusement, la guerre reprend rapidement ses droits et le lecteur le sait déjà car Semprun évoque d'emblée la couleur bleue des yeux du jeune homme découverte en après coup de sa mort. Dès que le soldat allemand a le dos tourné, dès que son visage se dérobe à la vue des deux résistants, il redevient une cible. Semprun et Julien l'abattent, finalement, peu après, de sang-froid.

Le récit continue : le lecteur se retrouve ensuite brièvement plongé au *Revier*. Semprun fait ensuite un aveu : Julien est bien le prénom du protagoniste de l'épisode de la rencontre du jeune allemand chantant *La Paloma*. Il rétablit ainsi l'identité du camarade qui l'accompagnait en mission, alors que lors d'un premier livre paru après-guerre, il n'avait pas été en mesure de donner à ce personnage son prénom réel[59].

Sur le plan narratif, l'analyse de cet extrait est complexe.

On notera tout d'abord qu'il s'agit d'un récit dans le récit : la scène du camp, qui place Semprun auprès d'un gisant ouvre, comme dans un rêve, sur une mission de reconnaissance en vue d'une embuscade à venir. Par association, l'évocation des paroles initiales de *La Paloma* engendre un déplacement : le récit glisse ainsi non seulement d'une scène à l'autre, mais d'un temps à l'autre, qui plus est à rebours. Ainsi l'épisode du camp est-il placé avant celui où il est question de la rencontre avec l'Allemand : le personnage de Semprun est campé en déporté avant même de relater les faits qu'il a vécu auparavant en tant que résistant/meurtrier. L'ordre chronologique du temps vécu cède donc le pas au temps narratif.

La mise-en-intrigue des événements permet ici un écart singulier : leur agencement se joue en effet de la linéarité à laquelle contraint la flèche du temps dans ses représentations les plus classiques qui éclairent le temps sous l'angle de la conscience. Dans le récit, les renversements se suivent et ne se ressemblent pas : *La Paloma* qui fait retour auprès du gisant, l'apparition inattendue du soldat allemand, *La Paloma*, encore, qui se donne à entendre de manière bien improbable dans la bouche de l'ennemi, le réveil de l'enfance espagnole qui conduit Semprun à baisser momentanément son arme, et enfin l'assassinat, autrement dit la brutalité de la mort donnée intentionnellement à l'autre homme. Au final, la violence du pacte narcissique[60] qui contraint chacun des protago-

58 Semprun, *L'Écriture ou la vie*, cit., p. 43

59 Au sujet des enjeux de ce changement d'identité dans le récit conforme à la vérité, cf. le commentaire de A. Bargel, *Jorge Semprun. Le roman de l'Histoire*, thèse de doctorat, Université Lyon-2 et Oregon, 2010.

60 R. Kaës, *Les alliances psychiques inconscientes*, Dunod, Paris 2009.

nistes à des scénarios d'emplacement inamovibles aura donc eu raison de tout.

Quel est le sens que l'on peut donner à un tel choix narratologique ?

Il eût certes été à la fois plus simple et plus attendu que le récit se calque sur l'ordre chronologique qui régit le temps vécu. Mais cela aurait été sans faire place à la complexité du processus de remembrance : en effet, les processus inconscients ne connaissent pas le temps. Nous supposons qu'il s'agit ainsi pour Semprun de rendre compte du fait que ce processus de remémoration émerge dans le creux de sillons singuliers de l'oubli que la raison ignore.

Au fur et à mesure qu'il écrit son texte, l'auteur, qui est ici non seulement un des personnages, mais aussi le narrateur, est rattrapé par des fragments du passé qui font retour de manière inattendue. L'agencement singulier des événements formant la trame du récit atteste de combien il semble crucial « après la catastrophe, [de] traduire, interpréter, redire, reconstituer les fragments épars, les réordonner autrement pour que le sens se fasse […] »[61]. C'est de cela que Semprun veut à notre sens également témoigner, et pas uniquement de l'histoire en question.

Par ailleurs, la configuration du récit permet aussi à l'écrivain de lui donner une dimension polyphonique : en effet, la mise-en-intrigue des faits donne progressivement une certaine épaisseur à la pluralité des voix qui parlent à travers le texte. Narrateur et personnage principal se distinguent : Semprun l'auteur, celui qui raconte en après-coup se distancie du Semprun résistant-déporté, agent principal de l'action contée, celui qui dans le récit fait l'action. La voix du narrateur prend ainsi le pas sur la voix du personnage de Semprun, qui dans le récit fait l'action. Une multitude de voix tierces – celle des tiers absents – se bousculent par ailleurs dans le récit : celle du gisant et du camarade de Semprun à Buchenwald, celle de Julien, celles des bonnes chantant dans l'office, et enfin celle, plus invisible encore, de l'auteur de *La Paloma*. Toutes se détachent progressivement de celle du narrateur comme du personnage central. L'extrait que nous commentons illustre magistralement combien le processus de remembrance appelle l'agencement narratif des voix multiples émergeant d'un chœur polyphonique d'hôtes divers et variés.

Quant à l'enjeu de tout ce travail de configuration narrative complexe, il nous semble de taille : car ce ne sont pas seulement les événements que l'opération de mise en intrigue agence, mais également l'identité des personnages qui, dans le récit, font l'action. Or, l'identité narrative, on s'en souvient, est ancrée dans les dimensions éthico-morales. C'est tout le sens de la mise en récit des faits : l'histoire narrée conduit à évaluer la portée éthique et morale de l'action dont les personnages sont les agents.

En l'occurrence, Semprun rappelle ainsi qu'il n'est pas uniquement un ancien déporté au chevet d'un gisant : tous deux ont certes été capturés par les Nazis et leurs collaborateurs ; ils ont en commun d'avoir été fait prisonniers et d'avoir enduré l'hostilité du camp, même si l'auteur a pour sa part survécu. Mais Semprun est aussi avant cela et avant tout un résistant, et donc un guerrier, avec tout ce que cela implique à la fois de bra-

61 Ou tout du moins que du sens émerge pour les protagonistes qui s'efforcent de remembrer le passé à travers un récit polyphonique dans lequel ils puissent reconnaître leur expérience et au final *se* reconnaître. Kaës, *Transmission, transfert et traduction de l'innommable*, cit., p. 44.

voure, mais aussi de cruauté, de bestialité et de lâcheté. Il est donc à la fois du côté des héros qui seront ultérieurement déportés, et du côté des résistants qui abattent arbitrairement un jeune soldat qui se promène en chantant dans la campagne, avant d'abandonner sa dépouille et d'emporter son arme et sa moto.

C'est aussi cela la guerre. En revenir les mains pleines de sang. Même les braves sont coupables des actes les moins reluisants. Telle est la leçon à tirer d'une telle catastrophe sociale extrême.

Certes, l'espace de quelques instants, le lecteur a cru, comme Semprun dans l'histoire sans doute, que le passé de combattant du résistant qui écrit aujourd'hui pourrait s'humaniser. Face à un homme qui chante, face à un soldat allemand qui entonne *La Paloma*, Semprun est subitement désarmé. Il redevient fugacement l'enfant espagnol qu'il était autrefois : il est du même coup renvoyé au foyer familial, dans l'office même où les bonnes chantaient, elles aussi, cette chanson issue du « corpus de la culture populaire » et qui conte l'amour. Au cœur d'une situation inédite, inconnue – une mission de reconnaissance pendant la guerre – il reconnaît au contraire soudain et contre toute attente une chanson bien connue[62]: la musique et le texte de *La Paloma* lui vont droit au cœur.

Or, lors de cet improbable face-à-face, les ennemis des deux camps ont dès lors quelque chose en commun, en l'occurrence une chanson. Dans une situation pourtant inédite, l'air et les paroles de *La Paloma* déploient des significations partageables, familières qui disent l'universalité de l'expérience humaine[63] : l'amour, l'éloignement de l'aimé, la nostalgie du temps qui passe.

Fugitivement, mais de manière inoubliable, les protagonistes de ce passage tiré de *L'Écriture ou la vie* redeviennent, contre toute attente, tout simplement humains. Impliqués chacun dans son camp dans une guerre sans pitié, Semprun et le jeune allemand sont fugitivement dépeints comme des hommes doués de mémoire et de sentiments : ils sont habités par des souvenirs et des émotions universellement partageables, qui tissent un lien de proximité invisible entre deux inconnus.

La simple évocation de souvenirs associés à une chanson met momentanément leurs combats respectifs en suspens. Le temps semble arrêté : la guerre, la Résistance sont mises en arrière-plan ; l'humanité reprend miraculeusement ses droits. Tout cela grâce à la voix du chansonnier contant l'amour à travers les ailes d'une blanche colombe.

Mais la cruauté du combat aura hélas le dernier mot. Le narrateur revient, blessé, sur un épisode qui dit précisément les illusions perdues. Il avoue son méfait. Il dépeint l'arbitraire dont sont capables les braves dont il a fait partie et en assume la part de responsabilité morale qui lui revient : oui, il aura été lui-même un assassin.

L'épisode de *La Paloma* permet à l'écrivain de souligner l'improbable proximité de la culture et de la bestialité. La fragilité de la cloison qui les oppose. Il souligne ainsi l'échec de la culture : l'interdit du meurtre a fini par tomber. L'animalité des guerriers aura eu raison de la poésie chantée et des sentiments partagés qu'elle suscite : la mort

62 Zittoun, *La musique pour changer la vie. Usages de connaissances, dynamiques de reconnaissance*, cit.
63 *Ibid*.

infligée à un semblable qui aura été capable, pour un instant, de bouleverser son ennemi en chantant.

Du point de vue de la restauration des contrats narcissiques[64], la ressource symbolique que représente *La Paloma* dans cette scène joue par ailleurs un rôle décisif dans le processus de remembrance. En effet, les souvenirs dans lesquels sont tissés le récit de Semprun contrastent : lors de l'épisode qui raconte l'écho subjectif de *La Paloma*, son effet momentanément suspensif, le double de l'auteur semble retrouver ses repères habituels. La référence aux énoncés de fondement scellant le triple contrat identificatoire le relie à ses différents groupes d'appartenance, à sa famille en particulier.

Il faut en effet rappeler, à la suite de Vernant[65], la « position de liminarité » qu'occupent par définition les guerriers eu égard à leurs groupes. La paix est en effet conditionnée par le renoncement[66] à une certaine forme de violence : les interdits fondateurs bordent la possibilité d'une vie bonne avec et pour autrui dans des institutions justes[67]. Le cadre méta-social joue un rôle de garant afin que chaque visage reste un Sinaï qui interdit le meurtre. Tandis que la guerre repose pour sa part sur un tout autre contrat : il s'agit pour les soldats d'entrer dans un univers où règnent le « meurtre », le « sang » et la « souillure »[68]. Autant d'expériences qui excluent le guerrier de ses groupes d'appartenances habituels et l'isole du monde des siens.

Or, la condition du guerrier se solde par une sortie de la culture qu'on effectue au nom d'une autre « culture » : celle de la guerre. Les interdits fondateurs tombent, reléguant chacun des combattants aux limites de la culture, au monde terrifiant de la sauvagerie. La bestialité – qui témoigne d'un mouvement de régression – prend dès lors le relais de l'humanité, de la socialité et des renoncements qu'implique par définition la vie en société[69].

C'est précisément ce basculement d'un univers à l'autre, d'une condition à l'autre – sauvagerie contre humanisation et culture – que cet extrait illustre magistralement à notre sens. L'espace d'un instant, entendant l'allemand chanter *La Paloma*, Semprun redevient en effet l'enfant de ses parents. Il est à nouveau relié intérieurement à ses origines, aux siens. Dans ce monde familier, les relations humaines sont bordées par l'interdit du meurtre qui structure les contrats identificatoires conférant un sentiment d'appartenance. Il redevient ainsi le protagoniste de son enfance espagnole, un fils, héritier d'une langue et d'une culture qu'il a reçue en partage et qu'il aime tant.

Enfin, il reprend un visage tout simplement humain car l'émotion qui l'assaille humanise le lien à l'ennemi qui est lui-même transfiguré : le soldat allemand devient un

64 Kaës, *Les alliances psychiques inconscientes*, cit.
65 J.-P. Vernant, *Entre mythe et politique*, Seuil, Paris 1996.
66 Freud, *Totem et tabou.* (trad. fr.V. Jankelevitch), Payot, Paris 1976 (Édition originale 1912-14) ; Id., L'*avenir d'une illusion* (trad. fr. P. Cotet, R. Lainé et J. Stute-Cadiot). Presses Universitaires de France, Paris 1995 (Édition originale 1927) ; Id., *Le malaise dans la culture* (pp. 49-65). (P. Cotet, R. Lainé et J. Stute-Cadiot, trads.). Presses Universitaires de France, Paris 1995 (Édition originale 1930).
67 Ricœur, *Soi-même comme un autre*, cit.
68 J.-P. Vernant, *Entre mythe et politique*, cit., p. 474.
69 Kaës, *Les alliances psychiques inconscientes*, cit.

homme tout simplement. Oui, en cet instant précis où il chante *La Paloma*, les sentiments partagés que suscitent ce chant redonnent un visage humain à l'animal guerrier qu'est devenu Semprun. La culture et la loi reprennent leurs droits effaçant les différences : le résistant baisse son arme, il voit dans le visage du soldat un Sinaï qui interdit le meurtre. C'est d'ailleurs seulement quand l'allemand aura fini de chanter, qu'il tournera le dos aux deux camarades ce qui met son visage hors de portée, que Semprun et Julien redeviennent des guerriers sans états d'âme.

L'analyse de l'extrait permet de souligner combien l'agencement narratif des faits dans le récit doit finalement permettre au lecteur d'évaluer si l'action racontée conduit finalement au malheur ou au bonheur. Le récit qui a par définition un début, un milieu, et une fin place en l'occurrence Semprun à la fois du côté des vaincus mais aussi de ceux qui, engagés dans la Résistance, font le « sale boulot ». Rien ne sera désormais plus comme auparavant : l'auteur a été rattrapé par sa condition de guerrier meurtrier. La fin de l'épisode raconté, son point final donne des contours tragiques à l'ensemble.

Mis en intrigue, les faits confèrent une identité narrative aux personnages du récit : au terme de l'histoire, on est ainsi en mesure de reconnaître en Semprun à la fois un brave et un lâche. La configuration narrative des faits participe ainsi de près au processus de remembrance : malgré le caractère fragmentaire, morcelé, chaotique des souvenirs, le récit polyphonique se construit progressivement. Malgré l'indicible, ou plutôt par-delà l'indicible, le passé se laisse recomposer et raconter par les survivants et les héritiers qui ont soif de trouver dans le creuset du récit le reflet de leur identité narrative. D'errants hagards qu'ils étaient au sortir d'une catastrophe sociale extrême, ils retrouvent ainsi un havre : celui du récit qui permet de se dire à soi-même comme aux autres, et peut-être aussi à soi-même comme un autre.

3. *En guise de conclusion*

L'exploration des chansons mobilisées dans le cadre du processus de remembrance après un crime de masse et après la guerre, constitue à notre sens un terrain d'étude passionnant et encore à défricher. Cela permet de mettre en évidence le nécessaire détour par des ressources symboliques pour élaborer l'expérience traumatique inédite. Exprimant leur expérience à travers des artefacts culturels partagés et partageables, les témoins survivants et leurs héritiers relancent le processus de symbolisation et ouvrent la voie vers la progressive appropriation subjective de leur vécu. Ils ont recours, pour cela, au récit polyphonique qui convoque différents types de voix : c'est dire à quel point le détour par autrui, et le dialogue avec plus-d'un-autre est nécessaire et même indispensable pour tenter de nommer l'expérience de l'extrême, qui restera sans doute toujours pour une part indicible.

La question des limites du langage et du récit en particulier, comme forme de discours reposant sur des processus secondaires élaborés, à dire, à se dire, à s'entendre dire et à dialoguer au sujet du passé traumatique. Car si elle éclaire les ressorts du récit

polyphonique qui préside à la remembrance, la conception narrative de l'identité n'en reste pas moins limitée à rendre compte des impasses que rencontrent, du point de vue psychanalytique, les témoins survivants déchirés entre mémoire et oubli. Il n'en reste pas moins qu'enrichie d'une méthode d'analyse de discours élaborée dans une perspective dialogique, une telle conception philosophique éclaire les ressorts du processus de remembrance, puisque c'est bien dans un récit, polyphonique s'il en est, que sa trame est tissée. En mobilisant plusieurs voix en présence et de tiers absents, les narrateurs tentent ainsi, sans doute souvent sans le savoir, de restaurer les contrats narcissiques qui les relient à leurs différents groupes d'appartenance, lesquels ont été fortement mis à mal par la violence inhérente aux catastrophes sociales.

Massimiliano Marinelli

MEDICINA NARRATIVA E IDENTITÀ PERSONALE
Alla ricerca di un rapporto orientato verso la persona

Abstract
Narrative Medicine is a communicative practice that directs care towards the person. In order to deal with the person and not entertain oneself in the safe territory of the sick body, it is necessary to place oneself in the dimension and perspective of those in front of you, placing the patient's usual world and his order of meaning within the care relationship. It is believed that under the figure of the narrative identity it is possible to indicate the modalities of intersubjective relationship, in which the narrative is able to orient the care towards the person; in fact, narrative identity shows the dynamism of personal identity, the intertwining of stories and the reconfiguration of the self. Through the narration it is possible to express the sense of what the person, put aside by the diagnostic apparatus, would like to say to the doctor and which remains hidden from the discourse on the body. By removing this sort of *epochè*, the diagnostic and therapeutic process centered on the entity is included in the dialectic between explanation and understanding, in the anthropological territory of the search for a concordance on the plan of care.

Keywords: Communication; Hermeneutics; Narrative Medicine; Phenomenology

La Medicina, ormai consapevole, sia di dover abbandonare il tono paternalistico, sia dei rischi nel mantenere un atteggiamento tecnicistico autoreferenziale, ha rindirizzato il rapporto terapeutico centrandolo prima sul paziente e poi aggiustando il tiro, sulla persona[1].

Tuttavia, a fronte della quasi universale condivisione di tale orientamento, spesso non si è tenuto in considerazione il significato di tale cambiamento di rotta, continuando la normale prassi medica, dando al paziente esclusivamente un maggior ruolo decisionale, attraverso una informazione tecnicamente esatta[2].

Eppure, una volta imboccata la direzione, che rende la persona un reale partner del processo decisionale appare chiara la necessità di ricercare una autentica relazione di cura, capace di mettere sul piatto della bilancia tanto le proposte terapeutiche del medico, quanto le esigenze del paziente.

Si tratta di una ricerca difficile e non immediata in quanto il rapporto, innanzitutto e per lo più, non si rivolge primariamente alla persona, ma intende ricercare l'ente malattia che il paziente presenta

Infatti, una delle modalità attraverso le quali la Medicina si è fatta scienza è stata

1 E.J. Hakansson et al., "*Same same or different?" A review of reviews of person-centered and patient-centered care*, in «Patient Education and Counseling», 102, 2019, pp. 3-11.

2 M. Marinelli, *La persona al centro della cura,* in «Lettere dalla Facoltà», 20, n. 3 maggio/giugno 2019, p. 37.

quella di ‘costruirÈ l’ente malattia: un ente che, rispetto all’essere umano, è possibile conoscere con precisione e del quale è possibile spiegare ogni relazione di causa ed effetto che, ad esempio, partendo dalla singola mutazione di una tripletta del DNA, porta necessariamente alla produzione di proteine non funzionanti e ai sintomi e ai segni che tale disfunzione comporta. Ora l’ente malattia è un separato artificiale di un inseparabile: il corpo umano che io sono e che vive i limiti che il mal-essere impone alla mia costitutiva fragilità e vulnerabilità.

Analizzando l’apparato diagnostico della Medicina, appare evidente, quindi, come esso sia un processo di estrazione da un intero che diviene tecnicamente solo il contenitore di ciò che importa determinare. Il contenitore dovrà essere attentatamene esaminato per discernere, tra i rumori di fondo costituititi dal soggetto, quei segni inequivocabili che, posti nel giusto ordine, collimeranno con i criteri che la Medicina si è data per poter nominare quel particolare ente del quale la Medicina già dispone nel suo classificatore.

La diagnosi, in quanto tale, non è interessata alla persona e la mette tra parentesi per non incorrere in errori di giudizio.

Diviene rilevante, allora riassumere un punto di vista che consideri la persona come un essere umano con ragione, volontà, sentimenti e bisogni, per coinvolgerla attivamente nel trattamento e nella cura e dotarsi degli strumenti necessari per occuparsi degli elementi soggettivi, sociali ed esistenziali del malato.

Ecco allora che, pur volendo ascoltare la persona, diviene difficile udire la sua reale voce, essendo primariamente occupati a recepire solo il linguaggio scientifico che la sua malattia esprime e che interessa ai fini diagnostici.

Come comunicare, allora, in modo da legittimare le idee e le interpretazioni di ciò che sta accadendo al paziente? Come percepire il peso del vissuto della malattia per farlo entrare nell’agenda comune della cura? Come concordare un piano di cura nel quale ci sia una reciprocità tra l’agenda medica e quella della persona, in modo che possa sentirsi veramente partecipe?

È evidente come tali domande si ritrovino nella prassi quotidiana di chi vorrebbe centrare la relazione verso la persona. Una risposta immediata attraverso una delle tante tecniche di comunicazione presenti in sanità, tuttavia, sarebbe inefficace se non facesse i conti con questioni preliminari ineludibili che sono dense di riferimenti teoretici che assumono la forma di un altro domandare: se non dall’apparato biomedico, da quale altro luogo è possibile disporre degli strumenti per un ascolto attivo della voce del paziente?

In considerazione della volontà di instaurare una relazione di cura, quale rapporto si stabilisce reciprocamente con l’altro?

A che livello e in quale dimensione le identità personali del medico e del paziente si incontrano nello specifico territorio dell’agire e del patire?

Qual è il rapporto tra la spiegazione dei fatti scientifici e la comprensione che medico e paziente devono avere per istituire un rapporto centrato verso la persona?

In questo saggio si intende mostrare come la Medicina Narrativa possa rispondere a tali domande quando venga intesa sotto la cifra della filosofia ricœuriana, incardinando

il rapporto medico e paziente nell'alveo dell'identità narrativa che può riconfigurarsi nella storia di azione e di patimento e inserendo l'arco ermeneutico della spiegazione e comprensione al centro della relazione di cura, attraverso la funzione dialogica interpersonale, alla ricerca della concordanza del piano di cura.

1. *Medicina Narrativa come orientamento della cura verso la persona*

La Medicina Narrativa può essere definita come una pratica comunicativa che orienta la cura verso la persona[3].

Questa definizione, seppure costituita da poche parole, appare densa di implicazioni: in primo luogo, si esprime l'idea che l'orientamento non sia automatico e garantito, ma che la cura (o una dimensione della stessa) possa essere indirizzata ad altro. In secondo luogo, la definizione stabilisce il territorio di appartenenza della Medicina Narrativa: essa si dà, in senso stretto, solo in un rapporto centrato sulla persona e in forza di atti comunicativi. In terzo luogo, nel momento stesso in cui si lega la Medicina Narrativa ai concetti di cura e di persona, si indica un itinerario epistemologico che assumerà connotati precisi nella dialettica attraverso la quale saranno coniugati i temi della narrazione con quelli della persona e della cura.

Per rispondere al primo punto, oggi è presente il rischio di una concezione riduzionistica di una cura indirizzata al solo ente malattia, in modo che sia possibile pensare che basti trattare l'ente per curare gli ammalati.

In questo caso il trattamento efficace della malattia rappresenterebbe l'intero della cura: tutto ciò che è necessario fare.

Inoltre, la cura può essere coniugata in senso paternalistico come ciò che il medico ritiene giusto in scienza e coscienza che il paziente faccia. In questo caso la cura è orientata alla concezione del bene e dell'appropriatezza scientifica che possiede il sanitario senza che l'ammalato possa entrare nel soliloquio diagnostico, terapeutico ed etico attraverso il quale il medico prescrive e cura.

O ancora, la cura può rimanere impigliata nelle secche contrattualistiche qualora si presentasse sotto la forma del ventaglio di possibilità terapeutiche offerte al consenso informato del paziente, che certamente eserciterebbe un ruolo decisionale, ma senza entrare in una autentica relazione di cura.

Infine la cura può essere deformata da un atteggiamento difensivo che inserisce, nel processo diagnostico e terapeutico, elementi orientati più alla tutela del medico che all'interesse del paziente.

Per evitare il riduzionismo della cura, allora è necessario riconoscere il primato della persona alla quale la cura nella sua interezza va orientata.

Questa attività di orientamento costituisce una prassi comunicativa, dando forza ontologica al rapporto interpersonale e alle narrazioni che ne conseguono, inserendole nel

3 Marinelli, *La Medicina Narrativa, pratica comunicativa che orienta la cura verso la persona*, in «Medicina e Morale», 70, n.1, 2021, pp. 55-71.

cuore della Medicina stessa che, in questo senso e per questa via, potrà dirsi basata sulla narrazione.

Infatti, una volta stabilito il primato della persona, sarà impossibile lasciarla a bocca asciutta come in un rapporto paternalistico o limitarsi ad offrire prestazioni, ma sarà inclusa nel processo decisionale, secondo la via comunicativa che ha come fine la concordanza del piano di cura.

La concordanza come fine da ricercare diviene, allora, un elemento decisivo nel rapporto interpersonale tra professionista della salute e paziente e si costruisce su un terreno comune dato dall'incontro della prospettiva medica con quella di chi vive la malattia.

In partenza le prospettive dell'altro possono essere confuse: il professionista conosce il trattamento scientificamente più accreditato e vorrebbe che lo si adottasse, mentre il paziente può avere idee e interpretazioni errate. Attraverso la ricerca della concordanza, il medico e il paziente, comprendendo la prospettiva di ognuno, possono accordarsi per una soluzione che, magari, è diversa dall'originario punto di partenza di entrambi, ma che risulta la migliore possibile in quella situazione.

2. *L'identità personale*

Se il compito terapeutico quotidiano si orienta verso la persona e la concordanza è un fine da raggiungere in vista della cura, diviene indispensabile comprendere la situazione e la prospettiva dei protagonisti della comunicazione interpersonale.

Mettere nel circolo del concordare situazioni e prospettive, non relegando questi termini entro il recinto di diagnosi e prognosi dell'ente malattia, significa aver a che fare con la domanda Chi?, Chi è colui che di fronte a me chiede un aiuto professionale?

E qui che si innesta la riflessione di Paul Ricœur nella quale la narrazione giunge a soccorso del problema dell'identità personale che, come vedremo, risolve le antinomie quando l'identità è compresa nel senso di un medesimo (*idem*) e di un sé stesso (*ipse*).

Ecco che il medico, abituato ad avere a che fare con la invariabilità genetica e sostanziale dell'identità personale (*idem*), dovrà imparare ad orientarsi verso un altro che è anche un sé (*ipse*).

Il richiamo a un sé stesso rende ragione del fatto che in Medicina la domanda 'Chi?', in primo luogo, interessa il paziente stesso che, nelle situazioni più impegnative dove il carico della sofferenza e le limitazioni imposte dalla malattie sono maggiormente pesanti, si chiede 'Chi sono io?'

L'agire e il patire umano alle prese con la malattia, con la sofferenza e, talvolta, con il rischio della morte investono il soggetto in un modo particolare che sollecita la riflessione. Di fronte al medico è situato un sé che, colpito da un mal-essere, lo vive come evento e, necessariamente, si interroga sui significati e sugli esiti che può avere, sino a soffermarsi sulla propria identità messa alla prova dallo stesso patire.

È ancora Ricœur a mettere a fuoco nella sua ermeneutica del sé i poli dell'agire e del soffrire. L'agire mette in campo la dimensione del corpo, dell'iniziativa, della relazione

sociale, dell'impegno dell'uomo nel mondo; laddove il soffrire mette in campo il tema dell'esistenza e dei dilemmi morali e di senso[4].

Questo processo si articola solo narrativamente: l'incontro del sé del paziente con se stesso alle prese con il soffrire e con l'altro che promette di averne cura.

Si tratta di un dialogo, che dovrà attivarsi con un mutuo riconoscimento nella dialettica dello spiegare e del comprendere come si vedrà successivamente[5].

Attraverso le modalità narrative, il sé e l'altro contribuiranno a rispondere alla stessa domanda 'Chi sono io?' che interpella tanto la persona ammalata, quanto il professionista della salute.

La via lunga della narrazione espone e coinvolge tanto il professionista quanto il paziente in un'attività riflessiva che fa sì che, sotto il segno della storia di cura, restituita al tempo dell'agire e del patire, analogamente alla *mimesis* III[6] di Paul Ricœur, si attui una sorta di rifigurazione della propria identità che ha bisogno costitutivamente dell'altro.

Da qui l'idea, per ora solo sussurrata, del legame dialettico tra l'altro e chi si è, per cui l'alterità non si aggiunge dal di fuori all'identità personale (l'ipseità ricoueriana), ma che essa appartenga al tenore di senso e alla costituzione ontologica dell'ipseità stessa[7].

In altre parole**,** il paziente non è mai un estraneo, ma, al contrario, la sua presenza entra costitutivamente nel cuore della nostra identità[8]**.** Il versante etico di tale dialettica fa sì che l'interesse umano possa assumere la forma della sollecitudine alla base di ogni etica medica[9] che condurrà la Medicina Narrativa verso il porto dell'etica della cura, dove il mantenimento della relazione con l'altro assumerà un ruolo fondamentale.

In Medicina, quindi, più che in altri campi della vita umana si ha a che fare con persone che riflettono e pongono in gioco la loro identità.

Ma chi è il sé che incontriamo nella visita medica e con il quale costruiamo la storia di cura?

Il concetto di identità è complesso, multidisciplinare, intrecciato indissolubilmente con quello di soggetto, espresso in tutte le variazioni dei temi sostanzialisti e non sostanzialisti, come è magistralmente rappresentato nel testo l'identità in questione[10] di Vinicio Busacchi e Giuseppe Martini al quale si rimanda; tuttavia si rimarca come nel rapporto tra professionista e paziente sia in gioco un particolare momento della vita e del senso complessivo dell'essere umano.

Il medico incontra il patire e con la sofferenza anche la fortezza inespugnabile della soggettività, come ci indica Ricœur quando afferma che la sofferenza è alla ricerca di un

4 V. Busacchi, G. Martini, *L'identità in questione saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*, Jaca Book, Milano 2020, p. 132.
5 Marinelli, *Medicina tra scienza e narrazione*, in L. Alici, P. Nicolini, *L'umano e le sue potenzialità tra cura e narrazione,* Aracne, Roma 2020, pp.125-145.
6 P. Ricœur, *Tempo e Racconto 1*, Jaca Book, Milano 1986, pp. 117-139.
7 Id., *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano 2011, p. 431.
8 Marinelli , *La Medicina Narrativa, pratica comunicativa che orienta la cura verso la persona*, cit., pp. 66.
9 Ricœur, *Il Giusto*, Effatà Editrice, Cantalupa Torino 2007, p.77.
10 Busacchi, Martini, *L'identità in questione saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*, cit.

senso: la sofferenza implica un perché. Questo legame tra la sofferenza e le ragioni della sofferenza è la fortezza ultima del soggetto[11].

Ecco che, attraverso il patire e l'agire che ne consegue, si delinea un'identità personale con la quale il medico ha a che fare attraverso una relazione di cura. Si ritiene che tale identità non possa che dirsi narrativa.

Il narrativo, soprattutto se coniugato nei registri di Ricœur, è lontano dall'idea di un soggetto rigido e immodificabile nel geloso possesso di se stesso, ma ci presenta un sé mobile e duttile che deve mettersi in questione, si apre alla cura dell'altro, non rinuncia a ricercare una possibile sensatezza della storia fra l'attesa del futuro, la ricezione del passato e l'esperienza viva del presente[12].

Si tratta, quindi, di un essere, situato nel mondo, che fa esperienza di un mal-essere. Tale esperienza è mediata tanto dal linguaggio figurato dei simboli e del *mythos*, depositati nella sua memoria e nel suo immaginario, quanto dal linguaggio del *logos*, per cui la riflessione razionale e la figurazione immaginativa mediata dai simboli contribuiscono in un intreccio personale del qualcosa che si fa linguaggio e discorso e che il paziente attesta prima a se stesso, in un modo opaco e insicuro, e poi presenta al medico.

Si tratta di un uomo, quindi, che pur riconoscendo l'asimmetria del rapporto con il medico e la necessità di identificare scientificamente il malessere, non rinuncia alla sua capacità di dire, raccontare, raccontarsi e, quindi, agire secondo la fenomenologia dell'uomo capace indicata da Ricœur[13].

È questo sé che, partendo già da una storia di vita, elabora narrativamente idee e rappresentazioni di ciò che gli sta capitando, sviluppa desideri e aspettative, percepisce emozioni; insomma costituisce una trama che è ancora una bozza perché potrà essere ri-configurata tramite il racconto con l'altro, rappresentato dal professionista della salute.

Il sé nel momento in cui, colpito dalla malattia, riflette su se stesso non solo può interrogarsi sulla sua identità, ma necessita dell'altro, del professionista, per riconfigurare la propria storia, spiegare e comprendere. Per questo motivo lo spiegare del medico non ha che fare solo con la traduzione più semplice possibile del linguaggio tecnico in quello ordinario, ma con il compito più profondo di far maturare la bozza della trama in una storia dotata di senso.

Per tali motivi si ritiene che attraverso la Medicina Narrativa, il carattere riflessivo del sé possa essere opportunamente valutato sotto la cifra del riconoscimento e illuminato dalla proposta di filosofia riflessiva ricœuriana.

Con il riconoscimento reciproco la questione dell'identità raggiungerà una sorta di punto culminante; e infatti proprio la nostra identità più autentica, quella che ci fa essere ciò che siamo, a chiedere di essere riconosciuta[14].

Per l'uomo che agisce e soffre, prima di arrivare sino al riconoscimento di ciò che

11 Ricœur, *Psicoanalisi e interpretazione. Un ritorno critico. Conversazione con Paul Ricœur* in D. Jervolino, G. Martini (a cura di), *Paul Ricœur e la psicoanalisi. Testi scelti*, FrancoAngeli, Milano 2007.

12 D. Jervolino, *Il cogito e l'ermeneutica la questione del soggetto in Ricœur*, Marietti, Bologna 1993, p. 162.

13 Ricœur, *Percorsi del riconoscimento*, Raffaello Cortina, Milano 2005, pp. 107-126.

14 *Ivi*, p. 26.

egli è in verità, ossia un uomo capace di certe realizzazioni, il cammino è lungo. Inoltre, questo riconoscimento di sé richiede, a ogni tappa, l'aiuto di altri, in mancanza di quel mutuo riconoscimento, pienamente reciproco che fa di ciascuno dei partner un essere-riconosciuto[15].

Orientarsi verso la persona significa, quindi, operare una vera rivoluzione nella quale l'attenzione non si rivolge solamente all'ente malattia che ha colpito il paziente, ma alla persona stessa che intende far valere e far ascoltare la sua voce e con la quale si intende intraprendere una storia di cura[16].

In questo tipo di rapporto, l'asimmetria costitutiva nella relazione non perde consistenza, ma l'esigenza della ricerca di forme di reciprocità assume un ruolo determinante anche nella formazione stessa dei professionisti della salute, alla quale la Medicina Narrativa è chiamata a dare un contributo decisivo.

3. *Identità narrativa*

In che senso e per quale via la Medicina Narrativa incontra il concetto di identità narrativa e come questo può rappresentare un ulteriore appiglio epistemologico nella sua costruzione?

La cifra che ci permette di affrontare e di tentare di rispondere a tale questione è quella della natura temporale dell'esperienza umana.

L'identità narrativa coinvolge sia il medico, sia il paziente perché entrambi sono immersi in un tempo che per potersi dire richiede la mediazione del discorso indiretto della narrazione.

Anche in questo caso prenderemo le mosse dal lavoro di Paul Ricœur che ne tempo e racconto fa germogliare il concetto dell'identità narrativa dal fertile incrocio tra storia e finzione, sottolineando come tuttavia la questione dell'incrociarsi fra storia e finzione avesse deviato, in qualche modo, l'attenzione dalle difficoltà connesse alla questione dell'identità in quanto tale e, quindi, in Sé come un altro, dedica alla pianta ormai cresciuta il quinto studio denominato l'identità personale e l'identità narrativa[17] e completa l'indagine del sé nel sesto studio: il sé e l'identità narrativa[18].

La concezione di identità narrativa rende ragione di un elemento fondamentale nella Medicina Narrativa e cioè dell'importanza che essa dà non solo ai racconti dei pazienti, ma alla loro storia e alle storie di cura.

Ascoltare e saper seguire una storia è importante perché ci permette di ascoltare e di seguire un'identità: colui che si presenta chiedendo aiuto.

Infatti, seguendo Ricœur, dire l'identità di un individuo vuol dire rispondere alla domanda: Chi fa? Chi patisce?

15 *Ivi*, p. 85.
16 Marinelli, *Reciprocità asimmetrica ed etica della cura*, in «Servitium», 246, novembre dicembre 2019, pp. 77-80.
17 Ricœur, *Sé come un altro*, cit., pp. 201-230.
18 *Ivi*, pp. 231-262.

Tuttavia quando si risponde evocando l'autore che agisce e patisce con il nome proprio, Qual è il supporto della permanenza del nome proprio?

La risposta non può essere che narrativa. Rispondere alla domanda Chi?, vuol dire raccontare la storia di una vita. La storia raccontata dice il chi dell'azione e del patimento. L'identità del chi è a sua volta una identità narrativa[19].

Ciò impone al medico che intende orientare la cura verso il chi ascoltarne la storia per ricercare i connotati della sua identità.

Se un discorso può essere definito, nei suoi tratti essenziali, come l'intenzione di dire qualcosa su qualcosa a qualcuno[20], dove dire qualcosa è il senso; su qualcosa è la referenza extralinguistica; a qualcuno è il destinatario di un tale dire, diviene più chiaro come il qualcosa che il paziente intende raccontare al medico su qualcosa che gli accade abbia una valenza che straborda il semplice resoconto di fatti da cui i professionista filtra i segni e i sintomi per poter diagnosticare l'ente malattia.

In quel qualcosa che è accaduto e che tenta di rivelare al medico, è in ballo l'identità narrativa di chi parla.

Inoltre, ora diventa evidente la portata riduzionistica di chi ritenga che sia sufficiente un'anamnesi accurata per concludere la comunicazione con il paziente.

Se il racconto del paziente si dipana nel versante temporale dell'esperienza umana, non potrà che avere un registro storico, modellato dagli eventi e non può assumere il timbro di una mera cronologia di fatti che, in se stessi, sono certamente oggettivi, ma non rivelano nulla della persona dalla quale sono stati sottratti**.**

Per cui febbre tra 3 giorni o tosse da 10 sono tutti elementi cronologici utili ai fini diagnostici, ma estranei alla dimensione soggettiva del tempo nel quale avvengono gli eventi.

La dimensione temporale della cura, infatti, è rappresentata dalla storia che si dipana lungo l'andamento della malattia che rappresenta la linea temporale di riferimento sulla quale si intrecciano i racconti dei protagonisti: il vissuto del paziente e l'agenda del medico.

L'andamento della malattia, la linea temporale della storia di cura, di per sé, non ha nulla raccontare, ma è l'oggetto del racconto di tutti coloro che partecipano alla storia stessa.

Inoltre, la relazione tra identità narrativa ed eventi rende ragione di un'altra caratteristica che la Medicina Narrativa assume quando tiene in considerazione ai fini della cura l'identità personale.

In molti casi l'identità personale è messa in pericolo dal patire e dall'evento della malattia. Si realizza così, nella storia della persona, quella discordanza che rompe l'esigenza di concordanza dell'identità e che pone, secondo Ricœur, l'identità sul piano di costruzione dell'intreccio di una storia esposta ad una contingenza, che mette in scacco le aspettative create dal corso anteriore degli eventi .[21]

---

19 Id., *Tempo e Racconto 3. Il tempo raccontato*, Jaca Book, Milano 1988, p. 375.
20 Id., *Il conflitto delle interpretazioni*, Jaca Book, Milano 1972, p. 98.
21 Id., *Sé come un altro*, cit., p. 232.

L'*ictus*, l'infarto del miocardio, l'annuncio di una patologia oncologica grave sono tutti eventi che radicalizzano la vita del soggetto in un prima e in un dopo, producendo un *vulnus* puntuale dell'esistenza che può trasformarsi in frattura identitaria.

Per il paziente l'evento però non è solo pura contingenza e cioè un fatto che sarebbe potuto accadere diversamente o magari non accadere affatto, ma diviene parte integrante della storia stessa che è quella storia e non un'altra, proprio perché l'evento è accaduto.

Tuttavia l'evento diviene parte integrante della storia solo quando viene compreso, una volta che sia stato trasfigurato da un atto configurante che ne dona il senso e lo rende, in qualche modo, necessario[22].

L'atto configurante, mediando fra concordanza e discordanza, costruisce un intreccio possibile: una sintesi dell'eterogeneo che si snoda nell'unità temporale della storia del soggetto.

Da questa lezione di Ricœur si apprende come esista un concetto di identità dinamica del tutto originale che associa al suo interno concordanza e discordanza e, soprattutto, come il medico sia coinvolto in prima persona nell'operazione narrativa configurante che imprime senso ad una contingenza altrimenti incomprensibile e permette al paziente di mantenersi sul piano della propria identità.

4. *Spiegare di più per comprendere meglio*

Il titolo che riprende il noto motto ricœuriano rende ragione dell'ultimo aspetto del saggio che intende indicare come nell'arco ermeneutico sotteso tra spiegazione e comprensione possa svolgersi, nella pratica quotidiana, un rapporto orientato verso la persona.

Infatti se il patire ha il potere di mettere in discussione la propria identità narrativa o integrarsi attraverso la mediazione tra concordanza e discordanza, la relazione di cura, nella quale si compie la lotta contro l'ente malattia e dove la sofferenza è esposta, diviene il luogo dove le opportunità terapeutiche e la ricerca di senso possono assestarsi nel terreno della spiegazione e della comprensione di ciò che sta accadendo.

In senso generalissimo, e con tutte le cautele del caso, il termine spiegazione qui disegna la tesi della continuità epistemologica tra scienze della natura e le scienze dell'uomo, mentre il termine comprensione annuncia la rivendicazione di una irriducibilità della specificità delle scienze dell'uomo .

Comprensione e spiegazione, per Ricœur, non possono contrapporsi escludendosi a vicenda, perché rappresentano due tendenze fondamentali che l'uomo esprime nel processo di conoscenza della realtà e di appropriazione dell'universo simbolico e culturale[23].

La comprensione, testimonia di una appartenenza del nostro essere al mondo, nell'universo simbolico e culturale che precede qualsiasi opposizione di un soggetto ad un

22 *Ivi*, p. 234.
23 F. Turoldo, *Lo stile ermeneutico di Paul Ricœur: spiegare di più per comprendere meglio*, in «Critical Hermeneutics», 1, 2017, p. 286.

oggetto; dall'altro lato la spiegazione rende conto del movimento di distanziazione, attraverso il quale questa relazione di appartenenza cede il passo al processo di oggettivazione proprio delle scienze[24].

È nella relazione di cura che si attuano quella distanziazione e quella prossimità che permettono tanto la riflessività quanto l' interpretazione.

È nella dimensione temporale della relazione di cura che si costituisce un rapporto tra curatore e malato, sotto il segno del mutuo riconoscimento e di una reciprocità, resi possibili proprio dalla ricomposizione di spiegazione e comprensione. È nella relazione di cura, infine, che il racconto si fonde con l'azione con una ricaduta sul mondo e una possibile riorganizzazione dell'essere al mondo.

Nella relazione di cura il professionista della salute possiede una duplice funzione: da una parte fa parte dell'uditorio che ascolta il raccontare del paziente e, in questo senso, è colui che deve seguire la storia, dall'altra è dentro la storia come un personaggio che riveste un ruolo e che farà parte del raccontare stesso.

È in tale storia che le esigenze di spiegazione e di comprensione di entrambi (medico e paziente) configurano un arco ermeneutico, che va dalla comprensione alla spiegazione, per tornare e giungere ad un livello maggiore di comprensione.

La singola visita medica non è solo un segmento di tale arco, ma rappresenta il luogo ove, in forma dialogica, si realizza il primo momento dialettico tra spiegare e comprendere che caratterizzerà poi la continuazione della storia stessa nella dimensione temporale della relazione di cura. A livello comunicativo la dialettica tra spiegazione e comprensione, infatti, si sviluppa nella dimensione dialogica del rapporto faccia a faccia e del domandare e rispondere.

Per il paziente la comprensione narrativa riposa nei significati dell'evento malattia, declinato nel proprio mondo abituale. Per il medico comprendere non significa conoscere la vita psicologica dell'altro[25] che ci è di fronte, ma il senso complessivo della storia di cura nell'ambito della relazione e la prospettiva del paziente nell'ambito della comunicazione, per poter orientare la cura alla vista di tale prospettiva.

L'impegno a quel lavoro di decifrazione dei segni, che conducono alla determinazione di un ente malattia e ai passaggi logici inferenziali che ne derivano, porta il medico sul versante della spiegazione, tuttavia, per realizzare la relazione di cura, egli necessita, prima ancora di ricercare l'ente malattia, di avvalersi della comprensione.

Geneticamente, l'atto della comprensione del medico è prima della spiegazione in quanto risiede nella motivazione che apre la via ad ogni possibile spiegazione e che ha a che fare con ciò che si è denominato in altri luoghi ethos umanitario[26]: quella postura etica dell'aver cura di colui che soffre che rappresenta, assieme alla conoscenza scientifica e all'abilità tecnica, il fondamento dell'attività di ogni medico[27].

La motivazione che impegna a ricercare quell'ente malattia, fin nei suoi aspetti più

24 *Ibid*.
25 Ricœur, *Dal testo all'azione*, Jaca Book, Milano 2016, p. 161.
26 Marinelli, *Trattare le malattie, curare le persone*, FrancoAngeli, Milano 2015.
27 K. Jaspers, *Il medico nell'età della tecnica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1991, p. 2.

nascosti e a rivelarne le particolari caratteristiche non risiede nell'ente malattia stesso, ma nella persona che mi sta di fronte e alla quale farò una promessa di cura.

Si tratta di inserire il segmento della spiegazione nel movimento più ampio e antico di ogni medico, che risponde alla richiesta di aiuto. Egli non lo fa primariamente per l'amore per la scienza, ma per una sollecitudine verso chi soffre che ha motivato la sua scelta professionale. È con la persona e non con l'ente malattia che il medico intreccia una relazione di cura[28].

In secondo luogo, la comprensione è prima della spiegazione perché solo attraverso una precomprensione delle intenzioni che hanno portato il paziente alla visita (agenda) è possibile istaurare una reale comunicazione e una terapia efficace.

Il paziente non si presenta alla visita come un corpo offerto passivamente alla decifrazione diagnostica dell'ente malattia, ma è un corpo vivente in un contesto particolare che lo indirizza verso idee ed interpretazioni su ciò che sta accadendogli, con aspettative, desideri ed emozioni.

Dal punto di vista temporale, la comprensione di tale agenda è un compito che precede ogni spiegazione, in quanto capire le ragioni della visita del paziente è l'esigenza preliminare insostituibile per aprire una concreta comunicazione, prima ancora di ricercare informazioni sull'ente malattia.

Nella comunicazione, poi, l'intreccio tra spiegazione e comprensione assume la forma più immediata del dialogo, in cui il gioco delle domande e delle risposte permette di verificarne l'interpretazione nel corso del suo svolgimento. Nella semplice situazione di dialogo, spiegare e comprendere all'incirca si sovrappongono. Quando io non comprendo spontaneamente, chiedo una spiegazione; la spiegazione che mi è data permette di comprendere meglio. Quella spiegazione non è che una comprensione sviluppata da domanda risposta[29].

Infine si potrebbe pensare ad una spiegazione senza bisogno di alcuna comprensione, non necessitando la cura della presenza del soggetto se non nella forma passiva del corpo oggetto.

Il medico, infatti, osserva gli esami del sangue di un soggetto, le immagini di un corpo che derivano da tomografie computerizzare o da risonanze magnetiche, i risultati dei medesimi esami ripetuti dopo il trattamento della malattia e, in base a quelli e ai protocolli scientifici che regolano situazioni simili propone il da farsi.

La prescrizione, quindi, sarebbe possibile senza la fatica della comprensione.

Il significato del risultato, tuttavia, riguarda in sé solo l'ente malattia ed è interamente compreso nella dimensione di normale e patologico, nella curva gaussiana delle medie, nelle probabilità che abitano una tale dimensione, nei dati che cadono, non accadono in determinati range di valore[30].

Il permanere della spiegazione nello spessore del patologico, impedisce l'aggancio di quest'ultimo alla condizione umana di fragilità e di vulnerabilità e alla visione della ma-

28 Marinelli, *Medicina tra scienza e narrazione*, cit., pp. 125-145.
29 Ricœur, *Dal testo all'azione*, cit., p. 159.
30 Marinelli, *Medicina tra scienza e narrazione*, cit., p. 143.

lattia come un'altra maniera di essere-nel-mondo[31] piuttosto che come un'entità fissata per sempre nella negatività della patologia[32].

Ecco la necessità della restituzione della spiegazione nel mondo abituale della persona e dei suoi valori che può avvenire solo nel momento della comprensione, durante la comunicazione che si attua nella relazione di cura. D'altra parte, la comprensione stessa ha bisogno della spiegazione in vari modi.

Il medico è un tecnico della spiegazione: essa rappresenta una parte fondamentale del suo lavoro. La spiegazione è necessaria, in quanto la ricerca, sempre più approfondita dei codici e dei connotati dell'ente malattia, è indispensabile per indicare le possibili direzioni terapeutiche della storia di cura. Inoltre la spiegazione non si svolge solo nella neutralità scientifica della conoscenza, ma indirizza e apre la via verso la cura. Senza di essa l'atto di cura sarebbe cieco, non vedendo dove andare. In questo senso la spiegazione abbandona lo statuto teorico scientifico, per entrare nel campo pratico dell'azione terapeutica. Ogni spiegazione del medico prelude a un fare della Medicina che sarà determinato proprio dalla spiegazione stessa, che contiene in sé sia i dati scientifici che il razionale per le ulteriori mosse terapeutiche.

Anche in questa via della prassi, tuttavia, la spiegazione dovrà innestarsi sull'*ethos* umanitario del medico, indicando le possibili vie di un aver cura efficace che saranno presentate e dibattute nel divenire della mutua comprensione che deriva dalla relazione di cura.

Inoltre, la spiegazione si inserisce nella comprensione dell'agenda del paziente, in forma dialogica, nel gioco delle domande e delle risposte che hanno lo scopo di allineare curatore e malato, in senso teleologico, nel terreno della concordanza e della reciprocità, verso il bene comune della cura.

Anche per il paziente non è possibile comprensione senza spiegazione, in quanto, il livello di conoscenza all'inizio della relazione di cura, è insufficiente, in rapporto all'opacità della malattia, di cui percepisce il vissuto e immagina le minacce, senza intendere né il significato, né le opzioni terapeutiche[33].

Per il paziente la spiegazione, innestandosi nel suo mondo, ne produce un adeguamento in una dinamica dove risuona la verità del detto ricœuriano: spiegare di più per comprendere meglio, formula che diventò in qualche modo la divisa dell'ermeneutica da lui concepita[34].

Come per il medico anche per il paziente esiste un momento dialogico dove le agende si intrecciano e dove è difficile separare, nel frutto finale della concordanza, il singolo peso relativo di comprensione e spiegazione.

Ecco allora che, sotto il segno di Ricœur, lungi di essere alternativi o addirittura contradittori, i modelli di spiegazione e di comprensione sono posti in un arco ermeneutico ove in ambito clinico una più analitica spiegazione biologica permette una maggiore

31 D. Pagliacci, *Intorno alla definizione di normale e patologico: il contributo di Paul Ricœur* in L. Alici (a cura di), *La felicità e il dolore, verso un'etica della cura*, Aracne, Roma 2010, p. 129.
32 Marinelli, *Medicina tra scienza e narrazione*, cit., p. 143.
33 *Ivi*, pp. 125-45.
34 Ricœur, *Riflession fatta autobiografia intellettuale*, Jaca Book, Milano 2013, p. 65.

comprensione e in ambito comunicativo il linguaggio tecnico, tutto all'interno della Medicina, dovrà essere restituito al linguaggio del discorso che ha di mira il soggetto[35].

Conclusioni

All'inizio si è definita la Medicina Narrativa come una pratica comunicativa che orienta la cura verso la persona e si è segnalato che, per aver a che fare con la persona e non intrattenersi nel sicuro territorio dell'ente malattia, ci si debba avventurare nella dimensione della prospettiva di chi si ha di fronte, ponendo il mondo abituale del paziente e l'ordine di senso che in lui si costituisce all'interno della relazione di cura.

Nel corso del saggio si è tentato di mostrare, quindi, la necessità di un dialogo costituito allo stesso tempo di distanza (intrattenersi nell'ente, esperienza personale del patire) e di prossimità, in un percorso reciproco di avvicinamento intessuto nel tempo da un linguaggio comune, alla ricerca di una concordanza in vista della cura.

Si ritiene che sotto la cifra dell'identità narrativa, che mostra la dinamicità dell'identità personale, l'intreccio tra i racconti e la riconfigurazione del sé, sia possibile indicare delle modalità di relazione intersoggettiva nelle quali la narrazione è in grado di orientare la cura verso la persona. Attraverso la narrazione è possibile manifestare il senso di quel qualcosa che la persona, che è stata messa tra parentesi dall'apparato diagnostico, vorrebbe dire al medico e che rimane nascosto rispetto al discorso sull'ente.

Rimuovendo questa sorta di *epochè*, il processo diagnostico e terapeutico incentrato sull'ente è ricompreso nella dialettica tra spiegazione e comprensione, nel territorio antropologico della ricerca di una concordanza sul piano di cura.

35 Marinelli, *Medicina Narrativa, Comunicazione ed Etica della Cura*, in M. Marinelli (a cura di), *Persone che curano*, Aracne Editore, Roma 2017, p. 164.

Giuseppe Martini e Vinicio Busacchi

IDENTITÀ NARRATIVA E IDENTITÀ TRADUTTIVA: DUE POSSIBILI PARADIGMI PER LA PSICOANALISI?

Abstract
The Authors discuss the question of narration and narrative identity starting from the work of Paul Ricœur and illustrate the reception and the application of narration in the psychoanalytic field. Their reflection proceeds towards an enhancement of the third paradigm of Ricœurian hermeneutics: the translation, of which the Autors discuss the possible strengths in a philosophical and psychoanalytic field. A comparison is thus proposed between the interpretation, narration and translation, always referred to psychoanalysis.

Keywords: Narrative Identity; Psychoanalysis; Translation

1. *Identità narrativa: tra filosofia della narrazione e psicoanalisi*

«Cosa conosceremmo dell'amore e dell'odio, dei sentimenti etici e, in generale, di tutto ciò che chiamiamo l'io [*soi*], se tutto ciò non fosse stato portato a parola e articolato attraverso la letteratura?»[1].

Con questa interrogativa retorica Ricœur invita il filosofo, così come lo psicoanalista (e beninteso ogni lettore) a prender atto dell'inesauribile potenziale che la narrazione offre all'esplorazione del mondo e degli affetti. A dir il vero, l'analista non è nuovo a un tale invito, dato che già Freud aveva riconosciuto che lo psicoanalista attinge alle stesse fonti del poeta e lavora sullo stesso oggetto, sia pur con modalità differenti: l'artista infatti «esperimenta in sé quanto noi apprendiamo da altri, e cioè le leggi a cui deve sottostare l'attività di questo inconscio»[2].

D'altronde, da un punto di vista psicodinamico è giocoforza riconoscere nella narrazione, in forma orale, scritta e prima ancora pittorica, una delle più antiche e universalmente diffuse attività dell'uomo, attività dalla indiscussa valenza simbolica e trasformatrice, che elettivamente si pone tra memoria e creazione. Ne consegue pensare a essa come espressione, più o meno esteticamente elaborata, di un bisogno elementare, intimamente iscritto nella natura umana, e intenderla sia come una funzione tra le più basilari del Sé, sia come essa stessa costitutiva del Sé. Da un punto di vista psicologico, narrare si configura allora come un bisogno/desiderio originantesi dalla necessità di frapporre uno spazio tra l'irruenza delle emozioni e il Sé che le deve, sì, vivere ma anche pensare e ordinare per non rimanerne sommerso[3]. La narrazione implica dunque

1 P. Ricœur, *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Jaca Book, Milano 1989, p. 112.
2 S. Freud, *Il delirio e i sogni nella Gradiva di Wilhelm Jensen*, in *O.S.F.*, vol. 5, Boringhieri, Torino 1972, pp. 259-336, citazione a p. 333.
3 G. Martini, *Ermeneutica e narrazione. Un percorso tra psichiatria e psicoanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

tre momenti differenziati e tra loro interconnessi: 1) la ricongiunzione con un insieme di ricordi coscienti accompagnati da sensazioni informi che attengono alla sfera senso percettiva e all'inconscio irrappresentabile; 2) il distanziamento, seppure parziale, da un magma emozionale troppo incandescente, connesso con tale attività mnestica; 3) la risignificazione alla luce del presente, attraverso un'operazione che in parte rimanda alla *Nachträglichkeit* freudiana[4] e che si genera alla luce delle attuali relazioni interpersonali del narratore.

Vien da chiedersi allora se la narrazione, oltre ad aver preceduto la psicoanalisi, non abbia anche svolto il compito di trasformarla profondamente, una volta che tale paradigma, a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, sia venuto ad assumere un significativo rilievo all'interno della disciplina, in un qualche modo 'scalzando' il primato dell'interpretazione.

Non c'è forse una qualche analogia con quanto implicitamente suggerisce lo stesso Ricœur, e cioè che la narrazione possa mettere in discussione il primato epistemico che in filosofia spetta tradizionalmente alla logica, alla metafisica e all'ontologia?

Ora, se la narrazione ha assunto tale maggior valenza per la psicoanalisi, come più in dettaglio si vedrà in seguito, all'opera ricœuriana va certo riconosciuta buona parte del merito e della responsabilità.

La supposizione che il 'raccontarsi' rappresenti un bisogno costitutivo dell'essere umano è infatti 'confortata', in campo filosofico, proprio dall'ipotesi da lui proposta che l'identità personale possa costruirsi attraverso il racconto[5]. È attraverso il raccontare che possono attuarsi le multiformi trasformazioni del soggetto. Applicando questo discorso alla identità narrativa, Ricœur sottolinea come il carattere, la medesimezza, abbiano una storia che si direbbe «contratta». Tuttavia, «*ciò che la sedimentazione ha contratto, il racconto può dispiegare*»[6]. Di conseguenza: «l'identità narrativa si tiene nello spazio intermedio. Narrativizzando il carattere, il racconto rende ad esso la sua movenza, abolita nelle disposizioni acquisite, nelle identificazioni sedimentate»[7]. Come si può notare, la funzione terapeutica della narrazione confluisce in quella, d'ordine ben più generale, di principio organizzatore e costitutivo dell'esistenza stessa.

L'identità narrativa, prosegue Ricœur, si dispiega al crocevia tra tempo, racconto, memoria e storia. Essa «si distingue dall'identità biologica – segnalata dal codice genetico di ciascuno, immutabile dal momento del concepimento a quello della morte, e da altri tratti individuali (impronte digitali, firma, tratti del viso ecc.) – *e non ha altra continuità che quella di una storia di vita*»[8]. Ma perché questa stretta interconnessione tra identità e racconto? In quanto esso «è lo strumento linguistico che contribuisce a coordinare il tempo cosmico, quello dei cambiamenti naturali, e il tempo psicologico, quello della memoria e dell'oblio. Le strutture del racconto iscrivono, in effetti, il tempo

4 Freud, *Nuove osservazioni sulle neuropsicosi da difesa*, in *O.S.F.*, vol. 2, Boringhieri, Torino 1968, pp. 303-327.
5 Ricœur, *Sé come un Altro*, Jaca Book, Milano 1993.
6 *Ivi*, p. 212.
7 *Ivi*, p. 260.
8 Ricœur, *La traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia 2001, p. 130, *corsivo nostro*.

psicologico vissuto nei ritmi del cambiamento fisico»[9]. Ricœur dunque caratterizza l'identità narrativa come forma dell'identità umana di cui sia l'individuo che la comunità fanno esperienza attraverso la 'mediazione narrativa' che si genera nella dialettica tra cultura e vita, rappresentazione ed esperienza, storia e finzione, idea e azione. È funzione 'mediativa' perché l'identità narrativa oscilla tra il limite inferiore della corporalità o dimensione biologica e caratteriale, e il limite superiore della vita psichica, dei desideri e delle disposizioni relazionali. Nello specchio della narrazione, l'individuo 'ritrova' se stesso in qualche ruolo, prevalentemente nel personaggio; si può identificare, si trova rappresentato e può comprendersi come il soggetto d'azione nel racconto.

L'identità narrativa è vincolata peraltro a un carattere insaturo di cui a giudizio di Ricœur è proprio la psicoanalisi a darci testimonianza in quanto implica un percorso dalle storie *non raccontate* e *rimosse* a storie che il soggetto «potrebbe far sue e considerare costitutive della sua storia personale»[10].

C'è peraltro un aspetto singolare e paradossale della narrazione in psicoanalisi: il suo fine principale, parafrasando quanto Steiner[11] e Ricœur[12] sostengono a proposito del linguaggio, non è tanto la chiarezza e la coerenza, e tanto meno la completezza, quanto piuttosto aprire una finestra sull'inenarrabile. Narrazione e inenarrabile si costituiscono come poli di una dialettica infinita, radicalizzata proprio dallo psicopatologico, cioè dalla dimensione di vuoto psichico e irrappresentabilità che contraddistingue la sofferenza mentale, specie se di marca psicotica.

È proprio questa dialettica tra quanto è soggetto all'ordine della rappresentazione, del linguaggio, della narrazione e quanto invece se ne sottrae, che configura psichiatria e psicoanalisi come pratiche narrative ed ermeneutiche nel contempo, laddove beninteso all'ermeneutica non si attribuisca riduttivamente e ingenuamente il compito della chiarificazione e dell'esplicazione, ma la si intenda piuttosto nella sua funzione di *ponte* tra la narratività e l'irrappresentabilità[13].

È dunque evidente come il crescendo di interesse per il narrativo da parte psicoanalitica trovi rispondenza nella ricerca filosofica. Ma ciò che soprattutto spicca della proposta antropologica ricœuriana – e che invece talora fa difetto alla psicoanalisi – è il distanziamento da derive relativistiche e unilateralizzanti (oltre che, come si vedrà, l'elaborazione, a partire dal paradigma narrativo, dell'idea di 'identità narrativa'). Il filosofo francese, imbocca la questione narrativa prendendo in seria considerazione le critiche antisostanzialiste emerse in ambito filosofico con David Hume e Friedrich Nietzsche.

La mira più profonda della proposta ricœuriana riguarda la dialettica tra concezioni sostanzialistiche e non sostanzialistiche dell'identità:

---

9 *Ibidem*.

10 Ricœur, *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Jaca Book, Milano 1989, p. 241.

11 G. Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Sansoni, Firenze 1992.

12 Ricœur, *Racconto, metafora, simbolo. Dialogo con Paul Ricœur* (a cura di Luigi Aversa), in D. Jervolino, G. Martini (a cura di), *Paul Ricœur e la psicoanalisi*, FrancoAngeli, Milano 2007, pp. 117-123.

13 Martini, *L'ermeneutica come ponta tra narratività e irrappresentabilità*, in Martini (a cura di), *Psicoanalisi ed ermeneutica . Prospettive continentali*, FrancoAngeli, Milano 2006.

> Senza il soccorso della narrazione, il problema dell'identità personale è in effetti votato ad una antinomia senza soluzione: o si pone un soggetto identico a se stesso nella diversità dei suoi stati, oppure si ritiene, seguendo Hume e Nietzsche, che questo soggetto identico non è altro che una illusione sostanzialista, la cui eliminazione lascia apparire solo un puro diverso di cognizioni, di emozioni, di volizioni. Il dilemma scompare se, all'identità compresa nel senso di un medesimo (*idem*) si sostituisce l'identità compresa nel senso di un se stesso (*ipse*); la differenza tra *idem* e *ipse* non è altro che la differenza tra una identità sostanziale o formale e l'identità narrativa[14].

L'articolazione dell'identità in identità-medesima ed identità-stessa sarà ripresa in *Sé come un altro*. Quel che interessa Ricœur è riattualizzare e focalizzare con esattezza la problematica moderna dell'identità personale.

La concezione ricœuriana dell'uomo che matura in *Sé come un altro* riprende peraltro problematiche antropologiche già investigate in itinerari precedenti[15]. La differenza e correlazione tra piano biologico e piano esistenziale-culturale del soggetto, entro cui si inquadra la teoria dell'identità narrativa risponde a un'esigenza di sintesi comprensiva. È attraverso questa correlazione dinamica per mezzo della mediazione narrativa che si tenta di contrastare le idee dell'io come illusione o maschera sociale.

In *Sé come un altro*, Ricœur spiega come «il problema dell'identità personale» si istituisca come «il luogo privilegiato di confronto fra i due principali usi del concetto d'identità»[16], identità-*idem* ed identità-*ipse*. Il diverso senso e la diversa costituzione di questi due usi è resa dalla tematizzazione della specifica modalità di permanenza nel tempo: essa fa riferimento a due dimensioni proprie dell'esperienza e della condizione umana, ovvero il «carattere» e la «parola mantenuta»[17]. Tra la medesimezza del carattere ed il mantenimento della parola data si (ri)produce una chiara tensione tra la dimensione bio-psicologica e la dimensione volontaria e morale della soggettività. Una tensione che solo in forza di una funzione di mediazione può ritrovare armonizzazione; e tale funzione viene precisamente esercitata dalla identità narrativa – la quale, perciò, non è riconducibile alla sola dimensione storico-culturale dell'identità individuale e di un popolo. L'individuo 'si ritrova', 'è rappresentato', 'è compreso' come colui che nel racconto compie l'azione e diviene l'oggetto dell'intrigo, ma egli non resta 'imprigionato' nell'intrigo (per così dire): l'identità narrativa afferra e porta ad espressione rappresentazionale, comprensiva e comunicativa la dimensione profonda dell'affettività umana.

La dimensione narrativa è la forma sintetica e dinamica più completa dell'identità personale; essa non solo sussume la sfera della vita psichico-organica, ma si rende espressiva delle capacità e dei motivi dell'individuo. Scrive ancora Ricœur:

> La mia tesi […] è che il processo di composizione, di configurazione, non si compie

14 Ricœur, *Tempo e racconto, 3. Il tempo raccontato*, Jaca Book, Milano 1988, pp. 375-376.
15 Ricœur, *Filosofia della volontà,* vol.1*, Il volontario e l'involontario*, Marietti, Genova 1990; Ricœur, *Finitudine e colpa*, Il Mulino, Bologna 1970.
16 Ricœur, *Sé come un Altro*, cit., p. 204.
17 *Ivi*, p. 207.

nel testo, ma nel lettore, e a tale condizione rende possibile la riconfigurazione della vita mediante il racconto. Più precisamente direi: il senso o il significato di un racconto scaturisce dall'*intersezione del mondo del testo e di quello del lettore.* L'atto della lettura diviene così il momento cruciale di tutta l'analisi. In esso risiede la capacità del racconto di trasfigurare l'esperienza del lettore[18].

Certo, a questo discorso si può obiettare che, mentre la storia è raccontata, la vita è vissuta, e che l'atto di lettura (o di racconto o di scrittura) è 'sospensione' in un interregno che è comunque provvisorio: o si è personaggi in un racconto o si è persone in una vita. Eppure, questo 'interregno' non è semplice sospensione provvisoria dagli affari del mondo o fuga dereistica o 'gioco' dell'immaginazione. È la sostanza stessa della nostra realtà psichica, che è diversa dalla realtà empirica (del mondo 'là fuori'), e diversa dalla realtà astratta o ideale, puramente immaginativa. È perciò essenziale rimarcare come «Vita e intelligenza narrativa si intrecciano in realtà radicalmente. *Non c'è una vita e poi il suo racconto*»[19].

L'effetto di immedesimazione e catarsi, di configurazione e riconfigurazione, che genera il personaggio, tocca, alimenta, (persino) forgia e definisce la nostra realtà psichica. E questa realtà psichica è referenza effettiva, concreta e vera, sia in riferimento ai fatti del mondo (passati, presenti, futuri) sia in riferimento alle relazioni intersoggettive, sia in riferimento all'esperienza storica e all'orizzonte progettuale di un singolo individuo e di un popolo.

2. *Narrazione e psicoanalisi*

A partire da un tale orizzonte, filosofico, psicologico e antropologico insieme, che la narrazione dischiude, come può essa stessa trovare applicazione nel campo clinico?

Sebbene Freud sia stato unanimemente riconosciuto come valente narratore, il termine 'narrazione' assume rilievo nella psicoanalisi solamente negli anni Settanta-Ottanta, in ambito nordamericano e parallelamente alla così detta 'crisi della metapsicologia', assumendo un significato più specifico e ristretto che pare contrapporsi a quello di 'interpretazione'.

Per Roy Schafer, che significativamente intitola una delle sue opere più importanti *Rinarrare una vita*[20], il processo analitico si sviluppa all'interno di precise *storylines* che costituiscono una sorta di grandi narrazioni (L'Edipo, il Sé grandioso, le vicissitudini della separazione e dell'individuazione, ecc.) e inducono a vedere l'analista come co-creatore[21] di un testo. L'autore parla della psicoanalisi come «metodo narrativo per

18 Ricœur, *La vita: un racconto in cerca di narratore*, in Ricœur, *Filosofia e linguaggio*, a cura di D. Jervolino, Guerini e A ssociati, Napoli, 1994, p. 176.
19 F. Barale, *Prefazione. Paul Ricœur e la psicoanalisi*, in Ricœur, *Attorno alla psicoanalisi,* a cura di F. Barale, Jaca Book, Milano 2020, pp. 5-50, citazione a p. 29.
20 R. Schafer, *Rinarrare una vita. Narrazione e dialogo in psicoanalisi*, Fioriti, Roma 1999.
21 *Ivi*, pp. 178 sgg.

costruire una seconda realtà»[22], ma precisa anche come essa non rappresenti un'alternativa alla verità o alla realtà. Piuttosto egli si limita a sostenere come non sia possibile un accesso a queste stesse non mediato narrativamente[23]. Più radicale la posizione di Spence che, in un suo citatissimo testo, introduce la famosa dicotomia tra verità narrativa e verità storica, giungendo a suggerire l'idea «che la verità si possa creare mediante l'enunciazione»[24]. Questo ha indotto alcuni autori a rilevare criticamente come tali modelli narrativi potessero esitare in una «co-creazione del passato dell'analizzando da parte della relazione attuale analista-analizzando»[25].

A differenza di quella nordamericana, la critica di marca francese alla narrazione si è rivolta non tanto contro il suo distanziamento dalle idee di storia, verità e realtà psichica, quanto piuttosto contro la sua pretesa di coerenza e esaustività. Jean Laplanche, ad esempio, affronta tali problematiche vincolando il narrativo alla rimozione e assume criticamente che «dal punto di vista clinico, la narrativa privilegia [...] la costruzione di un racconto coerente, soddisfacente, integrato»[26]. Ma, necessariamente, la 'messa in racconto' ha solo una funzione difensiva, o non piuttosto anche creativa e trasformativa?

Forse quei limiti della narrazione (o piuttosto di una certa idea di narrazione…), segnalati da Laplanche, possono essere ripensati a partire dal superamento di un'idea ingenua di *linguaggio*.

Assume a tal proposito rilievo la posizione di Paul Ricœur laddove sostiene che la funzione narrativa può talora consistere «nell'ispessire, nell'aumentare l'opacità, cioè nel rinviare al mistero ma ancora attraverso il linguaggio»[27]. Dunque, la destinazione primordiale del linguaggio non è tanto la comunicazione, bensì la manifestazione di un'enigmaticità ai confini con l'indicibile[28]. Una siffatta definizione di narrativa implica anche, o forse soprattutto, il linguaggio frammentario della poesia e risponde indirettamente all'obiezione di coerentismo avanzata da Laplanche. Del resto anche la concezione psicoanalitica del linguaggio è, in molti autori, più attenta all'aspetto espressivo che a quello meramente semantico. Per Hans Loewald, ad esempio, «le parole sono ingredienti indistinguibili di una esperienza percettiva globale»[29]; esse non servono a comunicare significati, «ma il suono, il tono della voce, il ritmo del discorso sono fusi all'interno di

22 Schafer, *L'atteggiamento analitico,* Feltrinelli, Milano 1984, p. 245.
23 Id., *Rinarrare una vita. Narrazione e dialogo in psicoanalisi*, cit., p. XV.
24 D.P. Spence, *Verità narrativa e verità storica,* Martinelli, Firenze 1987, p. 164.
25 C. Hanly, *On subjectivity and Objectivity in Psychoanalysis*, in «Journal of American Psychoanalitic Association», 47, n. 2, 1999, pp. 427-444, citazione a p. 427.
26 J. Laplanche, *Narratività ed ermeneutica*, in «Ricerca psicoanalitica», 11, 1, 2000, pp. 7-12 , citazione a p. 8.
27 Ricœur, *Racconto, metafora, simbolo. Dialogo con Paul Ricœur* (a cura di Luigi Aversa), in D. Jervolino, G. Martini (a cura di), *Paul Ricœur e la psicoanalisi*, cit., pp. 117-123, citazione a p. 121.
28 Ricœur, *Psicoanalisi e interpretazione. Un ritorno critico. Conversazione con Paul Ricœur*, a cura di G. Martini, in Id., *Attorno alla psicoanalisi*, cit., pp. 379-395.
29 H.W. Loewald , *Riflessioni psicoanalitiche,* Masson Dunod, Milano 1999, p. 166.

un evento globale di percezione e apprendimento»[30]. L'autore prosegue citando Paul Valery: le parole «ci obbligano ad essere più che a capire», concludendone: «Dovrei forse osare dire che al momento propizio questo è proprio quello che accade durante la seduta psicoanalitica?»[31].

3. *Il paradigma della traduzione: Steiner, Ricœur e oltre*

Ricœur tuttavia non si è arrestato a un'ermeneutica del testo e della traduzione, che ha occupato la sua ricerca degli anni Ottanta e Novanta, ma, se seguiamo la tripartizione proposta da Domenico Jervolino[32], si è mosso oltre, verso una ermeneutica della traduzione, cui ha dedicato i suoi scritti a cavallo del nuovo secolo. Tra le sue fonti non può certo trascurarsi, visti i suoi frequenti riferimenti, un testo di indubbio rilievo per la traduttologia (sebbene forse non in grado di fornire una filosofia della traduzione): *After Babel*. Fa da premessa alla ricerca che Georg Steiner sviluppa in tale testo l'idea che la traduzione sia «formalmente e paradigmaticamente implicata in ogni atto di comunicazione»[33].

Prima di Steiner troviamo innumerevoli casi di riflessioni filosofiche sulla traduzione – potremmo rimontare fino a Seneca[34] – ma nessun tentativo di costituzione disciplinare. L'indagine steineriana sull'«atto del tradurre» costituisce piuttosto un 'campo variegato', un percorso che si interrela con problematiche di linguaggio, interpretazione e, in senso generale, comunicazione. Addirittura, per l'Autore – che pare qui giocare sulla chiave 'dialogico-comunicativa' offerta da Hans-Georg Gadamer[35] – comunicare è tradurre[36]. Infatti, «la traduzione è formalmente e paradigmaticamente implicata in ogni atto di comunicazione»[37].

Sarà Ricœur, a dare articolazione e sviluppo argomentativo-speculativo necessari per formulare un vero, nuovo, paradigma dell'ermeneutica filosofica grazie a una ricerca che fa proprio anche lo sviluppo etico-filosofico prospettato da Domenico Jervolino[38] in quanto allarga la riflessione sulla traduzione abbracciando la dimensione dell'essere umano nella sua totalità, come individuo che si fa persona.

È in particolare il breve lavoro *Le paradigme de la traduction*[39], a favorire/sostenere la trasformazione della traduzione in paradigma filosofico. La traduzione non è data semplicemente come metafora della dialettica intersoggettiva, dell'incontro con l'altro,

30 *Ibidem*.
31 *Ivi*, p. 180.
32 D. Jervolino, "Introduzione a Paul Ricœur", *La traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia 2001.
33 Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, cit., p. 12.
34 Come, per altro, egli stesso ricorda: *Ivi*, pp. 155-156, 333 e segg., 93 e segg., 510-516.
35 H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 2000.
36 Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, cit., p. 12.
37 *Ibidem*.
38 Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, Morcelliana, Brescia 2008.
39 Ricœur, *La traduzione. Una sfida etica*, cit.

con lo straniero ecc., ma diventa *campo* ermeneutico-pratico[40].

D'altronde, la resistenza al lavoro di traduzione è piuttosto riflesso delle sfide del riconoscimento dell'altro in quanto straniero, cioè portatore di una visione del mondo, di valori e di idee non immediatamente e facilmente comprensibili/accettabili, traducibili.

Come rileva il filosofo francese:

> Mi sembra, in effetti, che la traduzione non richieda soltanto un lavoro intellettuale, teorico e pratico, ma ponga anche un problema etico. Portare il lettore all'autore, portare l'autore al lettore, con il rischio di servire e di tradire due padroni, è praticamente ciò che mi piace chiamare l'ospitalità linguistica[41].

4. *Il paradigma della traduzione nella letteratura psicoanalitica*

Quali sono le potenzialità del paradigma della traduzione sul piano della teoria e della relazione psicoanalitica, proprio a partire da questa sua tensione etica che si istituisce nel campo tra l'autore e il lettore, tra il sé e l'altro, tra il terapeuta e il paziente?

Non potrebbe, la traduzione, proprio per il compito che già etimologicamente la impegna (implicito tanto nel *tra* quanto nel *traducere*) meglio assicurare un vincolo di fedeltà al soggetto, un legame tra l'essere e il divenire, tra passato e futuro, tra la realtà psichica e le trasformazioni verso cui questa stessa preme?

E insieme, non potrebbe la traduzione rivelarsi un paradigma in grado di riferirsi all'intero processo psicoanalitico nel suo complesso, senza limitarsi a una semplice e riduttiva equivalenza con l'interpretazione[42]?

In diversi contesti è stata segnalata l'affinità tra il lavoro dello psicoanalista e quello del traduttore[43]: in particolare Beatriz Priel, rifacendosi a Borges, valorizza il ruolo attivo del lettore proprio nella elaborazione di significati intraducibili e l'idea che il lavoro di traduzione si svolga sempre *contro* un precedente traduttore, concludendone, in consonanza con lo scrittore argentino, come la traduzione non sia finalizzata a una sorta di effetto di realtà, bensì a creare uno scenario e una dimensione esperienziale. Ancora Priel segnala la peculiarità della traduzione dell'inconscio (o dall'inconscio), stavolta rifacendosi a Matte Blanco[44] e alla necessità, perché si realizzi la comprensione, di tradurre il pensiero simmetrico in asimmetrico. Dell'interesse per la traduzione è testimonianza anche un *panel* il cui *report* è illustrato da Marc Hebbrecht nell'*International Journal of Psychoanalysis*, che ne conclude: «Il traduttore si confronta con l'impossibile compito

40 *Ivi*, p. 15.
41 *Ivi*, p. 16.
42 V. Busacchi, G. Martini, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*, Jaca Book, Milano, 2020.
43 D. Birksted-Breen, *Is Translation Possible?,* in «International Journal of Psycho-Analysis», 91, 2010, pp. 687-694; G. Craig, *Relative Motion: Translation and Therapy*, in «International Journal of Psycho-Analysis», 91, 2010, pp. 717-725; B. Priel, *Psychoanalytic interpretations: Word-music and translation*, in «International Journal of Psycho-Analysis», 84, 2003, pp. 131-142.
44 I. Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti,* Einaudi, Torino 1981.

di trasmettere un messaggio così come l'Autore intendeva. Con riferimento a Bion, ci si potrebbe chiedere se un ideale processo traduttivo sia in qualche modo raffrontabile con la trasformazione in *O* (*O*: l'originale messaggio dell'Autore, in parte sconosciuto a lui stesso, che può solo essere intuito ma non conosciuto?)»[45].

Fondamentale infine il contributo di Laplanche, il quale, propone di concettualizzare l'inconscio come un 'da tradurre' primordiale[46] e la psicoanalisi come una de-traduzione: «l'interpretazione analitica consiste nel disfare una traduzione esistente, spontanea, eventualmente sintomatica»[47]. Inoltre, prendendo a riferimento il modello tripartito di Jakobson, lo psicoanalista francese evidenzia come il riferimento all'inconscio implichi una (de-)traduzione intersemiotica piuttosto che interlinguistica o intralinguistica[48]. Infatti, il fondo inesauribile alla cui traduzione ogni essere umano è incessantemente impegnato nel corso della sua esistenza è proprio «questo intraducibile che chiamiamo inconscio, intraducibile ma ritradotto incessantemente»[49].

5. *Interpretazione, narrazione, traduzione: equivalenti senza identità*

Vorremmo ora, sempre tenendo in debito conto certe trasformazioni della psicoanalisi contemporanea, elencare riassuntivamente i caratteri differenziali che contraddistinguono il paradigma interpretativo, narrativo e traduttivo, così come vengono a configurarsi in tale disciplina.

È indubbio infatti che essi si riferiscano a tre aree in buona parte sovrapponibili, ma è anche vero che parlare preferenzialmente di interpretazione, narrazione o traduzione implica spesso l'adesione a uno specifico vertice teorico da cui derivano anche certe difformità di stile nell'analisi e nella relazione terapeutica.

Proveremo perciò ad avanzare qualche considerazione riassuntiva e generale che possa aiutare a districare la selva concettuale, consapevoli beninteso che altri autori potrebbero dissentire e conferire ai tre termini valenze significativamente difformi.

Iniziando con 'interpretazione', è in primo luogo da mettere in rilievo il suo legame tradizionale e prioritario tanto con l'ermeneutica che con la psicoanalisi. Eppure anche

45 M. Hebbrecht, *Translation*, «International Journal of Psycho-Analysis», 94, 2013, pp. 1193-1194, (p. 1194), trad. nostra.

46 Laplanche, *Temporalità e traduzione. Per rimettere al lavoro la filosofia del tempo*, in Laplanche, *Il primato dell'altro in psicoanalisi*, La Biblioteca, Roma 2000, p. 424.

47 *Ivi*, p. 421.

48 La traduzione interlinguistica fa riferimento, come nella più comune accezione, al trasferimento da una lingua all'altra, quella intralinguistica (o *riformulazione*) ad una diversa versione del testo ma all'interno della stessa lingua, infine quella intersemiotica (o *trasmutazione*) al passaggio da un sistema di segni all'altro [R. Jakobson (1959), Aspetti linguistici della traduzione, in P. Fabbri e G. Marrone (a cura di), *Semiotica in nuce*, vol. I, Meltemi, Roma 2000, pp. 208-213]. La traduzione dal sistema segnico dell'inconscio al sistema segnico del linguaggio viene evidentemente a situarsi su questo terzo piano.

49 Laplanche, *Temporalità e traduzione. Per rimettere al lavoro la filosofia del tempo*, in Laplanche, *Il primato dell'altro in psicoanalisi*, cit., p. 425.

per quanto concerne la prima, non si può trascurare la posizione di chi sostiene che ermeneutica non sia interpretare, bensì 'esprimere', portare alla parola ciò che si sente[50]. Al pari, attualmente molti psicoanalisti sostengono che psicoanalizzare *in primis* non è interpretare, ma fornire contenimento emozionale, trasformare. Su questa linea, narrare e tradurre renderebbero in modo più appropriato quanto fanno l'analista e il paziente con il linguaggio. La distinzione poggia naturalmente sul fatto che l'interpretazione in senso psicoanalitico è più vincolata alla metapsicologia (solitamente ma non esclusivamente quella freudiana classica) e alla sua supposta connotazione mutativa, così come posta da Strachey[51]. Come l'epistemologia contemporanea insegna, l'interpretazione è sempre inevitabilmente e produttivamente *theory louded* (o meglio in tal caso *metapsychologies louded*, al plurale perché molte sono oramai le teorie all'interno del campo analitico). Ciò non toglie che questo possa generare un certo 'appesantimento', specie laddove rimane estremamente difficoltosa la verifica o la falsificazione delle osservazioni e delle ipotesi. L'interpretazione, inoltre, è originariamente vincolata al concetto tradizionale di realtà psichica, che rinvia al passato e all'intrapsichico e aspira a una certa oggettività, mentre spesso oggi il riferimento è soprattutto (e forse troppo unidirezionalmente) a una realtà psichica che si costituisce nel 'qui e ora' dell'incontro bipersonale. Naturalmente ciò non impedisce affatto di continuare a fare riferimento al concetto di interpretazione, sebbene la sua configurazione si modifichi un po'. Difficile mantenere ad esempio integralmente quella che ne fornisce Strachey, intesa come individuazione dell'impulso dell'Es attivo in un determinato momento della seduta analitica, elaborazione del sistema fantasmatico del paziente, rimodulazione del Super Io[52]. Resta il fatto che, a dispetto del rilievo che hanno assunto le nozione di campo e di intersoggettività, il focus, per ciò che concerne l'interpretazione, rimane spesso centrato sull'analista come interprete del paziente. Se consideriamo la bipartizione dei modelli analitici in epistemologici *versus* ontologici proposta da Thomas Ogden[53], potremmo concluderne che l'interpretazione è componente essenziale del modello epistemologico, in quanto esso, pur con tutte le varianti contemporanee e pur con tutto lo scetticismo – che era già di Freud, rispetto a una conoscenza solo intellettuale e non riattraversata dall'esperienza del transfert – trova il suo epicentro in operazioni riassumibili come *knowing and understanding*[54].

---

50 V. Busacchi, Intervento al seminario *Tradurre la psicosi?*, Roma, maggio 2021.Per Karl Kerenyi, la radice di *hermenèia* «può ben essere identica a quella del latino *sermo*» (K. Kerenyi, *Origine e senso dell'ermeneutica*, in «Archivio di filosofia», 1-2, 1963, p. 133). Ci pare che questa precisazione etimologica di Kereny non valga solamente a precisare la differenza nella traslazione dal greco al latino, ma l'effetto mutativo di significato nell'intendimento e nella pratica stessa dell'interpretazione.

51 J. Strachey, *La natura dell'azione terapeutica della psicoanalisi*, in «Rivista di Psicoanalisi», 20, 1974, pp. 92-159. Strachey assegnava all'interpretazione un'efficacia 'mutativa', cioè in grado di produrre un cambiamento strutturale, vincolando strettamente questo stesso al contenuto dell'interpretazione, e dunque non solo (esplicitamente) al suo carattere 'transferale', ma anche (implicitamente) al suo valore veritativo.

52 *Ivi*, pp. 116 e sgg.

53 Th.H. Ogden, *Ontological Psychoanalysis or What Do You Want to Be When You Grow Up?,* in «The Psychoanalytic Quarterly», 88, 4, 2019, pp. 661-684 e *infra*.

54 *Ivi*, pp. 662 e sgg.

Venendo ora alla narrazione, si è già detto come tale paradigma abbia assunto rilievo in psicoanalisi, in concomitanza con la crisi della metapsicologia e del modello classico. Tuttavia significativamente difformi sono le idee di narrazione così come accolte dalla psicoanalisi. Le concezioni narratologiche sviluppatesi soprattutto nel nord America a partire dagli anni Ottanta (a), specie quelle più radicali, rinviano a una posizione scettica nei confronti della realtà psichica, non solo da un punto di vista gneseologico, ma anche, per così dire, 'ontologico'. Esse fanno piuttosto riferimento al costruzionismo nelle sue varianti radicali e moderate (ad es. tra queste ultime il costruttivismo sociale e dialettico di Irwin Hoffman[55]). In particolare, seguendo queste posizioni, si accede a una nuova concezione della realtà psichica, che viene intesa come co-costruita nell'ambito della seduta analitica, con i conseguenti rilievi critici cui essa ha dato luogo e di cui si è detto (creazionismo e relativismo). Diversa invece la concezione della narrazione nell'ambito delle scuole post bioniane (b) che, pur aderendo anch'esse di massima a un modello costruzionista dell'analisi, pongono piuttosto l'accento sui «derivati narrativi», quale espressione degli elementi beta inconsci e delle «emozioni a monte del racconto»[56]. Infine l'attenzione alla narrazione in un'ottica psicoanalitica che tenga in debito conto il contributo filosofico di Paul Ricœur, come qui prospettata (c), pone l'accento sulla dialettica tra la narrazione e l'insaturo, tra il racconto storico e di finzione, tra la sua funzione comprensiva e il rimando al segreto e, per tale via, al simbolo. Quale che sia l'accezione specifica sottesa alla adesione in ambito analitico a un modello che privilegi la narrazione, parrebbe che in ogni caso il focus sia posto non più sull'analista-interprete bensì sulla diade paziente-analista o su quello che è definito, secondo diverse ottiche[57], il 'campo' analitico, dunque sull'interazione e sulla co-costruzione narrativa (però senza che questa rinvii necessariamente ad un costruzionismo radicale e relativista, a quel 'narrativismo' che è bersaglio critico della riflessione ricœuriana [58]). Facendo riferimento alla bipartizione di Ogden potremmo perciò cogliere nella narrazione una componente essenziale del modello ontologico, centrato, come propone l'autore, non più sul conoscere, bensì sul *being* e *becoming*.

Quanto infine alla traduzione, la correlazione di partenza che si vorrebbe porre è non più con la metapsicologia e la realtà psichica, né con l'estetica e il costruzionismo, bensì con la comprensione, intendendo tale termine sia in una accezione generale, ma anche in quella che è propria della filosofia jaspersiana[59]. La correlazione alla comprensione vincola la traduzione alla fedeltà, dunque alla ricerca di un senso che è storicamente fondato, ma anche riattualizzato (come peraltro è proprio la psicoanalisi ad aver da sempre asserito). Al tempo stesso il vincolo alla fedeltà, proprio per rimanere tale sino in fondo, deve arrestarsi dinanzi all'intraducibile/incomprensibile, con cui pure la traduzione risulta strettamente correlata, nelle due varianti dell'intraducibile di partenza e di arrivo[60].

55 I.Z. Hoffman, *Rituale e spontaneità in psicoanalisi*, Astrolabio, Roma 2000.
56 A. Ferro, *Fattori di malattia, fattori di guarigione,* Raffaello Cortina, Milano 2002, p. 116.
57 Vedasi ad es. Ferro, *Fattori di malattia, fattori di guarigione,* Raffaello Cortina, Milano, 2002.
58 Ricœur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina, Milano 2003.
59 K. Jaspers, *Psicopatologia generale*, il Pensiero Scientifico, Roma 1964.
60 Ricœur, *Psicoanalisi e interpretazione. Un ritorno critico. Conversazione con Paul Ricœur*, a cura di

Proprio perché il percorso traduttivo trova il suo compimento nella restituzione e nella trasformazione della interpretazione/narrazione dell'analista in materia affettiva, il *focus* è in definitiva posto sì sulla diade, ma anche e soprattutto sull'analizzando inteso come traduttore dell'analista. È infatti la traduzione da parte del paziente della parola dell'altro in vissuto emotivo che determinerà in ultima istanza l'efficacia trasformativa del lavoro analitico. Così prospettata, potremmo azzardare che anch'essa rientri nell'ambito del modello ontologico di Ogden, ma che forse questo stesso richieda una ulteriore declinazione. Pur in affinità col precedente, parleremo allora di modello 'ermeneutico', vedendolo centrato sul *mit-dasein*, sull''essere con'. L'accento si sposta (più modestamente) dal 'divenire' in seduta alla funzione di 'presenza' dell'analista e all'accompagnamento del paziente nella sua vicenda esistenziale e nella sofferenza mentale.

Si tratta come si vede di stili relazionali, di modi di essere nella seduta analitica che non necessariamente si contraddicono, nella misura in cui uno stile interpretativo/epistemologico può coesistere con uno narrativo/ontologico e con quello traduttivo/ermeneutico. Al tempo stesso l'opzione terminologica rivela, più che una posizione teorica dell'analista, il suo modo di stare con l'altro, sia in termini regolativi-ideali che esperienziali.

G. Martini, in Id., *Attorno alla psicoanalisi*, cit., pp. 379-395.

I intermezzo

Paul Ricœur
Verità: Gesù e Ponzio Pilato
Presentazione e cura di **Alfredo Cinti**

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

Alfredo Cinti

VERITÀ: GESÙ E PONZIO PILATO PRESENTAZIONE

Il testo che viene presentato, mai tradotto in lingua italiana, è una allocuzione *Verità: Gesù e Ponzio Pilato*[1], che Ricœur (all'età di 32 anni), sottopose all'ascolto di un gruppo di giovani studenti protestanti nel loro XXVIII Congresso nazionale. Siamo negli anni tra il 1945 e il 1946.

L'allocuzione ha come oggetto il famoso dialogo tra Ponzio Pilato e Gesù così come riportato nel capitolo 18 del Vangelo di San Giovanni ai versetti 37 e 38 (Gv. 18, 37-38).

Il giovane professore, che commenta questo passo evangelico, era da poco rientrato dalla prigionia in Germania. Sono anni, nei quali lavora alla preparazione delle sue due tesi dottorali. Insegnava nel collegio quacchero di Le Chambon-sur-Lignon, un villaggio di montagna nell'Alta Loira, dove si era trasferito con la moglie Simone e i figli, villaggio la cui popolazione, per il novanta per cento protestante, guidata dai suoi coraggiosi pastori, era riuscita a salvare centinaia di ebrei durante la guerra ed era sede di un'esperienza educativa di avanguardia e in un clima sereno e fortemente partecipato.

Il lavoro prende spunto da un interesse personale sul senso e sul significato dell'angosciosa preghiera di Gesù nel 'giardino'nella notte della sua passione. Tra i vari materiali raccolti quello che ha attirato la mia attenzione è stata una citazione che, Domenico Jervolino, riporta come *exergo* per un suo studio su Ricœur dove ne affronta il pensiero sulla figura di Cristo e sulla fraternità tra gli uomini[2].

Nel prendere in esame il testo, che poi indirizza al capitolo 18 del Vangelo di Giovanni – siamo nella sezione finale del capitolo, sezione fondamentale per comprendere la narrazione che l'Evangelista fa della passione di Gesù, della sua 'lotta', del suo 'combattimento', contro i poteri di tutti i tempi – va chiarito subito come Ricœur, quando legge, medita, contempla e declama la Parola, dimostra, della stessa, una conoscenza profonda. Conoscenza, che in questo contesto, si radica più sul versante esegetico ed esperienziale, che su quello teologico e filosofico. Questa precisazione è necessaria perché aiuta ad entrare nello spirito con cui egli affronta la famosa domanda posta dal Governatore. Si tratta della questione della verità così come essa si struttura nel gioco di domande, non risposte e silenzi, che mette davanti l'uomo politico e il figlio di un falegname di un umile villaggio della Galilea.

È stato, dunque, questo lavoro di Domenico Jervolino che ha portato alla scoperta di:

1 *Vérité: Jesus et Ponce Pilate*. IIA7, in *Le Semeur* (XXVIIIe Congrès natinal) 44/4-5 (1945-1946) février-mars, pp. 381-394. Copyright Fonds Ricœur. Si ringrazia la famiglia Ricœur.

2 *Paul Ricœur: un parcours philosophique*, intervista di Francois Ewald, « Magazine littéraire », n. 390, settembre 2000, p. 26 (tr. it. di Domenico Jervolino).

Verité: Jesus e Ponce Pilate, pubblicato sulla rivista *Le semeur*, nel 1946. Testo che lui ha letto grazie ad una trascrizione dattiloscritta dell'originale avuta da uno degli amici di Ricœur, il suo bibliografo, il francescano belga padre Frans Dirk Vansina.

Riporto il testo[3] dell'Evangelista Giovanni che Ricœur usa per questa sua *lectio*. «*Per questo io sono nato e per questo sono venuto al mondo; per rendere testimonianza alla verità. Chiunque è dalla verità, ascolta la mia voce. Gli dice Pilato: Che cos'è la Verità?*» (Gv. 18, 37-38). Quid est veritas?

La scena iniziale dell'allocuzione vede posti uno di fronte all'altro due uomini con le loro vesti, con i loro volti, con le loro storie. Da un lato Gesù, un oscuro predicatore ambulante ebreo, presentato come malfattore, e dall'altro il governatore romano Ponzio Pilato, come colui che deve sentenziare sulla sua sorte. Un malfattore e l'uomo di legge, della ragion di stato.

Perché Gesù è un malfattore?

Perché è colui che in un mondo di menzogna, testimoniando la verità, smaschera l'ingiustizia, il sopruso; perché colui che si rende testimone della giustizia e della solidarietà va screditato, va eliminato. Chi è, allora, il benefattore? Barabba. Il trasgressore, l'imbroglione. Nel gioco di violenza e di menzogna che tutti facciamo, Gesù appare come malfattore perché non accetta la violenza, perché non scende a compromesso con il maligno. Egli è venuto a risvegliare la nostra libertà e responsabilità, a mettere in questione il nostro potere che vorrebbe controllare la verità e, invece, la impedisce facendo trionfare la menzogna dicendo che è verità. Questo modo di agire di Gesù esorta a usare la ragione: è l'unico modo per uscire dall'inganno della violenza che non conosce ragione, che non vuole usare la ragione. L'uomo è fatto per la verità ed essa va risvegliata nel cuore di ognuno.

Così Ricœur: «Gesù ha appena pronunciato davanti a lui – Pilato – parole decisive sulla verità e lui gli ha posto una domanda: "Che cos'è la verità?". Una domanda…». Siamo nel vivo del processo. Questo malfattore è il 're' della verità, mentre gli altri sono i 're' della menzogna.

Qual è dunque la verità secondo Gesù? Qual deve essere la lotta e il combattimento per la verità si chiede e chiede il giovane professore?

Per rispondere a queste domande Ricœur esorta a riflettere i suoi interlocutori presentando tre quadri.

Nel primo chiarisce il senso della 'verità' nel Vangelo secondo Giovanni e l'importanza della testimonianza da rendere ad essa da parte dei cristiani; nel secondo qual è la natura di questa lotta per la verità contro la menzogna: un combattimento contro gli idoli; nel terzo, siamo al termine della riflessione sullo spirito della menzogna, Ricœur indica quali debbano essere gli elementi della lotta che è una lotta per i simboli. Questa battaglia non deve essere solo di critica, escatologica. «Essa è fermento, lievito e sale». Deve essere un no alla menzogna e non un atteggiamento scettico e disperato.

Al termine della sua meditazione dopo aver mostrato forme concrete di questa 'lotta', precisandone luoghi e tempi, invita sé stesso, i giovani studenti, tutti e ognuno di

3 Utilizzo per questo e per gli altri brani biblici citati la traduzione italiana della CEI.

noi, a disporci all'ascolto, a fare silenzio, per contemplare e confessare il distacco dalla menzogna e riaffermare che la verità è un incontro, un volto[4], una persona, i volti che incrociamo che guardiamo e che ci guardano.

All'inizio dell'essere cristiano, infatti, non c'è una decisione etica o una grande idea, bensì l'imbattersi con un avvenimento, con una Persona, che dà alla vita un nuovo orizzonte e con ciò la direzione decisiva. Nel suo Vangelo Giovanni aveva espresso quest'avvenimento con le seguenti parole: «Dio ha tanto amato il mondo da dare il suo Figlio unigenito, perché chiunque crede in lui [...] abbia la vita eterna» (3, 16).

Le problematiche che percorrono questa allocuzione, la difesa della libera ragione e la riscoperta del senso della creazione portano ad affermare che la lotta per la verità è impegno per un nuovo umanesimo. Mi sembra che il luogo per eccellenza di questa contesa è proprio il giardino del Getsemani, in cui Gesù è nel momento più drammatico della sua esistenza. Qui si svela la vera natura della 'lotta', del 'combattimento' che è quello tra la luce e le tenebre. Da una parte c'è Gesù con i suoi discepoli, dall'altra parte c'è Giuda nel quale è entrato satana che è il principale attore della storia, insieme a tutta la corte dei Romani e agli inservienti del tempio, mandati dai capi dei sacerdoti e dai farisei. Quindi il 'principe' delle tenebre e Cristo, che è la luce, si affrontano nel giardino. Il giardino richiama il paradiso terrestre, dove si è svolto il primo scontro tra la verità e la menzogna, e aveva vinto la menzogna, ora siamo allo scontro definitivo col nuovo Adamo, col re del creato, e cade la menzogna. È la rivelazione della luce. Finalmente viene la luce e le tenebre scompaiono. L'ingresso di Gesù nel giardino è la restituzione dell'uomo alla piena luce della sua verità, è la nuova creazione.

Fa notare Ricœur: «Nel linguaggio di San Giovanni, la verità ha un senso che disorienta i nostri modi di pensare e di parlare, come quello di Pilato. Per verità noi intendiamo ciò che "non" possiamo verificare attraverso l'esperienza, provare attraverso un ragionamento o scoprire attraverso l'esistenza. Ma in tutti i casi la verità non è qualcosa che ci supera e va oltre il nostro pensiero, è al contrario un'attività che si lega alle nostre affermazioni».

Noi siamo qui alle fonti stesse di quella parola di Cristo, che è al centro del nostro testo, di quella parola che Pilato ha rifiutato attraverso una domanda. E il dialogo comincia: 'Tu sei re?' con la domanda di Pilato, e termina con la domanda: 'Cos'è la verità?'.

Il dramma, su cui Ricœur invita a riflettere i giovani studenti ed ognuno di noi, sta proprio qui: Pilato, invece di riconoscere la verità che ha davanti pone una domanda ed esce.

Gesù è re? È Lui la verità, oppure abbiamo altre verità e ci identifichiamo con altri che corrispondono al 'principe' di questo mondo che ha consegnato Gesù?

Il testo è un invito a rivedere il senso della regalità e della verità. Il re rappresenta l'uomo riuscito, l'unico, gli altri sono tutti falliti. Lui è il modello al quale ci si vorrebbe conformare e che ci rappresenta adeguatamente. Il re praticamente è Dio in terra; Dio sta in alto e il re sulla terra assurge a Dio. Chi è veramente Dio? Chi è il vero re?

Se io fossi re come gli altri, i miei servi lotterebbero; io invece sono re in modo diverso. Gesù, indica un nuovo modo di essere uomo, ci presenta un'altra immagine di Dio.

4 E. Lévinas, *Umanesimo dell'altro uomo*, Il Nuovo Melangolo, Genova 1998, pp. 67-68.

Intermezzo

È interessante notare come tutta la scena presa in esame è marcata dall'entrare e dall'uscire di Pilato. Pilato va e viene, Gesù, l'innocente, l'oppresso ingiustamente, che proclama la verità, e che a causa della domanda sulla verità viene lasciato morire, né parla, né si muove. All'esterno stanno i capi che lo vogliono mettere a morte perché dice la verità. E Pilato va e viene, entra dentro e torna fuori. Avrebbe potere di salvarlo e potere per condannarlo, può decidere se togliere o dare la vita.

Cosa deciderà Pilato? Se difendesse la verità che ha davanti, quella di un uomo straziato e sofferente non solo a motivo di una violenza inferta, ma anche quando viene oscurato o mercificato, senza rispetto per il mistero che racchiude, allora mostrerebbe che il potere è la cosa più sublime che si possa desiderare. Sarebbe la possibilità della giustizia, la possibilità della difesa dell'ultimo, la possibilità per l'umanità negata, deturpata, discriminata, massificata, come è stata sperimentata e conosciuta nell'epoca contemporanea, in alcune tra le sue forme più radicali di distruzione, di una redenzione, di una nuova creazione che porta in sé i segni di bellezza e bontà immagine del suo Creatore. Questa difesa ci autorizzerebbe a dire che il mondo è meraviglioso perché creato meraviglioso. È la verità del Figlio che ci rende la verità della creazione che è celebrazione e gloria.

«Proprio nella nostra contemporaneità, laddove le tenebre dell'eclissi si sono fatte più profonde, il volto umano è stato capace di rivelare un indisponibile "resto" di umanità che rimane misura e giudizio sugli uomini e sulla storia»[5].

Se invece il potere si ritiene ritiene sopra la verità, o al di là della verità, o l'unica verità, sarebbe sostanzialmente malefico e mortifero, potere di menzogna e di morte, e ne abbiamo abbondante esperienza. La domanda di Pilato è: «Tu, sei il re dei Giudei?».

Tu, proprio tu che sei legato, oppresso, condannato, Tu sei re? Tu che sei l'innocente, perché non puoi nuocere, tu sei re? Il re dei Giudei? Tu che sei condannato pretendi di salvare l'uomo? Ma non vedi che non salvi neppure te stesso? Tutta la trama del Vangelo di Giovanni è intessuta su questa immagine di Gesù re.

Rispose Gesù: «Da te stesso dici questo, o altri te lo dissero di me?» Rispose Pilato: «Sono forse io Giudeo? La tua gente, i capi dei sacerdoti ti consegnarono a me, che facesti?».

È Gesù, ora, che pone domande affinché non solo Pilato, ma anche il lettore, riflettano su quanto sta accadendo.

Pilato gli risponde con una domanda, come sempre: sono forse sono io Giudeo? Cioè, non è una cosa che riguarda me, sono affari vostri! Io non c'entro niente, sono stati quelli della tua gente, i capi della tua gente che ti hanno consegnato. Sotto la parola 'capi' sta in Giovanni la parola 'il capo di questo mondo', 'il divisore', 'satana', 'il ladro della parola', 'il menzognero', 'l'omicida fin dal principio che ha strutturato il mondo secondo i desideri del potere, della menzogna e della violenza e che ha sostituito il vero principio del mondo che è la parola di verità'. Gesù è venuto proprio per vincere questa menzogna radicale che viene dal 'capo' di questo mondo.

Rispose Gesù: la mia regalità non è di questo mondo, se fosse di questo mondo i miei

5 Così viene giustamente sottolineato nella quarta di copertina di un testo magistrale, curato da D. Vinci, *Il volto nel pensiero contemporaneo*, Il Pozzo di Giacobbe, Trapani 2020.

servi lotterebbero perché non fossi consegnato ai Giudei. Gesù sta parlando della sua regalità, quella di Dio che è Padre e si manifesta nel farsi fratello di tutti.

La sua è regalità è dalla pace ed è di pace, non di lotta. Gesù non desidera possedere le persone, asservirle a sé; desidera liberarle e dare la vita per esse; non ha alcun desiderio omicida, non è dominato né dalla rabbia, né dall'orgoglio, ma solo dalla misericordia e dalla compassione.

Questa regalità viene esibita esattamente come opposta a quella dei capi delle nazioni che governano con imperio, che tiranneggiano, spadroneggiano, e fanno tutto il male possibile da malfattori desiderando di essere chiamati 'benefattori'. Essa non è di questo mondo, però è in questo mondo. Il cristiano, Ricœur in questo è molto chiaro ed esplicito, è chiamato a darne testimonianza nella verità per ritrovare la profonda bellezza e bontà della creazione.

Allora gli disse Pilato: «Dunque re sei tu?» Rispose Gesù: «tu lo dici che sono re. Io per questo sono generato e per questo sono venuto al mondo, per testimoniare per la verità. Chiunque è dalla verità ascolta la mia voce».

Pilato ha capito, ha cominciato dicendo: «Tu sei re dei Giudei?» e termina dicendo: «Dunque, sei re tu?». E Gesù risponde: «Tu lo dici, sono re».

Gesù è veramente re. E la sua regalità è singolare, è particolare. Il potere che Egli ha è quello che anticamente era nella voce del profeta: smascherare la menzogna e richiamare alla responsabilità dell'alleanza con Dio.

Per questo sono generato. La sua origine è dal Padre. «Sono il Figlio di Dio», Dio è il Dio della verità e della vita, non della menzogna, della morte e dell'assurdo. Sono venuto in questo mondo per testimoniare la verità. La verità che Dio è Padre e noi siamo fratelli. Per testimoniare che Dio è l'Emmanuele, che Dio è il Dio-con-noi. E se vogliamo essere come Dio, dobbiamo essere con gli altri, non contro gli altri.

Come riconoscere la verità in un mondo così diverso, così in «sovvertimento come il nostro»? Può riconoscerla chi davanti ad essa fugge e a causa di essa compie ingiustizie? La verità della giustizia abita nel cuore del giusto, nel puro di cuore. È lui che mi dice che cos'è, non il potente. Il luogo della verità è l'ultimo degli uomini, il tribunale della storia è il povero cristo crocifisso e tutti i crocifissi. Afferma Ricœur: «Io non formo questa verità, lei mi forma; io non la dimostro, non posso che mostrala, indicandola come il Battista nella *crocifissione* di Grunewald, poiché io non sono il legislatore, ma il testimone dell'*oggetto*». Ed è qui che comprendiamo la verità di ciò che noi facciamo.

Gesù dice: «Io sono la verità». Lui che è oppresso, legato, condannato, flagellato, crocifisso, è la Verità, Lui è il re di giustizia, Lui è l'uomo della libertà, della verità che fa liberi. Lui è venuto a testimoniare la verità. E la parola 'testimonianza', in greco, significa 'martirio'.

Figlio di Dio, quel che capita a Lui, capita nella storia a tutti e sempre. Se, come Pilato andiamo dentro e fuori dalla verità uccidendo l'innocente, non solo esercitiamo negativamente il nostro dominio, la nostra possibilità, ma Barabba verrà sempre e di nuovo scambiato per Gesù.

Questa verità ha una voce: chiunque sia per la verità, ascolta la mia voce. La verità è

una parola vuota, non esiste, se non c'è una voce, una persona che le dà carne. E la voce, esattamente, è quel povero cristo: tu sei legato, oppresso, l'ultimo degli uomini che sta andando in Croce e che io flagellerò e ucciderò.

La Verità è davanti a Pilato (*Est vir qui adest*) e questi invece di interrogarsi, di mettersi in questione, domanda. Sa quale è la verità; lo dirà subito dopo: «Quest'uomo è innocente». La verità passa dalla difesa dell'innocente. Quando si fanno questioni sulla verità, invece di rispondere a quel minimo di verità che ho capito la elimino. Se avesse preso la posizione giusta avrebbe evitato lo scandalo che vede l'empio assolto a danno del giusto. Il sangue di quell'innocente fa di Barabba il primo salvato. Pilato riconosce il vero ma poi sceglie la menzogna.

Quante le cose che ignoriamo, quanto la complessità ci spaventa. La verità è qualcosa di complesso e in questa complessità uno dei bisogni maggiori è la difesa da quel male che chiamiamo la menzogna. Per vincere la tentazione della menzogna dobbiamo tornare a contemplare e lodare il quadro della creazione, l'opera di Dio, che Dio stesso, come specchio esteriore della sua sapienza e della sua potenza, ammirò nella sua sostanziale bellezza.

L'invito, che nella parte finale della sua allocuzione Ricœur rivolge, è proprio quello della lode. È l'invito a saper guardare questo quadro della creazione di fronte al quale non si può non rimanere incantati: tutto ha un senso, tutto ha un fine, tutto ha un ordine, e tutto lascia intravedere una Presenza-Trascendenza, un Pensiero, una Vita, e finalmente un Amore, così che l'universo, per ciò che è e per ciò che non è, si presenta a noi come una preparazione entusiasmante e inebriante a qualche cosa di ancor più bello ed ancor più perfetto. La visione cristiana del cosmo e della vita è pertanto trionfalmente ottimista; e questa visione giustifica la nostra gioia e la nostra riconoscenza di vivere per cui celebrando la gloria di Dio noi cantiamo la nostra felicità.

«Video meliora proboque, deteriora sequor»[6]. Vedo il meglio e l'approvo, ma seguo il peggio. Troviamo la menzogna, perversione della libertà umana, e causa profonda della morte della verità, perché distacco da Dio fonte della vita, e poi, a sua volta, occasione ed effetto d'un intervento in noi e nel nostro mondo d'un agente oscuro e nemico, il Demonio. La menzogna non è più soltanto una deficienza, ma un'efficienza, un essere vivo, spirituale, pervertito e pervertitore. Terribile realtà. Misteriosa e paurosa. Ecco allora l'importanza che assume l'avvertenza della menzogna per la nostra corretta concezione cristiana del mondo, della vita, della salvezza.

Ricœur pronunciando questa Allocuzione, che chiude i tre giorni del congresso delle associazioni cristiane di studenti, ci mette sull'avviso intorno alla lotta che come cristiani dobbiamo sostenere non con un solo Demonio, ma con una sua paurosa pluralità. La nostra lotta e il nostro combattimento non sono soltanto col sangue e con la carne, ma contro i Principati e le Potestà, contro i dominatori delle tenebre, contro la sinistra azione del maligno là dove la negazione di Dio si fa radicale, sottile e assurda, dove la menzogna si afferma ipocrita e potente contro la verità evidente, dove l'amore è spento da un egoismo freddo e crudele.

6 Ovidio, *Metamorfosi*, VII, 20-21.

Sono temi che ancora oggi ci interpellano.

Con la condanna di Gesù si scopre che il potere, nella sua essenza, – il dominio sull'altro – nasce dalla menzogna e dalla violenza, si mantiene con la menzogna e la violenza. Pilato, alla fine, smaschererà l'essenza del suo potere di violenza, che non fa altro che condannare chi dice la verità, chi è innocente.

Questo testo, giovanile, di Ricœur non può essere, certamente, assunto come chiave di lettura della sua opera complessiva, né tanto meno della sua futura scrittura filosofica. Siamo di fronte ad una lezione rivolta da un credente a credenti, quasi una 'predica'. Ricœur è qui testimone della fede che professa e confessa, in seguito sarà molto più cauto su questo fronte, assumerà un atteggiamento di massima prudenza e riserbo, e soprattutto sarà fermo nel sottolineare la necessità di non mescolare i generi. Non si può, però, non notare come già da ora è delineata una dialettica feconda fra l'affermazione della Trascendenza e la sollecitudine per l'umano. In termini cristologici fra il Cristo-Verbo di Dio e le parole di umanità che come uomini impegnati nella storia siamo chiamati a pronunciare.

VERITÀ: GESÙ E PONZIO PILATO
IIA7, NEL *IL SEMINATORE* (XXVIII CONGRESSO NAZIONALE) 44/4-5 (1945-1946) FEBBRAIO - MARZO, PP. 381-394

Nota editoriale

Questo testo riproduce un'allocuzione che Ricœur ha pronunciato al termine del ventottesimo Congresso Nazionale della Federazione francese delle associazioni cristiane di studenti (chiamata concretamente la *Fédé*). Si tratta essenzialmente di uno studio biblico (che ricorda quelli che si praticano nelle chiese protestanti) sulla verità così come viene affrontata nel Vangelo di Giovanni. Ricœur impernia la sua lezione biblica sul fatto che la famosa domanda del procuratore Pilato ("Che cos'è la verità?" Giovanni 18, 38 cf. 381) contiene una parte di responsabilità per la morte di Gesù (382-385).

Il primo movimento del testo è dunque molto critico verso una ricerca umana della verità, opposta alla "verità che è l'essere stesso di Dio", "che non può più essere mostrata se non da testimoni, e non affatto posseduta (383). "Il contrario della verità risiede non nell'errore, ma nell'affermazione menzognera delle verità delle scienze che vengono assunte come verità". "In verità e Menzogna" apparso nel 1951, Ricœur corregge questa prospettiva parzialmente ristretta affermando che la menzogna risiede in ogni asserzione che sostenga che la verità è già raggiunta: la verità non è che una speranza. Se la stessa dipende molto direttamente dalla predicazione e dalla parenesi cristiane, questo testo contiene nondimeno degli accenni di temi ulteriori, poiché si tratta anche di difendere la ragione e la "verità oggettiva" il cui splendore riflette Dio, (389-390) così come la capacità di ammirazione della creazione, la cui traccia nell'umano è "più originale del peccato originale" (391). Il ruolo dell'insegnante di filosofia - e qui Ricœur testimonia di ciò che per lui risuona come una chiamata - è di testimoniare della verità di Dio "Ogni volta che parli dell'uomo, del corpo, dei bisogni, delle abitudini, del tempo, del valore della scienza, della volontà, ecc." (392). Non si potrebbe dedurre da questo proposito che Ricœur ha in seguito concepito la sua filosofia secondo questa intenzione indirettamente confessionale, ma questo testo della giovinezza dimostra che, nel 1946, cioè prima di cominciare a parlare propriamente della sua opera, tale potesse essere il suo desiderio.

(D. Frey, pour le Fonds Ricœur)

Paul Ricœur

VERITÀ: GESÙ E PONZIO PILATO

Giovanni XVIII: 37-38:
Ecco perché sono nato e sono venuto al mondo:
è per rendere testimonianza alla verità.
Chiunque è per la verità ascolta la mia voce…
Pilato gli chiese: «Che cos'è la verità? »

In un mondo in sovvertimento come il nostro, il cristianesimo non può essere un rifugio, un asilo per storpi: è un'armatura da soldato. Si penserebbe volentieri che solo l'azione è una lotta, e solo la giustizia combattente, e si vorrebbe che la ricerca della verità fosse una regione a parte dove ci si potesse liberare, dove persino qualsiasi pratica dello spirito sarebbe senza importanza e senza pericolo, un gioco – serio forse – ma la cui sincerità sarebbe l'assoluzione.

La storia di Pilato è lì per lacerare questa illusione. Gesù ha appena pronunciato davanti a lui delle parole decisive sulla verità e lui gli ha posto una domanda: «Che cos'è la verità?». Una domanda… Forse ci sbarazziamo troppo velocemente di Pilato dicendo che è la domanda del disprezzo e dell'insolenza: un grande uomo politico tratta con superiorità un piccolo predicatore di paese. Comunque sia: questa domanda è forse una falsa domanda, e già un rifiuto e una sfida. Ma ciò che ci spaventa è che potrebbe essere quella domanda dell'angoscia – di quell'angoscia che è sempre sulla soglia, ma sempre al di fuori – o quella della timidezza – di quella timidezza che non si sa se sia inutile o vile. Ora, è questa domanda che lascia morire Gesù. Poiché Pilato ha posto questa domanda, poiché non è lui stesso che una domanda e non una risposta, non è stato capace di quella semplice giustizia che esigeva che egli lasciasse libero Gesù, non perché era Figlio di Dio, ma perché non colpevole. La sua fuga davanti alla suprema verità lo ha reso vile nell'esercizio di un incarico profano e politico. Ci sono dunque delle affermazioni, delle negazioni e anche domande che uccidono e permettono di uccidere, che crocifiggono Gesù: responsabilità del pensiero… non è vano né senza pericolo che si sia vincitori o vinti nella lotta per la verità, la ricerca della verità è un momento della passione di nostro Signore. Qual è dunque la verità secondo Gesù? Qual è la nostra lotta, contro cosa e per cosa?

I La «verità» nel Vangelo secondo San Giovanni.

Nel linguaggio di San Giovanni, la verità ha un senso che disorienta le nostre abitudini di pensare e di parlare, come quelle di Pilato. Per verità noi intendiamo ciò che possiamo

verificare attraverso l'esperienza, provare attraverso un ragionamento o scoprire attraverso l'esistenza[1]. Ma in tutti i casi la verità non è qualcosa che ci supera e va oltre il nostro pensiero, è al contrario un'attività che si lega alle nostre affermazioni.

Ora, per San Giovanni, la verità di cui «testimonia» Gesù non è affatto legata a noi e al nostro pensiero. Essa è la verità sussistente; essa è l'essere stesso, la misura assoluta dell'essere che risiede nel Padre (Giovanni I: 14-17, 8:40). Questo significato supremo e radicale della verità è reso chiaro da due metafore: quella della luce e quella della vita; la luce – chiamata talvolta «la luce della vita» (8: 3) – è ciò che mostra sé stessa, ciò che ci illumina dall'alto e che le tenebre respingono. La vita è ciò che ci invade, ci solleva e ci colma, ma che non padroneggiamo, né produciamo; noi siamo *in* vita, così come siamo *nella* luce. Eccoci privati del centro: noi non siamo più il fulcro del nostro essere, della nostra vita, del nostro movimento; tuttavia la luce si posa su di noi; e ancor più la vita sale in noi e ci genera. Così è la verità secondo San Giovanni: l'altrove, il più lontano, l'altro da noi, che si riscopre sé stesso come la luce, sgorga come l'acqua (Giovanni 4: 14, 7: 36), nutre come il pane (Giovanni 6: 35) e da vivere come il tronco ai tralci (Giovanni 15: 5) – «la verità è Qualcuno, la verità è il Padre».

Questa è la sommità che sovrasta la nostra vita di combattenti, è dall'alto di questa verità che noi dobbiamo scoprire la nostra lotta – la nostra lotta con Pilato in noi e fuori di noi. Questa lotta da ora in poi non sarà l'espressione della nostra volontà di potenza, ma una testimonianza resa a questa verità che è qualcuno e che dapprima risiede nel Padre. Una verità che è l'essere stesso di Dio non può essere mostrata che da testimoni non affatto, detenuta, costruita, voluta, prodotta, pensata. Il mistero della verità è innanzitutto un mistero tra Dio e Dio, che domina da molto in alto la parte che noi possiamo avervi; circola dapprima tra il Padre, il Figlio e il Consolatore, lo Spirito di verità: «E se mi capita di giudicare qualcuno, il mio giudizio è conforme alla verità; poiché io non sono solo, ma il Padre che mi ha inviato è con me» (Giovanni 8: 16, cfr. Jean 5: 19, 7: 16-28, 8:28). Noi siamo qui alle fonti stesse di quella parola di Cristo, che è al centro del nostro testo, di quella parola che Pilato ha rifiutato attraverso una domanda: *«Ecco perché sono nato e perché sono venuto al mondo: è per rendere testimonianza alla verità».* Cristo: il primo testimone della verità, che ha *«sentito»* la verità di Dio (Gv. 8: 40). «Lo Spirito di verità» che promette ai suoi discepoli al momento di lasciarli è quello che, a sua volta, ci insegna e fa di noi dei testimoni in seconda perché è come la memoria, la reminiscenza della testimonianza fondamentale del Cristo storico (Gv. 14: 26, 16: 13-15). È così che la verità si inchina verso di noi, si presta alla nostra testimonianza e che dà inizio ad un meraviglioso movimento circolare nel quale il nostro debole intendimento non può riconoscere che un rovinoso paradosso: poiché la verità è ciò che lo Spirito dona da credere, ed egli non la dà se non alla misura della nostra attenzione e della nostra fedeltà (Gv. 8: 31-32, 7: 17). Ma a loro volta, la nostra attenzione e la nostra fedeltà sono a misura della

1 Faccio allusione a una distinzione oggi corrente, tra la verità oggettiva cioè la verità che concerne gli oggetti della scienza, e la verità esistenziale che non è suscettibile di verifica sperimentale o di prova razionale, ma che è confermata da una comprensione vitale della condizione umana, gradualmente appresa e faticosamente faticosamente rischiarata.

nostra nascita divina: «Colui che è nato da Dio ascolta le parole di Dio; ecco perché non ascoltate perché voi non siete di Dio.» (Gv. 8: 47). È in questo senso che per ascoltare Gesù bisogna essere «per la verità». «Chiunque sia per la verità ascolta la mia voce» dice Gesù nel nostro testo, donandoci da meditare con questa sobria dichiarazione, il doppio mistero di libertà e predestinazione, indivisibile come il dritto e il rovescio di ogni attenzione e di ogni fedeltà.

Abbiamo commentato tutti gli elementi del nostro testo: tutto resta da dire sulla nostra lotta. Tutto resta da dire, ma tutto è già fondato, piantato e radicato. Perché siamo dovuti partire dalla sommità e non da noi stessi scendere progressivamente la cascata delle testimonianze, dal Padre al Figlio, dal Figlio allo Spirito, e contemplare il ciclo dello Spirito, da Dio all'uomo e dall'uomo a Dio: tutto parte dall'alto e ritorna in alto secondo una circolazione di verità e di vita che il profeta paragonava un tempo al ciclo delle acque che la pioggia dispensa e che l'ardore del sole raccoglie. Così una meditazione sulla lotta inizia con la contemplazione di un mistero, mistero di partecipazione in seno alla Trinità, mistero di partecipazione umana alla Trinità …

II Il combattimento contro gli idoli

E tuttavia, la verità è una lotta, una lotta a partire da una pace, una lotta a partire dalla contemplazione. Il Vangelo di Giovanni - Il Vangelo Mistico - è anche quello nel quale irrompe il dolore della contraddizione: a partire dal prologo, le tenebre hanno già rifiutato la luce, e il mondo ha già preferito le tenebre (Giov. I: 5-10-11). Se il Vangelo di San Giovanni è così il Vangelo della contraddizione, è perché non c'è che un Vangelo, il Vangelo della crocifissione: *è vero che il primo testimone della verità è stato messo a morte. Ed è a causa di una domanda sulla verità che è stato consegnato al supplizio da Pilato.* Il mistero della luce, della vita, della verità è legato ad una storia di sangue. Il nostro testo è lì per ricordarcelo, ci propone un incontro, un incontro con la verità; e questo incontro è un incontro mancato.

Io mi sono domandato allora cosa fosse per noi questa lotta, questa lotta per la verità che è anche una lotta a partire dalla verità? Ho pensato in modo più concreto possibile, a noi, studenti e professori, che viviamo in una scienza, in una cultura, e mi sono domandato quale spada tagliente fosse affondata nel nostro sapere dalla forte mano della verità. Un'idea – di nuovo di Giovanni – mi ha guidato: il contrario della verità secondo il Vangelo non è l'errore ma la menzogna; il Diavolo è il padre della menzogna. E ho cercato quali fossero le menzogne fondamentali che ci associano alle tenebre. Ho cercato, in modo particolare quali fossero le menzogne che prendono volentieri la forma interrogativa della domanda di Pilato: che cos'è la verità? La lotta è in effetti, in tutte le regioni profane di noi stessi, tra questa misura assoluta di verità e le menzogne che si nascondono nelle nostre verità umane. Il combattimento per la verità è nello stesso tempo combattimento contro gli idoli, «crisi» – cioè a dire rimessa in questione e in giudizio – delle nostre verità.

Intermezzo

Ho pensato naturalmente alla scienza per cominciare, non che le verità scientifiche siano menzogne in sé stesse, la lotta non è di astronomia, di fisica, di biologia, di sociologia, fra un insieme di verità scientifiche e un insieme di verità teologiche. La menzogna comincia quando, brandendo gli enunciati della scienza diciamo: ecco la verità, la luce, la vita, il cammino. E è una menzogna perché queste verità segnano il trionfo del nostro spirito sugli oggetti dominati allo stesso modo dal numero, dalle misure e dalla legge, la tentazione della scienza, e di farci considerare la creazione come una realtà suscettibile di essere padroneggiata, dominata, annessa attraverso l'intelligenza e in secondo momento attraverso la tecnica.

Noi ci denominiamo i legislatori delle apparenze, e esercitiamo nei nostri oggetti di studio una sorta di magistero intellettuale, noi comprendiamo attraverso il pensiero le distanze solari che ci comprendono attraverso lo spazio e componiamo attraverso il pensiero le architetture minuscole che ci compongono materialmente; io penso, dunque io regno. È qui che scoppia la battaglia contro lo Spirito di verità e lo Spirito di menzogna che perverte le nostre verità. L'uno ci apre, l'altro ci chiude in noi stessi; la luce che illumina ogni uomo che viene al mondo denuncia il secolo dei lumi. L'io che comprende e ingloba tutte le cose nel mio pensiero, la verità mi ingloba e mi comprende. Io non formo questa verità, lei mi forma; io non la dimostro, non posso che mostrarla, indicandola, come il Battista, nella *Crocifissione* di Grünewald, poiché io non sono il legislatore, ma il testimone dell'oggetto.

Ma è soprattutto nei nostri pensieri sul soggetto umano, nella nostra psicologia, nella nostra sociologia, nella saggezza delle nazioni, nei nostri costumi, nel nostro senso del destino, nella nostra politica che noi decidiamo sul significato ultimo della verità. Non è necessariamente quando avviliamo l'uomo sotto il peso di molteplici determinismi che la biologia o l'economia politica ci rivelerebbero che mentiamo di più, è forse quando gli offriamo una libertà disperata e solitaria, una libertà senza misura, cioè che sia la misura ultima dell'essere, la scelta di sé stesso, del proprio corpo, della propria colpa e della propria morte. Assistiamo in questi ultimi anni alla formazione di una mentalità che non condivide i pregiudizi scientisti di un tempo, ma che prende per tema l'esistenza stessa dell'uomo alla sorgente della sua decisione: la lotta è qui più chiara, più essenziale, più virulenta; perché infine noi poniamo la domanda delle domande, quella sui confini dell'uomo e delle sue estreme possibilità.

Amici miei, c'è un fronte spirituale e su questo fronte della verità noi siamo chiamati ad un'intransigenza da soldati: mentiamo tutte le volte che omettiamo la verità sussistente nel Padre, mostrata in Gesù Cristo e comunicata dallo Spirito. Menzogna, la Rivoluzione che non ha come confine il Regno di Dio, menzogna l'Arte che vuole salvare attraverso la bellezza, menzogna, la storia che crede d'insegnare il senso del progresso e supera la croce come un momento della sua dialettica. Noi mentiamo ogni volta che agiamo come se le nostre verità non venissero giudicate da quella verità che è l'essere assoluto di Dio. Indovinate, forse che questa omissione possa prendere la forma di una domanda: Che cos'è la verità? Credo alle verità della scienza, voi dite, credo nella libertà che si angoscia su sé stessa, dite ancora e forse aggiungete: Quanto alla verità, la

verità in sé … che so io?... E questa domanda, se non è una ricerca, ma un rifiuto, una sfida, consacra la vostra schiavitù, la vostra fascinazione per la scienza o per l'angoscia. Le vostre verità sono diventate menzogne. E Pilato in voi scambierà Barabba per Gesù.

III La lotta per i simboli

Arrivato al termine di questa riflessione sullo spirito della menzogna, mi sono domandato se questa lotta per la verità si riducesse ad un giudizio, a una «critica» delle verità umane. È sufficiente pronunciare la condanna e sostituire agli idoli la dottrina evangelica, su un piano che domina dall'alto una ragione condannata e in qualche modo evacuata come si abbandona un deserto una zona contaminata? Non c'è a livello di verità umane, nel seno stesso delle discipline che pratichiamo, una testimonianza più positiva, una lotta più costruttiva? Ora, la verità secondo il Vangelo non è soltanto al limite, non è soltanto critica, escatologica. Essa è fermento, lievito e sale.

Il «no» del cristianesimo non è come il «no» dello scettico o del disperato. È il no in vista del sì e a causa di un sì. È il no agli idoli, in vista e a causa del sì attraverso il quale noi perveniamo ai segni di Dio.

In effetti, un idolo, è un'immagine sostitutiva del modello divino; il nostro compito è di ritrovare in ogni immagine la parabola del Regno. La nostra lotta per la verità deve essere dominata da questa regola d'oro: cercare la verità delle cose, la verità dell'uomo, la verità della storia che sia un segno, una immagine di Dio. Non lo dimentichiamo: Dio non è solo il Totalmente Altro, ma Colui di cui noi siamo l'immagine. Ogni nostro pensiero deve poter essere imitazione di Dio in nome dell'imitazione di Gesù Cristo. Questa possibilità è disegnata nella Bibbia: sono le parabole che corrono attraverso il Libro sacro. La Bibbia non dice solamente il Regno non è di questo mondo; ma: il Regno è simile a ... Che tutta la mia vita sia dunque un'immagine, una parabola del Regno. Che le mie verità siano l'immagine della verità increata!

Io vorrei mostrare qui qualche forma più concreta della lotta per i simboli che fa del cristiano un costruttore di verità.

I. Innanzitutto, nel XX secolo, la semplice difesa della ragione, della verità oggettiva è diventata la forma elementare della nostra testimonianza alla verità del Padre. Il pensiero non è più libero: il fisico che lavora sulla disintegrazione della materia è un soldato politico come l'aveva voluto Hitler, legato dal segreto della ragion di Stato; lo storico, l'uomo di lettere, talvolta anche il poeta stanno diventando degli uomini di partito, dei servitori dello Stato venendo meno alla verità elementare nel nome dell'utilità sociale. Il cristiano difende la libertà della ragione perché la più umile verità è un lampo che riflette Dio. La gioia della prova nella stessa matematica è come un'illuminazione attraverso la quale il sublime della ragione partecipa al sublime della saggezza divina. Se il peccato originale è stato quello di voler sapere, come dice Chestov, non manchiamo di distinguere il peccato dell'intelligenza, la sua rivolta ed il suo orgoglio, dalla vocazione dell'intel-

ligenza che è la verità ovunque ella si trovi. Nell'ora in cui i troni e le dominazioni - cioè la tecnica, lo Stato, i partiti - vogliono asservire l'intelligenza, il cristianesimo difenderà la verità nuda che è il culto ragionevole di questa intelligenza, nella fierezza e dell'indipendenza nei confronti delle potenze temporali.

II. Ma la difesa della verità oggettiva non è l'unica vocazione dell'intelligenza: è necessario che la ragione ritrovi il senso perduto della creazione. Io sono nella creazione di Dio, ecco la sicurezza che la più piccola verità deve commentare, confermare, acclamare. L'atto più alto del pensiero è l'ammirazione, la lode. La capacità di ammirare è il segno della sua conversione e il frutto della sua santificazione. La Bibbia ci dice che la vanità è stata estesa a tutta la creazione. Il compito dell'intelligenza è di sollevare un lembo di questo velo di vanità e di ritrovare i segni di quella creazione di cui Dio dice che era buona. Cosa curiosa, alcuni elementi importanti della nostra visione cristiana del mondo, come il sentimento della santità infinita di Dio che esilia dal mondo e il sentimento del peccato dell'uomo che lo esilia da Dio, ci hanno condotto molto spesso a calunniare la creazione con il pretesto di porre Dio più in alto e l'uomo più in basso. Ora, per quanto in alto mettiamo Dio, per quanto in basso il peccato inghiotta l'uomo, vi è una cosa che non abbiamo il diritto di fare, è di calunniare la creazione. Stiamo dunque attenti che la nostra lucidità, la crudeltà della nostra lucidità non si rivolti contro la verità creata che è l'immagine della verità creatrice.

Ecco perché m'inquieto quando sento dire dai cristiani che quella o quell'altra filosofia della disperazione e dell'assurdo sono una buona introduzione alla fede cristiana. Temo che l'assurdo sia senza ritorno, senza contropartita quando ha ucciso le ultime vestigia dell'ammirazione e un oscuro senso del mistero che è ancora l'alone del sacro intorno ad ogni cosa creata. Il limite invalicabile che separa il cristianesimo da una filosofia dell'assurdo è là: la creazione è più fondamentale, più originale del peccato originale. Prenderei in considerazione solo un esempio che mi è suggerito dalle riflessioni comuni sulle questioni sociali: non crediamo più ad una teoria di progresso automatico. Il nostro senso del peccato e della redenzione ce ne protegge. Ma andremo fino ad un certo pessimismo, fino ad una teoria della decadenza automatica quanto l'antico progresso? Temo che questa tendenza manifesta tra di noi non sia un segno nella nostra filosofia della storia di una disperazione che offende la creazione di Dio. La storia resta una creazione di Dio; comporta sempre qualche possibilità da cogliere: la nostra vocazione cristiana è di aprire una breccia eroica fino a quell'ordine della creazione, fino a quella verità nascosta e ricoperta da noi stessi, della storia e del mondo. Si, la fede mi permette di dire: il mondo non è la nausea il mondo è meraviglioso perché è stato creato meraviglioso.

Se noi privilegiamo questo secondo motivo - la restaurazione del senso della creazione – al primo – la difesa della libera ragione – comprendiamo in quale senso si possa dire che il combattimento per la verità è ora una lotta per un nuovo umanesimo. È in nome della creazione di Dio che la ragione deve essere libera e sovrana nelle cose di sua competenza. La nostra testimonianza d'intellettuali è oggi di ritrovare dei valori ad altezza d'uomo come la ragione, la morale comune, il diritto, la democrazia, il sociali-

smo, e forse di annodare delle alleanze precarie e prudenti con coloro che procedono allo stesso salvataggio, ma senza la visione di un ordine creato da ritrovare attraverso segni balbettanti e senza il sentimento che questi valori, debbano continuamente morire per resuscitare con il Cristo.

È in effetti nella rivelazione del Cristo e nella Parola che abbiamo la misura della nostra arte, della nostra cultura, del nostro umanesimo; bisogna aver letto nella Parola: «All'inizio Dio creò...» e avervi sentito il canto della lode della creazione:

«Lodatelo, sole e luna;
Lodatelo, voi tutte, stelle brillanti!
Lodatelo, cieli dei cieli;
E voi oceani sospesi al di sopra dei cieli! ....»

La verità del Figlio deve renderci la verità della *creazione* che è celebrazione e gloria. Se la Redenzione non ci rende lo stupore, l'ammirazione, il senso del meraviglioso, resta in noi come una pianta nana, come un lievito che abbia rinunciato a far crescere tutta una parte di impasto inerte. Ecco perché dico che la lotta per la verità non è soltanto una lotta contro gli idoli, ma un combattimento a favore dei simboli, per i segni della creazione in ogni creatura.

Per me, che insegno filosofia, leggo nella Parola, sento in tutta la rivelazione una chiamata, un ordine: «Testimonia le verità del Padre tutte le volte che parli dell'uomo, del corpo, di bisogni, dell'abitudine, del tempo, del valore della scienza, della volontà, ecc. È la tua testimonianza indiretta che tuttavia non ti dispensa mai dalla testimonianza diretta resa alla verità secondo il Vangelo. Sei stato liberato grazie alla verità, libera a tua volta le verità prigioniere della menzogna essenziale alimentata dal padre della menzogna. Libera le verità seconde che non hanno altro senso che depistare i segni della creazione originale. Qui *la* verità scende nel quotidiano *delle* verità.»

Non credo, tuttavia, di dover finire su questa nota personale. Mi sento piuttosto spinto a chiudere il cerchio ritornando al punto di partenza. Innanzitutto, perché la testimonianza indiretta resa alla verità attraverso le scienze, le arti, le lettere e la filosofia non vive che di testimonianza diretta, della confessione orale della Chiesa e dell'Evangelizzazione. È questa testimonianza diretta che può impedirci di tradire, lasciandoci contaminare dalle forze stesse che pretendiamo di convertire. Ora, questa testimonianza diretta che la verità ci chiede e ci dà allo stesso tempo, ci riporta ineluttabilmente verso le sommità che dominano la lotta. Sarebbe pericoloso alle fine di queste tre giornate che si fraintenda il senso finale della lotta cristiana… Il cristianesimo non è frenetico. La lotta non è al primo posto ma al secondo. Procede dalla pace e ritorna alla pace. Questo è ancora un cerchio. Il piccolo cerchio dell'anima che imita il grande cerchio della Parola, che proviene da Dio e ritorna a Dio. Il primato della contemplazione conviene ad un uomo che non è soltanto un artigiano di verità umane, ma un testimone della verità sostanziale. È necessario che un silenzio inauguri il fragore delle parole; chi non ha in sé la fonte delle sue parole deve dapprima ascoltare; per questo motivo soltanto l'adorazione avvia una lotta degna di un cristiano. La verità rappresentata nel Vangelo non è in primo luogo polemica: essa si comunica in un'essenziale stabilità – quell'«ardente sonno» di cui parla

Claudel – dove l'anima scintilla sul posto. È il momento del sacramento, del pane della vita, è il tempo del silenzio e del segreto, l'ora dell'offerta, l'età della nuova infanzia e della semplice colomba.

Più il pensiero dei nostri tempi invoca l'angoscia, l'assurdo, la frenesia, più comprendo che la verità di Gesù è la fine dell'angoscia, dell'assurdo, della frenesia. Per un cristiano, il tragico non è né primo né ultimo. Il cristiano non è un uomo tormentato: è un cuore semplice.

Ricordo

Claudia Dovolich

Per ricordare Jean-Luc Nancy

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

Claudia Dovolich

PER RICORDARE JEAN-LUC NANCY

Quando un pensatore autentico si spegne le sue parole riaccendono in noi un richiamo ineludibile ad accoglierne l'eredità. Proprio quando la sua voce tace risuonano nel silenzio gli echi delle questioni che ha sollevato nel corso della sua riflessione e che ora ci interpellano con maggiore insistenza. Nell'assenza dolorosa di una esistenza singolare cresce la nostra disposizione all'ascolto.

Jean-Luc Nancy ci ha generosamente donato la sua presenza e con essa la partecipazione attiva al dialogo con tutti e con ciascuno, espressione concreta di un pensiero aperto al presente, del quale la parola *Ouverture* in molti degli interventi più recenti è diventata quasi cifra di una postura filosofica che mai ha accettato la chiusura o la conclusione, ma già nell'ultima riga di *La comunità inoperosa* scritto come articolo per una rivista scriveva «Possiamo solo andare oltre», aggiungendo poco dopo, in occasione della sua pubblicazione in un volume con altri scritti: «testi inseriti, alternati, condivisi, come tutti i testi che offrono quel che non appartiene a nessuno e che è di tutti; la comunità della scrittura, la scrittura della comunità».

E proprio la comunità è la grande questione che Nancy ha sottratto all'oblio, quando non al discredito in cui era caduta dopo i disastri dei totalitarismi del XX secolo, facendone il perno del suo pensiero, che si pone immediatamente su un piano che ritraccia l'obbligazione a riallacciare l'etico e il politico, muovendosi chiaramente in una dimensione ontologica. Questione inquietante come altre che costellano la sua riflessione, quali corpo e libertà per citare solo le maggiori, per i nostri tempi inquieti, come lo sono stati quelli dai quali le ha ereditate: dagli scritti degli anni '30 del 'secolo breve', da quell'intrico personale/concettuale che lega insieme Bataille e Blanchot ed altri accoliti di quella «comunità di coloro che non hanno comunità» che nel silenzio della notte mettono in atto una «scrittura sovversiva» o tentano l'esperienza di un «comunismo letterario».

Le questioni politiche che hanno tormentato, prima e dopo l'ultima guerra mondiale, le migliori menti pensanti, si ripropongono negli anni '80 al nostro e a molti altri pensatori suoi contemporanei ed amici: la crisi della democrazia si acuisce ogni giorno di più, la fine delle ideologie lascia un vuoto di pensiero e di azione politica che impone un ripensamento radicale della condizione umana nella sua dimensione sociale, che offra strumenti per uscire da un nihilismo diventato «canzone d'organetto». Il groviglio di questioni che era sorto dall'intreccio enigmatico, quasi un cortocircuito tra vita e pen-

siero tra autori quali Bataille, Blanchot, Lévinas *et alii* e le singolari amicizie intercorse tra-di-loro, acuiscono in Nancy il bisogno di ripensare le dimensioni della 'comunità' e della 'politica' in termini radicalmente rinnovati, non più assunti come sostantivi/sostanze ma accolti nella riflessione filosofica nella forma di aggettivi.

L'interesse per il 'politico' è frutto di un lavoro quotidiano svolto all'interno di una comunità di ricerca, nel lungo sodalizio di vita e di pensiero con Philippe Lacoue-Labarthe, con il quale ha fondato e diretto un *Centro di ricerche filosofiche sul politico* presso l'ENS della rue d'Ulm, dal quale sono scaturite delle pubblicazioni collettanee dai titoli molto significativi circa il tenore degli interessi che circolavano tra i partecipanti, *Rejouer le politique* (1981) e *Le retrait du politique* (1983). Titoli questi che rispecchiano ancora oggi la vastità e la radicalità dei dibattiti in corso in quegli anni, e in cui lo 'spostamento' evidenziato dalla forma aggettivale voleva significare che l'esaurimento di una configurazione politica (grossomodo quella della democrazia rappresentativa) doveva servire in positivo per aprire lo spazio, per liberare energie per 'ritracciarne' un'altra. Al gruppo partecipava anche Gérard Granel che in una conferenza del 1990, dal titolo più volte ripreso tanto da suonare quasi come uno slogan, *Gli anni '30 sono davanti a noi* ammoniva a non ripetere gli errori fatali che precedettero la seconda guerra mondiale, ma al di là dell'avvertimento e del monito, che può sembrare a volte una minaccia, il riferimento agli anni '30 voleva essere soprattutto un pressante invito a non sprecare quelli che sono davanti a noi, quelli che ci attendono nel XXI secolo, un caloroso auspicio di avere la capacità e la forza di ripensare, ritracciare i termini del nostro 'essere-in-comune'.

È questo il compito che ha assunto per noi Jean-Luc Nancy nel suo articolato percorso di riflessione sul presente, per fornirci strumenti di approfondimento delle questioni, indicandoci tappe importanti per orientarci nei profondi rivolgimenti in ci siamo presi, più o meno consapevolmente, per cercare, provare, tentare di fare 'spazio', dare 'luogo', 'aprire' dimensioni nuove (quell'ambito che chiama spesso 'arealità') per rinnovare profondamente la riflessione filosofica tutta intera, negli spazi aperti tra ontologia, etica, estetica, letteratura, politica ed altro. Si tratta di un rigoroso lavoro per ripensare il passato alla luce delle domande attuali, ma soprattutto per aprire a un 'a-venire' ancora tutto da inventare, un compito inesauribile al quale il nostro ha partecipato con «audacia e rigore» e al quale chiama anche noi a partecipare, «nella bella equivocità» del termine *partager*.

Se lui ha condiviso con tanti autori importanti della sua generazione e di quella precedente, e spesso si è potuto avvalere della loro amicizia per affrontare il compito gravoso che si era dato, anche noi, nella nostra piccola comunità con la nostra rivista *B@bel* abbiamo dato risonanza a molti di quegli autori e di quelle problematiche, facendoli circolare tra-di-noi ed esponendoli ad un fuori da cui a volte sono venuti apprezzamenti e riconoscimenti, ma sempre un arricchimento personale, che nella singolare 'partizione delle voci' ha aperto a tutti(e) ed a ciascuno(a) nuovi orizzonti, nuove relazioni, nuovi interrogativi. Del mito di Babele abbiamo voluto evidenziare la 'benedizione' della molteplicità: delle lingue, delle persone, delle prospettive, delle aspettative, indicando nel sottotitolo *Voci e percorsi della differenza* una postura filosofica condivisa con Nancy.

Se molti degli autori importanti di quegli anni (Bataille, Blanchot, Lévinas, Lacan, Deleuze, Foucault *et alii*, per citare solo i maggiori), non sono diventati 'temi' di numeri monografici, hanno sostenuto nella distanza e tratteggiato nella prossimità, lo spazio e l'orizzonte dai quali hanno preso avvio le domande che ci hanno e ci siamo posti(e), che continuiamo a porci e per le quali stiamo ancora cercando delle risposte, consapevoli ormai che questo compito non è mai disgiunto dalla responsabilità individuale e collettiva, o meglio 'singolare' e 'condivisa', frutto del lavoro di 'tutti' e di 'ciascuno', in un 'essere-in-comune-tra-singolarità' in cui è in gioco sempre e dovunque la nostra 'singolare decisione di esistenza'.

Se quel che ci resta da pensare è proprio questa dimensione ontologica e politica insieme del nostro 'essere in comune' è alla 'comunità' che dobbiamo tornare ed all'interrogazione che, fin dai suoi esordi, Nancy ha aperto su questo antico filosofema, contemporaneamente dentro e fuori la nostra tradizione che ne ha fatto «uno dei suoi presupposti più costanti, ma forse proprio per questo meno indagati»; per lui e per noi allora «l'importante è aprire l'interrogazione senza lasciare che il presupposto continui a operare nell'ombra» dichiarava nella *Prefazione* all'edizione italiana de *La comunità inoperosa* (1992). Testo che ha segnato il suo percorso ed ha aperto un serrato confronto, avviando dibattiti anche molto accesi da cui sono scaturiti negli anni scritti importanti, perché a partire da esso Nancy coglie la comunità nella fattualità in cui le singolarità si danno le une alle altre nel loro «apparire insieme, al mondo, e gli uni agli altri» sollecitandoci a pensare del tutto 'altrimenti' il loro 'essere-in-comune'. Tutto ciò è diventato possibile dopo la decostruzione della metafisica moderna della soggettività e lo spostamento dell'interesse filosofico dall'*ego cogito* all'*Ego sum* (1979) segnalando proprio la necessità di uscire dalle chiusure autistiche in cui si sono incagliati tutti i soggettivismi e gli individualismi che attraversano la nostra tradizione perché è proprio l'uomo nella sua immanenza «a costituire l'ostacolo maggiore per un pensiero della comunità».

In un mondo in cui contano solo i valori contabilizzabili, quelli che rendono possibile una «equivalenza generale» le persone vengono chiuse in ruoli sempre più angusti, prosciugati gli spazi comuni, recisi i legami sociali spingendo ciascuno a 'identificarsi' nel suo isolamento egocentrico, riducendo/escludendo ogni forma di differenza e di alterità. Contro questo epilogo Nancy ci sollecita a pensare la comunità in quanto e come 'relazione', 'esposizione' dell'uno all'altro, degli uni agli altri, facendo lavorare anche una concezione dello 'spazio', o meglio dello 'spaziare', che risulta essere alternativa alla funzione interiorizzante della temporalità, perché ciò che conta nella comunità è il *cum*, tutto ciò che accade 'tra' noi, 'tra' te e me, anche 'tra' me e me, in cui il *tra* è il *tra*mite di ogni relazione, anche di quelle disgiuntive.

Ed una di queste relazioni disgiuntive, la più importante e la più longeva di tutte, sicuramente è quella che ha accompagnato il confronto a distanza tra Nancy e Blanchot, iniziata con la risposta che questi offre nello stesso anno di pubblicazione de *La comunità inoperosa* (1983) con il suo testo *La comunità inconfessabile* suscitando nel Nostro stupore e incredulità per l'attenzione che gli viene rivolta da un autore tanto importante e tanto famoso. Le poste in gioco in tale confronto, che a volte assume i toni di

una controversia e/o di una diatriba continuano a lavorare nel profondo, ad attraversare gli scritti di Nancy come un fiume carsico, emergendo di tanto in tanto nel corso di un trentennio. *La comunità affrontata* (2001) scritta come prefazione ad una nuova edizione del testo di Blanchot è una tappa di questo percorso, seguito da un piccolo testo, ma assai incisivo per l'attualità delle questioni poste nel 1983 ed aggravatesi nel corso dei decenni (crisi della democrazia rappresentativa, 'malessere' per la sua inefficienza nel rispondere a vecchi e nuovi bisogni delle comunità, riduzione della dimensione politica al calcolo economico nell'orizzonte di una 'equivalenza generale' che ignora o soffoca le differenze dei 'singoli' […]. Si tratta di *Maurice Blanchot. Passione politica* (2011) per interrompersi (dato che non si conclude mai il corso del pensiero) con *La comunità sconfessata* (2014).

L'interruzione che oggi ci costringe ad una dolorosa elaborazione del lutto per una perdita tanto importante, deve però ricondurci all'accoglienza del suo insegnamento senza i caratteri della nostalgia, proprio perché «la comunità si rivela nella morte di *autrui*, essa si rivela così sempre ad altri», e ancora «la comunità è la presentazione ai suoi membri della loro verità mortale», e poi ancora «essa è la presentazione della finitezza e dell'eccesso irrimediabile che costituiscono l'essere finito». Questi esseri finiti, segnati dai limiti invalicabili di 'una' nascita e di 'una' morte, oggi siamo 'noi-altri' ed è 'tra-di-noi', nella prossimità dell'amicizia e nella differenza delle opinioni e dei percorsi di ciascuno(a) che si gioca il destino del pensiero, oggi come ieri, chiamati ad accogliere il rischio e la scommessa che il pensiero sempre esige da chi vi ci dedica con «audacia, rigore e esattezza» come ha fatto Jean-Luc Nancy per tutta la vita.

Spazio aperto

a cura di Maria Teresa Pansera

*La filosofia è già, di per sé,
uno spazio aperto del/dal pensiero,
rispetto ad ogni forma di sapere
che si chiude nelle certezze
dogmatiche. Qui vogliamo anche,
più semplicemente, riservare
uno spazio per argomenti nati
in occasioni diverse, rispetto a cui
la Rivista si apre all'accoglienza
in vista di un possibile
futuro approfondimento.*

Angela Ales Bello
Antropologia ed esperienza religiosa

Massimo De Angelis
Nietzsche e la vita eterna nel nostro sé

Leonardo Messinese
Esperienza, fede e ragione nel Nietzsche 'religioso'

Mario Tronti
Una rilettura della vicenda nietzscheana

B@bel

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

PRESENTAZIONE
LA VIA DI NIETZSCHE OLTRE IL NICHILISMO

Il 26 gennaio 2021 preso il Cenacolo di Tommaso Moro si è svolto un interessante incontro per discutere sul volume di Massimo De Angelis *Serve ancora Dio? La via di Nietzsche oltre il nichilismo.* Abbiamo quindi pensato di proporre su Spazio aperto alcune delle relazioni che i partecipanti hanno tenuto in quell'occasione per chiudere con l'intervento conclusivo dell'Autore.

In questo libro De Angelis accetta la sfida della *krisis*, di un «rigoroso confronto» con la propria fede, come lo evidenzia Nietzsche in *Aurora*, la crisi e la morte sono una necessità che perde rilievo di fronte alla vita che germoglia in esse. Il libro sviluppa un processo discendente e ascendente, composto lungo due sezioni asimmetriche che riprendono la struttura dell'*Ottava sinfonia* di Mahler, quella che più di ogni altra ha cercato la soluzione della tensione tra suono e parola. In questo doppio percorso tra non senso e verità, tra lo sfinimento decadente dell'uomo contemporaneo e la spiritualità dell'oltre-uomo emerge la possibilità di una nuovo cammino interiore che si collochi oltre il nichilismo.

I saggi qui proposti analizzano a fondo la problematica posta da De Angelis attraverso analisi approfondite del pensiero nietzscheano e delle sue particolari e avvincenti interpretazioni.

Angela Ales Bello

ANTROPOLOGIA ED ESPERIENZA RELIGIOSA

Abstract
The paper contains my comment of Massimo De Angelis book's on Nietzsche, in particular regarding two main points: his anthropology in relationship with Husserl's philosophical-phenomenological anthropology and the question of Übermensch. It is interesting to note that regarding the first one in both thinkers one can find a reflection on psyche and spirit, regarding the second one Nietzsche's attempt to reach something that is "beyond" the human shows his religious tension. Not being able to arrive at God he tries to divinize the human, but at last he is not satisfied with it. For this reason one must answer affirmatively to the question that one finds in the book's title: Need we God?

Keywords: Anthropology; God; Phenomenology; Spirit; Übermensch

Vorrei iniziare con un confronto tra l'antropologia fenomenologica e quella nietzschiana, confronto non estrinseco, perché proprio nelle prime pagine libro di Massimo De Angelis, *Serve ancora Dio? La via di Nietzsche oltre il nichilismo* si trova un richiamo a Edmund Husserl, a proposito della discesa e risalita dalla 'grotta' delle nostre percezioni ed emozioni. Si tratta di uno scavo in se stessi che conduce all'esperienza di non trovare il fondo che si cerca, come afferma il fenomenologo che cita il famoso frammento di Eraclito: «Qualunque strada tu percorra non arriverai mai a trovare i confini dell'anima, tanto profondo è il suo fondo»[1]. Accanto a Husserl è ricordato anche Freud, perciò nel viaggio nell'abisso interiore si può incontrare l'inconscio, cosa che è ammessa anche da Husserl, quando in molte sue opere si sofferma sull'*Unbewusst,* come quella sfera o quella situazione cui non giunge la coscienza, sfera costituita da operazioni passive, ma anche da sedimentazioni e da una dimensione pulsionale profonda, la cui presenza giustifica le indagini freudiane[2]. Certamente l'essere umano ha coscienza e ha coscienza perché ha memoria, quindi, è consapevole del tempo, ma di un tempo, che, secondo Nietzsche, vive come distruzione: «L'esistenza è un ininterrotto esser stato, una cosa che vive del negare e del consumare se stessa, del contraddire se stessa»[3].

Si può notare come De Angelis mostri nella sua interpretazione dell'antropologia di Nietzsche la presenza della dimensione psichica, quando costui descrive la via d'uscita verso la felicità; come raggiungerla? Nell'assaporare la vita nell'istante, in un punto senza vertigini e senza paura. Quindi, non solo l'essere umano è un corpo nel divenire, ma ci sono alcune importanti risonanze psichiche che consentono di cogliere gli aspetti

1 E. Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale,* tr. it. di E. Filippini, Il Saggiatore, Milano 1987, p.196.

2 Ho sviluppato questo tema in Husserl, *Il bambino. La genesi del sentire e del conoscere l'altro,* Traduzione, prefazione, analisi del testo e commento di A. Ales Bello, Fattore Umano Edizioni, Roma 2019, p. 83 e segg.

3 M. De Angelis, *Serve ancora Dio? La via oltre il nichilismo,* Castelvecchi, Roma 2020, p. 40.

positivi della vita stessa. Il riferimento alla psiche ricorda la tripartizione husserliana in corpo e psiche, connessi nella nozione di *Leib,* e in spirito, *Geist;* ma c'è lo spirito secondo Nietzsche? Mi sembra che quest'ultimo appaia, quando ci si riferisce all'illusione e alla delusione, che devono essere superate 'con decisione' e la decisione è quell'andare oltre la cieca necessità, cosa che non può essere attribuita né al corpo né alla psiche, perciò si potrebbe dire in termini fenomenologici che emerge lo spirito, il quale si prefigge un compito, consistente, appunto, nella volontà di redimere l'immagine dell'essere umano, addirittura attraverso la figura del santo-sapiente, come si esprime il pensatore nei *Frammenti postumi.*

Descritto in tal modo l'essere umano, si entra nel campo della morale. Nel terzo capitolo, definito in chiave musicale dall'Autore come «energico, quasi violento», si analizza, infatti, la contrapposizione fra morale e virtù. Se l'unico piolo cui ci si può attaccare è la vita, la virtù consiste nel dire di sì alla vita, che non lotta contro gli istinti come fa la morale, secondo la quale questa lotta è affidata alla ragione e, in ultima istanza, fa ricorso a Dio. Qui la via nietzschiana e quella husserliana si dividono: per Husserl i problemi «ultimi e sommi» sono proprio i problemi etico-religiosi, come afferma alla fine delle *Meditazioni Cartesiane,* per Nietzsche, al contrario, bisogna combattere la morale proprio perché la morale è connessa alla questione di Dio

È convincente tale proposta? La morale, quella falsa ed opprimente è, in verità, messa crisi anche da Husserl, soprattutto quando si allontana dall'Ebraismo che considera ancora vincolato alla "chiesa babilonese" per la sua assurda precettistica, quindi, anch'egli critica un falso rapporto fra morale e divinità, rivalutando il messaggio cristiano. Ma ciò conduce inevitabilmente a mettere in crisi il divino? Qual è la posizione di Nietzsche nei confronti del divino? Teorizzando la morte di Dio, vuole eliminarlo veramente? Forse «vuole», ma «può» farlo? Mi sembra che queste siano le domande che aleggiano nelle pagine del libro di Massimo De Angelis, tutte racchiuse nel breve titolo: Serve ancora Dio? In realtà, è molto giusto ciò che l'Autore afferma: «Non è perciò infondato ipotizzare che l'esperienza della perdita della fede, legata alla prematura morte del padre, la solitudine e la conseguente inesperienza dell'*altro* unite al suo spirito religioso abbiano prodotto una dinamica interiore senza un chiaro sbocco che ha messo infine capo a una *mistica autodivinizzante*»[4].

Tale affermazione si ispira all'interpretazione che Lou Salomé dà del suo amico Nietzsche: avendo perduto Dio, ma non potendo eliminare il momento religioso, lo ha rivolto su se stesso. In tal modo con la volontà di potenza, intesa come volontà di verità, si vuole superare il *Mensch* nell'*Übermensch*, anzi, secondo l'Autore, pur rimanendo a contatto con il proprio corpo, si vogliono coltivare le speranze più elevate ed è a questo punto che si può stabilire di nuovo un contatto con la fenomenologia, cioè, con il vissuto, *Erlebnis,* intenzionale che è il vissuto della volontà. Tale vissuto affonda le sue radici nella dimensione inconscia, ma si eleva, come si è visto, fino a quella che si potrebbe definire un'attività spirituale rivolta ad eliminare il peccato e ad eliminare il passato; è qui che si apre la questione dell'eternità. Se questo è l'aspetto costruttivo della posizione

4 *Ivi,* p. 73.

di Nietzsche non bisogna dimenticare che emergono in lui dubbi sulla possibilità di realizzare l'autodivinizzazione, dubbi che si manifestano, ad esempio, in un'affermazione contenuta in *Così parlò Zarathustra:* «*Se* vi fossero degli dei come potrei sopportare di non essere un dio» – si tratta, appunto, del processo di autodivinizzazione, ma la conclusione è significativa – «*dunque* non vi sono dei»[5] se non ci sono dei, neanche l'essere umano può aspirare ad essere Dio, allora sembra che egli si renda conto della tragicità della situazione perché dubita della possibilità di tale operazione.

Ciò che interessa, in verità, è che la divinizzazione dell'umano, almeno auspicata, non elimina il divino, come potrebbe apparire ad una lettura superficiale, anzi rafforza la sua presenza, perché il divino 'serve'. Mi pare che questo sia anche il pensiero dell'Autore. Ciò è dimostrato dal fatto che, nonostante i suoi dubbi, Nietzsche persiste nella sua 'illusione' che lo porta fino all'eternità. Ci si può domandare, infatti, come venga in mente l'idea di eternità. Come fa il *Mensch* anche solo a progettare l'*Übermensch*? Ciò accade perché l'essere umano è divino oppure perché il divino è una traccia presente nell'umano? È chiaro che Nietzsche tende alla prima soluzione, ma, in fondo, non ci interessa tale identificazione, quello che emerge è l'insopprimibilità del divino e dell'eternità. Allora ha ragione De Angelis, quando afferma nel capitolo dedicato all'Anticristo, che la fede vera è la fede in sé e dentro di sé e che non può essere cercata all'esterno. Ma è la fede in se stessi perché si è Dio, oppure Dio vive nell'essere umano e non bisogna andare a cercarlo fuori di sé? La risposta data dall'Autore è chiara e condivisibile: «Nietzsche ha ragione di voler rimanere all'uomo e trovare lì quanto è degno di fede. Egli però non scorge che nella profondità di sé l'uomo possa scorgere, al di là di tutti gli impulsi, la 'presenza placida di Dio'. Nietzsche non concepisce l'idea di una fede in sé e dentro di sé in quanto qui e con me trovo Dio: l'uomo come 'dimora' di Dio come invece intravede Heidegger»[6].

Emerge, allora, che la divinizzazione dell'umano non è la perdita del divino, ma solo una sostituzione e che il divino vive nell'umano, ma non può identificarsi con esso, cosa che, in fondo, drammaticamente è intravista anche da Nietzsche. «Cerca la via per vivere, nell'immanenza, la trascendenza, ma non trova la via», scrive l'Autore e mostra come egli assegni a Gesù la stessa sua sorte. Anche per Gesù il Padre è un'illusione e la prova si troverebbe nella citazione dell'incipit del salmo 22 enunciata da Cristo sulla Croce: «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?». Si può osservare a questo proposito che l'interpretazione di Gesù, proposta da Nietzsche è falsa. Gesù non è un illuso che si rende conto della sua illusione e cade nella delusione. La fallacia sta nel fermarsi alle prime parole del salmo, nel non procedere ad esaminarne la fine e ancora nel non sapere che, quando gli Ebrei citavano un salmo, lo conoscevano nella sua integrità; nel caso specifico il salmo si chiude con un canto di lode e di annuncio di una profezia: «E io vivrò per lui, / lo servirà la mia discendenza. / Si parlerà del Signore alla generazione che viene, / annunzieranno la sua giustizia; / al popolo che nascerà diranno: / "Ecco l'opera del Signore!"». Gesù lo recita perché si affida al Padre.

5 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno,* Opere, vol. VI, tomo II, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi Edizioni, Milano, 1976, Patte seconda, *Sulle isole Beate.*

6 De Angelis, *Serve ancora Dio?,* cit., p. 243.

Gesù, l'innocente, in verità, non è un ingenuo che vive in un sogno, la cui vita è vuota perché è senza istinti, emozioni e passioni, come vuole il pensatore tedesco; altrimenti, come giustificare il pianto di Gesù alla morte dell'amico Lazzaro? De Angelis non condivide l'interpretazione della figura di Gesù, data da Nietzsche, tuttavia, lo vuole "salvare", mostrando un'altra via che il pensatore tedesco, a suo avviso, intravede, quella che riguarda il peccato. Come si è notato, Nietzsche abolisce il peccato e se il peccato è il tempo, la sua abolizione apre la via all'eterno, tema sul quale indubbiamente egli ritorna ossessivamente. All'Autore sembra che tale posizione possa essere avvicinata a quella della teologia orientale e cita Paul Evdokimov, il quale, a suo avviso, propone una visione diversa rispetto a quella occidentale. Mentre quest'ultima legherebbe Cristianesimo e morale e che considererebbe Dio 'esterno', ciò non accadrebbe nella teologia orientale che, al contrario, sottolinea la presenza di Dio nell'essere umano.

Qui si apre una questione molto sottile, perché non si può contrapporre semplicemente la teologia occidentale e quella orientale sulla base della presenza o meno del divino nell'umano, anche in Occidente la tradizione agostiniana indica della presenza di Dio nell'essere umano; inoltre, non si può assolutizzare la mistica orientale, infatti, anche in Occidente l'esperienza mistica di santa Teresa d'Avila, ad esempio, mostra, come, riguardo a questa particolare esperienza, ci sia una consonanza non solo fra il Cristianesimo orientale e occidentale, ma trasversalmente fra i mistici e le mistiche di tutte le 'religioni', al di là delle differenze dottrinarie. Tale esperienza, infatti, originata dall'irruzione del divino nell'umano, trova testimonianze in contesti religiosi diversi e indica che lo spirito, la *ruah,* soffia dove vuole.

Che il modo di interpretare il Cristianesimo di Nietzsche possa servire ad un processo di purificazione del Cristianesimo stesso per cogliere più autenticamente il senso del messaggio evangelico, è stato detto da alcuni pensatori, mi riferisco, per esemplificare, a Bernard Welte[7] e Giorgio Penzo[8] e che sia ribadito da Massimo De Angelis è un'ottima cosa, com'è un'ottima cosa che si ponga in evidenza la peculiarità della proclamazione della «morte di Dio» del pensatore tedesco e il suo anelito al divino, cosa che consente rispondere affermativamente alla domanda presente nel titolo del libro: *Serve ancora Dio*?

7 B. Welte, *L'ateismo di Nietzsche e il cristianesimo*, tr. it. di F. Stelzer , Queriniana, Brescia 2005.
8 G. Penzo, *Friedrich Nietzsche. Il divino come polarità,* Pàtron, Bologna 1981.

Massimo De Angelis

NIETZSCHE E LA VITA ETERNA NEL NOSTRO SÉ

Abstract
Nietzsche's essential statement is not "God is dead" but "We have killed God". The almightiness we awarded to our reason has killed Him. We acted this way not only in the modern age but in fact since the middle age. Nietzsche's struggle hand to hand with Christian heritage is nothing else that a radical criticism of both the whole western civilization and her rationalism. At the place of the almighty thinking subject Nietzsche puts the self as the one that can at the best seek the truth. The self is at the same time mind and instinct and emotion: all of them find in the end a mutual condensation in an intellectual intuition in the way it has happened once in Silvaplana. This 'integral' self is also able to set God free from the cage we laid on Him. Nietzsche destroys the old God and at the same time he discovers a new divinity's space in the human depth. The 'God inside us'. At the metaphysical level, this is the way that leads from the "truth useful to live" (that we reach through the reason) to "another" verity that we get through experience; this is the way that leads from the becoming in the time to the becoming in the eternity, leading Nietzsche from Dionysus, great God of the depth unto Jesus's 'eternal life'.

Keywords: Eternal Life; Experience; Intellectual Intuition; Self

Tutti i partecipanti a questa discussione hanno colto innanzitutto l'importanza della musica nella composizione del mio scritto. L'arte, ma principalmente la musica, è infatti centrale nel pensiero di Nietzsche. E si è giustamente individuato nella musica postromantica la protagonista del mio lavoro. Mahler in realtà. E cioè quella musica che più di qualunque altra consente di seguire il percorso polifonico del pensiero di Nietzsche e di giungere sino all'abisso, al fondamento senza fondo dell'esperienza dal quale riparte poi il cammino ascendente. Che è poi il percorso di Nietzsche, un attraversamento dell'esistenza rappresa nel pensiero. È tale esperienza che costituisce in Nietzsche il Sé come fonte e centro di ricerca e possesso della verità, ciò che rende il suo pensiero oltre ogni idea di "soggetto". Già qui potrebbe essere interessante comparare il Sé nietzscheano all'Esserci heideggeriano. Quello però successivo alla *Kehre*, quello chiamato a 'custodire' l'Essere.

Il percorso esistenziale di Nietzsche – è stato sottolineato – è naturalmente anche attraversamento del suo tempo. Un tempo intimamente nichilista. Tronti afferma che egli è pensatore che apre il Novecento perché coglie l'agonia dell'Ottocento e vuole fuoruscire da esso: dalla sua Ragione, dal suo Soggetto, dalla sua Potenza. Credo sia vero. Così come è provocante l'osservazione che l'attualità del suo pensiero deriva dal fatto che il Novecento, a partire dagli anni Ottanta, è stato quasi un riproporsi degradato dell'Ottocento. In modo insieme sgangherato e forte, grazie ai formidabili dispositivi dal *Gestell*, alla 'tecnoscienza' e alla tecnologia digitale. Sino allo sdoppiamento della realtà non più tra mondo sensibile e sovrasensibile ma tra mondo fattuale e virtuale. Oggi il nichilismo è questa selvaggia secolarizzazione, coi suoi sempre più stringenti imperativi imposti al

pensiero. È una notazione che mi riporta ai motivi iniziali del mio studio di Nietzsche. A Claudio Napoleoni che nel suo *Cercate ancora* della fine anni Ottanta, affermava che ogni ipotesi di rivoluzione per via politica era ormai esaurita e richiamava il motto di Heidegger: «ormai solo un Dio ci può salvare». Forse questo riferimento racchiude una risposta all'obiezione di Tronti per cui nel mio libro è poco presente la Storia. Forse è necessario ancora oggi ripartire dal Sé. Dall'interiorità. Scoprire in essa quel che è vero perché è eterno. Ripartire quindi da Dio.

Quella di Nietzsche è infatti una ricerca 'religiosa'. Il suo è, innanzitutto, un lungo, permanente corpo a corpo col cristianesimo. In nome della vita e contro gli esiti 'nichilistici' dello stesso cristianesimo. Ma di quale cristianesimo di parla? Del cristianesimo morale, del cristianesimo 'razionale'. Dio muore. Ma quale Dio muore? Muore il Dio morale, il Dio razionale. E tale morte costituisce, per Nietzsche, un problema e uno scandalo. A morire è il Dio che ordina, giustifica il mondo e poi se ne allontana. Il Dio orologiaio che è anch'esso costretto a obbedire alla Ragione. Quel Dio che, come afferma Seneca, *semper paret, semel iussit*.

Dov'è allora lo scandalo? È che Dio non solo è morto ma è stato ucciso. E noi – afferma Nietzsche – lo abbiamo ucciso. E vogliamo dirlo come lo abbiamo ucciso? Proprio con la nostra Ragione, ingabbiandolo, zittendolo, spingendolo a prender congedo dal nostro stesso mondo e dalla nostra stessa vita. Dio muore ucciso dalla razionalità, anche teologica, anche medioevale.

Quella di Nietzsche è sempre insieme una demolizione del vecchio Dio e la ricerca di una diversa riapertura di un nuovo 'spazio' per il divino. Qui è importante la notazione di Angela Ales Bello: la parabola di Nietzsche dimostra infine che si può perfino uccidere un Dio ma che Dio non si può radicalmente eliminare. Perfino la divinizzazione dell'uomo, dalla quale Nietzsche è tentato, mantiene l'idea di Dio. Nietzsche non teorizza fino in fondo che Dio non c'è. Lotta tutta la vita, offrendo anche una purificazione del cristianesimo. Perciò, afferma Ales Bello, Nietzsche è in fondo onesto e, se forse vorrebbe sostituire Dio con l'uomo liberato da ogni ipoteca opprimente, capisce che questo non è davvero possibile. E infine lo ammette.

Si deve, a questo proposito, riflettere su quanto dice Tronti e cioè che la secolarizzazione ha portato a una 'eticizzazione' del cristianesimo e del religioso in genere che fa scomparire il Sacro, la profondità di Dio. E che provoca il silenzio di Dio che parla, il Dio con noi, il Dio in noi. Che è precisamente quello che oscuramente e faticosamente cerca per tutta la vita Nietzsche, andando a tentoni, avvistandolo talora come un miraggio, confondendolo anche con un'idea di uomo divinizzato. Mentre Il Dio degli ultimi uomini o è un'impalcatura 'eticista', un «colombario» direbbe Nietzsche, o non è. E inevitabilmente finisce per impallidire e non essere, finisce nell'allontanamento di Dio, nel suo oblio.

Si diceva: Nietzsche combatte contro tutte queste impalcature per aprire un nuovo 'spazio' al divino. Ma come? Attraverso la sua 'via ascendente', che è una via ascetica che sorge dal Sé nella sua integralità, sensibile, istintuale, inconscia e che si condensa infine in una intuizione intellettuale, quale quella che irrompe a Silvaplana, e che è la

vera alternativa alla ragione. Una via – ha notato Ales Bello – che sfiora la mistica e che è comune a tanti pensatori cristiani: San Giovanni della Croce, Santa Teresa, Edith Stein ma già Sant'Agostino. Una via, come ha notato Leonardo Messinese, grazie alla quale la centralità dell'esperienza e della fede si condensano nell'intuizione.

Anche la percezione dell'eterno è possibile solo all'uomo che mantiene una traccia di Dio. Il Dio opprimente va abolito trovando un'idea placida di Dio che è quella che Nietzsche trova in Gesù. Come annota Ales Bello in Gesù l'eternità del regno di Dio è presente. Non è, aggiungo, ricompensa futura di un impegno morale. È presenza, ora, di Dio in noi. Ales Bello sottolinea in questo percorso sulle orme di Nietzsche lo scavo nell'interiorità che si può definire fenomenologico. Sino al fondo senza fondo, all'inconscio nel senso che è difficile portarlo a coscienza.

Qui vien fuori la connessione di alcuni punti fondamentali del pensiero di Nietzsche che rendono necessario fare i conti e oltrepassare la metafisica. A partire, si diceva, dall'intuizione intellettuale che scardina molte pretese della ragione, della logica e di ogni onto-logia. E a partire, anche, da una forte torsione del trascendentalismo kantiano che consente a Nietzsche di porre tempo e spazio come verità utili alla vita ma non assolutamente vere. È il percorso che ha affascinato Heidegger e dal quale quest'ultimo non è più riuscito a separarsi.

Attraverso l'intuizione intellettuale Nietzsche riesce a cogliere l'eterno nell'istante (come aveva intravisto sin dalla *Considerazione inattuale* sulla storia). Egli ha posto sin dall'inizio, sulla scia di Eraclito, l'evidenza del divenire e l'insussistenza di ogni essere che al divenire si sottragga rimanendo immoto. È sulla scorta del divenire – come nota Heidegger – che Nietzsche pensa la volontà di potenza. Infine la volontà di potenza è quella che 'stabilizza' il divenire e che fissa come dei fotogrammi nel flusso del divenire. Una stabilizzazione senza la quale l'uomo non potrebbe vivere. È essa infatti che fa sì che l'uomo sfugga alle conseguenze destrutturanti del delirio dionisiaco, sino alla totale 'disindividuazione'. Mentre la stabilizzazione consente l'individuazione delle cose e di tutti gli enti, compreso l'uomo. È questo il mondo posto dalla volontà di potenza, la verità da essa posta. Ma non è questa per Nietzsche «la verità vera». La volontà di potenza è la volontà per vivere nel tempo e così la verità che essa pone.

Ma Nietzsche 'vuole' andare oltre. E a un certo punto si avventura oltre il tempo. Emanuele Severino ha mirabilmente visto questo passaggio racchiuso nel frammento n. 617 de *La volontà di potenza*. Laddove Nietzsche dice due cose: «*Imprimere* al divenire il carattere dell'essere – è questa la *suprema volontà di potenza*. Si compie così una *doppia falsificazione*». E poi di seguito: «*Che tutto ritorni*: è l'estrema *approssimazione di un mondo del divenire al mondo dell'essere*: è *il culmine a cui giunge l'osservazione*» Heidegger non ha colto il passaggio significativo dalla A alla B. Severino vi vede in certo senso una svolta. Io direi la *Kehre* di Nietzsche.

Imprimere al divenire il carattere dell'essere è, sì, suprema volontà di potenza. Usando il linguaggio heideggeriano la volontà di potenza è ciò che costituisce l'ente in quanto ente, grazie all'essere come strumento concettuale, che è poi il modo in cui, secondo Heidegger, la metafisica tratta l'essere giungendo perciò all'oblio dell'essere vero e pro-

prio e al nichilismo. L'essere trattato cioè come il più generale e indeterminato degli enti. In questo senso se Nietzsche si fosse fermato qui Heidegger avrebbe avuto perfettamente ragione a definirlo l'ultimo dei metafisici. Ma Nietzsche non si è fermato qui come, sostiene Severino, si coglie dalla frase del punto B, che non è una delucidazione del punto A ma pone un'altra prospettiva. L'approssimazione del divenire al mondo dell'essere. Che perciò è, infatti, culmine della contemplazione. Qui c'è dunque un mondo che implica un'altra verità rispetto alla verità utile e un'altra volontà rispetto alla volontà di potenza. È questo il passaggio che costituisce in fondo il nocciolo della mia riflessione su Nietzsche. Non è il vecchio mondo delle idee contrapposto al mondo sensibile che è stato da Nietzsche abolito. Ma è la dimensione dell'eterno che sovrasta e include la dimensione del tempo. È perciò una trascendenza che è anche immanenza.

La mia convinzione è anche che la *Kehre* di Heidegger sia partita da questo Nietzsche anche se Heidegger non lo ha mai voluto ammettere. Se si pensa soprattutto ai *Beiträge* non è difficile cogliere nell'essere del punto A il *Sein*, concetto di essere, e nell'essere del punto B il *Seyn*: la 'presenza' permanente.

Nietzsche intuisce che la vita nel tempo è inclusa in una vita nell'eterno, alla quale corrisponde quella che in Rilke, e sulla sua scia in Heidegger, è un'«altra volontà» rispetto a quella di potenza, una «volontà più volenterosa» come richiamò anche Karl Löwith. E un'altra verità rispetto a quella utile alla vita.

La verità colta nell'attimo del meriggio. La verità dell'eternità alla quale Nietzsche dichiara nello *Zarathustra* infinito amore. Quella del sì alla vita. Un'eternità che non è più eterno ritorno nel senso di un infinito ripetersi dello stesso circolo ma il ritorno a un eterno divenire.

È questo senso della eterna verità che Nietzsche vede incarnato ed espresso nella vita di Gesù. Il Regno è attingere alla vita eterna. Non vivere per guadagnarsi la vita eterna. Qui c'è l'affinità-differenza tra Dioniso e Gesù. Dioniso infinità di tempo, circolo, ripetizione tragica di gioia e dolore, vita e morte. La vita che si esprime in Gesù è invece già sempre oltre gioia e dolore, oltre vita e morte. Ma non come esclusione bensì come trascendimento della prima. Gesù non è negazione di Dioniso, non è negazione di dolore, morte, tragedia ma sua trasfigurazione. Perché è esperienza nel tempo della potenza di una vita oltre il tempo. Pensare una vita senza il tempo significa pensare un divenire senza tempo. Secondo la nostra ragione discorsiva questo appare contraddittorio. Persino impensabile. Nel mio studio propongo di concepire tale pensabilità come legata all'intuizione. Resta però la domanda: perché questa duplicazione del divenire? Che significa anche domandarsi: perché, infine, il tempo? Ebbene, sulla scorta di Sestov ma anche di Guardini, la mia proposta è di pensare a questo problema alla luce del peccato originale e della caduta che ne consegue. Lì avrebbe inizio il tempo, lì si affermerebbe la ragione discorsiva, lì il passaggio da una vita e un divenire eterni a una vita e un divenire nel tempo. Lì dunque anche l'origine della ricerca della verità utile alla vita e della volontà di potenza.

Qui Messinese pone una doppia questione di indubbia rilevanza. Se la mia via non sia troppo liquidatoria della ragione aprendo la strada alla ricerca della verità per sola fede

e se d'altra parte (e mi sembra di capire soprattutto) la mia proposta non introduca motivi teologici nel campo filosofico. Due questioni fondamentali, come si vede. Riguardo la prima sottolineo l'importanza per il mio discorso (ma senz'altro anche per quello di Nietzsche) dell'intuizione in vece della ragione. Quanto alla seconda sottolineo che la mia è e resta una ipotesi. Anche nel mito platonico della caverna (senza quindi il presupposto del peccato originale), gli uomini vedono le realtà alterate perché sono nel buio. Le idee portano la luce che illumina. È l'inizio della metafisica. Nietzsche rovescia questa prospettiva non sostituendo però il mondo sensibile a quello delle idee (cfr. il *Crepuscolo degli idoli*) ma sostituendo la prospettiva fondata sull'intuizione alle idee. Una prospettiva che consente infine di arrivare alla dimensione dell'eternità. Rispetto alla dimensione eterna quella temporale è una 'alterazione' che produce una modificazione prospettica. Di tale alterazione la caduta può risultare una spiegazione persuasiva ma naturalmente non la sola possibile o necessaria.

Leonardo Messinese

ESPERIENZA, FEDE E RAGIONE NEL NIETZSCHE 'RELIGIOSO'

Abstract
The intent of this reflection is to highlight some key words and some main lines of Massimo de Angelis' book. In such a way it is possible to justify the interpretative thesis that guides this short essay, which underlines how De Angelis, through a personal and passionate reading of Nietzsche's works and by reviewing the different phases of his philosophical production, comes to offer a presentation of Nietzsche's thought in a 'religious' key. In the conclusion, I synthetically discuss the thesis accepted also by De Angelis, which is prevalent in contemporary thought, according to which it would not be possible to transcend experience on the basis of 'pure reason'.

Keywords: Experience; Christian Faith; Philosophical Reason; Tradition; Criticism

Effettivamente, le due parti di cui si compone il libro di De Angelis indicano 'due vie' nel percorso di Nietzsche: vi è la via di una 'discesa' verso l'abisso e poi una via 'ascendente', ovvero quella di una risalita, dove però il temine 'abisso' qui non è da prendere secondo un'accezione puramente negativa.

Mi riferirei adesso a un altro elemento, sempre in via preliminare, dal momento che in qualche modo il testo di De Angelis idealmente incomincia e termina con una stessa parola chiave, la quale come vedremo è molto importante nell'economia del libro. Questo termine è 'esperienza': esperienza umana o, detto altrimenti, 'esperienza originaria'. Inoltre, se dovessi indicare una seconda parola chiave del testo, che bisogna forse rintracciare tra le righe, ma che in ogni caso ricorre ed è presente in alcuni momenti decisivi del libro, questa parola è 'fede'.

Devo, però, subito precisare che qui il termine fede non significa soltanto 'fede cristiana' e neppure solo fede religiosa, ma si tratta della fede nel senso in cui, ad esempio, la si può trovare in un filosofo come Jacobi, che per altro verso, di per sé, non c'entra molto con questo testo. Quindi, si tratta della fede intesa come 'conoscenza intuitiva'. A me sembra che – e non soltanto per quanto riguarda la lettura di Nietzsche compiuta da De Angelis – queste siano due parole chiave per un approccio proficuo al pensiero del filosofo tedesco. Quindi: l'esperienza, quale punto di partenza; e, poi, ciò che consente di 'trasfigurare' l'esperienza che, nel nostro caso, è la fede.

L'esperienza, in Nietzsche, è più precisamente esperienza dell'unità indissolubile di vita e di morte. Tenendo conto di questo, ritengo che quando, ad esempio, ci riferiamo alla nota espressione di Nietzsche del '*sì* alla vita', non dobbiamo mai dimenticare che tale 'sì' alla vita è un'adesione alla vita intesa come 'unità di vita e di morte'. E questo può anche farci comprendere come non si possa sottoporre Nietzsche a una sorta di *redde rationem* finale, per cui gli si possa chiedere, incalzandolo: ma poi perché, infine, vista questa tua ispirazione 'religiosa', tu non approdi alla fede cristiana?'. A tale pro-

posito, quindi, si tratterebbe di riflettere con un po' più di attenzione su questo preciso significato di vita, che in Nietzsche – lo ripeto – è unità di vita e di morte. Che poi non è altro che il 'divenire' dei filosofi greci, il divenire in particolare di Eraclito.

Tutta la tematica iniziale ch'è trattata nel libro da De Angelis si articola in alcuni elementi tra loro connessi: il tema del celebre 'frammento di Anassimandro', il tema del modo in cui il divenire è inteso in Eraclito, la questione di come nella razionalità greca, particolarmente in Aristotele, si cerca di comprendere il divenire alla luce del Principio. Ebbene, questi sono tutti temi che – come dire – restano sullo sfondo anche di tanti altri concetti nietzscheani più noti e lussureggianti i quali poi, a loro volta, indicano la specificità del significato che il 'divenire' assume in Nietzsche. A mio parere, non si deve separare il suo pensiero, disseminato nei vari scritti – e spero di poterlo indicare, seguendo De Angelis soprattutto nella prima parte del suo testo, che presenta una serie di tappe o di scansioni – non lo si deve separare dalla tradizione filosofica che lo precede; questo, anche al di là della critica esplicita che viene fatta da Nietzsche alla 'razionalità', non soltanto quella del pensiero moderno, ma più in generale la razionalità dell'intero pensiero occidentale.

Il fatto che Nietzsche operi una 'critica', il fatto che egli non intenda aderire alla tradizione occidentale, è, anzi, indice del fatto che il suo pensiero può essere quello che è proprio soltanto in quanto egli è 'in corrispondenza' con questa tradizione, sia pure appunto per criticarla. Si potrebbe dire che si può comprendere più profondamente il senso di questa 'tradizione' proprio quando non si compia l'errore – che non è un errore compiuto da Nietzsche e non è neppure un errore compiuto dall'autore del libro nel riferirsi a Nietzsche – di lasciarsela alle spalle. In tanto il pensiero di Nietzsche vive e si differenzia e pronuncia parole di una critica anche dura, in quanto comunque continua inevitabilmente a farvi riferimento.

Ecco che in qualche modo, implicitamente, ho indicato anche una terza parola chiave in riferimento alla filosofia di Nietzsche. Abbiamo nominato in precedenza l'esperienza, l'esperienza della vita umana ch'è unità di vita e di morte; poi la fede, in un'accezione più ampia di quella religiosa; e ora nominiamo la 'ragione', cioè in ultima analisi la filosofia così come è stata intesa in Occidente, così come è stata intesa almeno dai Greci fino a Hegel. È questa la filosofia messa in questione da Nietzsche, com'è stata messa analogamente in questione da alcuni altri grandi filosofi che sono venuti dopo Hegel. Così come, secondo una linea di convergenza, essa è stata messa in questione nel momento in cui, al tema 'moderno' dell'autotrasparenza della coscienza, è stato opposto il tema della forza, della potenza e della verità dell''inconscio', eccetera. È questo, in estrema sintesi, il senso di fondo della storia degli ultimi due secoli dell'intera filosofia. È questo il grande contesto in cui si deve anche leggere il testo di De Angelis.

Nel libro incontriamo, innanzitutto, il tema del dionisiaco e dell'apollineo. È un primo modo, quello caratteristico del periodo giovanile, in cui Nietzsche cerca di poter 'guardare la vita' – questa vita che è unità di vita di morte e che è pure, aggiungendo adesso ancora un'altra parola molto significativa del vocabolario nietzchiano, 'caos' – e di darle però, al tempo stesso, una 'forma'. Per Nietzsche quella forma è l''arte', la quale per

lui è da preferire rispetto a un'altra modalità greca di 'dare forma' al caos, che è quella tipica della filosofia, del pensare filosofico. Sotto questo aspetto, siamo in presenza di un Nietzsche che si oppone alla razionalità occidentale.

Ma, poi, c'è un altro momento nel suo pensiero, quello che vorrei chiamare del Nietzsche 'illuminista'. È il Nietzsche di *Umano troppo umano*, è il Nietzsche per il quale c'è almeno una dimensione della razionalità occidentale ch'è da accogliere positivamente, ed è la razionalità della scienza, della scienza proprio nel senso della scienza moderna. Scrive De Angelis, a tale proposito, che prima la scienza era per Nietzsche la grande nemica, ora diviene la 'grande alleata', proprio perché essa apre i nostri occhi. E qui si può citare un passo molto significativo, tratto appunto da *Umano troppo umano*: «Per il fatto che da millenni abbiamo scrutato il mondo con pretese estetiche, morali, religiose, con cieca inclinazione, passione, paura e abbiamo straviziato negli eccessi del pensiero non logico, questo mondo è diventato a poco a poco così meravigliosamente variopinto, terribile, profondo di significato, pieno d'anima e ha acquistato colore. Ma – e si tratta, in qualche modo, anche di un'autocritica da parte di Nietzsche in questo momento del suo pensiero – i coloristi siamo stati noi, perché l'intelletto umano ha fatto comparire il fenomeno e ha trasferito nelle cose le sue erronee concezioni fondamentali. Ma di tutte queste concezioni si sbarazzerà in maniera decisiva il continuo e laborioso processo della scienza»[1].

Tuttavia, anche questa è pur solo una fase del pensiero di Nietzsche, quella costituita dal momento che ho chiamato 'illuminista' del suo pensiero. A un certo punto, infatti, anche la scienza sarà messa sullo stesso piano della religione e della morale e sarà equiparata a queste. Non mi soffermo nello specificare il significato della critica nietzscheana alla religione e alla morale, anche perché esso è stato ben presentato negli interventi che mi hanno preceduto. Vediamo, perciò, quale sia il nuovo tema che viene ad emergere nelle considerazioni di Nietzsche. Egli incomincia a vedere negli scienziati, negli uomini di scienza, i 'nuovi sacerdoti', ossia una sorta di novella casta sacerdotale. E quindi, in questa nuova fase, Nietzsche per un verso si muove in avanti, in quanto appunto supera la posizione che ho chiamato illuministica; ma per un altro verso, in qualche modo, torna alla sua posizione precedente di netta critica nei confronti di ogni forma di razionalità. A tale proposito si può citare un passo tratto da *La gaia scienza*: «È pur sempre una fede metafisica, quella su cui riposa la nostra fede nella scienza».

Quindi, per Nietzsche, è una fede nell''oltremondo' anche quella della scienza, perché – per sintetizzare all'estremo, spero senza che si banalizzi il tema – qui con 'metafisica' Nietzsche intende qualunque dimensione di oltremondo, cioè qualunque dimensione di un 'oltre' quell''esperienza' di cui abbiamo detto prima.

La verità prima ed ultima – se si potesse per una volta pronunciare questa parola, in riferimento a Nietzsche, al di là di ogni dimensione di 'interpretazione' di ciò che la verità è – in ogni caso, resta per Nietzsche quella che egli ha intravisto allorquando, sia pure con grande terrore, egli ha guardato in faccia l''esperienza'. Il punto è che, per Nietzsche, non si può tranquillamente guardare 'in faccia' l'esperienza. Occorre, per

1 F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, Adelphi, Milano 1965, n. 16, p. 26.

poterla guardare, che essa abbia una sua 'forma'. L'esperienza, infatti, se guardata nella sua nudità, recherebbe soltanto 'orrore' per chi così la guardasse. Ecco, allora, che i vari modi in cui Nietzsche ha cercato di guardare l'esperienza della 'vita-morte' e le tappe del suo cammino di pensiero, sono esattamente i diversi modi in cui egli ha cercato di dare 'forma' all'esperienza, alla vita, al caos.

E allora, tenendo conto di queste esplicitazioni, ci si può riferire a una prima conclusione da parte di De Angelis. È una prima conclusione che, per alcuni versi, costituisce pure il passaggio alla seconda parte del testo. In questa prima conclusione, egli s'incontra con il pensiero di Romano Guardini.

Guardini critica Nietzsche, in particolare, per la rigida alternativa ch'è posta da quest'ultimo: o Dio, o l'uomo. De Angelis, per suo conto, nel compiere il percorso che disegna nella seconda parte del libro, cerca di mostrare come vi sia 'un'oscillazione', in Nietzsche, tra la rigida alternativa ch'è sottolineata da Guardini e il tentativo di tenere in qualche modo insieme le due dimensioni, quella dell'umano e quella del divino. Qui il tema è affrontato dall'autore attraverso le categorie della trascendenza *e* dell'immanenza del divino.

Stando a De Angelis, il Dio che Nietzsche escluderebbe, in quanto si costituisce in alternativa all'uomo e che proprio per tale motivo questi rifiuta, è il Dio come totalmente 'altro' dall'uomo. È il Dio morale, il Dio dell'imposizione. Guardini, da parte sua, rileva nei confronti di Nietzsche: Dio, però, 'non' è questo! Allora, tirando le fila di questo discorso di ordine religioso, per un verso Nietzsche ci aiuterebbe a 'guardare meglio', laddove noi pensiamo a Dio; ma dall'altro, sarebbe egli stesso vittima in certa misura di questa comprensione 'inautentica' di Dio, che pure egli aiuterebbe a mettere in luce.

Prima dicevo che nella seconda parte del libro De Angelis ci mostra in tutti i modi le varie possibilità di tenere insieme, da parte di Nietzsche, le due dimensioni del divino, quella immanente e quella trascendente. L'ultima di queste possibilità è quella tracciata verso la fine, allorquando prende in esame l'*Anticristo* di Nietzsche e dove, sulla scia dell'interpretazione che ne ha dato Heinrich Detering, affronta il tema non più della opposizione, ma della convergenza delle due figure di Dioniso e di Cristo.

De Angelis insiste molto su un elemento, che a suo parere sarebbe quello decisivo in relazione al fatto che Nietzsche, a un certo punto, 'non sceglie': non sceglie Gesù, non sceglie il Dio di Gesù, non sceglie il Dio cristiano. Qui l'autore introduce il tema del 'peccato' e rileva che Nietzsche non ha compreso il peccato. Quello che vorrei osservare è che, propriamente parlando, è soltanto se si è già all'interno dell'orizzonte della 'fede cristiana', che si può 'comprendere il peccato'. Ciò vale a dire che non si può imputare a Nietzsche, come a nessun altro che dovesse trovarsi in una situazione analoga, di non averlo compreso, di non essere giunto a comprendere il peccato. E, conseguentemente, solo in tale orizzonte è possibile anche comprendere come non si debba vedere, nella dimensione del peccato di cui parla la fede cristiana, un retaggio di quel Dio che, per altri motivi, sembrava più facile mettere da parte, quel Dio che abbiamo classificato, per intenderci, come il 'Dio morale'.

A me pare che De Angelis sia d'accordo con Nietzsche, e con molti altri pensatori contemporanei, in relazione al fatto che non si possa dire una parola riguardo all''espe-

rienza' e, quindi, alla vita umana, che abbia valore in nome della 'ragione'. E cioè che, in relazione all'esperienza, non si possa affermare qualcosa che possa 'stare saldo' dal punto di vista della ragione. Il motivo di questa convinzione è che, proprio in quanto si parla di 'ragione', si parla già di qualcosa che 'prevaricherebbe' i diritti dell'esperienza. Ed è soltanto in nome della 'fede', quindi, che si potrebbe andare 'oltre' l'esperienza.

Ecco, anche questo è un punto molto interessante, rispetto a cui personalmente avrei alcune riserve, ma che comunque sarebbe molto importante discutere proprio nel panorama contemporaneo della filosofia e della comprensione che si ha 'oggi' della filosofia.

Mario Tronti

UNA RILETTURA DELLA VICENDA NIETZSCHEANA

Abstract
In Massimo De Angelis' book *Is God still useful?* we go through the work of Nietzsche going through his own existence. And the subtitle sounds clear: Nietzsche's way beyond nichilism. The whole path of a thought is reconstructed, chapter by chapter, better movement by movement. De Angelis follows the course, even dramatic of a life. Not an easy job, infact. And the speech is scanned by pointing out the different passages with the movements of musical language.

Keywords: God; Musical Language; Nihilism; Truth

Sotto l'inquietante domanda del titolo: *Serve ancora Dio?,* Massimo De Angelis ha offerto una sua lettura originale dell'opera di Nietzsche. Un nascondimento per una rivelazione. L'originalità consiste nell'attraversare l'opera mediante l'attraversamento di un'esistenza. Eloquente il sottotitolo: *La via di Nietzsche oltre il nichilismo.* Tutta intera la parabola di un pensiero viene ricostruita, capitolo per capitolo, anzi movimento per movimento, seguendo l'arco anche drammatico di una vita. Un'impresa non facile.

Su Nietzsche verrebbe da dire che tutto è stato detto. Lo dimostrano le molte intense citazioni dei più autorevoli interpreti. Il libro, pur nella complessità e asperità del discorso, si legge molto bene proprio per la quantità di brani riportati, ed evidenziati, sia delle opere di Nietzsche, sia delle diverse letture che ne sono state fatte: da Heidegger a Jaspers, da Severino a Sestov, da Guardini a Evdokimov, per citarne solo alcuni. E non è di secondaria importanza la scelta di scandire il discorso, nominando i passaggi attraverso i classici movimenti del linguaggio musicale. Questo è molto nietzscheano. «Senza la musica – diceva – la vita sarebbe un errore». Nietzsche e Wagner: noto il loro rapporto, prima di consonanza poi di conflitto, quando il primo arriverà polemicamente a scoprire, attraverso la *Carmen* di Bizet, il calore e le luci del Mediterraneo. Ma se dovessi richiamare un autore intrinsecamente affine alla vita e all'opera di Nietzsche non esiterei a fare il nome di Mahler. La matura scelta mahleriana di concludere le sue inquietanti composizioni sinfoniche con un Adagio, come aveva del resto anticipato Çajkovskij nel finale della Patetica, preludio al suo lasciarsi morire, corrisponde perfettamente alla voluta finale follia nietzscheana. Con il suo alto precedente in Hölderlin. Il ricorso alla follia come estremo rifiuto di una insopportabile forma di vita 'normale'.

Ma in che cosa veramente consiste questo punto di vista originale nella lettura della vicenda nietzscheana da parte di De Angelis? A me sembra nel suo seguire passo dopo passo quel corpo a corpo di Nietzsche con il cristianesimo: che poi è il corpo a corpo di De Angelis con la figura di Nietzsche, vita e opera. Bisogna essere stati a lungo senza cristianesimo per diventare autenticamente cristiani. Questa la tesi, verificata sui testi dai due esergo che aprono il libro da *Aurora* fino all'*Anticristo*, letto come un 'per' Cri-

sto. Non un accumulo, piuttosto una lunga sofferta *kenosis*. L'approdo è in quel Cristo/Dioniso, in cui si reincontrano, si riappacificano, apollineo e dionisiaco. E qui sorge un problema: la figura umano-divina di Gesù fino a che punto viene compresa, condivisa e fatta propria da Nietzsche? A quella figura incarnata di profeta degli umili, dei piccoli, degli emarginati, degli ultimi, qui in senso positivo – quelli che non possono dire di sì alla vita, perché gli viene impedito – fin qui la forte sensibilità, 'malata' di Nietzsche non arriva. L'abisso dell'anima che sta dietro e nel fondo del suo pensiero non glielo permette. La lettura di questo come un non rimosso inconscio non mi convince. Starei lontano da qualunque tipo di analisi psicoanalitica di un pensatore, soprattutto quando, come in questo caso, ci troviamo di fronte a un pensiero forte.

Anche a leggere questo bel libro di De Angelis, alla fine risulta che il problema di Nietzsche non è Cristo ma Dio. «Se esistessero gli dei come potrei io sopportare di non essere un dio?». Molto convincente e condivisibile la tesi della 'morte di Dio' come la morte del Dio della morale. Quest'ultimo ha avuto una ben visibile resurrezione nell'attuale mondo secolarizzato. Per cui riprendere da Nietzsche e tornare a sollevare questo discorso è di una significativa attualità, o 'inattualità' nel senso che sappiamo. Oggi il cristianesimo è per lo più ridotto a precettistica morale, l'eticizzazione della dimensione religiosa è di fatto dominante, è in mezzo a noi. Mentre al contrario in mezzo a noi dovrebbe esserci – come ci è stato detto – il Regno di Dio, non più riconosciuto invece dagli 'ultimi uomini', dall'uomo di ieri e soprattutto di oggi. Il Regno è in mezzo a noi in quanto è dentro di noi. È in questo senso pertinente e significante la domanda: serve ancora Dio? Qui è molto importante e ben trattato il concetto di trasfigurazione. L'accettazione dionisiaca della sofferenza e del dolore è un passaggio. Il paragrafo 124 di *Aurora*, *Della conoscenza di colui che soffre*, ci spinge oltre. È lo spirito debole che dal dolore ricava un no alla vita. Il contrario fa lo spirito forte. Il suo sì alla vita, proprio mentre soffre, è un atto tragico, di redenzione. La vita trasfigurata, sotto una forma di ascesi, combatte e vince la tirannia del dolore.

Ma un'osservazione da fare, mi sembra, è che tutto il discorso del libro viene opportunamente costruito in circolo, sulla suggestione dell'eterno ritorno. I temi emergono e ricompaiono in una spirale di continuità e frattura, che salendo arriva, e non poteva che arrivare, al punto di catastrofe, quel 1888 che spezza in due l'esistenza del filosofo. Ognuno ha il suo Nietzsche. Per me, i due testi centrali sono *La gaia scienza* e *Così parlò Zarathustra*. Ma che cos'è che manca in questa narrazione? Certamente non rientrava nell'intento dell'autore, data la scelta di percorrere un itinerario biografico, filosofico e anche teologico. Manca la storia. Non solo come considerazione inattuale *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, ma come il proprio tempo appreso col pensiero. Io ho letto Nietzsche, e mi è servito molto, come atto di rivolta contro l'Ottocento. Mi ha liberato dalla sostanziale *Stimmung* di quel secolo. Nietzsche, morendo esattamente nel 1900, *si le grain ne meurt*, dà inizio al secolo nuovo. Nei primi dieci anni del Novecento accade di tutto: la trasvalutazione delle forme, di tutte le forme, artistiche, letterarie, musicali, scientifiche, irrompe e vince. Il nichilismo viene attraversato e veramente superato. C'è il sì alla vita, ma non più quello ottimistico della *belle époque*. È un sì tragico. Che prelu-

de al colpo di tuono del ’14, l’inizio dell’età delle guerre civili europee e mondiali. Ecco perché, dietro la volontà dell’affermazione, c’è il pessimismo. Ma c’è, a rappresentarlo e a esprimerlo, non a caso, ‘il grande stile’.

Nietzsche è il Novecento. È rivoluzionario e conservatore insieme. Non a caso il suo pensiero attraverserà quasi tutto intero il secolo, con i suoi potenti contrasti, quelli veri, tra forze consapevolmente contrapposte. Di lì il problema della verità. Fino a quando poi il secolo tristemente declinerà, dagli anni Ottanta in poi, con la feroce reazione anti novecentesca, che porterà di fatto a un ritorno dell’Ottocento, mascherato dall’ideologia del ‘nuovo che avanza’. Nietzsche è la rivolta contro la ragione, la ragione moderna, da Cartesio in poi, che è la ragione borghese moderna. Dietro di lui c’è Schopenhauer, accanto a lui c’è Kierkegaard, due voci eretiche, precocemente novecentesche. La ragione borghese moderna è quella illuminista e materialista, poi quella storicista e idealista, poi quella positivista, di nuovo materialista e oggi, dopo il Novecento, quella postmoderna, la più sgangherata, analitica, finanziaria, tecnologica, senza più grandi interpreti, in quanto orgogliosamente priva di pensiero, tutta oggettiva e sistemica e quindi con il suo mediocre stile. Ma attenzione, è questa la ragione più potente, essa sì, volontà di potenza, perché escludente, totalizzante, e insieme ben vestita umanitariamente e presentata democraticamente, e quindi irriconoscibile e dunque imbattibile. E così ritorna il nichilismo, attraverso i processi e i progressi di selvaggia secolarizzazione. È inutile trattarli filosoficamente. È necessario sconfiggerli politicamente. E qui c’è molto del ‘che fare’.

Ventaglio delle donne

a cura di Francesca Brezzi

Il pensiero femminile è intessuto
di passioni, progetti,
saperi, conflitti,
responsabilità e speranze;
è pensato da donne che collocano
alla base delle proprie esperienze
pratiche e teoretiche
la loro identità di genere,
interrogandosi
su una possibile specificità
del filosofare al femminile.

Angela Ales Bello
Maria Zambrano fra permanenza e cambiamento

Mariéle Wulf
L'etica fenomenologica di Edith Stein

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

Angela Ales Bello

MARIA ZAMBRANO FRA PERMANENZA E CAMBIAMENTO

Abstract
Many arguments are examined in this text: the themes of life, of education, of anthropology and the most important one: that one of birth. According to Maria Zambrano the role of the masters is essential in the development of the human being, in order to live in the society and to take a position regarding the political activity. For this reason it is possible to establish a comparison between Maria Zambrano and Edith Stein, notwithstanding their diversity in relationship with the Spanish style of the first one and the German style of the second.

Keywords: Anthropology; Education; Life; Politics

Ripercorrere il cammino filosofico della Zambrano è opportuno, perché sempre nuove sfumature emergono dai suoi scritti, pertanto, confrontarsi con le sue prese di posizione è sempre stimolante; una occasione significativa per ripensare alcune tematiche di fondo della pensatrice spagnola lo dobbiamo ad Anna Maria Pezzella nel suo recente libro *María Zambrano. Educazione, Etica, Politica tra permanenza e cambiamento*[1].

Si può iniziare affrontando il tema della vita e si sottolinea che la vita non è catturabile attraverso una comprensione schematica, non è qualcosa di semplice ma, si potrebbe dire, quasi seguendo un suggerimento di Husserl, un *plenum* che non può essere mai compreso fino ed in fondo; e la vita si svolge nel rapporto tra tempo ed eternità. Il tempo, trascorrendo, lascia sempre rovine, ma all'interno di queste è presente il divino.

Un secondo argomento riguarda la questione dell'educazione che implica una relazione; qui è presente il rapporto tra antropologia ed educazione e, all'interno dell'antropologia, irrompe il tema della nascita, sul quale la pensatrice torna molto spesso e che lega strettamente al tempo, allo sviluppo dell'essere umano che ha bisogno di essere orientato, perciò, fondamentale è la funzione dei maestri nel processo educativo e nella formazione umana. Quasi naturalmente si passa alla connessione fra educazione e politica, tema caro a Zambrano che si a lungo dedicata al ruolo degli intellettuali, della politica e delle donne e notevoli sono le riflessioni che la filosofa spagnola propone sull'Europa, ritenuta da lei il «cuore del mondo».

Il metodo di lettura di Anna Maria Pezzella è molto particolare, perché gli argomenti, ben organizzati, non seguono il filo conduttore delle opere della filosofa spagnola, ma, come si può evincere dalle note contenute nel testo, sono colti trasversalmente attraverso un'abile ricostruzione tematica. Inoltre, si deve rilevare che non solo l'Autrice mostra di possedere una conoscenza profonda del pensiero della Zambrano, ma che le

1 A.M. Pezzella, *Maria Zambrano. Educazione, Etica, Politica tra permanenza e cambiamento*, Fattore Umano Edizioni, Roma 2020. Si tratta di un libro complesso e articolato, le cui tre parti consentono di affrontare temi rilevanti come: politica e storia, educazione e relazione, educazione e politica.

sue opere sono esaminate con un «occhio fenomenologico», abituato a cogliere ciò che è fondamentale; infatti, ella riesce a individuare l'essenziale all'interno di una pluralità di testi che sono letti e confrontati parallelamente. E da notare ancora la sua capacità di organizzare un discorso fruibile, denso di contenuti, ma leggibile anche da parte di un vasto pubblico. Il libro, infatti, è molto chiaro, la scrittura è accattivante non solo perché va al cuore delle cose trattate, ma perché è condotta in modo partecipe.

La presentazione della filosofa spagnola fa pensare ad un'altra filosofa del Novecento, Edith Stein, che affronta gli stessi temi: l'antropologia, l'educazione ed anche l'interesse per la politica e per la vita. Tuttavia, loro approccio è diverso: uno stile 'spagnolo' nella Zambrano e uno stile 'ebraico tedesco' nella Stein. Non a caso la Stein ha proposto una serie di riflessioni sul tema delle «tipologie»: ogni gruppo umano, ogni popolo, ha tratti caratteristici, anche se poi il singolo sfugge alla completa realizzazione di tali tratti. Nel caso delle due filosofe lo stile spagnolo e quell'ebraico tedesco, anzi aschenazita, esprimono, in effetti, due approcci diversi. La riflessione della Stein tende più verso l'introversione, quella della Zambrano è una finestra spalancata, un'estroversione, per riprendere l'immagine che si trova nella bella prefazione di Laura Durante e che è molto calzante per comprendere il lavoro della Zambrano.

Procediamo, ora, ad un'ulteriore specificazione delle questioni trattate. Importante è la trattazione relativa al tema dell'antropologia, trattazione che sembrerebbe contraddire quanto è stato affermato finora, perché la Zambrano conduce un'analisi puntuale sull'attenzione, sui sensi, sui sentimenti, cosa che la avvicina alla Stein, ma se si osserva ciò che ella propone, la differenza emerge di nuovo in maniera significativa. Si sa che per Husserl e per la Stein i due sensi fondamentali sono il tatto e la vista, per la Zambrano, invece, fondamentale è l'udito. E la vista si estende dal piano della fisicità fino al 'vedere' intellettuale, l'*eidos*, l'idea; si tratta di un atteggiamento teoretico molto forte, preciso, che caratterizza la fenomenologia della Stein.

Non è così per la Zambrano, che si sofferma più sull'udito, avvicinandosi, in tal modo, alla tradizione religiosa sin da subito perché l'udito rappresenta, primariamente, l'ascolto della Parola «divina», ma è anche uno strumento che serve per l'educazione: il parlare del maestro e l'ascoltare dell'educando. Inoltre, la Zambrano definisce l'udito come qualcosa che va direttamente all'anima, mentre la vista richiede una distanza. Sulla base di tale impostazione, ella si sofferma sull'«attenzione», un atteggiamento molto importante nella prassi educativa. L'attenzione è un attributo della coscienza e della persona che richiede un vuoto, una sospensione, un'*epochè*; e qui si avvicina alla posizione fenomenologica, perché l'attenzione accoglie qualcosa, è strumentale all'accoglienza della «cosa». Certamente la Zambrano non penetra nelle esperienze vissute, negli *Erlebnisse*, nelle 'vivenze', tuttavia, i risultati sono simili a quelli fenomenologici, benché il percorso sia diverso. È importante anche porre l'accento su un altro aspetto, comune ad entrambe le pensatrici: il non lasciarsi trasportare dai sentimenti senza vagliarli.

Il tema della nascita, che ella anche affronta, l'avvicina, invece, a Husserl. Infatti, ci sono alcune interessanti coincidenze, in particolare, la descrizione dell'apertura al mondo dell'infante che va dalla passività all'attività, come emerge dal testo husserliano

dedicato al 'bambino'[2]. La Zambrano non si ferma all'infanzia, ma continua a esaminare la vita umana nelle varie fasi che attraversa. La fase più significativa è, a suo avviso, la maturità perché è il momento in cui si manifesta la vocazione individuale, mentre per lei meno importante è la vecchiaia, soprattutto quando si tenta di allungare la vita, perché non conta la quantità, ma la qualità del vivere.

C'è un altro tema che avvicina la Zambrano alla Stein, vale a dire quello della dualità umana, articolata nel maschile e nel femminile. L'argomento non è affrontato in questi termini nel libro, ma lo possiamo ricavare da alcune riflessioni che sono particolarmente significative. Inizio un po' da lontano, da quando nella parte centrale del capitolo secondo a proposito dell'educazione si ricorda come la filosofa spagnola descriva la figura del maestro e lo faccia movendo da un tema letterario che le interessa molto, cioè, quello della confessione, cosa che mi sembra particolarmente significativa ed originale.

Naturalmente Maria Zambrano esamina le *Confessioni* di Agostino che considera veramente un maestro, perché ha avuto il coraggio di mettere a nudo ciò che aveva nella sua interiorità e, quindi, di ricercare attraverso tale strumento letterario una via per arrivare alla verità che abita in ogni essere umano. Un altro pensatore che ella esamina è Rousseau, ma la sua figura è utilizzata in senso negativo, perché nelle sue confessioni non parla della vita reale, ma solo di una immaginata, descrivendo un ideale di vita e non una vita realmente vissuta. Si tratta, pertanto, di un non-maestro. Il terzo pensatore è Freud, con cui la Zambrano non è d'accordo riguardo all'assolutizzazione dell'inconscio, perché non condivide la visione di un essere umano dominato dalla libido, ma, soprattutto, in riferimento al ruolo del padre, perché ella ritiene che abbia contribuito a distruggere la paternità. L'essere umano, secondo la Zambrano, non può eliminare il padre, che gioca un ruolo fondamentale nell'esistenza di ogni persona e non può essere rifiutato; infatti, se l'essere umano è senza padre, diventa aggressivo e l'aggressività comporta la guerra contro tutti e con se stesso. Allora, la figura del padre, e qui si tratta del maschile, è per lei estremamente importante. Questa è una novità dal punto di vista della ricerca filosofica perché ci si sofferma prevalentemente sul materno, sul femminile sull'onda della rivendicazione femminista, come accade nell'antropologia duale della Stein. La fenomenologa tedesca è la prima ad affermare la necessità di esaminare l'essere umano nella sua duplice componente maschile e femminile, tuttavia, nelle sue analisi l'attenzione è rivolta al femminile più che al maschile, anche se ciò non toglie che da essa si possa ricavare il ruolo e il valore della paternità.

La Zambrano esamina a tutto tondo la figura paterna, che per lei è legata fino ad essere confusa con la figura del maestro. Certamente ha avuto un'esperienza personale molto positiva con il padre naturale e ciò non va trascurato, tuttavia, ci suggerisce che c'è anche una paternità spirituale; si può constare, infatti, che nel libro sono riproposti medaglioni di 'maestri' e questi sono uomini.

Il primo, appunto è il padre naturale, Blas, che è un esempio di educatore, soprattutto dal punto di vista politico, perché le ha insegnato come comportarsi nell'ambito del pub-

2 E. Husserl, *Il bambino. La genesi del sentire e del conoscere l'altro,* Testo a fronte, traduzione e commento di A. Ales Bello, Fattore Umano Edizioni, Roma 2019.

blico, tanto è vero che ella scrive l'*Orizzonte del liberalismo* ispirandosi proprio a lui, che era stato l'autore del *Nuovo liberalismo.*

Se c'è un padre, c'è anche un figlio o una figlia con il quale o con la quale s'instaura un rapporto. Dal punto di vista del figlio si tratta dell'accettazione delle proprie origini, che conduce a una condizione di armonia, di pace con se stessi e con l'universo tutto. «La radicale fiducia con la quale guarda alla vita chi ha avuto davvero un padre è lo strato più profondo di un animo pacifico»[3]. Quindi, a questo si lega anche il tema della speranza e della pace. «Da questa breve riflessione emerge un aspetto importante della Zambrano – osserva l'Autrice – che è anche la cifra del suo pensiero, vale a dire la vita, le esperienze personali, i sentimenti e anche gli affetti più profondi sono la *materia* di cui il pensiero si serve per poter dare una risposta, o delle ragioni, alla vita»[4]. Allora, il rapporto padre – figlio non dovrebbe essere conflittuale, ma sappiamo che spesso non è così; in ogni caso, la Zambrano l'ha vissuto in modo positivo. Nei suoi scritti, infatti, si trova l'accettazione delle origini attraverso il legame con il padre, che si presenta come un ponte fra il passato e il futuro. Si comprende, in tal modo, il sottotitolo del libro di Anna Maria Pezzella, *Permanenza e cambiamento* in riferimento alla vita come qualcosa che permane, ma che anche muta.

E il modo di intendere la vita è suggerito alla Zambrano da un altro padre, questa volta spirituale, il suo maestro, Ortega y Gasset, il quale parlava, appunto, della ragione vitale. Tuttavia, con questo padre spirituale nasce un profondo contrasto. L'Autrice osserva che nei confronti dei maestri c'è sempre da parte dei discepoli un desiderio di autonomia, cosa che, in genere, da parte delle donne filosofe, non comporta un parricidio totale, come spesso accade fra gli uomini. Ci sono disaccordi, però, si riconosce sempre la filiazione; in effetti, ciò si può costare nel caso di Edith Stein nei confronti di Husserl: ad un certo punto della sua collaborazione come assistente ella lo ha abbandonato, però, ha sempre mantenuto un affetto profondo, riconoscendo la sua 'filiazione' da un punto di vista intellettuale. E la Zambrano fa lo stesso con Ortega y Gasset.

È opportuno a tale proposito affrontare una questione filosofica che mi sembra fondamentale. Si potrebbe affermare sinteticamente che la Zambrano va più a fondo rispetto ad Ortega. Mentre Ortega allontana da sé le grandi tematiche di tipo metafisico, al contrario, la discepola le recupera, mostrando una straordinaria affinità con la Stein. Infatti, scrive:

> Certo, qualcuno – o almeno qualcuno tra i suoi discepoli – può domandarsi- e rispondere affermativamente a questa domanda, se non è possibile una sostanza vivente; […] se in quel *siamo necessariamente liberi*, assioma della filosofia di Ortega, non possa già ravvisarsi una singolare, e certo, specifica natura; se nella *medesimezza*, che in questa metafisica sostituisce l'identità, non pulsi – il pulsare è atto della propria vita – qualcosa che lascia presumere, se non proprio profetizza, l'identità; se la metafisica […] le idee inerenti all'essere, identità,

3 M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima,* a cura di R. Prezzo, tr. it. di E. Nobili, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996, p. 120.

4 Pezzella, *Maria Zambrano. Educazione, Etica, Politica tra permanenza e cambiamento,* cit., p. 103.

sostanza e natura, non siano forse lo specchio dell'essere e dell'identità, della sostanza e della natura, che lo stesso uomo ancora va irrinunciabilmente perseguendo lungo la sua storia[5].

Da parte della Zambrano c'è un atteggiamento costruttivo dal punto di vista filosofico che supera la posizione di Ortega e ciò è teoreticamente molto rilevante.

Tuttavia, per lei la ragione 'vitale' diventa ragione 'poetica' ed è certamente Unamuno che le permette tale salto. Con questo secondo padre-maestro s'instaura un rapporto profondo, un'affinità elettiva, un interesse condiviso; a proposito della stretta relazione tra filosofia e letteratura, tra filosofia e poesia ed anche tra tempo ed eternità, Anna Maria Pezzella così commenta:

> Unamuno fu persona in senso pieno con l'aspirazione costante di resuscitare, desiderando di portare con sé tempo ed eternità. Questo è il nucleo più intimo dell'esistenzialismo, infatti, non è un caso che Unamuno abbia letto e assimilato Kierkegaard, con cui condivide la tragedia della vita umana, dell'essere cristiano, perché esserlo vuol dire divenire un uomo diverso, un uomo nuovo, la cui nascita costa una notevole fatica[6].

Tuttavia, mentre Unamuno tenta una sintesi tra tempo ed eternità senza riuscire a raccordarle, la Zambrano, secondo l'interpretazione di Anna Maria Pezzella, le connette attraverso la poesia.

A questo punto era necessario un terzo padre, che ella trova in Antonio Machado: una voce paterna, di nuovo, spirituale. In lui si trova la ragione poetica e si stabilisce una connessione fra filosofia e poesia, ma anche fra passione politica e passione educativa; quest'ultima si concretizza negli articoli dedicati a le *Misiones Pedagógigas* della Zambrano in una proposta educativa che non dovrebbe escludere nessuno, quindi, essere rivolta a tutti e principalmente alle donne, da sempre tenute lontane ed emarginate dall'istruzione e dalla cultura.

Finora rispetto al tema della dualità maschile e femminile, solo il primo aspetto era stato trattato, ma appare chiaramente che la Zambrano non dimentica il femminile, lo recupera in un modo peculiare attraverso il maschile. A questo punto emerge, infatti, la figura di Seneca, interpretato come fonte del materno, perché in lui si trova un elemento sapienziale e il sapienziale è femminile. Qui c'è un'interessante riflessione sul sapere sapienziale che si trova anche nella Stein, quest'ultima attribuisce la sapienza a san Tommaso, quindi, a una figura maschile, mentre in Zambrano gli esempi sapienziali sono figure femminili come Antigone, Diotima, Eloisa, le quali ci consentono di scoprire le potenzialità straordinarie del femminile. E quello che la Zambrano voleva fare era, appunto, educare le donne, tutte le donne a qualsiasi livello sociale appartenessero. Inoltre, mi sembra particolarmente condivisibile una nota della Zambrano riguardante il motivo della frequenza dei delitti passionali, di cui le donne sono vittime, cosa, purtroppo, estre-

5 Zambrano, *Per abitare l'esilio*, a cura di F.A. Martín, Le Lettere, Firenze 2006, p. 270.
6 Pezzella, *Maria Educazione. Etica, Politica tra permanenza e cambiamento,* cit., p. 113.

mamente attuale: il fatto che le donne abbiano iniziato un processo di emancipazione – ella afferma – ha scatenato da parte del maschile, passioni negative, invidia, gelosia, che conducono all'odio e all'eliminazione fisica.

La filosofia sapienziale caratterizza il femminile, se s'intende la sapienza come apertura al mistero. A questo proposito è evocata la figura non di una filosofa, ma di una donna sapiente: Maria di Nazareth, la madre di Gesù che, come osserva l'Autrice, anche i Padri della Chiesa hanno ritenuto esempio di sapienza; infatti, invocavano Maria come giuda nella ricerca e sostenevano che il loro fosse un *philosophari in Maria,* espressione che si trova spesso alla fine delle Encicliche degli ultimi pontefici, particolarmente posta in evidenza nella *Fides et Ratio* di Giovanni Paolo II: a Maria si chiede la protezione per non perdere la via che conduce alla 'sapienza'. E Maria Zambrano si è incamminata su questa via.

Mariéle Wulf

L'ETICA FENOMENOLOGICA DI EDITH STEIN

Abstract
The text, based on Nicoletta Ghigi's book, *Edith Stein's Phenomenological Ethics*, examines the concept of responsibility, which includes an analysis of the structure of the person and an analysis of motivation. In particular, it outlines the formation of responsibility and offers a source to stimulate good decision-making: God's grace, especially visible in the causality of the inner encounter with God. It develops the notion of 'formation' (Bildung) and an ethics of formation. Important is the analysis of the motivational structure, of the soul developed in Stein's anthropology, which arrives at a final dimension: the nucleus is the source that lies in the depths of the soul. Growing towards the deepest part of the self is the greatest ethical challenge and finally the most fruitful.

Keywords: Ethics; Forming; Motivation; Phenomenology

Nuove interessanti riflessioni sull'etica di Edith Stein a partire dal nuovo libro di Nicoletta Ghigi[1], il cui scopo precipuo è l'analisi della responsabilità che include l'analisi della struttura della persona e l'analisi della motivazione. Per raggiungere questo fine si pongono quattro domande:

1) Quale causalità può toccare la persona?
2) Quali recettori nella struttura delle persone accolgono l'influenza e come?
3) Come si può rendere la persona 'influenzata'?
4) In quale maniera le differenti influenze sono accolte e assimilate?

Successivamente è interessante delineare la formazione della responsabilità e offrire una sorgente per stimolare la buona decisione: la grazia di Dio, specialmente visibile nella causalità dell'incontro interiore con Dio. Una attenzione particolare infine si deve dedicare alla nozione di 'formazione' (*Bildung*) e a un'etica della formazione. Nel saggio si vuole focalizzare l'analisi della struttura motivazionale.

1. *Recepire e assimilare*

L'etica d'Edith Stein si situa fra un''assiologia formale' di Edmund Husserl[2] piuttosto intellettuale dell'io puro, e un'etica materiale universale, basata sul 'intuizionismo emozionale' di Max Scheler. Essa richiede un altro soggetto: un io personale, capace di «costituire una nuova maniera di fondare la relazione interpersonale»[3] che aggiunge una dimensione sociale: è «un'etica in dialogo»[4] con gli altri.

1 N. Ghigi, *L'etica fenomenologica di Edith Stein. Dalla vita emotiva all'individuo comunitario*, Fattore Umano Edizioni, Roma 2021.
2 *Ivi*, *Introduzione*.
3 *Ivi*, p. 6.
4 *Ibid.*

V entaglio delle donne

1.1 *Causalità differente*

L'io può essere toccato da ciò che è esterno[5], stimolando la sensibilità del corpo[6]. Questa è una causalità meccanica[7]. Anche la psiche è stimolata dall'esterno[8]. Altre influenze nascono interiormente come la forza vitale spirituale. Queste forze si chiamano «motivazioni spirituali»[9] che spuntano dallo spirito umano o della grazia divina.

Gli stimoli esteriori toccano il corpo fisico (*Körper*), però, le sue tendenze impulsive, «sentimenti vitali (*Lebensgefühle*) e stati vitali (*Lebenszustände*)» restano «non-consci» e si mostrano nelle reazioni spontanee. Il non-conscio può divenire cosciente. Questo accade quando il corpo proprio (*Leib*) è guidato dallo spirito (*Geist*).

1.2 *Recettori differenti*

L'io puro e trascendentale di Husserl è il centro del flusso di coscienza (*Bewusstseisstrom*) e di azione[10]; però non ha qualità e non può recepire qualità[11]. In questo è differente dall'«io empirico»[12], centro del flusso di vissuti[13] e soggetto dei vissuti.[14] Questo io può essere toccato dal mondo esteriore e interiore. Tuttavia, la sua «spontaneità impulsivo-reattiva egocentrica»[15] non è eticamente rilevante senza consapevolezza[16], senza

5 *Ivi,* p.14 e ss.: Questa influenza tocca il corpo e «un ulteriore aspetto che caratterizza un corpo è la sua capacità ricettiva».

6 *Ivi,* p. 15: «Queste qualità sono dunque quelle (sensibili) atte a ricevere stimoli esterni, tali da indurre alla modificazione dello stato attuale (di moto e/o di quiete) e al mutamento della struttura originaria della cosa materiale stessa».

7 *Ibid*., Ghigi la compara a «una molla di acciaio». Il corpo è «il meccanismo causale reattivo».

8 *Ivi,* p. 29: «Se infatti una descrizione dello psichico in maniera meccanica è possibile, questa non va eguagliata a quella fisica». Così scrive l'Autrice a proposito della «causalità psichica».

9 *Ivi*, pp. 30 e ss.

10 *Ivi,* p. 63: «l'io puro o trascendentale è dunque epistemologicamente il centro nevralgico dell'azione umana, riconoscibile in tutti e a fondamento della potenziale strutturazione dei vissuti».

11 *Ivi*, p. 11, si parla di «un'etica per la persona umana», di «un individuo come 'sostrato dell'accadere causale', il quale è protagonista unico e assoluto della sua particolare capacità reattiva»; manca il «piano comunitario» (p. 42).

12 *Ivi*, 40: L'Io empirico «portatore delle sue qualità», come «realtà trascendente».

13 *Ivi*, 18: Il «flusso di vissuti (*Erlebnisstrom*) è un flusso di vissuti abita al suo interno e tale flusso nasce da un contatto suo 'personale' con il mondo».

14 *Ivi,* p. 26. È possibile che «uno stimolo sollecita la coscienza a prendere posizione nei suoi riguardi, provocando la sua attenzione e trasformando così la mera stimolazione in una apprensione» (p. 28).

15 *Ivi*, p. 43: «Questo momento di trapasso dalla spontaneità impulsivo-reattiva egocentrica dell'io alla scelta di voler guardare al proprio essere in maniera più profonda, richiede una volontaria adesione alla propria vitalità spirituale e, dunque, ad una consapevole scelta di assumere un nuovo atteggiamento nei confronti del proprio stare al mondo».

16 *Ivi*, pp. 41 e s.: «Tale livello zero dell'etica, tuttavia, essendo ancora legato alla pura reattività di ciascun singolo, al puro reagire e tendere per soddisfare i propri bisogni e realizzare i propri obiettivi, resta ancora in una sfera egoistica, ipertrofica e concentrata solo sul soddisfare i bisogni del proprio centro egologico. L'io empirico è, per tali ragioni, ancora essenzialmente 'non etico': il suo comportamento è infatti reattivo e legato alla propria modalità nucleica, senza una reale consapevolezza del

apertura per «un io-altro con i suoi particolari bisogni e prospettive»[17], differenti dei bisogni del soggetto etico[18]. Lo 'spirito' si orienta verso l'altro, che stimola l'io ad agire[19]. Questa motivazione deve pur nonostante essere «frutto di una scelta»[20] razionale e non stimolata dall'istinto o di genere pulsionale[21]. Questa scelta etica nasce dal 'nucleo della personalità', portatore dell'individualità[22]. «Detto altrimenti, il nucleo è il centro della valutazione, in quanto centro personale del sentire»[23].

1.3 *Modi di accogliere influenze differenti*

Le influenze si accolgono in modi differenti: l'io personale non è soltanto toccato esternamente, ma vive internamente. Sente i valori[24], ciò non è dovuto alla «causalità psichica» ma alla «motivazione spirituale». Il «canale d'elezione» sono dunque «le emozioni»[25]. «Valutare con la ragione»[26] deve essere completato da «reazioni emotive (causalità psichica)»[27] e di «atti emotivi (*Gemütsakte)*, ossia di atti che valutano mediante il sentimento (*wertende Gefühlsakte*)».

2. *Decisioni etiche*

È dunque una decisone etica ad attivare ciò che è necessario per l'etica, cioè «un sé personale»[28].

---

contesto che lo circonda.

17 *Ivi*, p. 45.

18 L'io deve si rendere conto de questa differenza. «Tuttavia l'io coglie il dolore altrui anche mediante la percezione esterna» (pp. 48 e ss.).

19 «Questa forma di causazione non è certamente psichica, ma spirituale. Il suo motore non è direttamente il mondo delle cose, ma la motivazione che esse provocano, stimolando l'Io ad agire» (p. 31). «Appercezione, sintesi, azione e motivazione, che si susseguono e fluiscono continuamente fino alla presa di posizione dell'io».

20 *Ivi*, p. 34.

21 *Ibid.* Tuttavia nel caso della motivazione che spinge ad una azione spontanea, immediata e pulsionale, la scelta non è dettata dalla ragione, ma dall'istinto (*Trieb*): si tratta di un tendere che ha una motivazione di genere pulsionale.

22 *Ivi*, pp. 35 e ss.: «Siamo infatti persone differenti tra noi, caratterizzate da un'irrepetibile unicità proprio per il fatto che siamo riconoscibili come tali, ossia perché abbiamo una struttura immodificabile» […] il carattere – a formare pero resta lo stesso. «Il nucleo è la parte centrale dell'individuo, la parte più profonda della sua anima, è ciò che la caratterizza nella sua unicità». È piuttosto una struttura qualitativa. «Il nucleo della personalità rappresenta dunque l'identità, il carattere distintivo dell'Io».

23 *Ivi*, p. 37.

24 *Ivi*, p. 10: «il sentire diviene fondamentale per la fondazione di un'etica».

25 *Ivi*, p 36. Sono «atti emotivi (*Gemütsakte*), ossia di atti che valutano mediante il sentimento (*wertende Gufühlsakte*)». «Sentire non [è] soltanto sensoriale, ma piuttosto, affettivo-emozionale» (p. 7).

26 *Ivi*, p. 37.

27 *Ibidem.*

28 *Ivi*, pp. 57 e ss. Capitolo III: L'intreccio tra volontà e dovere morale. La scelta di divenire un Sé e la dimensione dell'ascolto. 3.1. Il voler/dover-essere: la responsabilità di divenire un sé personale. 3.2.

La prima decisione è attualizzare e formare la sua capacità etica: l'io passa «dall'io statico all'io genetico»[29]; la seconda consiste nel passare dalla proto-empatia all'empatia[30]. La prima insorge spontaneamente; la seconda domanda «una consapevolezza dell'oggetto»[31]. La vera empatia rende possibile «l'autentica relazione»[32].

Questa autenticità presuppone una seconda decisione, un'altra sfida etica: l'«autoelaborazione e autoformazione»[33]. Realizzare le sue potenzialità[34] vuol dire essere responsabile «della crescita fisico-psichico-spirituale»[35] e di uno «sviluppo armonico»[36].

La terza decisione è di farsi formare «in relazione alle altre persone»[37]. In questa relazione se sviluppano le forze sociale della persona. «Il passaggio dall'io empirico egocentrato all'io-che-si rapporta»[38] è anche un passo etico. Essere con gli altri[39] significa che dobbiamo servarli e che siamo corresponsabili della comunità.

3. *La sfida di formare la responsabilità*

È una vera sfida quella di formare la responsabilità personale. Ghigi indica due forze della formazione: l'amore materno e la grazia.

3.1 *Il ruolo della donna nella formazione etica*

La donna è responsabile della «cura alla responsabilità del Sé»[40]: «ella si predispone come perfetta formatrice del singolo individuo, della sua intima interiorità. […] È la donna la naturale conduttrice delle anime alla relazione empatica e alla cura del sé»[41] La

---

L'ascolto della chiamata personale: il comportamento autenticamente libero.

29 *Ivi*, pp. 52 e ss.: «passa dall'essere un io statico (sempre uguale a se stesso), al divenire un io genetico». Dall'io passivo, non cosciente all'io attivo, cosciente.

30 *Ivi*, pp. 47 e ss.: la proto-empatia e la struttura complessa dell'atto empatico.

31 *Ivi*, p. 48: una consapevolezza dell'oggetto di ciò di cui ci si rende conto (la vivenza dell'altro) che merita il nome di empatia. «L'atto empatico è soltanto quel 'vissuto non-originario' dell'io (il suo sentire una gioia di un altro che non è, tuttavia, la sua gioia, ma soltanto una gioia 'analoga')» La decisione eticamente rilevante: «Può, *se sceglie di volerlo fare*, avvicinarsi emozionalmente a lui, al *suo* mondo, al *suo autentico sentire*: condividere la sua prospettiva 'come se' fosse la propria» (p. 53).

32 *Ivi*, p. 57.

33 *Ivi*, p. 65: 'appello' interiore ma anche esteriore, o 'voce della coscienza', ci guida verso una auto elaborazione e autoformazione. «Rispetto agli altri esseri animati, l'essere umano ha 'in più' la responsabilità del proprio sviluppo, della propria *trasformazione*» (p. 58).

34 *Ivi*, p. 59.

35 *Ivi*, p. 60.

36 *Ivi*, p. 62.

37 *Ivi*, p. 59.

38 *Ivi*, pp. 43 e ss.

39 *Ivi*, pp. 47 e ss. «La proto-empatia e la struttura complessa dell'atto empatico».

40 *Ivi,* p. 67 e ss. 3.3. *Il ruolo della donna nel processo di formazione. La cura alla responsabilità del Sé*.

41 *Ibidem*.

madre naturale o «spirituale»[42] sa vedere nell'altro l'immagine di Dio[43]. L'empatia della madre e – speriamo anche – del padre prepara la formazione per la comunità.

3.2 *La formazione divina: la mistica*

Nicoletta Ghigi propone anche una riflessione sulla formazione che proviene dalla «presenza» e dall'esempio di Dio[44]; lo scopo sarà di realizzare in sé l'immagine di Dio. Nella mistica si sviluppa l'«ultimo grado dell'*ethos* umano»: «si lascia portare esclusivamente dallo spirito divino, senza opporre alcuna resistenza»[45]. Anche questo è una scelta etica[46].

4. *Due osservazioni conclusive*

Nel suo libro l'Autrice presenta il nucleo della personalità come soggetto agente[47]. Questo è vero se l'io «vive» nel nucleo; l'io agisce sempre. Il nucleo rappresenta l'individualità[48] che è, per dirla biologicamente, il DNA[49]. Comunque la qualità personale è più profonda, come accade nei gemelli, che hanno lo stesso DNA, e che però non hanno lo stesso carattere. Il modello dell'anima che è sviluppato nell'antropologia della Stein giunge a una terza dimensione: Il nucleo è lo scaturigine quando si trova nella profondità dell'anima. Crescere «verso la parte più profonda dell'io»[50] è, come dice Ghigi, la più grande sfida etica e in fine la più feconda.

---

42 *Ivi*, p. 69.
43 *Ivi*, p. 70: «'vede' in sé l'immagine di Dio: una *visio beatifica*, in cui la persona può effettivamente vedere l'archetipo dell'immagine stessa, 'faccia a faccia'. È questo un dono della grazia divina».
44 *Ibidem:* 3.4. L'ascolto *speciale* del mistico: la scelta della volontà, nella sfera ultra-mondana (pp. 70 ss.).
45 *Ivi*, p. 70. Un immagine per questo è percorrere il «castello con molte dimore e appartamenti» (p. 74) fino alla riunione con Dio.
46 *Ivi*, p. 74: «una *scelta della volontà* quella di spingere l'anima alla perlustrazione delle stanze, al fine di riscoprire se stessa e ricomprendersi nella sua intima vocazione».
47 *Ivi*, p. 34.
48 *Ivi*, p. 35: «Siamo infatti persone differenti tra noi, caratterizzate da un'irrepetibile unicità proprio per il fatto che siamo riconoscibili come tali, ossia perché abbiamo una struttura immodificabile».
49 *Ivi*, p. 37.
50 *Ivi*, p. 61.

Filosofia e...

a cura di Dario Gentili

La sezione offre uno spazio di diversificazione per i contributi di studiosi di varie discipline che affrontano le problematiche della nostra contemporaneità con prospettive e metodologie di studio proprie dei singoli settori. Emerge la fecondità di un approccio interdisciplinare che recupera l'analisi specialistica nella generalità della comprensione.

Isabella Pinto
Raccontare un virus selvaggio. Covid-19, New Wild e realismo multispecie

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

Isabella Pinto

RACCONTARE UN VIRUS SELVAGGIO COVID-19, NEW WILD E REALISMO MULTISPECIE

Abstract
At the crossroads between the storytelling philosophy, the philosophy of science and anthropology, the challenge of this article is to elaborate new critic and creative tools, useful in the face of the emergence of the wild virus COVID-19, a global phenomenon that we can inscribe within the feral ecologies, that are connected to the Anthropocene, the Capitalocene, and the Plantationocene, and showing the presence of the *new wild*, concept proposed by Anna L. Tsing. To map this phenomenon, the article analyzes the tools of multispecies anthropology, and by relating them with some innovative narrative practices that imaging otherwise the Freud's *unheimlich.* Connected also with the Donna Haraway's work, the 'Multispecies Realism' is outlined, a toolbox necessary to tell the entanglements between the stories of the catastrophe and the stories of the Chthulucene, such as demonstrates the multispecies stories of the toxic alien alga, *Planktothrix Rubescens*, recently appeared in Lake Vico and Lake Bolsena (Italy)

Keywords: A.L. Tsing; COVID-19; Multispecies Realism; New Wild; Planktothrix Rubescens

> Nessuna narrazione sul progresso o sulla conseguente rovina ci aiuta a pensare a una sopravvivenza collaborativa. Ecco perché è giunto il momento di prestare attenzione alla raccolta dei funghi. Non perché questo ci salverà, ma potrebbe risvegliare la nostra immaginazione[1].

Il 2020 è stato l'anno in cui gli esseri umani hanno fatto esperienza della pandemia globale da COVID-19[2]. Un evento eccezionale, tuttora in corso, che rende estremamente difficoltoso, se non impossibile, il tentativo di proporne analisi esaustive[3]. Raccontare l'occasione da cui emerge questo testo è allora necessario per mostrare il punto di avvio

1 A. Tsing, *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo* (2015), trad. it. G. Tonoli, Keller, Rovereto 2021, p. 46.

2 Richard Horton, caporedattore della rivista *The Lancet* è stato tra i primi a osservare tale fenomeno come 'sindemia'. R. Horton, *Offline: COVID-19 is not a pandemic*, in «The Lancet», 396 (10255), 2020, p. 874. Il termine 'sindemia' sta a significare «L'insieme di problemi di salute, ambientali, sociali ed economici prodotti dall'interazione sinergica di due o più malattie trasmissibili e non trasmissibili, caratterizzata da pesanti ripercussioni, in particolare sulle fasce di popolazione svantaggiata», https://www.treccani.it/vocabolario/sindemia_%28Neologismi%29/. Questo nuovo approccio alla salute pubblica fu proposto da Merrill Singer negli anni '90 per descrivere l'interrelazione tra AIDS e tubercolosi, cfr. M. Singer, *Introduction to Syndemics: A Critical Systems Approach to Public and Community Health*, John Wiley & Sons, New Jersey 2009.

3 I. Pinto, *Se l'infinito e il nulla danzano intrecciati*, in «Leggendaria. Libri, letture e linguaggi», 146, 2021, pp. 18-19.

di un discorso parziale e situato, in cui l'obiettivo è suggerire alcuni punti di avvistamento dall'interno di un rivolgimento epocale di cui siamo, oggi, incapaci di stabilire l'effettiva portata e definirne nettamente i confini.

Uno degli incontri che ha reso possibile questo lavoro è stata una lezione che ho tenuto all'interno del Master *Environmental Humanities. Studi dell'ambiente e del territorio* dell'Università di Roma Tre, lo scorso 26 marzo 2021, su invito di una ricca *ensemble* di docenti e ricercatori/ricercatrici che lavora, già da qualche anno, sul tema della selva, del selvaggio, del selvatico, offrendo punti di vista provenienti da diverse discipline, umanistiche e scientifiche, accomunati dall'urgenza di costruire un sapere transdisciplinare, capace cioè di mappare e combinare fonti e discorsi, combinando il sapere prodotto nell'accademica con le molteplici forme di sapere prodotte dalle pratiche di attivismo e dalle pratiche artistiche.

1. *Leggere/figurare/raccontare tempospettive eterogenee*

Posizionandomi all'incrocio tra filosofia della narrazione[4], filosofia della scienza e antropologia, la sfida di questo articolo è creare inediti strumenti di analisi utili di fronte a un fenomeno caratterizzato da una certa dose di eccezionalità, soprattutto rispetto alla sua portata globale. Come può dunque venirci in soccorso il campo narrativo di fronte all'apparizione del COVID-19? Un primo dato da sottolineare è il fatto che con lo scoppio della pandemia, in Italia, molte persone hanno volto la propria attenzione verso le (urgenti) questioni ambientali ed ecologiche, complici anche i movimenti *grassroots* emersi negli ultimi anni attorno al problema del cambiamento climatico, come i movimenti transnazionali *Extinction Rebellion* e *Fridays for Future*, quest'ultimo informalmente capitanato da Greta Thunberg, giovane attivista svedese, che nel 2018 ha dato il via agli scioperi del venerdì per il clima, divenuti presto manifestazioni planetarie partecipate da giovani e giovanissimi, che si ponevano l'obiettivo di denunciare le politiche economiche scellerate e l'indifferenza verso i problemi legati al cambiamento climatico degli stati più potenti del mondo. Dato questo contesto è utile evidenziare lo spostamento degli interessi di lettura di un'ampia parte della popolazione italiana, come testimonia il successo editoriale[5] del volume di David Quammen, *Spillover. L'evoluzione delle pandemie*[6], pubblicato per la prima volta nel 2012, e rivelatosi profetico nei

4 H. Arendt, *Vita Activa. La condizione umana* (1958), Bompiani, Milano 2017; A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997; O. Guaraldo, *Politica e racconto. Trame arendtiane della modernità*, Booklet, Milano 2003. F. Giardini, *L'alleanza inquieta: dimensioni politiche del linguaggio*, Le Lettere, Firenze 2010.

5 A. Cauti, *Coronavirus e incubo pandemia, a ruba il libro che lo aveva previsto*, in «AGI - Agenzia Italiana», 28 febbraio 2020, https://www.agi.it/cultura/news/2020-02-28/coronavirus-libri-spillover-pandemie-vendite-amazon-quammen-7242113/ ; D. Turrini, *Spillover, il libro (praticamente introvabile) che tutti vogliono e che 'profetizzava' il coronavirus*, in «il Fatto Quotidiano.it», 16 aprile 2020, https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/04/16/spillover-il-libro-praticamente-introvabile-che-tutti-vogliono-e-che-profetizzava-il-coronavirus/5772418/

6 D. Quammen, *Spillover. L'evoluzione delle pandemie* (2012), trad. it. di L. Civalleri, Adelphi, Milano 2014.

confronti dell'emergere della pandemia da COVID-19. Tuttavia, anche un altro libro, in Italia e non solo, ha beneficiato dello slancio della pandemia, uscendo dalla nicchia degli/delle specialist* della filosofia della scienza, della biologia e dei femminismi, ovvero *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto* di Donna Haraway[7]. Il successo di questo libro lo si evince dalla sua grande diffusione all'interno dei dibattiti proposti da istituzioni museali e artistiche, dall'ampio ricorso che ne fanno le attiviste e gli attivisti che si interessano dell'intersezione tra ecologia e femminismi, dalla tentacolarità dei suoi concetti e delle sue storie all'interno degli ambienti culturali più attenti alle trasformazioni contemporanee, viaggiando tra le più diverse discipline[8]. Il volume, pubblicato originariamente nel 2016, è approdato in Italia nel 2019 grazie alla casa editrice NERO, la quale ha tuttavia espunto tre capitoli presenti nella versione originale, ovvero il capitolo cinque, sei e sette, intitolati rispettivamente *Awash in Urine. DES and Premarin in Multispecies Response-ability*; *Sowing Worlds. A Seed Bag for Terraforming with Earth Others*; *A Curious Practice*[9]. Questo dato è interessante per capire le dinamiche di ricezione del pensiero di Haraway in Italia, che infatti privilegiano il discorso di critica alla presunta nuova epoca geologia in cui stiamo vivendo, l'Antropocene[10], piuttosto che la parte *construens* del volume, dedicata alle pratiche alternative di produzione del sapere, e legate al paradigma dell'articolazione – metodologia capace di tenere insieme sapere accademico, popolare, narrativo, indigeno, decoloniale, femminista – mettendo ulteriormente in connessione l'ambito umanistico con quello scientifico, con l'obiettivo esplicito di proporre delle pratiche di sapere contro-egemoniche, ri-coniugando *logos* e *mythos*.

Nonostante ciò, il volume di Donna Haraway – epistemologa della scienza, biologa e femminista – ha avuto la capacità di proporre analisi, esempi e storie in grado di abbozzare la vastità del campo in cui si inseriscono fenomeni che, al di là delle cause scatenanti, sfuggono al controllo umano, come le pandemie globali, tutt'altro che eccezionali.

7 D. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto* (2016), trad. it. C. Durastanti, C. Ciccioni, NERO, Roma 2019.

8 Tra le miriadi di manifestazioni artistiche e culturali si veda almeno il progetto 'Comp(h)ost', organizzato da NERO e il Castello di Rivoli, Torino; l'istallazione interattiva e multimediale del duo Jan Voxell, composto da Cinzia Pietribiasi e Lorenzo Belardinelli, cfr. C. Pietribiasi, *The Critters room. L'arte di stare a contatto con l'Antropocene*, Tesi di laurea all'Accademia di Brera Milano, Dipartimento di Progettazione e Arti Applicate Biennio di Nuove Tecnologie dell'Arte, Corso di Arti Multimediali Interattive e Performative. Relatore Tesi: Valerio Ambiveri. Relatore Progetto: Daniele Suffritti. Anno Accademico 2019/2020 (per gentile concessione dell'autrice); la presentazione online del volume al Salone del libro di Torino 2020, con le sue migliaia di visualizzazioni https://www.youtube.com/watch?v=CaRdmalZHok ; diversi spettacoli teatrali, tra cui M. Cuscunà, *Earthbound, ovvero le storie delle Camille*, 2021, https://www.martacuscuna.it/earthbound/, *Darwin inconsolabile (Un pezzo per anime in pena)* di Lucia Calamaro, cfr. L. Ercolani, *Lucia Calamaro, la vertigine dei mondi oltre la «vita vera»*, in «il Manifesto», 16 febbraio 2021, https://ilmanifesto.it/la-vertigine-dei-mondi-oltre-la-vita-vera/ ; l'edizione 2021 di Santarcangelo dei Teatri – Festival Internazionale del Teatro in Piazza, a cura dei Motus (D. Niccolò, E. Casagrande), https://www.santarcangelofestival.com/nellambra-del-momento/

9 Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham, North Carolina 2016, pp. 104-133.

10 P. Crutzen, E.F. Stoermer, *The 'Anthropocene'*, in L. Robin, S. Sörlin, P. Warde (a cura di), *The Future of Nature*, Yale University Press, New Haven 2000, pp. 479-490.

In questo senso la figurazione dell'Antropocene ha avuto la capacità di raccontare, con grande impatto, le forze opprimenti e devastanti che stanno sconvolgendo il pianeta, per quanto il suo preciso significato temporale non venga individuato unanimemente dalla comunità scientifica. Alcuni studiosi ritengono che tale epoca debba prendere avvio dalla comparsa dell'*homo sapiens*, altri invece la legano ad eventi più recenti, come la nascita dell'accumulazione capitalista, la nascita dell'industria, o l'avvento della modernità e la conseguente 'grande accelerazione' degli anni '50 del Novecento – che sta causando la sesta estinzione di massa[11]. Tuttavia, qui ci interessa riprendere Haraway quando sostiene che, grazie e nonostante la presenza controversa e omogeneizzante dell'Antropocene, è possibile rendere visibile l'impatto sulla terra di una parte della specie umana – e non di tutta indistintamente, come invece vorrebbe la *master's narrative*[12], figurando altri *timescape*s o *timeplace*[13]. Le 'tempospettive' si articolano attraverso una molteplicità aperta, come raccontano il Piantagionocene (o *platationocene*)[14] e lo Ctoniocene. Il Piantagionocene mette in crisi l'omogeneità della tempospettiva dell'Antropocene e, in una certa misura, anche del Capitalocene[15], mostrando, sulla scorta dei lavori di e coordinati da Anna L. Tsing[16], come già le pratiche agricole e commerciali intensive di epoca imperiale abbiano concorso a modificare e distruggere i legami di divenire-con tra uma-

11 Crutzen, Stoermer, *The 'Anthropocene'*, cit.; J. Zalasiewicz, M. Williams, A. Smith *et alii, Are We Now Living in the Anthropocene?*, in «GSA Today», 18/02/2008, pp. 4-8; W. Steffen, W. Broadgate, L. Deutsch, O. Gaffney, C. Ludwig, *The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration*, in «The Anthropocene Review», 16 gennaio 2015; J.R. McNeill, P. Engelke, *La Grande accelerazione. Una storia ambientale dell'Antropocene dopo il 1945* (2015), trad. it. C. Veltri, D. Cianfriglia, F. Rossa, Einaudi, Torino 2018; L. Boella, *L'Antropocene o il mondo che ha ruotato il suo asse*, in «Altre Modernità», 9, 2019, pp. 32-46; R. Leakey, R. Lewin, *The sixth extinction: patterns of life and the future of humankind*, Doubleday, London 1992.

12 S. Barca, *Forces of Reproduction*, Cambridge University Press, Cambridge 2020.

13 Haraway usa due parole per riferirsi all'Antropocene, al Capitalocene, al Piantagionocene e allo Ctoniocene: *timescape* e *timeplace*. Accolgo la traduzione di *timescape* con il neologismo di tempospettive proposta da Durastanti e Ciccioni, mentre dissento dalla loro traduzione di *timescape* in tempo-spazio in riferimento a M. Heidegger, poiché non ne ho trovato riscontro nella versione originale, e sottolineo che l'unico riferimento al filosofo presente nel testo è di presa di distanza netta e nessuno dei suoi testi compare tra la bibliografia del volume in questione. Cfr. D. Haraway, *Chthulucene*, cit. nota del traduttore 5, p. 198 e p. 26. Da notare che *Timescape* è anche il titolo di un romanzo di fantascienza: G. Benford, *Timescape* (1980), Editore Nord, Milano 1989.

14 Il concetto di Piantagionocene è emerso dalla collaborazione di un gruppo di studiosi e studiose: D. Haraway, N. Ishikawa, S.F. Gilbert, *et alii*, *Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene*, in «Ethnos», 81 (3), 2016, pp. 535-564. Cfr. I. Stengers, *Nel tempo delle catastrofi. Resistere alla barbarie a venire* (2008), Rosenberg & Selier, Torino 2021, p. 161.

15 A. Malm, *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*, Verso Books, London 2016; J.W. Moore, *Anthropocene or Capitalocene?: Nature, History, and the Crisis of Capitalism,* PM Press, Oakland 2016.

16 A.L. Tsing, *Feral Biologies*, paper per la conferenza *Anthropological Visions of Sustainable Futures*, University College London, 12-24 febbraio 2015; Ead., *Friction: An Ethnography of Global Connection,* Princeton University Press, Princeton 2005; Ead., *Il fungo alla fine del mondo*, cit.; Ead., *A Threat to Holocene Resurgence Is a Threat to Livability*, in M. Brightman, J. Lewis (eds.), *The Anthropology of Sustainability,* Palgrave, London 2017, pp. 51-65; Ead., *Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species*, in «Environmental Humanities», 1, 2012, pp. 141-154.

ni, non-umani e più-che-umani. Lo Ctoniocene[17], sulla scorta dei saperi indigeni decoloniali americani e sudamericani, dei saperi femministi, ecofemministi, cyberfemministi e queer, apre uno spiraglio affermativo di possibile sopravvivenza, necessariamente anche dolorosa, su un pianeta sconvolto da forze mortifere e distruttive scatenate da quanti vedono nel vivente solo ed esclusivamente una risorsa da profitto, da standardizzare e commerciare nel più breve tempo possibile.

2. *Feral Ecologies. Il COVID-19 tra Antropocene e Piantagionocene*

A partire dal 2020, diversi studiosi hanno collegato il COVID-19, classificato dai virologi come 'virus selvaggio'[18], alle dinamiche le ecologie mortifere dell'Antropocene. Eva Horn sostiene che la relazione tra il COVID-19 e l'Antropocene non vada intesa in termini di stretta causalità, ma di somiglianza epistemica, poiché entrambi sono eventi complessi che hanno a che fare con lunghi periodi di latenza (apparentemente stabili) e rapide *escalation* che avvengono sotto forma di punti di svolta[19].

Duncan Kelly si domanda se nonostante le politiche neoliberiste dominanti nelle democrazie avanzate, saremo in grado di pensare e praticare una sostenibilità planetaria, legando a doppio filo economia politica e pandemia, e spronando a concepire nuove e alternative forme di comunità. Considerando sotto una nuova luce i legami tra economia e politica, Kelly sostiene che un ripensamento dell'economia neoliberista sarà possibile solo se le richieste radicali di nuove forme di politica fondate sull'amore, sulla giustizia e sulla speranza radicale, verranno accolte[20].

La relazione tra pandemia da COVID-19 e neoliberismo come forza tutta interna all'epoca dell'Antropocene è messa in evidenza altresì dallo studio di Piotr Skórka, Beata Grzywacz, Dawid Moroń, Magdalena Lenda, da cui emerge come la diffusione globale del virus sia avvenuta non tanto a causa l'elevata densità di popolazione, quanto per la velocissima mobilità di una parte della popolazione globale, e le sue caratteristiche intrinseche. Anche le caratteristiche geografiche e climatiche potrebbero aver svolto un ruolo fondamentale nella pandemia, laddove però ciò che è visibile con più chiarezza è il fatto che più era alto il prodotto interno lordo degli Stati presi in analisi, più era alto il

17 *Chthulucene* è un metaplasmo, dove è avvenuto un cambiamento nell'aspetto sonoro o grafico di una parola. Ctoniocene è la traduzione italiana della parola *Chthulucene*, dove ctonio- deriva dal greco *khthôn* e -cene deriva dal greco *kainos*. È una parola che riconduce «a una varietà boriosa di dividi e poteri ctoni e non a Chthulhu, Cthulhu o qualsiasi altra divinità o mostro riconoscibile», Haraway, *Chthulucene,* cit., nota 4 p. 198.

18 Con 'virus selvaggio' nel linguaggio medico si intende un microrganismo, in particolare un virus, colto allo stato naturale e dotato quindi di tutta la potenzialità patogena, cfr. https://www.treccani.it/vocabolario/selvaggio/

19 E. Horn, *Tipping Points: The Anthropocene and Covid-19*, in G. Delanty (ed.), *Pandemic, Politics, and Society: Critical Reflections on Covid-19*, DeGruyter, Berlin 2021, 123-137.

20 D. Kelly, *The Politics of the Anthropocene in a World After Neoliberalism*, in «Boston Review», 10 marzo 2021, http://bostonreview.net/science-nature/duncan-kelly-politics-anthropocene-world-after-neoliberalism

numero di casi, di decessi e il tasso di crescita del virus, suggerendo che il COVID-19 potrebbe essere una nuova malattia della civilizzazione che colpisce maggiormente quelle parti di popolazioni più svantaggiate che abitano gli stati nazione dotati di economie ricche[21].

Infine Cristina O'Callaghan-Gordoa e Josep M. Antó sostengono che questo virus sia un esempio paradigmatico di una forma di malattia propria dell'Antropocene, poiché è messa in moto da una:

> sequenza complessa che coinvolge l'interruzione dei sistemi naturali, sociali, economici e di *governance*. La distruzione degli *habitat* naturali e l'estinzione delle specie, la cattura, la commercializzazione e il consumo di animali non umani scarsamente regolamentati, l'influenza delle *lobby* per annullare o ritardare le misure di protezione dei sistemi naturali e sociali, la limitazione delle attuali conoscenze scientifiche e il disprezzo dai governi e dalle aziende delle prove disponibili, hanno lavorato tutti in una sequenza orchestrata per facilitare l'attuale pandemia di COVID-19. Questa sequenza di cause distali è strettamente correlata alla crisi climatica globale e al resto delle perturbazioni ambientali dell'Antropocene[22].

È a mio avviso interessante mettere in relazione questo tipo di analisi con il *timescape* del Piantagionocene, il quale indica «la trasformazione devastante subita da diversi tipi di fattorie, pascoli e foreste a conduzione umana in piantagioni circoscritte ed estrattive basate sul lavoro di schiavi e altre forme di sfruttamento, alienazione e trasferimento della manodopera»[23]. Come dimostra Tsing, il sistema produttivo della piantagione, a differenza di altre pratiche agricole (come, ad esempio l'agricoltura itinerante, la permacultura, o la rotazione triennale delle colture), permette agli agenti patogeni di proliferare, a tal punto da far emerge delle vere *feral ecologies*, ecologie terribili che stanno, ad esempio, distruggendo i frassini in tutta Europa[24]. Ciò avviene a causa della standardizzazione della produzione delle piante (monocolture), il commercio industriale vivaistico, e lo spostamento di ingenti quantità di suolo da un capo all'altro del mondo, il tutto a un'altissima velocità – tramite le navi container.

Queste ecologie terribili soffocano la rinascita olocenica, un tipo di successione multispecie, che ha diverse forme storicamente e spazialmente determinate ancora in vita – come il bosco *satoyama* in Giappone – e che Tsing individua come tipologie organizzative, produttive e riproduttive 'sostenibili' per tutte le specie che sono coinvolte. La successione olocenica è un processo 'sostenibile' reso possibile anche dalle perturbazioni umane[25]; non stiamo infatti parlando di un paesaggio idilliaco in cui l'armonia con la

21 P. Skórka, B. Grzywacz, D. Moroń, M. Lenda, *The macroecology of the COVID-19 pandemic in the Anthropocene*, in «PLOS ONE», luglio 2020, https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0236856

22 C. O'Callaghan-Gordoa, J.M. Antó, *COVID-19: The disease of the anthropocene*, in «Environmental Research», 187, 2020, https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7227607/#bib10 (traduzione nostra).

23 Haraway, *Chthulucene*, cit., nota 5, p. 237.

24 Tsing, *A Threat to Holocene Resurgence Is a Threat to Livability*, cit., pp. 57-60.

25 *Ivi*, p. 56.

natura coincide con un immaginario pastorale o antimodernista. Piuttosto, la questione è rendere visibile l'emergere delle ecologie terribili, a cui possiamo ascrivere anche il COVID-19, come prodotti di processi di standardizzazione e proliferazione dell'umano e il non-umano, e che vedono il vivente solo come risorse da mettere a profitto, disciplinandolo al modello di funzionamento delle merci prodotte dal sistema capitalistico e legate alla narrazione del progresso[26].

3. *Selva,* New Wild *e la* Planktothrix rubescens

In un articolo del dicembre 2018 intitolato *The New Wild*[27], l'antropologa mostra come, nell'immaginario occidentale siano tuttora attive due tipologie di selva, la *wild* e la *new wild*, la prima proveniente dall'Olocene e la seconda nata in seno all'Antropocene. Nella cultura tradizionale occidentale, esploratori, coloni e ingegneri – racconta Tsing – immaginano il 'selvaggio' come un territorio al di fuori del controllo imperiale (e successivamente industriale), da ordinare, civilizzare, e mettere a profitto. Le infrastrutture della piantagione hanno così nutrito forme di vita terribili, che sono diventate forze incontrollabili, diffondendosi ben oltre il comando imperialista: «in questa *new wild*, gli abitanti della terra disimparano le abitudini di convivenza con le altre specie, devastando, al contrario, le ecologie vivibili»[28]. Ciò che Tsing chiama «specie invasive» sono organismi che vengono trasportati in nuovi posti dalle infrastrutture del commercio globale, spazzando via le ecologie indigene che si trovano impreparate a fronteggiare i loro assalti.

Ma, si domanda ancora Tsing:

> Cosa ci vuole per costringere una pianta, un animale o un fungo autoctono ad abbandonare le sue abitudini amichevoli per tracciare un percorso di distruzione attraverso il paesaggio? La risposta è semplice, anche se i modi per affrontare questo problema sono così difficili da immaginare all'interno degli attuali standard di progresso e civiltà. Attraverso il loro disprezzo per gli effetti più-che-umani, i progetti di paesaggio imperiale e industriale hanno cambiato il terreno per le relazioni interspecie, promuovendo la *new wild*[29].

L'antropologa prosegue con l'esempio della vite *Merremia peltata*, il cui nome comune è *Balaran*, situata nella foresta pluviale del Borneo Indonesiano. Tuttavia, ritengo utile discutere un esempio maggiormente prossimo alle nostre latitudini, e dunque puntando la nostra attenzione verso l'alga rossa, la *Planktothrix rubescens*, che imperversa da oltre vent'anni nell'area del viterbese, in particolare nel Lago di Vico, e apparsa recentemente anche nel vicino Lago di Bolsena (entrambi laghi vulcanici). Quest'alga

26 Ead., I*l fungo alla fine del mondo*, cit., pp. 29-30.
27 Ead., *The New Wild*, in «The Clearing», December 2018, https://www.littletoller.co.uk/the-clearing/the-new-wild-by-anna-tsing/
28 *Ibidem*, (traduzione nostra).
29 *Ibidem*, (traduzione nostra).

aliena è nata a seguito dell'uso di un'ingente quantità di fertilizzanti chimici e di fitofarmaci (questi ultimi commerciati anche illegalmente[30]), necessari per l'agricoltura intensiva della nocciola, che si riversano anche nei laghi attraverso gli impianti di irrigazione. Un'area divenuta terreno privilegiato per la monocoltura della nocciola, finanziata dalle multinazionali che producono creme spalmabili, come la Ferrero che, con il *Piano Nocciola Italia* del 2018, prevede l'aumento, entro il 2025, delle piantagioni di nocciole del 30% della superficie allora già utilizzata complessivamente in Italia[31], e sostenuta anche da contributi pubblici[32]. Come hanno dimostrato diverse inchieste[33] e studi scientifici[34], la *Planktothrix rubescens* è tossica per gli esseri umani, la flora e la fauna lacustre. La *Planktothrix rubescens* è un'alga che con la propria agentività proliferante, insieme ai problemi legati alla geotermia, e ad altre eredità mortifere degli inizi del Novecento – come l'interramento di una base militare di epoca fascista in cui si facevano esperimenti di armi chimiche, e mai realmente bonificata[35] – concorre a inquinare i laghi e le falde acquifere di tutto l'alto Lazio, facendo registrare incredibili livelli di arsenico[36] e di cianobatteri[37], condannando a morte il lago di Vico, e costringendo i cittadini ad approvvigionarsi privatamente dell'acqua, tramite l'acquisto di ingenti quantità di acqua in bottiglia, spesso di plastica, oltre ad esporli a malattie croniche, anche mortali.

In questo quadro, le narrazioni artistiche possono essere funzionali per portare all'attenzione i problemi del paesaggio, come mostra l''azione cinematografica' di Alice

30 Redazione ANSA, *Europol, sequestro 1346 tonnellate di pesticidi illegali in 32 Paesi*, in «ansa.it», 5 giugno 2020, https://www.ansa.it/europa/notizie/proprieta_intellettuale/2020/06/05/europol-sequestro-1346-ton-di-pesticidi-illegali-in-32-paesi_55b1e3d7-a900-4783-b427-4fc108ac789b.html.

31 S. Liberti, *Il gusto amaro delle nocciole*, in «Internazionale», 21 giugno 2019, https://www.internazionale.it/reportage/stefano-liberti/2019/06/21/nutella-gusto-amaro-nocciole-ferrero.

32 D. Sciarra, I. Piccini, P. Perna, S. Scioli, *Stop Pesticidi*, in «Legambiente Agricoltura», gennaio 2019, p. 40, http://agricoltura.legambiente.it/wp-content/uploads/2019/03/dossier_stop_pesticidi_2019.pdf

33 A. Mastrandrea, *La produzione forzata delle nocciole in Italia*, in «Internazionale», 22 giugno 2019, https://www.internazionale.it/reportage/angelo-mastrandrea/2019/06/22/produzione-forzata-nocciole-italia; L. Buzzoni, *Che mondo sarebbe senza Nutella? Indagine sulla terra che serve per produrla,* in «La Voce di New York», 12 novembre 2020, https://www.lavocedinewyork.com/news/primo-piano/2020/11/12/che-mondo-sarebbe-senza-nutella-indagine-sulla-terra-che-serve-per-produrla/ ; F. Papetti, *Ferrero invade la Tuscia e sconvolge la terra delle nocciole*, in «Il Manifesto», 13 maggio 2021, https://ilmanifesto.it/ferrero-conquista-la-tuscia-e-sconvolge-la-terra-delle-nocciole/

34 M. Manganelli, M. Stefanelli, S. Vichi, *et alii*, *Cyanobacteria biennal dynamic in a volcanic mesotrophic lake in central Italy: Strategies to prevent dangerous human exposures to cyanotoxins*, in «Toxicon», 115, 2016, pp. 28-40.

35 La cosiddetta *Chemical City* che in epoca fascista fu uno dei più importanti bunker italiani di produzione di armi chimiche, sorgeva a pochi metri di distanza dal lago di Vico e a ridosso della Riserva Naturale istituita nel 1982. Cfr. R. Chiricozzi, *Chemical city, occorre un chiarimento su questo sciagurato sito*, in «Tusciaweb», 25 febbraio 2020 http://www.tusciaweb.eu/2020/02/chemical-city-occorre-un-chiarimento-sciagurato-sito/

36 L. Achene, E. Ferretti, L. Lucentini, *et alii*, *Arsenic content in drinking-water supplies of an important volcanic aquifer in central Italy,* in «Toxicological & Environmental Chemistry», 92, 2010, pp. 509-520.

37 G. Di Pofi, G. Favero, F. Nigro di Gregorio, *et alii*, *Multi-residue Ultra Performance Liquid Chromatography-High resolution mass spectrometric method for the analysis of 21 cyanotoxins in surface water for human consumption*, in «Talanta», 7, 2020, pp. 1-6.

Rohrwacher e JR, *Omelia Contadina*[38] – proiettata per la prima volta, fuori concorso, alla Biennale del Cinema di Venezia 2020 – che ha il merito di aver acceso i riflettori su un'ulteriore parte di questa storia. *Omelia Contadina* racconta come, a causa dei fitofarmaci utilizzati per la monocoltura intensiva delle nocciole, tutto il suolo circostante l'Altopiano dell'Alfina sia minacciato dall'inquinamento prodotto dalle modalità agricole intensive, distruggendo altresì il paesaggio agricolo circostante, così come il lavoro dei contadini che non vogliono piegarsi a questo stato di cose. In questa azione cinematografica rintracciamo allora una possibile alleanza con lo *storytelling* etnografico che Tsing sprona a compiere dall'interno della disciplina dell'antropologia[39].

4. *COVID-19 e realismo multispecie*

Posizionarsi al di là della dicotomia selvaggio/addomesticato, vuol dire raccontare le storie delle *feral biologies* e delle specie invasive mettendosi sulle tracce delle storie degli assemblaggi multispecie, con lo scopo di rendere visibile la serie di apparati tra loro allineati che le esortano a proliferare.

Torniamo dunque al virus selvaggio denominato COVID-19 e alle storie multispecie della sua origine, di cui ha discusso Eben Kirksey, nel suo *The Emergence of COVID-19: A Multispecies Story*[40]. Qui Kirksey propone di concentrarsi non tanto sulle origini del virus – narrazioni segnate da un nefasto orientalismo e da un'inquietante biofobia – quanto, riprendendo l'approccio genealogico foucaultiano[41], sulla sua emergenza, per favorire una ricerca caratterizzata dall'esplorazione rizomatica di percorsi multispecie, proprio perché il virus è qualcosa che sfugge, ad esempio, alla classificazione di specie.

Contemporaneamente vivo e morto, il COVID-19 non è solo un assemblaggio[42], ma è altresì multispecie. È un assemblaggio poiché mette «in primo piano l'interazione di forze politiche, economiche ed ecologiche che si uniscono per modellare le forme di vita»[43]; è multispecie in riferimento alla «nuvola multispecie»[44] di cui parla l'antropologa Clelia Lowe, che propone di guardare ai virus come a degli assembramenti di specie che si trasformano insieme in modi sia ordinari che sorprendenti. Questo vuol dire che assumendo la prospettiva del virus, i confini tra specie, in questo caso tra animale e esseri umani, diventano insignificanti, e visto che i coronavirus infettano sia gli animali che gli

38 JR, A. Rohrwacher, *Omelia contadina*, Social Animals, Paris 2020, 10', disponibile al seguente indirizzo https://www.youtube.com/watch?v=a-vroGeqoLQ

39 Tsing, *A Threat to Holocene Resurgence Is a Threat to Livability*, cit. pp. 61-62.

40 E. Kirksey, *The Emergence of COVID-19: A Multispecies Story*, in «Anthropology Now», 12 (1), 2020, pp. 11-16.

41 M. Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la storia* (1971), in Id., *Microfisica del potere. Interventi politici*, trad. it. G. Procacci, P. Pasquino, Einaudi, Torino 1977, pp. 29-54.

42 Rintracciando diverse genealogie della lettura del COVID-19 come assemblaggio cfr. F. Cimatti, *Pensare con il virus*, in «aut-aut», 389, 2021, pp. 32-55.

43 Kirksey, *The Emergence of COVID-19*, cit. p. 12.

44 C. Lowe, *Viral Clouds: Becoming H5n1 in Indonesia*, in «Cultural Anthropology», 25, 2010, p. 625, cit. in Kirksey, *The Emergence of COVID-19*, cit. p. 12.

esseri umani a contare è:

> la forma di un recettore specifico sulla membrana esterna delle nostre cellule. Una particolare proteina *spike* del coronavirus si aggancia a un recettore chiamato ACE2, producendo una fusione delle membrane delle cellule virali e ospiti. Se c'è un buon adattamento tra il picco e il recettore, il virus penetra all'interno[45].

Secondo Kirksey, dunque, l'emergere del COVID-19 ha improvvisamente sconvolto le relazioni multispecie globali, rendendo visibili le relazioni di socialità interspecie tra umani, mammiferi e uccelli, divenute pericolose, ma anche quelle, tutte da sperimentare, che tendono a forme di biofilia con animali come gli insetti – molti dei quali in via di estinzione, a causa dei pesticidi, della distruzione degli *habitat* di origine e dalle malattie pandemiche diffuse dal commercio globale – i quali possiedono una composizione biologica che li rende immuni ai coronavirus.

Già da questi esempi si può dedurre la complessità degli attanti coinvolti dalla pandemia di COVID-19, e la stretta correlazione con il funzionamento delle infrastrutture che popolano territori e paesaggi. È allora con questo taglio che provo ad abbozzare un percorso in cui si rende necessario costruire e diffondere nuove pratiche narrative, così come dare maggiore spazio, nelle nostre riflessioni, a quelle narrazioni che spiazzano l'antropocentrismo tradizionale e patriarcale – e che propongo di raccogliere all'interno di una *carrier bag*[46] denominata «realismo multispecie» – per mostrare come il *worlding* – il farsi comune del mondo – avvenga per mezzo di relazioni in cui non è solo l'umano ad agire, e in una continuità naturculturale in cui la materia non si oppone alla semiosi. Se concepiamo la materia come material-semiotica è possibile schiudere una miriade di implicazioni relazionali necessarie per iniziare a figurare e fronteggiare fenomeni così estesi e complessi come quello della zoonosi di SARS-CoV-2. In questa proposta riecheggia anche il *j'accuse* di Amitav Ghosh[47], all'interno del quale possiamo ascrivere anche l'incapacità di simbolizzare l'emergenza del COVID-19 oltre le narrative egemoniche della «guerra contro il virus», o dell'«andrà tutto bene». Fare appello alla cassetta degli attrezzi che qui stiamo abbozzando vuol dire esplicitare il bisogno di nuovi strumenti di osservazione, necessari per renderci capaci di vedere, ascoltare e scrivere resoconti e/o racconti di queste miriadi di relazioni multispecie.

5. *Ripensare il* perturbante*: le storie dello Ctoniocene*

Come già dimostrato da Daniela Angelucci[48], il COVID-19 spinge a ripensare il con-

45 Kirksey, *The Emergence of COVID-19*, cit. pp. 12-13 (traduzione nostra).
46 U.K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1986), Ignota Books, London 2019.
47 A. Ghosh, *La grande cecità: Il cambiamento climatico e l'impensabile*, Neri Pozza, Vicenza 2017.
48 D. Angelucci, *Perturbante. L'estraneità nascosta*, in «B@belonline», numero speciale a cura di F. Brezzi, F. Gambetti, M.T. Pansera, 7, 2021, pp. 53-55.

cetto di 'perturbante' proposto da Sigmund Freud nel 1919[49]. Allo stesso modo anche la *new wild* di cui parla Tsing può essere associata a una rilettura del perturbante freudiano. Per Tsing, infatti, la *new wild* è popolata di personaggi più-che-umani perturbanti, delineando un paesaggio anch'esso agente, al contempo selvaggio e organizzato, caratterizzato dall'estrema tossicità, dalla carica mortifera, e dalla tendenza a creare una tempospettiva in cui non possono convivere più specie diverse. D'altronde, secondo Tsing, il contrario della *new wild* non è ordine o addomesticamento, ma i *refugia*, zone anch'esse perturbate, disturbate, dall'azione umana e non-umana, in cui è però possibile la rinascita olocenica multispecie. Anche questi paesaggi sono popolati da organismi dotati di *agency*, attanti[50], potremmo dire con Bruno Latour, o materia vibrante[51] con Jane Bennett, che però concorrono alla rigenerazione della vita piuttosto che alla proliferazione della morte. Tra di essi spiccano le storie del fungo *matsutake*, un fungo selvaggio naturale che non sopporta di essere coltivato, e che fu tra le prime forma di vita a rinascere nei paesaggi devastati delle detonazioni nucleari del 1945 di Hiroshima e Nagasaki[52]. La particolarità del fungo *matsutake* è la sua capacità di rigenerare il terreno nutrizionalmente debole, oltre che essere un cibo gourmet e fonte di sostentamento per la diaspora nipponica negli Stati Uniti, dunque capace di dare vita a forme di assemblaggi sostenibili e aperti tra diversi tipi di esseri umani e non umani.

Ripensare il perturbante vuol dire, di conseguenza, spiazzare l'istanza dicotomica e patriarcale di quelle interpretazioni che individuano in tale concetto solo il terrore della castrazione[53]. In particolare, coniugandoci al *trouble* harawayano, è utile esplicitare il confine tracciato da quest'ultima, un confine difficilmente visibile dai lettori e dalle lettrici di lingua italiana, poiché, fermandosi al titolo, è possibile non notare la differenza tra il mostro Cthuhulu e le divinità ctonie. Sostiene infatti Haraway:

> Insisto anche sul fatto che abbiamo bisogno di un nome per raggruppare le forze e i poteri dinamici e sinctoni di cui le persone costituiscono una parte, all'interno dei quali sono in gioco l'esistere e il progredire. […] Io chiamo tutto questo Chthulucene – passato, presente e futuro. Queste tempospettive reali e possibili non hanno nulla a che fare con Cthulhu, quel mostro misogino da incubo razziale creato dallo scrittore di FS H.P. Lovecraft, ma piuttosto con diverse forze e poteri tentacolari grandi quanto la Terra e altre cose accumulate sotto nomi come Naga, Gaia, Tangaroa (divinità esplosa dalle acque di Papa, la dea della Terra), Terra, Haniyasu-hime, Donna Ragno, Pachamama, Oya, Gorgo, Raven, A'akuluujjusi e tanti altri ancora. Il 'mio' Chthulucene, per quanto aggravato dalle sue radici greche che lo ancorano

49 S. Freud, *Il perturbante* (1919), in Id., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, pp. 267-307.
50 B. Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford 2005.
51 J. Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham, North Carolina 2009.
52 Tsing, *Il fungo alla fine del mondo*, cit. p. 25.
53 H. Cixous, *La fiction et ses fantômes : une lecture bifide de l'Unheimliche de Freud*, in «Poétique», 10, 1982, pp. 199-216 (p. 207).

a un tempo e a un luogo, in realtà imbriglia una miriade di temporalità e spazialità diverse e una miriade di entità-in-assemblaggi intra-attivi, compresi gli assemblaggi più-che-umani, altro-dagli-umani, inumani e umani-come-humus. Naga, Gaia, Tangaroa, Medusa, la Donna Ragno e tutte le loro parentele sono solo alcune delle migliaia di forze che scorrono in un filone FS che Lovecraft non avrebbe mai potuto immaginare né sfruttare, ovvero le reti della fabula speculativa, del femminismo speculativo, della fantascienza e del fatto scientifico. Dobbiamo sempre tenere a mente quali storie raccontano altre storie, quali concetti pensano altri concetti. Che si tratti di matematica, visioni o narrazioni, dobbiamo tener conto di quali figure raffigurano figure, quali sistemi sistematizzano sistemi; è importante[54].

Tracciando un confine che mette in questione l'immaginario patriarcale e antropocentrico proprio del mostro di Lovecraft e che a vario titolo ha influenzato l'immaginario legato alla natura, al femminile, al colonizzato e alle sue forze, il suffisso *ctonio-* indica chiaramente la necessità di rinominare e ri-immaginare le forze ctonie[55], forze del sottosuolo, forze da cui gli esseri umani sono stati disconnessi e con cui è necessario allinearsi per trovare modi di sopravvivere, restando a contatto con il *trouble* terrestre. Da qui il bisogno di decolonizzare il perturbante dal marchio patriarcale, che assegna l'orrido, l'osceno, il patologico, il primitivo, il naturale, al polo del femminile e dello straniero, allontanandolo così illusoriamente dall'Uomo neutro e universale che rappresenta. In questo quadro, è inoltre utile tenere presente che i protagonist* delle storie di Gaia – intesa come forza intrusiva e agentiva – sono anche gli attanti/attori più-che-umani o non umani[56], così come gli esseri inappropiati/inappropriabili[57] in cui narratori/trici e scrittori/trici, in quanto esseri umani, sono implicati e invischiati in relazioni non innocenti di *response-ability*[58].

54 Haraway, *Chthulucene*, cit., pp. 145-146.

55 Come recita il vocabolario Treccani: «Ctonio, [dal gr. χθόνιος, der. di χθών -ονός 'terra'], letter. – Sotterraneo. Nella mitologia classica, attributo di divinità sotterranee il cui culto o mito era collegato con la vita terrestre o sotterranea; divinità ctonia per eccellenza fu Ade per i Greci, Dite per i Latini. Nella storia delle religioni il termine è riferito anche a divinità, figure mitiche e leggendarie, sempre connesse con la terra, di civiltà religiose diverse da quella greca», https://www.treccani.it/enciclopedia/ctonio/. Ma come fa notare Haraway, le forze ctonie sono state tradizionalmente simbolizzate tramite punti di vista patriarcali e occidentali, elemento che non aiuta a stabilire nuove relazioni con Gaia come forza agentiva. Questo lo dimostra anche femminilizzazione delle divinità ctonie, e che si sono poi sviluppate, ad esempio, nei miti di Demetra/Persefone, ampiamente criticati dalle pensatrici femministe. «I *culti ctoni* erano dedicati alle forze endogene e si sviluppavano dalla concezione delle *nozze sacre*, cioè dal matrimonio fra due divinità principali. La terra, prima delle nozze con il padre degli dei, è *Ctonie*, (cioè *Χθονίη*, *Sotterra)*; diventa *Gea* dopo aver acquisito un mantello o velo costituito dalla vegetazione e dalle terre emerse che coprono le sembianze infernali originarie. Pertanto il termine *divinità ctonia* indica tutte quelle divinità legate a culti sotterranei che personificano forze endogene (tettoniche o vulcaniche)», S. Nisio, *Gli sprofondamenti tra storia, mito e leggenda*, in «Memorie descrittive della Carta Geologica d'Italia», XCVI, 2014, pp. 271-296; cfr. Ead., *Geologia storica per lo studio dei fenomeni di sinkhole*, in F. Stoppa, G. Bevilacqua, A. C. Marra (a cura di), *Geomitologia. Dei, uomini, natura tra geologia e storia*, Rivista Abruzzese, Lanciano 2010, pp. 36-71.

56 F. Aït-Touat, B. Latour, *Interlude: Performing Gaia*, in Brightman, Lewis (eds.), *The Anthropology of Sustainability*, cit. pp. 229-236.

57 Haraway, *Le promesse dei mostri* (1992), trad. it. A. Balzano, Derive Approdi, Roma 2019.

58 Le politiche femministe della *response-ability* non si concentrano sull'essere responsabile ma sull'a-

Raccontare le diverse tempospettive in modi contro-egemonici necessita allora di uno sforzo immaginativo. Per far questo, una strada coerente con quanto discusso finora, è quella di riarticolare le genealogie femministe, transfemministe e queer che riscrivono il perturbante, tanto con *La perturbante*[59] propria della 'letteratura fantastica' a firma femminile, quanto con la narrativa gotica e (cyber)teratologica femminista e queer[60], narrazioni riprese altresì in alcune recenti pubblicazioni critiche[61]. Inoltre, e questo è un nuovo campo di sperimentazione e ricerca, va segnalato lo sconfinare di queste tematiche nella forma del romanzo moderno, forma eletta come portavoce della modernità, e che alcuni autori e autrici stanno sovvertendo, come mostra, ad esempio, l'opera di Elena Ferrante e la sua genealogia mitopoietica. Un'opera in cui i punti di vista femministi sono intrecciati con quelli cyberfemministi e postumani, per mezzo di un instancabile lavorio attorno al perturbante, l'abietto, il mostruoso femminile (che nel lessico ferrantiano diventa il *tremendo delle donne*), investendo altresì la tecnologia e la natura[62]. Il perturbante, interpretato con le lenti del postumanesimo critico femminista, svela la vicinanza tra forze ingovernabili simbolizzate tradizionalmente con l'esperienza non umana del femminile[63], e la «forza intrusiva di Gaia»[64], anch'essa tradizionalmente simbolizzata con il polo del femminile, ma che oggi approdano a figurazioni che queerezzano la materia[65] e immaginano nuovi possibili assemblaggi aperti nella direzione dell'*humusità* e del

---

prire possibilità per diversi tipi di risposta nelle relazioni più-che-umane. Haraway inoltre specifica che la *response-ability* si coltiva non solo nei laboratori, nelle pratiche di gioco con gli animali, o in altri incontri multispecie, ma anche nel raccontare le storie di questi e altri incontri. Cfr. Haraway, *Awash in Urine. DES and Premarin in Multispecies Response-ability*, in Ead., *Staying with the Trouble*, cit., pp. 104-116; M. Kenney, *Fables of Response-ability: Feminist Science Studies as Didactic Literature*, in «Catalyst. Feminism, Theory, Technoscience», 5 (1), 2019, pp. 1-39.

59 E. Chitti, M. Farnetti, U. Treder, *La perturbante. Das Unhemliche nella scrittura femminile*, Morlacchi, Perugia 2003. Cfr. M. Farnetti, *Anxiety-Free: Rereadings of the Freudian 'Uncanny'*, in F. Billiani, G. Sulis, Gigliola (eds.), *The Italian Gothic and the Fantastic. Encounters and Rewritings of Narrative Traditions*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison (NJ) 2007, pp. 46-58; A. M. Kokoli, *The Feminist Uncanny in Theory and Art Practice,* Bloomsbury, London 2016.

60 In relazione all'Uomo definito dai paradigmi umanisti (Uomo Vitruviano). Cfr. R. Braidotti, *In metamorfosi: verso una teoria materialista del divenire* (2002), trad. it. M. Nadotti, Feltrinelli, Milano 2003.

61 Cfr. almeno G. Misserville, *Donne e fantastico: Narrativa oltre i generi*, Mimesis, Milano-Udine 2020; A. Pasolini, N. Vallorani, *Corpi magici: Scritture incarnate dal fantastico alla fantascienza*, Mimesis, Milano-Udine 2020.

62 Pinto, *Elena Ferrante. Storie di affinità postumane*, in «DWF», 121-122, 2019, pp. 74-81; Ead., *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*, Mimesis, Milano-Udine 2020, pp. 19-72, 209-216; T. de Rogatis, *Conclusion. Elena Ferrante and the Power of Storytelling in the Age of Globalization*, in Ead., *Elena Ferrante's Key Words*, Europa Editions, New York 2019, pp. 276-291; A. Cavarero, *Elena Ferrante and the uncanny of motherhood*, inedito, per gentile concessione dell'autrice.

63 R. Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte* (2013), trad. it. A. Balzano, Derive Approdi, Roma 2014.

64 I. Stengers, *Nel tempo delle catastrofi*, cit.; B. Latour, *La sfida di Gaia: Il nuovo regime climatico* (2015), trad. it. D. Caristina, Meltemi, Milano-Udine 2020.

65 K. Barad, *Performatività della natura. Quanto e queer*, trad. it. R. Castiello, ETS, Firenze 2017.

compost[66], come nel caso del romanzo di Chiara Mezzalama, *Dopo la pioggia*[67]. Storie che intrattengono strette relazioni con il femminismo speculativo, oltrepassando altresì il tradizionale intreccio con la narrativa di fantascienza, a cui si ispira Haraway nel proporre la pratica narrativa multispecie. Una pratica che raccoglie e passa *pattern* tentacolari che aiutano a cartografare una tempospettiva in cui la rigenerazione e la rinascita sono ancora possibili, spronandoci a rintracciare e raccontare le storie dello Ctoniocene.

6. *Narratricə traduttricə: istanza narrativa del realismo multispecie*

Delineando questi primi punti di avvistamento, ci posizioniamo in un campo di ricerca perturbante, turbolento e torbido in cui le tempospettive passate, presenti e future si aggrovigliano *hauntologicamente*[68], ma, a ben vedere, non si (con)fondono. L'obiettivo è creare una cassetta degli attrezzi che ci aiuti a divenire capaci di raccogliere/tessere/testimoniare organizzazioni planetarie[69] 'sostenibili'[70], seguendo la meccanica *poethica*[71] delle micorrize[72], piuttosto la linearità gerarchica e progressiva dell'eroe[73]. In un presente segnato dalle rovine del capitalismo, di cui il COVID-19 è figlio illegittimo, capire come e quali storie raccontare, tenendo insieme catastrofe e rinascita, vuol dire rendere conto di un realismo multispecie.

Da un punto di vista narrativo, la postura dell'autorialità diffratta[74] permette di posizionarsi all'interno del paradigma dell'artefattualismo dinamico, proprio degli «spari situati»[75], altro tassello del mosaico che qui stiamo cercando di assemblare. Altresì, adottare un'autorialità diffrattiva vuol dire porsi il problema di costruire un punto di vista multispecie, facendo spazio alle voci provenienti dai diversi luoghi in cui si manifestano gli effetti della differenza, piuttosto che gli effetti della riflessione del medesimo, e tentare di tesserli insieme, senza ridurli a una sola forma e a un unico senso, e a tale scopo sono utili le pratiche della nominazione e rinominazione[76]. Di conseguenza, è grazie a

66 Cfr. F. Timeto, *Bestiario Haraway. Per un femminismo multispecie*, Mimesis, Milano-Udine 2020.
67 C. Mezzalama, *Dopo la pioggia*, Edizioni e/o, Roma 2021.
68 Cfr. K. Barad, *Entanglements quantistici e relazioni ereditarie hauntologiche: dis/continuità, avviluppamenti spazio- temporali e giustizia-a-venire* (2010), in Id., *Performatività della natura*, cit., pp. 61-103; A.L. Tsing, H.A. Swanson, E. Gan, N. Bubandt (eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, Minnesota University Press, Minnesota 2017.
69 Il termine 'planetario' rimanda a una possibile alternativa alla meccanica della globalizzazione, cfr. G.C. Spivak, *Planetarità*, in Ead., *Morte di una disciplina* (2003), Meltemi, Roma 2006, pp. 91-119.
70 Riguardo al termine 'sostenibilità' si adotta il significato proposto da A.L. Tsing. Tsing, *A Threat to Holocene Resurgence Is a Threat to Livability*, cit. p. 51.
71 Con il termine *poethica* si intende il connubio tra immaginario/etica/politica, cfr. D.F. Da Silva, *Toward a Black Feminist Poethics*, in «The Black Scholar», 44 (2), 2014, pp. 81-97.
72 Tsing, *Il fungo alla fine del mondo*, cit.
73 U.K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*, cit.
74 Pinto, *Elena Ferrante*, cit., pp. 145-200.
75 Haraway, *Saperi situati* (1988), in Ead., *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, trad. it. L. Borghi, Feltrinelli, Milano 1995, pp. 103-134.
76 Le pratiche di nominazione e di rinominazione hanno diverse genealogie. Cfr. F. Giardini, *Il sociale*

queste continuità che possiamo leggere l'ambiente, il paesaggio, il territorio come un testo[77], avendo cura di promuovere la sensibilità necessaria per tratteggiare resoconti affidabili che tengano conto anche delle disuguaglianze, dei privilegi, delle collaborazioni, delle indigestioni e in tal modo affiancare il lavoro già in atto degli studiosi delle diverse tempospettive[78].

D'altro canto, intendere la narrazione una pratica material-semiotica e simpoietica[79] è un modo per porre attenzione critica, decoloniale e creativa verso i processi di *worlding*[80] e di *commoning*[81], verso le agorà[82], o i «Parlamenti delle Cose»[83] che raccontano la forza agente, conflittuale e alternativamente istituente del paesaggio (*landscape*) multispecie[84]. La questione, in tale contesto, non è solo rendere visibili i disastri provocati

e la politica, in «B@belonline», 3, 2007, pp. 75-85; Ead., *Cosmopolitiche. Ripensare la politica a partire dal cosmos*, in «B@abelonline», 13, 2013, pp. 147-163; Ead., *Introduzione*, in F. Giardini, S. Pierallini, F. Tomasello, *La natura dell'economia. Femminismo, economia politica, ecologia*, Derive-Approdi, Roma 2020, pp. 5-10. Nel contesto di questa ricerca, un'altra genealogia con cui credo sia utile confrontarsi è quella trasmessa da I. Stengers, e che affonda le proprie radici in James Lovelock e Lynn Margulis. «Nominare Gaia, e caratterizzare i disastri che si annunciano nei termini di una sua intrusione costituisce […] un'operazione pragmatica. *Nominare non significa dire il vero, bensì conferire a ciò che viene nominato il poterei farci sentire e pensare nel modo specifico che il nome invoca*», Stengers, *Nel tempo delle catastrofi*, cit. p. 66 (enfasi nel testo).

77 S. Iovino, *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation*, Bloomsbury Academic, London 2016, p. 69.

78 Oltre quelle già indicate è importante includere altresì quella del Wastocene. Cfr. J. Parikka, *The Anthrobscene*, Minnesota University Press, Minnesota 2015; F. Vergès, *Capitalocene, Waste, Race, and Gender*, in «e-flux», 100, 2019, https://www.e-flux.com/journal/100/269165/capitalocene-waste-race-and-gender/; M. Armiero, *Wastocene: Stories from the Global Dump*, Cambridge University Press, Cambridge 2021.

79 Haraway, *Chthulucene*, cit., pp. 89-142.

80 Il *worlding* a cui ci riferiamo è quello di Haraway e non il mondeggiare del tutto antropocentrico di Heidegger. Il *worlding* di Haraway affonda la propria genealogia nella parola *autre-mondialisation* proposta da Paul B. Preciado, che a sua volta riprende dagli attivisti europei altermondialisti, cfr. Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minnesota 2008, pp. 3, 19, 303-304. Nel volume del 2016 Haraway è tornata su questo termine in riferimento a Terrapolis aggiungendo l'intra-azione di K. Barad, per cui: «ontologically heterogeneous partners become who and what they are in relational material-semiotic worlding. Natures, cultures, subjects, and objects do not preexist their intertwined worldings»; Ead., *Staying with the Trouble*, cit. p. 13.

81 D. Bollier, S. Helfrich, *Patterns of Commoning*, Levellers Press, Amherst 2015.

82 Sulla pratica dell'*agorà* nel contesto delle lotte per i *commons* cfr. D. Gentili, *Topografie della piazza: agorà, arengo, square,* in Laboratorio Verlan (a cura di), *Dire, fare, pensare il presente*, Quodlibet, Macerata 2011, pp. 67-75.

83 B. Latour, *Non siamo mai stati moderni* (1991), trad. it. G. Lagomarsino, C. Milani, Eleuthera, Milano 2018.

84 Come il caso del 'Parlamento della Loira', ovvero un parlamento per un fiume, il Loira, ultimo fiume naturale d'Europa, testimone reattivo del cambiamento climatico, attorno al quale si è costituito l''Atelier Loira'. Nel 2019 alcuni attivisti hanno fondato il POLAU, laboratorio di urbanistica culturale, progetto pilota di un'ambiziosa esplorazione attorno a un'idea che immagina un 'parlamento' che mobiliti tutti gli utenti della Loira, compresi i 'rappresentanti' di fauna, flora, barene, specchi d'acqua. Sette filosofi, antropologi, ecologisti, biologi, giuristi si sono mobilitati in una commissione d'informazione per seguire e arricchire l'opera di Camille de Toledo attraverso quattro 'audizioni' e sei 'conversazioni'. Cfr. M. Le Floch, C. de Toledo, L. Pignot, *Le parlement de Loire. Quand le droit institue les colères du monde*, in «L'Observatoire», 2021/1, 57, pp. 16-22. https://www.cairn.

dai comportamenti degli esseri umani – tutti o alcuni di essi – ma raccontare anche le pratiche di sopravvivenza, le possibili alternative. I luoghi in cui ciò avviene, come ci insegnano Haraway e Tsing, sono i *refugia*, luoghi in cui non viene espunto il dolore, ma dove la rinascita non è del tutto bloccata. Tuttavia questi *refugia,* che alle nostre latitudini potremmo tradurre con *commons,* possiamo individuarli solo cartografando le specifiche relazioni cross-specie, rifiutando il linguaggio omogeneizzante delle ecologie olistiche, e fuori dalla grande narrazione del progresso, che assume la crescita come suo unico contesto e orizzonte. Piuttosto l'obiettivo è rendere visibile la precarietà che investe globalmente la vita sulla terra, e che ci permette di percepire quell'«eterogeneità dello spazio e del tempo»[85], segnata dall'imprevedibilità frammentaria propria delle attuali condizioni di rifugiati senza rifugio, umani e non-umani. I *refugia* – con le loro logiche 'selvatiche' di organizzazione, invenzione, dolore, morte – troppo spesso scompaiono di fronte all'enormità material-semiotica[86] dei disastri, come quello provocato dal COVID-19. Richiamando la necessità di uno sforzo immaginativo singolare e collettivo, discusso più volte nel testo, il realismo multispecie ci permette di prendere appunti sotto forma di storie di un mondo composto da miriadi specie, relazioni, connessioni, a patto che l'istanza narrativa sia in grado di diffrangersi, come insegna magistralmente la meccanica *poethica* della «frantumaglia» e della «smarginatura» di Ferrante: adottando questo punto di vista la dimensione del racconto può rendere visibili quei ponti e quelle alleanze, vitaliste e mortifere, degli assemblaggi multispecie.

In questo senso l'Atelier Narrazioni di IAPh Italia (Associazione Internazionale delle Filosofe) – germogliato dalla prima edizione della *Summer School Narrazioni*[87] del Master in *Studi e Politiche di Genere* dell'Università di Roma Tre – ha aperto un percorso pratico, indipendente e sperimentale, chiamando a raccolta voci disposte a confrontarsi con la figurazione tentacolare dei *refugia* e con le *storie del compost*, proponendo di appropriarsi del «potere dello *storytelling*»[88] per divenire, respons-abilmente, narratori/trici e testimoni multispecie, ovvero acquisire la capacità di tracciare le plurime genealogie ctonie[89] e al contempo imparare a riconoscere come la produzione di sapere, teorico e narrativo, singolare e collettivo, sia intimamente intrecciato con le attività collaborative, similmente al gioco della matassa. Qui, la creazione richiesta a ciascuna/o risuona

---

info/revue-l-observatoire-2021-1-page-16.htm; https://biovallee.net/parlement-de-la-loire/les-auditions-du-parlement-de-la-loire/; Ringrazio Chiara Mezzalama per avermi parlato per la prima volta di questa esperienza politica multispecie.

85 Tsing, *Il fungo alla fine del mondo*, cit. p. 28.

86 K. Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham, North Carolina 2007.

87 Ringrazio le docenti delle due edizioni della Summer School *Narrazioni dai futuri in rivolta. Nuovi materialismi in tempi postumani* (Università Roma Tre, a.a. 2019-2020, 2020-2021), i quali saperi, pensieri e storie hanno nutrito questo saggio: Ilaria Bussoni, Annalisa Camilli, Manuela Cherubini, Anna Maria Crispino, Tiziana de Rogatis, Maria Lucia Guglielmi, Serenella Iovino, Chiara Mezzalama, Donatella Saroli, Igiaba Scego, Federica Timeto, Federica Tomasello, Carmen Zinno.

88 E. Ferrante, *Siamo noi le padrone della storia*, in «La Repubblica», 25 maggio 2019, pp. 10-11.

89 Le attività dell'Atelier Narrazioni di IAPh-Italia sono consultabili al seguente indirizzo: http://www.iaphitalia.org/atelier-narrazioni/

con la pratica della traduzione intesa come pratica simpoetica propria della 'narratricə traduttricə'.

> *L'indeterminatezza, o l'imprevedibile natura del tempo, ha qualcosa di spaventoso, ma pensare con la precarietà fa sì che l'indeterminatezza renda anche la vita possibile. La sola ragione per la quale tutto questo appare strano è perché siamo cresciuti, la maggior parte di noi, con dei sogni di modernizzazione e progresso.* Voglio incontrare questa donna, pensò Elena alzandosi dalla scrivania per andare a scaldarsi dell'acqua. Le capitava spesso di innamorarsi delle autrici di cui traduceva le opere. Quel corpo a corpo con le parole che poteva durare mesi creava un'intimità sorprendete tra lei, il pensiero dell'autrice e la scrittura che veicolava quel pensiero[90].

La *carrier bag* della 'narratricə traduttricə' si riempie seguendo la dinamica della pratica della traduzione come accoglienza, ovvero spiazzando la coppia traduzione-tradimento e traduzione-ospitalità. Se la prima è stata già esemplarmente decostruita da Susan Sontag, la quale ha mostrato il nesso tra traduzione come tradimento e cultura patriarcale[91], la seconda va decostruita recuperando da un lato la proposta di Anita Raja[92], e dall'altro scavando nelle radici etimologiche delle parole 'ospitalità' e 'accoglienza'. Se a prima vista percepiamo una somiglianza tra i due termini, approfondendone l'etimologia, notiamo che il primo deriva dal latino *hospes*, forestiero, e contiene nella propria radice indoeuropea il significato di 'nemico'; mentre il secondo proviene dal latino *adcollĭgĕre*, ricevere qualcuno o qualcosa, e contiene nella propria radice indoeuropea il significato di 'legare', 'adunare', 'raccogliere'[93].

La 'narratricə traduttricə' piuttosto che tollerare il nemico, raccoglie nella propria *carrier bag* molteplici storie, comprese le storie di quelle lotte che, abbracciando un arco temporale molto lungo, hanno avuto e tuttora hanno come obiettivo la difesa dei *commons* (naturali, urbani, culturali)[94], ovvero rivendicano un diritto di esistenza del vivente

90 C. Mezzalama, *Dopo la pioggia*, cit., p. 24 (corsivo mio).

91 S. Sontag, *Tradurre letteratura* (2002), Archinto, Milano 2004.

92 A. Raja, *La traduzione come pratica dell'accoglienza*, in «Asymptote», www.asymptotejournal.com/criticism/anita-raja-translation-as-a-practice-of-acceptance/italian/. Questo testo è stato presentato dall'autrice presso la NYU Firenze, Villa La Pietra, il 25 novembre 2015. Cfr. Pinto, *Elena Ferrante*, cit., pp. 145-200.

93 Ho trattato estesamente questo punto in *Ivi*, pp. 176-177.

94 S. Federici, *Calibano e la strega: Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria* (1998), Mimesis, Milano-Udine 2020; Ead., *Il femminismo e la politica dei beni comuni*, in «Deportate, Esuli, Profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile», 20, 2012, pp. 63-77; V. Shiva, *Il bene comune della terra,* Feltrinelli, Milano 2006; E. Ostrom, *Governare i beni collettivi*, Bruno Mondadori, Milano 2006; T. Negri, M. Hardt, *Comune: oltre il pubblico e il privato*, Rizzoli, Milano 2010; U. Mattei, *Beni comuni. Un manifesto*, Editori Laterza, Bari 2011; AA. VV., *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, DeriveApprodi, Roma 2012; F. Giardini, *Beni comuni, una materia viva*, in Laboratorio Verlan (a cura di), *Dire, fare, pensare il presente*, cit., pp. 77-88; Ead., *Politica dei beni comuni. Un aggiornamento*, in «DWF», 94 (2), 2012, pp. 48-58; Stengers, *Nel tempo delle catastrofi*, cit., pp. 148-152; 162-163; Pinto, *Vivere il comune. Dal movimento studentesco dell'Onda al Teatro Valle Occupato*, in «DWF», 94 (2), 2012; Ecopol, Pinto, *Bodymetrics. La misura dei corpi. Quaderno tre. Crisi | Conflitto | Alternativ*a, IAPh Italia, Roma 2018; Pinto, *La forza delle storie naturculturali*,

multispecie, libero dalla sua sistematica traduzione in risorsa da mettere a profitto, e al tempo stesso promuovono nuove forme istituenti di collettività[95], ponendo l'attenzione non solo sull'azione degli esseri umani, ma anche sulla capacità di agire della materia umana e non-umana.

Storie che riguardano altresì le pratiche artistiche capaci di performare relazioni di «intimità senza prossimità» con i mondi vulnerabili[96], e quindi utili per coniugare[97] affettivamente gli esseri umani nell'immaginare e mettere in pratica altre modalità di relazione con il non umano e il più-che-umano in via di estinzione, così come le pratiche narrative che rompono la dicotomia tra parola e immagine per raccontare la storia della terra in modi meno antropocentrici, meno patriarcali, meno coloniali[98].

in «Leggendaria. Libri, letture, linguaggi», 144, 2020, pp. 60-62.

95 G. Deleuze, *Istinti e istituzioni* (1955), Mimesis, Milano 2014; M. Hlavajova, S. Sheikh, *Former West: Art and the Contemporary After 1989*, MIT University Press, Massachusetts 2017; F. Giardini, *I nomi della crisi. Antropologia e politica*, Wolters Kluwer, Milano 2017 A. Cavarero, *Democrazia sorgiva. Note sul pensiero politico di Hannah Arendt*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019.

96 Haraway, *Chthulucene*, cit., p. 116. Ne è un paradigmatico esempio il progetto artistico collaborativo *Chrochet Coral Reef* di Margaret e Christine Wertheim, cfr. M. Wertheim, C. Wertheim, *Crochet Coral Reef an ever-evolving nature-culture hybrid*, https://crochetcoralreef.org; M. Wertheim, *The Beautiful Math of Coral*, Ted Conference, 20 aprile 2009, https://www.ted.com/talks/margaret_wertheim_the_beautiful_math_of_coral

97 Il verbo 'coniugare' (*conjugating*) offre possibilità di alleanza eterogenee, oltre le politiche di affinità identitaria. Cfr. Haraway, *Awash in Urine*, cit., pp. 110-114.

98 Cfr. A. Bestard, *Paesaggi perduti della terra*, Ippocampo Edizioni, Milano 2020; A.L. Tsing, J. Deger, A.S. Keleman, F. Zhou (eds.), *Feral Atlas. The More-Than-Human Anthropocene*, Stanford University Press, Stanford 2020, consultabile al seguente indirizzo: http://feralatlas.org

Immagini e filosofia

a cura di Daniela Angelucci

Il possibile dialogo fra il mondo delle immagini, poetiche, artistiche, letterarie, cinematografiche e la riflessione filosofica delinea l'orizzonte di "un incontro felice". Felice, nella misura in cui fra i due mondi esistono punti di intersezione, di scambio e di comunicazione che ci possono aiutare a comprendere meglio gli interessi, gli interrogativi, le inquietudini della nostra epoca.

Luisa Bonanni
*Tempo e follia nell'*Enrico IV *di Marco Bellocchio*

Veronica Tartabini
Rendere eterno l'istante: misticismo e realismo nel Velázquez di María Zambrano e José Ortega Y Gasset

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

Luisa Bonanni

TEMPO E FOLLIA NELL' *ENRICO IV* DI MARCO BELLOCCHIO

Abstract
In the movie based on Pirandello's *Henry IV,* Marco Bellocchio shows how the central point of this play is not so much madness, but rather time, that time which madness itself allows to go through and relive without constraints. The Madman who pretends to be Henry IV, in fact, apparently tries to give the right sequence to his imaginary life, but he consciously continues to go back and forth in his own events, taking advantage of the fact that in invention – unlike in reality – time is reversible. The speculative component present in *Henry IV* is thus made explicit by Bellocchio with the strength of the expressive medium he uses, a medium whose potentialities Pirandello was able to evaluate only in a limited way.

Keywords: Cinema; Comedy; Fiction; Game; Visual Thought

> Si dovrebbe capire, che il fantastico non può acquistare realtà, se non per mezzo dell'arte, e che quella realtà, che può dargli una macchina, lo uccide, per il solo fatto che gli è data da una macchina, cioè con un mezzo che ne scopre e dimostra la finzione per il fatto stesso che lo dà e presenta come reale. Ma se è meccanismo, come può esser vita, come può esser arte?[1].

Luigi Pirandello ha costruito sulla critica all'arte cinematografica le intricate vicende del romanzo *Si gira. I quaderni di Serafino Gubbio operatore*[2]*,* ma il suo rapporto con il cinema non è affatto lineare, anzi in diversi momenti esso appare «ambiguo, bifronte»[3]. Nel corso di questo stesso romanzo, del resto, paradossalmente «Pirandello si rivela maestro della narrazione filmica, anche con l'uso scaltro delle sequenze di scene e di tagli, dei procedimenti di anticipazioni (prolessi o flashforward) e posticipazioni (analessi o flashback), delle tecniche di montaggio e di inquadrature»[4].

Proprio da *Si gira* l'autore avrebbe voluto ricavare un «film originalissimo», un film sulla lavorazione di un film: nel 1918 egli parla, infatti, di «cinematografo nel cinematografo»[5] e si può anzi azzardare l'ipotesi che proprio la riflessione condotta nel romanzo sul cinema lo abbia avviato all'esperienza metateatrale, condotta a partire dagli anni Venti del secolo scorso. Significativo il suo incontro con Eizenštejn a Berlino nel 1929;

1 L. Pirandello, *Tutti i romanzi,* vol. ii, Mondadori, Milano 1973, p. 573 e p. 1038.
2 Con il titolo *Si gira* l'opera è pubblicata a puntate sulla rivista «Nuova Antologia» nel 1915 e in volume l'anno seguente. Con il nuovo titolo *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* viene data alle stampe in un'edizione riveduta e corretta, nel 1925.
3 S. Milioto, *La lezione cinematografica di Pirandello*, in E. Lauretta (a cura di), *Quel che il cinema deve a Pirandello,* Metauro, Pesaro 2011, p. 7. In tale contributo si trovano le varie prese di posizione dello scrittore agrigentino sul tema (*ivi*, p. 8) e anche i momenti del suo coinvolgimento diretto nell'industria cinematografica, avvenuto non solo per ragioni economiche contingenti, ma anche perché egli ne coglie almeno in parte la carica innovativa, «con intuizioni di sorprendente modernità» (*ivi*, p. 9).
4 *Ivi*, p. 13.
5 *Ivi*, p. 18.

entrambi «ritenevano che il cinema si collocasse in una dimensione tutta sua e che pertanto dovesse staccarsi definitivamente dalla mimesi narrativa o drammatica, cercando di elaborare procedimenti idonei alla sua natura»[6].

1. *Cinema e pensiero*

Pirandello ha definito il cinema «visione del pensiero»[7] e si può sostenere che ci sia da parte sua un'intuizione, in anticipo rispetto a riflessioni successive sull'interazione reciproca tra cinema e filosofia. La storia e gli sviluppi della teorizzazione di questa relazione sono stati affrontati diffusamente da Daniela Angelucci, che scrive: «A nutrire questo scambio, vi è l'analogia, notata da molti teorici, tra capacità dell'obiettivo e percezione naturale, tra meccanismo cinematografico e funzionamento del pensiero, oggetto di studio dei filosofi che il cinema poteva rendere visibile nelle sue immagini e nei suoi procedimenti»[8]. L'immagine della realtà vive sempre nell'opera d'arte una vita nuova e durevole anche dopo la morte fisica o biologica del rappresentato, ma nella fotografia e nel cinema il doppio assume anche vita propria e la riproducibilità è affidata alla tecnica e non all'uomo.

> La nascita del cinema porta a compimento il processo avviato dalla fotografia, aggiungendo all'immagine delle cose quella del loro movimento e della loro durata: ciò che viene mostrato non è una semplice riproduzione, ma l'oggetto stesso reso eterno e libero dai suoi aspetti contingenti, è una "impronta digitale" della realtà[9].

La macchina da presa consente di ricreare una realtà diversa da quella regolata sui principi di causa e di soggettività, dunque supera i vincoli dell'espressione verbale e riproduce ciò che lo sguardo vede e la memoria conserva, senza dovergli conferire l'ordine del tempo esteriore[10].

Le più recenti tendenze interpretative dell'opera di Pirandello, infatti, privilegiano un approccio che si può definire interdisciplinare, o meglio ancora collocare in un ambito 'in-disciplinato'[11]; lo scrittore è così letto in un'ottica nella quale «la figurazione allegorica è riconosciuta come un vero e proprio sistema di pensiero, che porta la concettualizzazione oltre i limiti della parola»[12]. Tutta la sua arte può, infatti, essere indagata in chiave di rielaborazione visuale delle vita, intendendo la visualità come una componente fonda-

6 A. Lesnevskaia, *Pirandello e Sergej Ejsenštejn: incontri nel mondo del cinema,* in E. Lauretta (a cura di), *Quel che il cinema deve a Pirandello*, cit., p. 159.
7 *Ivi*, p. 161.
8 D. Angelucci, *Filosofia del cinema,* Carocci, Roma 2013, p. 10.
9 *Ivi*, p. 83.
10 *Ivi*, p. 128.
11 Per l'origine e l'uso del termine si può vedere https://www.fatamorganaweb.it/cultura-visuale-di-michele-cometa/ (consultato l'ultima volta il 30-6-2021).
12 L. Sarti, M. Subialka, C. Di Lieto (a cura di), *Scrittura d'immagini. Pirandello e la visualità tra arte, filosofia e psicoanalisi*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021, p. 5.

mentale del pensare[13]. In questa prospettiva, soltanto l'arte rende la vita comprensibile, seppure parzialmente: «artistic creation becomes a way of thinking critically through the imagination, visually; discursive philosophy is replaced with something that Pirandello would describe as being more vital and true»[14].

Il *medium* dell'immagine cinematografica, che è manipolabile finché non esprime appieno l'idea e il sentimento che la generano, sembra essere dunque lo strumento più filosofico proprio in senso pirandelliano; la spontaneità, nota comune tra arte e vita, si fa pensiero attraverso la ripetizione e la ricostruzione della realtà nel film. L'analisi che segue, mettendo a confronto la realizzazione artistica della vicenda condotta nel film di Bellocchio *Enrico IV* (1984) rispetto all'originale della commedia[15], mira allora a riscontrare nell'opera cinematografica un'esposizione della temporalità non del tutto sviluppata in quella teatrale[16]. Bellocchio, d'altro canto, è un regista che accetta la teoria e la riflessione sulla propria esperienza creativa come parte integrante dell'arte cinematografica[17], cosa che rende particolarmente interessanti le sue interpretazioni di opere di Pirandello – un autore, per il quale la prassi stessa è speculazione e il pensiero acquista vita nell'immagine artistica, perché in essa la spontaneità del sentimento si coniuga alla riflessività dell'idea[18].

13 L. Sarti, M. Subialka (eds.), *Pirandello's Visual Philosophy: Imagination and Though across Media*, Fairleigh Dickinson University Press, Maison Teaneck 2017, p. IX.

14 *Ivi*, p. XIII.

15 Il regista in questo caso ha cambiato la storia originale soltanto in parte nel finale, mentre nella sua successiva trasposizione di una novella di Pirandello nel film *La balia* (1999) l'ha quasi completamente stravolta. Sull'argomento si è diffusa D.E. Cicala, *Il testo letterario come fucina per la trasposizione cinematografica: Pirandello ri-disegnato per il cinema* in A. Sorrentino, M. Rössner, F. De Michele, M.G. Caponi (a cura di), *Pirandello e un mondo da ridisegnare*, Lang, Oxford-New York 2017, pp. 214-247.

16 È interessante condurre il confronto non a partire dall'edizione a stampa della commedia in questione, ma invece sulla base del copione, utilizzato da Pirandello per la messa in scena dell'opera nel febbraio 1922 e annotato nel corso delle prove. Questo importante documento è disponibile sul sito dell'edizione nazionale delle opere di Luigi Pirandello: https://www.pirandellonazionale.it (consultato l'ultima volta il 30-6-2021). Alla base di tale scelta si trova la volontà di privilegiare la prima stesura, più vicino all'ispirazione originaria dell'autore, e di sfruttare la fonte diretta del lavoro di Pirandello come regista, quindi anche del suo adattarsi alla recitazione degli attori.

17 Si pensi a M. Bellocchio, *Il regista di matrimoni,* Venezia, Marsilio 2006, dove tutta la vicenda è un'unica riflessione sul «mestiere del regista» (*ivi*, p. 18), cioè sulla possibilità di pensare la realtà riprendendola dall'esterno.

18 L. Pirandello, *Arte e scienza*, in Id., *Saggi e interventi*, Mondadori, Milano 2006, p. 639. In questo volume è raccolta la maggior parte della produzione saggistica di Pirandello, nella quale la sua teoria estetica è tracciata in forma di riflessione speculativa. La raccolta comprende non soltanto i due lavori *Arte e scienza* e *L'umorismo*, sorti in ambito accademico nel primo decennio del Novecento, ma anche numerosi articoli, pubblicati dallo scrittore siciliano fin da giovane su riviste rilevanti nel panorama culturale italiano, nonché interviste significative, rilasciate dopo aver raggiunto la fama come narratore e drammaturgo.

2. *Tempo della commedia e tempo del film*

Il film inizia con l'inquadratura in automobile della protagonista Matilde – interpretata da Claudia Cardinale – che si reca, insieme con la figlia Frida, l'amante (il barone Tito Belcredi) e uno specialista di malattie mentali verso la dimora fuori dal tempo del folle. Bellocchio, tra l'altro, colloca il castello del sedicente imperatore tedesco all'interno di Rocchetta Mattei[19] e lascia intravedere la targa BO dell'automobile, scegliendo così uno spazio geografico preciso per ambientare la vicenda. Come anche la collocazione nella contemporaneità, questa delimitazione delle coordinate spaziali accentua la divaricazione tra il tempo vissuto dal folle e quello nel quale si muovono gli altri, all'esterno del dominio dell'immaginazione. Mentre l'autoradio trasmette il bollettino di borsa, Leopoldo Trieste – che interpreta il medico psichiatra – sfoglia le fotografie della mascherata durante la quale il protagonista, travestito da Enrico IV, è caduto rovinosamente da cavallo e poi è impazzito. Qui si inserisce il ricordo di Matilde, che guarda la cavalcata in maschera svolgersi fuori dal veicolo, come se avvenisse contemporaneamente al viaggio; ma vede sé stessa, Enrico, Belcredi e gli altri come sono stati da giovani, dunque in realtà ricorda.

Nel film è così anticipata la ricostruzione della giornata fatale, quando il giovane travestito da Enrico IV è appunto caduto da cavallo nel corso di una rievocazione storica e si è svegliato convinto di essere davvero l'imperatore di Germania. Da quel momento vive in un castello arredato come nel secolo XI, sorvegliato e circondato da domestici in costume, pagati per assecondarlo nella finzione[20]. La commedia presenta, tra l'altro, un rimando a un altro tempo della vita dell'autore: vi si dice che per l'idea della festa con costumi d'epoca è stato preso spunto da quanto avvenuto in «una città universitaria tedesca», con un richiamo esplicito alla giovinezza di Pirandello[21]. Rispetto al racconto successivo che di tale antefatto si fa nella commedia, il prologo della storia si può qui sviluppare come il regista se lo è figurato, con grande ricchezza di particolari, e può essere messo accanto a quello che accade venti anni dopo.

La possibilità di affiancare tramite le immagini eventi lontani tra loro nel tempo non è contemplata nella rappresentazione teatrale: perciò sul palcoscenico — rispetto a quanto avviene nel cinema — è più difficile esprimere la temporalità soggettiva, che è altro rispetto a quella oggettiva, forma dell'esperienza comune. In tal senso, ancora una volta il cinema rispetto al teatro è più vicino al pensare, in quanto è meno vincolato al tempo delle cose. Già Bazin, trattando di adattamenti cinematografici di opere teatrali, rileva:

---

19 https://www.rocchetta-mattei.it/ (consultato l'ultima volta il 30-6-2021).

20 Nel film il barone Belcredi (al minuto 17.19) parla subito di «area manicomiale», e in effetti si vedono cancelli chiusi che si aprono all'arrivo degli ospiti.

21 Così a p. 64 del copione originale, disponibile qui http://www.pirandellonazionale.it/enrico-iv-manoscritto-atto-i/. Nelle successive edizioni a stampa, si precisa che la città in questione è Bonn, dove Pirandello si è addottorato in Filologia Romanza nel 1891, sostenendo anche esami di letteratura e filosofia, così da incontrare da vicino l'orizzonte culturale e accademico tedesco di fine Ottocento. Testimonianza di questo soggiorno è l'inedito *Taccuino di Bonn*, attualmente conservato nella Biblioteca Museo «Luigi Pirandello» ad Agrigento.

> Se per cinema si intende la libertà dell'azione in rapporto allo spazio, e la libertà del punto di vista in rapporto all'azione, portare sullo schermo un'opera teatrale significherà dare alla scenografia l'ampiezza e la realtà che il palcoscenico non poteva naturalmente offrirle. Significherà inoltre liberare lo spettatore dalla costrizione della sua poltrona e valorizzare col cambiamento di inquadratura la recitazione dell'attore[22].

Bellocchio, confrontandosi con l'originale pirandelliano, mette dunque in secondo piano l'elemento della follia, mantenendo contemporaneamente il tempo della storia e quello della finzione, ma in modo talmente evidente, da far pensare che il protagonista non se ne accorga perché non vuole, quindi non solo non sia davvero pazzo, ma non si impegni neppure fino in fondo nella simulazione.

Durante la prima scena in cui compare Marcello Mastroianni nei panni del protagonista[23], per esempio, un bambino che gli fa compagnia in camera è vestito con abiti d'epoca, ma scrive su un quaderno e usa pennarelli. I bambini che giocano sono continuamente presenti nel film, ma non nel dramma originale, eppure sono un elemento di chiara ascendenza pirandelliana: come il folle, infatti, solo loro prendono sul serio il gioco. Nel secondo atto della commedia si parla esplicitamente della puerilità dei pazzi, del loro essere come bambini che giocano, in parte sapendo di giocare, per cui i travestimenti (anch'essi definiti puerili) possono essere riconosciuti come tali da uno che contemporaneamente creda alla finzione a cui essi appartengono[24]. I loro giochi e i loro visi, che il regista inserisce nel film e che difficilmente avrebbero potuto trovare posto su un palcoscenico simultaneamente allo svolgimento dell'azione, costituiscono un'altra immagine del tempo, del ritorno all'infanzia cercato nella simulazione della follia.

Nel corso di una finta udienza imperiale, poi, compare inaspettatamente una moneta con l'immagine di Giovanni Paolo II[25]: uno dei giovani che recita la parte del nobile addetto al servizio di sua maestà si affretta a spiegargli che vi è rappresentato Gregorio VII, ma non si mostra realmente preoccupato per il fatto che Enrico rilevi l'anacronismo, come se sapesse – prima che sia detto esplicitamente – che in lui non c'è follia, ma solo illusione che ci sia. Lo psichiatra a un certo punto dice che «Gregorio VII capisce le situazioni, si compenetra»[26]: come ci si potrebbe illudere di essere nell'undicesimo secolo, se non si volesse farlo? Il medico, del resto, pensa di scuotere il demente proprio mettendogli dinanzi con brutalità la prova di quanto tempo è trascorso dalla caduta. Il gruppo di ospiti, infatti, è in visita al castello per tentare di far rinsavire Enrico: il nipote – figlio di una sorella che è morta da poco tempo e che lo ha amato moltissimo – ha consultato appunto lo psichiatra che li accompagna e che pensa di poter guarire il malato facendogli comparire dinanzi Matilde e la figlia Frida, entrambe con indosso il medesimo costume

22 A. Bazin, *Che cosa è il cinema?* (1958), Garzanti, Milano 2019, p. 152.
23 Precisamente al minuto 21.15. Lo stesso attore è il protagonista, l'anno successivo (1985) a quello dell'*Enrico IV,* del film *Le due vite di Mattia Pascal*, tratto dall'omonimo romanzo, per la regia di Mario Monicelli.
24 https://www.pirandellonazionale.it/enrico-iv-manoscritto-atto-ii/, pp. 4 e 6.
25 Siamo al minuto 29.
26 Poco più avanti, al minuto 33.

da Matilde di Canossa che la madre ha indossato nella fatale occasione della festa in maschera. Enrico è stato innamorato di lei: vedendola accanto alla figlia, che le somiglia moltissimo, dovrebbe rendersi conto del tempo passato e quindi tornare in sé.

La somiglianza peraltro è notata come impressionante da Matilde, ma non da Frida – che si mostra talvolta insofferente verso sua madre, come se avvertisse il peso di vivere non per sé stessa, ma per far rivivere la giovinezza altrui[27]. Bellocchio mostra di voler portare alla luce questa ribellione inventando una scena di seduzione, durante la quale la ragazza bacia Enrico e viene a sapere che egli non è più pazzo: mentre sembra che viva la vita che sarebbe dovuta toccare alla madre, la figlia si impadronisce invece del presente, diventando consapevole di ciò che gli altri ancora ignorano.

3. *Le immagini del tempo*

Un'immagine ricorrente in Pirandello che il film riesce a rendere efficacemente in tutte le sue implicazioni è quella dei capelli tinti: la cosmesi in generale e in particolare la tintura dei capelli come artificio e maschera del tempo che passa sono già presenti nella seconda edizione (1920) del saggio *L'umorismo*[28], mentre nelle opere narrative i capelli bianchi sono il simbolo della rettitudine interiore, o almeno della ricerca di essa[29].

Nell'*Enrico IV* di Bellocchio vi è una scena cruciale[30], dove Mastroianni si osserva alla specchio la chioma brizzolata, e subito dopo – tramite una dissolvenza – si vede la protagonista, anche lei dinanzi allo specchio, che si aggiusta sotto al velo bianco del travestimento i capelli corvini, evidentemente non più del loro colore naturale. Claudia Cardinale, infatti, nel film non è tinta di biondo come la Matilde di Pirandello; nel dramma teatrale Enrico sembra notare i suoi capelli chiari, diversi da quelli scuri della giovinezza, e da questo particolare ella si accorge di essere stata riconosciuta[31]. Lo stesso Enrico compare poi davanti ai suoi ospiti con alcuni ciuffi ricoperti da una tintura dorata, palesemente posticcia e quasi puerile; egli se ne compiace e vi richiama l'attenzione[32], mostrando così chiaramente di avvertire lo sdoppiamento tra il personaggio che interpreta e se stesso.

Il contrasto tra l'età e il colore dei capelli, che per il protagonista è esasperato nel suo aspetto comico, è reso nel film grazie all'uso del primo piano: i volti di Enrico e Matilde sono inquadrati l'uno dopo l'altro allo specchio, utilizzando «quella particolare intensità delle cose o delle persone riprodotte nel film che appare soltanto attraverso l'obiettivo, grazie all'attitudine propria della macchina da presa a penetrare il reale»[33]. La stessa

27 https://www.pirandellonazionale.it/enrico-iv-manoscritto-atto-i/, p. 50.
28 https://www.pirandellonazionale.it/3d-flip-book/lumorismo-edizione-critica/, p. 158.
29 Ha i capelli precocemente bianchi la protagonista della novella *Pena di vivere così* (1920), ad esempio, che si illude di tenere fuori dalla propria vita il desiderio sessuale.
30 Ci troviamo al minuto 24.
31 https://www.pirandellonazionale.it/enrico-iv-manoscritto-atto-i/, pp. 102 e 106.
32 Al minuto 31 si indica il capo e dice: «Guardate, ancora biondo».
33 Angelucci, *Filosofia del cinema*, cit., p. 124.

struttura si ritrova in un successivo momento importante della vicenda, quando Mastroianni, che ha appena rivelato di non essere più alienato, è inquadrato a lungo mentre ride, e subito dopo si vede il primo piano di Claudia Cardinale, mentre riflette sull'incontro con il suo antico innamorato e dubita della sua follia. Il primo piano esprime ciò che le parole degli attori non riescono fino in fondo a dire, e non solo perché la visione rispetto al discorso ha un impatto immediato. Quello di Pirandello, infatti, come dovrebbe essere già emerso finora, non è un sistema, ma piuttosto un'immagine del mondo, ed esso trova perciò nel «pensiero visivo»[34] veicolato dal cinema una congeniale modalità di realizzazione.

Il ricorso alla visione è una costante fondamentale nei lavori pirandelliani, come anche recentemente è stato messo in evidenza[35]. Nell'atrio del castello, ad esempio, si trovano due grandi quadri, che rappresentano proprio Enrico e Matilde in costume, nel giorno della famigerata mascherata. Essi sono dipinti moderni; uno dei finti consiglieri che affiancano l'imperatore si chiede se quest'ultimo non noti la stonatura e gli altri gli rispondono che quei quadri per il folle non sono tali; sono bensì immagini in uno specchio, personaggi di finzione che vedono riflessa la finzione stessa[36].

Tutta l'ambientazione della commedia è tanto reale quanto fittizia: la sala del trono, ad esempio «is both true and not, both real and fictional, simultaneously a sacred regal space and a strange madhouse – and, at bottom, an empty theatrical spectacle»[37]. I personaggi della commedia, recitando all'interno di una scenografia teatrale, si trovano ad affrontare la questione della propria soggettività; è la scena a conferire forma all'azione, a indirizzare la riflessione e le scelte dei caratteri, perciò Pirandello dà tanta importanza al proprio lavoro di regia.

> Pirandello takes great care in his stage directions to establish the throne room as a visual analogue to his characters' absorption in the reality of images. While productions of the play have varied in scenic detail or stylistic abstraction, the written play's stage directions and dialogue invest the visible world with layers of contradictory truth claims. […] We see characters interacting in and to a world whose visual reality not only contextualizes but also determines the boundaries and norms of action (Innes 13). Scenery shapes action by outlining spatial possibilities and forcing actors to contend with its materiality[38].

I ritratti assumono per il protagonista uno statuto ontologico; rispetto a essi è uno spettatore, in un certo senso come noi – e come noi davanti alle immagini egli assume

34 *Ivi,* p. 125. Qui si fa riferimento alla teorizzazione di Epstein, che sembra si possa applicare all'*Enrico IV* di Marco Bellocchio, in quanto coglie la peculiarità della riflessione espressa nel dramma di Pirandello.

35 S. Lorenzetti, *Teoresi ed iconicità nella prosa di Pirandello*, in B. Van Den Bossche, B. Dreessen (a cura di), *Iconografie pirandelliane. Immagini e cultura visiva nell'opera di Luigi Pirandello,* Lang, Oxford-Bern-Bruxelles-New York-Wien 2020, pp. 50-66.

36 https://www.pirandellonazionale.it/enrico-iv-manoscritto-atto-i/, p. 18.

37 K. Gillette, "*My Portrait Come to Life" – Vision of Self in Pirandello's* Henry IV in Sarti, Subialka (eds.), *Pirandello's Visual Philosophy: Imagination and Though across Media*, cit., p. 34.

38 *Ivi,* pp. 38-39.

un'attitudine scettica non solo rispetto alla realtà di quanto lo circonda, ma anche riguardo all'integrità della propria soggettività.

> Theatre has in common with life the quality of disappearing before our eyes even as it offers images we may wish to cling to. In *Henry IV*, Pirandello uses the stuff of theatre – costumes, acting, scenery, props – to put spectators in a position to invest (and then divest) provisional beliefs in the authenticity of what we see[39].

Il travestimento è illusione e lo specchio ne rappresenta la coscienza. Gli stessi attori, che nella casa del finto Enrico IV sono pagati per vivere in maschera, si calano nella parte: «Sapessi che delizia è vivere – coscienti – una finzione»[40], dicono infatti al nuovo arrivato, ancora disorientato; e aggiungono significativamente un riferimento alla dimensione onirica: «nel sogno che non è più sogno, perché tu ci vivi»[41]. I falsi consiglieri appaiono quasi coinvolti nella follia del loro falso imperatore; come lui, infatti, sembrano aver perso il confine tra la rappresentazione e la realtà e non recitano più soltanto per gli altri: «farcelo, capisci?, per noi stessi l'inganno, non per rappresentarlo, da attori […]»[42].

Al contrario, il giorno della festa in maschera «recitava ognuno per burla la sua parte»[43]: è l'elemento della follia del protagonista che trasforma lo scherzo per gli altri in una rappresentazione della vita costruita per sé stessi. Lo stesso Enrico si mostra consapevole di aver compiuto una trasformazione della maschera, «abito d'un giorno di carnevale diventato persona, per ottocento anni»[44]; tuttavia, non pensa di aver fatto nulla di troppo diverso da quello che fanno i cosiddetti sani di mente, ai quali rivolge l'accusa di protrarre la recita «tutta la vita, in cui siete fantocci ma senza accorgervene»[45].

4. *Tempo di ridere*

Mettendo in evidenza l'aspetto della consapevole rinuncia ad un'identità integra, il film di Bellocchio abbandona la visione tragica e insiste, invece, sugli aspetti comici dei personaggi e delle situazioni. Nel rielaborare il finale del primo atto, ad esempio, il regista inserisce un elemento farsesco: dopo aver ricevuto Matilde, Belcredi e lo psichiatra – naturalmente travestiti – Enrico torna infuriato nelle stanze interne del castello e lì cavalca a lungo su un cavallo a dondolo, lasciando poi il posto a un bambino e finendo così per calmarsi. Scrive in proposito Marina Pellanda:

39 *Ivi*, pp. 43-44.
40 https://www.pirandellonazionale.it/enrico-iv-manoscritto-atto-i/, p. 28.
41 *Ivi*, p. 30.
42 *Ibidem.*
43 *Ivi*, p. 74.
44 *Ivi*, p. 64.
45 *Ivi*, p. 66.

> Per Bellocchio Enrico IV, più che folle, è un ragionatore consapevole, a differenza dei suoi ospiti, delle contraddizioni che caratterizzano l'essere umano, ed è forse questa consapevolezza a portarlo a galoppare epicamente su un cavallo a dondolo in cartapesta, alla ricerca, almeno nella sua immaginazione, di quel grand'uomo che avrebbe potuto essere, ma che non è stato e che non sarà mai[46].

Se ci si incammina su questa via interpretativa, si riscontra che sono state aggiunte nel film diverse situazione comiche, le quali hanno la funzione di ribaltare i momenti tragici del dramma. Ad esempio, c'è la scena nella quale gli ospiti si travestono, prima di essere ricevuti dal sedicente imperatore, e scherzano tra loro mentre indossano i costumi, apparentemente eccitati dalla stranezza della situazione, tanto che lo psichiatra con tono serioso li invita a non fare i buffoni[47].

Ben più rilevante in proposito è il cambiamento che il regista opera nel finale: mentre nel lavoro di Pirandello il protagonista, che in realtà non è più pazzo da diversi anni, trafigge con una spada il rivale Belcredi, nel film lo colpisce con una spada giocattolo. La tensione drammatica, tra l'altro, è già caduta poco prima, quando Mastroianni, forse per mostrare che il personaggio è guarito da tempo, compare all'improvviso con indosso un paio di moderni occhiali da sole[48].

Particolarmente riuscita è la lettura che il film veicola del personaggio antagonista, il barone Tito Belcredi, interpretato da Paolo Bonacelli. Dal punto di vista dei fatti narrati, nella ricostruzione della cavalcata messa in scena da Bellocchio si vede chiaramente che è stato proprio lui a far cadere Enrico da cavallo, pungendo a sangue l'animale; nel dramma, invece, non è detto esplicitamente che sia stata opera sua, anche se l'ostilità che il protagonista mostra nei suoi confronti lo farebbe pensare. Si tratta di un personaggio che già Pirandello costruisce come sarcastico, disincantato e cerebrale, infatti Matilde si irrita con lui perché limita l'espressione dei propri sentimenti e si fa gioco di tutto, anche della somiglianza tra lei e la figlia[49], che è così importante per la riuscita della loro impresa. Gli si imputa di scherzare sempre, ma è lui a spiegare che cosa è il tempo[50] e poi anche quale sia il rapporto tra logica e follia: i pazzi secondo lui sono felici, perché possono con i loro gesti far fallire ogni logica[51]. Nel film egli dice che il piano dello psichiatra non funzionerà, perché i pazzi non ragionano, e quello che si è architettato è «tutto un ragionamento»[52]. Bonacelli, con la sua mimica e tutto il suo atteggiamento di studiato umorismo, riesce a rendere in questa figura il doppio speculare del protagonista, calmo quanto l'altro è agitato, sano di mente al punto di invidiare il pazzo, perché ha sempre ventisei anni. Alla battuta della fine del primo atto, nella quale Enrico dice

46 M. Pellanda, *Marco Bellocchio tra cinema e teatro. L'arte della messa in scena*, Venezia, Marsilio 2012, p. 87.
47 Ci troviamo al minuto 25.
48 È un momento (1.14), nel quale forse si può ritenere che ci sia un ammiccare alla *Dolce vita* di Federico Fellini.
49 https://www.pirandellonazionale.it/enrico-iv-manoscritto-atto-i/, p. 56.
50 *Ivi*, p. 24.
51 *Ivi*, p. 34.
52 Al minuto 46.11 dell'opera di Bellocchio.

appunto che non si possono avere sempre ventisei anni, si oppone quello che Belcredi, che è savio, dice al medico, cioè che lui vorrebbe essere lasciato pazzo, ma convinto di essere giovane[53].

Il film di Marco Bellocchio, in conclusione, porta alla luce e sottolinea lo statuto illusorio della stessa follia, sviluppando un'idea già a fondamento nel dramma di Luigi Pirandello. Il tema della follia emerge quasi come pretestuoso, rispetto a quello del tempo: ciò che tormenta Enrico, infatti, è l'impossibilità di vivere all'interno della struttura lineare data dagli eventi in successione. La finzione della follia consente di scardinare la successione stessa e ricreare continuamente la vita che si è già vissuta, come se essa ancora dovesse arrivare. La dimensione temporale che Enrico sceglie è quella fittizia dell'arte, ma non è lui a mentire: l'inganno appartiene al mondo degli altri, che scelgono la ragionevolezza e il buon senso, accettando che ciò che è stato non possa ritornare. La follia medesima è un'illusione, eppure accettare di viverla apre a una diversa e più autentica comprensione del tempo, negata a chi crede di non essere pazzo.

53 Si vedano https://www.pirandellonazionale.it/enrico-iv-manoscritto-atto-ii/, p 16 e il minuto 35.26 del film.

Veronica Tartabini

RENDERE ETERNO L'ISTANTE: MISTICISMO E REALISMO NEL VELÁZQUEZ DI MARÍA ZAMBRANO E JOSÉ ORTEGA Y GASSET[1]

Abstract
Miguel de Unamuno with his poetics of the Christ located in *El Prado* and Foucault with his philosophical analysis of the *Meninas*, are two perspectives that tried to address the achieved utopia of the art of Diego Rodríguez de Silva and Velázquez, but they were not the only ones. We speak of no-place because in his brushstrokes dedicated to both secular and religious themes, we can perceive what only a refined exponent of the paradoxical cultural essence of Spain could achieve: to make the moment eternal by recognizing the mystical value of reality, the sacredness that seemingly insignificant everyday circumstances await. María Zambrano and José Ortega y Gasset, with the tools of Spanish thought, were able to decipher this enigma that embodies the spirituality of Spanish realism. In the Madrid of the Habsburgs, the Cartesian methodical doubt and the imperfection of Caravaggio's human and baroque reality converge.
It is not surprising that this happened in the land of the Avila mystique who found God in the pots.

Keywords: Mystics; Ortega y Gasset; Realism; Velázquez; Zambrano

No puede un pintor, un alguien como Velázquez que hace ver sin dejarse ver, pintar para no mostrar nada o sin decir nada. Su milagro se ha ocultado sin deci[rse], como ha sucedido con el pensamiento griego, que tal es la suerte de la diafanidad.

María Zambrano

Introduzione

Se si desidera studiare il patrimonio culturale della Spagna e degli intellettuali che hanno contribuito ad arricchirla in termini di indagine filosofica, non si più prescindere dal peso estetico della letteratura e dell'arte prodotte in terra cervantina. Dirigendo la nostra attenzione sul lavoro della Scuola di Madrid[2], in dettaglio su due dei suoi massi-

1 Una versione in spagnolo di questo testo, con titolo *Realismo místico: una utopía lograda por el Velázquez de María Zambrano y José Ortega y Gasset,* è stata presentata in occasione de *XV Jornadas Internacionales de la Asociación de Hispanismo Filosófico "UTOPÍAS Y DISTOPÍAS EN EL PENSAMIENTO IBEROAMERICANO",* (Universidad Rey Juan Juan Carlos, Madrid 10, 11 e 12 marzo 2021).

2 Citiamo le tre generazioni che la costituiscono. I Generazione: José Ortega y Gasset (1883-1955) e Manuel García Morente (1886-1942); II Generazione: Xavier Zubiri (1898-1983), José Gaos (1900-1969), Eliseo Ortega Rodrigo (1900-1980), Luis Recasens Siches (1903-1977) e María Zambrano (1904-1991); III Generazione: Antonio Rodríguez Huéscar (1912-1990), Julián Marías Aguilera (1914-2005) e Paulino Garagorri (1916-2007). Questi dati e una panoramica completa della scuola e i suoi membri sono offerti dettagliatamente da Gerardo Bolado: G. Bolado, *La scuola di Ortega e la filosofia spagnola contemporanea*, in L.M.G. Parente, *La Scuola di Madrid. Filosofia spagnola del*

mi esponenti nell'ambito del pensiero spagnolo contemporaneo, cercheremo di scoprire come la pittura in generale e, Diego Velázquez nel particolare, siano diventati oggetto di una ricerca filosofica volta a connettere intrinsecamente il sacro al quotidiano.

Prima di aprire un confronto diretto con María Zambrano[3] e il suo meastro, José Ortega y Gasset[4], è opportuno compiere un passo propedeutico. Immaginiamo di trovarci in una sala della maestosa collezione raccolta presso il Museo Nacional del Prado[5]: im-

XX secolo, Mimesis, Milano 2016, pp. 57-106. In lingua spagnola, si veda anche: J.L. Abellán, T. Mallo, *La escuela de Madrid. Un ensayo de Filosofía*, Asamblea de Madrid, Madrid 1991. Insieme alla madrilena, è opportuno tener presente che nasce e si consolida una seconda scuola filosofica spagnola a Barcellona. Di tale *Escuela de Barcelona*, i principali esponenti sono Joaquím Xirau i Palau (1895-1946), Eduardo Nicol (1907-1990) e José Ferrater Mora (1912-1991). Luis Llera ne offre una descrizione nella prefazione di E. Nicol, *Il problema della filosofia ispanica*, tr. it. di M. Porciello, La Città del Sole, Napoli 2007. Per un visione delle storia del pensiero spagnolo contemporaneo che spazia da autori a movimenti di vario genere, da Antonio Machado a Eugenio Trías: A. Savignano, *Storia della filosofia spagnola del XX secolo*, Morcelliana, Brescia 2016.

3 In lingua spagnola, si consiglia la seguente biografia intellettuale dell'autrice: J. Sánchez-Gey Venegas, *María Zambrano*, Colección Sinergia, Madrid 2016. La bibliografia in lingua italiana sulla produzione filosofica di Maria Zambrano è ampia e affronta le molteplici sfaccettature delle tematiche che la filosofa analizza nei suoi scritti, che vanno conosciute in soluzione di continuità. La filosofia di Zambrano è come un prisma poliedrico estremamente eterogeno, del quale si comprende ogni signolo tassello, inserendolo nell'armonia polifonica generale. Le riflessioni zambraniane abbracciano vari ambiti dell'indagine filosofica, tra i quali: storia della filosofica, estetica, filosofia del linguaggio, letteratura, mistica. Tra le numerose pubblicacioni monografiche in italiano, si consiglia: C. Ferrucci, *Le ragioni dell'altro. Arte e filosofia in María Zambrano*, Dedalo, Bari 1995; M. Inversi (a cura di), *Antigone e il sapere femminile dell'anima: percorsi intorno a María Zambrano*, Lavoro, Roma 1999; M.T. Russo, *María Zambrano: la filosofia come nostalgia e speranza*, Leonardo da Vinci, Roma 2001; P. De Luca, *Il logos sensibile di María Zambrano*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004; A.M. Pezzella, *María Zambrano. Per un sapere poetico della vita*, Edizioni Messaggero, Padova 2004; A. Buttarelli, *Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti*, Bruno Mondadori, Milano 2004; Ead. (a cura di), *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, Mondadori, Milano 2006; G. Blundo Canto, *María Zambrano, un'ontologia della vita*, Cittadella Editrice, Assisi 2006; R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di María Zambrano*, Raffaello Cortina, Milano 2006; R. Mancini, *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, Città aperta, Troina 2007; L.M. Durante, *La letteratura come esperienza filosofica nel pensiero di M.Zambrano*, Aracne, Roma 2008; A. Ricciotti, *María Zambrano. Etica della ragione poetica*, Mobydick, Faenza 2011; L. Parente, *Una voce che veniva da lontano. Saggi e ricerche su María Zambrano*, Mimesis, Milano 2018.

4 Per una accurata biografia intellettuale dell'autore, in lingua spagnola: J. Zamora Bonilla, *Ortega y Gasset*, Mondadori, Barcelona 2002 e J. Lasaga Medina, *José Ortega y Gasset (1883-1955). Vida y Filosofía*, Editorial Biblioteca Nueva Fundación José Ortega y Gasset, Madrid 2003. In lingua italiana, riguardo la biografia intellettuale dell'autore e sui studi di estetica: L. De Llera, *Saggio introduttivo* in J. Ortega y Gasset, *La disumanizzazione dell'arte*, Traduzione in italiano di L. Anella, Settimo Sigillo, Roma 1998, pp. 5-56; L. Carchidi, *La conquista della forma. Pittura e quadri nella filosofia dell'arte di Ortega y Gasset*, in *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane*, Atti del XIX congresso dell'Associazione Ispanisti Italiani, (Roma 1999), a cura di U. Cancellier, R. Londero, Unipress, Padova 2001, pp. 199-206, disponibile su http://www.cervantesvirtual.es; G. Cacciatore, A. Mascolo (a cura di), *La vocazione dell'arciere. Prospettive e critiche sul pensiero di José Ortega y Gasset*, Moretti & Vitali, Bergamo 2012.

5 Si veda un testo scritto da María Zambrano pubblicato anche della sua biografia intellettuale *Delirio y Destino*, dal titolo *Una visita al Museo del Prado*, in M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura. Edición, introdución y notas de Pedro Chacón*, Eutelquia Ensayo, Madrid 2012, pp. 32-40.

maginiamo, inoltre, di poter osservare una delle poche opere di carattere religioso del celebre artista sivigliano, conosciuta come *El Cristo de Velázquez*. Miguel de Unamuno, altro riferimento fondante della giovane Zambrano, ci ha preceduto in questa esperienza, e ha scritto al riguardo: «*Hijo del Hombre, Humanidad completa, en la increada luz que nunca muere*»[6].

Un filologo, rettore dell'Università di Salamanca, traduce in linguaggio poetico un percorso spirituale dai tratti profondamente iberici, perché in un'ottica cattolica ci offre un primo esempio di avvicinamento dell'umanità alla 'luce che non muore'. Ci parla di Dio, come «*el hombre muerto que no muere*»[7]. Lascia un messaggio filosofico-poetico elaborato a partire da un'esperienza estetica[8]. Realismo e misticismo iniziano a dialogare, dando luogo a un'utopia paradossalmente possibile. Dopo di lui, Michel Foucault, erede di una lunga tradizione cartesiana, ci offrirà una lettura filosofica di un'altra opera *velazquiana* ben nota, *Las Meninas*[9]. In questo caso, il razionalismo ha la meglio nell'impianto interpretativo del quadro dell'artista di corte di Filippo IV. Un'intellettuale andalusa fedele agli insegnamenti della poetica unamuniana e attenta a una visione filosofica più tradizionale, ereditata dal suo docente madrileno, farà tesoro dei due orientamenti. La 'ragione poetica' zambraniana nasce da questo contesto e, grazie ai suoi peculiari strumenti epistemologici, ci inoltreremo nell'analisi filosofica della pittura, che la stessa autrice delinea come cornice generale necessaria, per poi focalizzare l'attezione sulla pittura di Velázquez.

L'intenzione del presente studio è quella di offrire un confronto tra Zambrano e Ortega incentrato sulle sole riflessioni riguardanti l'arte di Velázquez. Lo apriamo, consapevoli delle ricerche che ci hanno preceduto in Spagna, in Italia e a livello internazionale, indagini sui contatti e le divergenze che hanno avvicinato o allontanato i due filosofi in questione, toccando i più complessi e molteplici campi della loro filosofia. Con Laura Maria Teresa Durante[10] condividiamo due punti teorici di base, fondamentali per avviare

6 M. de Unamuno, *Obras Completas*, Vol. IV, Fundación José Antonio de Castro, Madrid 1999, p. 552.

7 *Ivi*, p. 462.

8 Per una interpretazione del poema unamuniano: R. Narbona, *Miguel de Unamuno: El Cristo de Velázquez*, in «El Cultural», edizione digitale, 22 aprile 2016. In relazione alla tematica proposta, si veda inoltre, il confronto proposto da Zambrano tra la poetica unamuniana e componimento *El Dios Ibero* di Antonio Machado. Zambrano, *La religión poética de Unamuno*, in «La Torre» Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Miguel de Unamuno, IX, n. 35-36, Julio-Diciembre 1961, pp. 213-237. Per leggere il componimento machadiano, si consiglia: A. Machado, *Poesías completas*, Biblioteca Mundial de la Poesía UAEMEX, Universidad Autónoma del Estado de México 2016, pp. 10-12.

9 M. Foucault, *Le parole e le cose*, traduzione di Emilio Panaitescu, BUR Rizzoli, edizione digitale 2016. Testo originale: Id., *Les Mots et les choses*, Éditions Gallimard, Paris 1966.

10 L.M.T. Durante, *Dalla Razón vital alla razón poética: una lettura della relazione tra José Ortega e María Zambrano*, «Bollettino filosofico del Dipartimento di Filosofia dell'Università della Calabria», 20, 2004, pp. 437-456. Nella sua ricerca, Durante ricostruisce uno stato della questione completo sugli studi di confronto tra Ortega e Zambrano, che non dimentica specialisti del settore a livello internazionale, ad esempio: in Italia, ricorda il lavoro di Armando Savignano; in Spagna, il lavoro di Carmen Revilla Guzmán e in Danimarca le ricerche di Ana Bundgård. *Ivi*, pp. 411-412. A tali studi, possiamo aggiungere altre ricerche riguardanti varie tipologie di confronto sempre non specificamente attinenti a problemi teorici di filosofia dell'arte: P. Cerezo Galán, *Los maestros de María Zambrano: Unamuno, Ortega y Zubiri*, in J. Moreno Sanz (a cura di), *María Zambrano, 1904-1991: de la razón cívica a*

l'insieme delle idee che vorremmo proporre. Il primo punto riguarda il contesto storico in cui i due autori elaborano la loro posizione filosofica sulla pittura *velazquina*. La Spagna aveva già vissuto la breve ma intensa esperienza della II Repubblica e aveva sperimentato il capitolo doloroso della guerra civile dal '36 al '39. Zambrano inizia a pagare il prezzo più aspro per il suo sostegno agli ideali democratici proprio a partire da questa ultima data, a cui risalgono *in nuce* alcune delle sue varianti di pensiero che riguarderanno il nostro studio specifico. Nel mentre, Ortega si è allineato con moderazione agli ideali politici repubblicani, per poi lasciare momentaneamente Madrid, adeguarsi a un presunto 'franchismo' e ritornare a regime dittatoriale instaurato. Entrambi, nel disperato tentativo di curare le ferite della storia contemporanea della loro terra, cercano nello splendore culturale spagnolo, nei suoi rappresentatati più eminenti e nel pensiero della loro *alma mater* nazionale, un antidoto alla malattia della perdida di identità e dignità che il regime di Francisco Franco ha implicato sul piano individuale e comunitario[11].

Il secondo punto riguarda la loro metodologia filosofica. In Spagna la filosofía è sempre stata attratta dalla vita concreta, dalle sue necessità e caratteristiche intrise di realismo e da questo terreno preparatorio Ortega ha coniato il suo sapere delle circostanze, la sua 'ragione vitale', il suo *logos* del fiume *Manzanares*. Ma da tale grembo materno orteguiano, quello della 'ragione d'amore' che vuole rintracciare la catena ontologica che lega tutti gli enti e le circostanze, rendendoli conoscobili solo amandoli; lo stesso Ortega dà alla luce la 'ragione storica'. È la ragione che ha integrato il realismo filosofico ispanico al idealismo neokantiano appreso a Marburgo, accademia che il pensatore madrileno ha attraversato personalmente e da cui si è lasciato attraversare filosoficamente. Zambrano è la sua studentessa 'eterodossa', secondo una definizione che – la stessa Durante ricorda – ha promosso Aranguren[12]. Dalla 'ragione vitale' o 'ragione d'amore'[13], *Doña María* ha mosso i suoi passi autonomamente, fino ad aggiudicarsi la maternità della 'ragione poetica'. Nasce così una ragione affine non solo alla filosofia, ma soprattutto alla letteratura, alla poesia, a quelle zone di prenombra per la logica tradizionale che il cuore dei poeti e dei mistici sanno rendere pensiero filosofico[14]. A partire da queste coordinate di ampio spettro, cerchiamo di assemblare il mosaico delle idee zambraniane e orteguiane su Velázquez.

Il Velázquez di María Zambrano

Doña María condensa le sue riflessioni sulla pittura in numerosi testi[15] raccolti in gran

la razón poética, 2004, pp. 189-297; M.L. Maillard, *Ortega y Zambrano, la deuda de un magisterio "que nada tiene de nostálgica memoria"*, in «Revista de estudios orteguianos», n.8-9, 2004, pp. 249-260.

11 *Ivi*, pp. 412-417.

12 *Ivi*, pp. 411.

13 *Ivi*, p. 420.

14 *Ivi*, pp. 417-425.

15 Oltre ai saggi e agli altri articoli inerenti tale tematica, Zambrano scrive testi illustrativi per le esposizioni dei suoi amici pittori, come Timoty Osborne, Roberto Matta, A. Souto, tra i molti che sono documentati. Tra gli artisti più celebri del suo tempo con cui intesseva corrispondenza epistolare,

parte in un volume intitolato *Algunos lugares de la pintura*[16], in cui la filosofa si misura con quanto vi è di attribuibile alle tele di Pablo Picasso, Joan Miró, Luis Fernández, Juan Soriano, Giorgione, Goya, Zurbarán e inevitabilmente Velázquez, tra gli altri. È quanto mai interessante per la nostra argomentazione, tener presente che questo libro è nato dalla scrittura di un altro mai concluso e progettato a Roma, il cui titolo avrebbe dovuto essere con ogni probabilità: *España, lugar sagrado de la pintura*[17]. La sua premessa è soprendente:

> El que yo no haya pintado es, diría, casi una prueba de la esencia, de la sustancia que contiene para mí la pintura. Solo la contemplación, mirar una imagen y participar de su hechizo, de lo revelado por su magia invisible, me ha sido suficiente. Estando atraída por ella, nunca he sentido la tentación de hacerla. Yo no era pintora, como sé que no soy música.[18]

La filosofa *malagueña* ammette che pur non essendo pittrice o musicista, percepisce

ricordiamo: Luis Fernández, Ángel Alonso, Juan Soriano. R. Blanco, *María Zambrano: la dama peregrina. Un acercamiento a su figura con textos inéditos de la filósofa*, Berenice Ensayo, España 2009, pp. 141-142.

16 María Zambrano scrive sul tema della pittura a partire dal 1935, in testi quali la *Nostalgia de la tierra* o *Nace la pintura*, quest'ultimo testo, in particolare, venne dato alle stampe per la prima volta da Rogelio Blanco, insieme ad altri testi inediti posti in appendice al suo volume citato. La prima edizione di *Alcuni luoghi della pittura* apparve nel 1989, con una introduzione scritta dalla stessa Zambrano e una nota esplicativa con un chiarimento sui criteri redazionali, aggiunta dalla curatrice di quella edizione, Amalia Iglesias. La prima sezione dei testi riuniti cronologicamente, trattava la pittura in generale; la seconda raccoglieva i testi riservati ai singoli pittori secondo un ordine cronologico stabilito a partire dalle loro date di nascita; e l'ultima sezione era costituita da testi pubblicati insieme alle opere d'arte di cui costituivano il supporto teorico. Amalia Iglesias, incaricata dalla casa editrice Espasa Calpe, in occasione della concessione del premio *Príncipe de Asturia*s a María Zambrano e Rosa Mascarell, l'allora segretaria della filosofa presso la sua ultima dimora madrilena, ordinarono il contenuto della prima pubblicazione sotto la vigilanza e la direzione dell'ormai anziana *Doña María*. Pedro Chacón ha curato la nuova e ultima edizione aggiornata dell'opera nel 2012. È su questa seconda pubblicazione del testo originale che si basa l'edizione risalente al 2013 a cura di Carmen del Valle, con traduzione in italiano di Carlo Ferrucci, che consigliamo. Per completare lo storico dell'opera, ricordiamo che in Italia, una prima edizione del testo venne curata nel 2002 da Rosella Prezzo, con Editoriale Medusa; versione che non constava di alcuni saggi scelti per tematica da del Valle, come *Metodo*, *Il vuoto e la bellezza*, presenti nella traduzione di Carlo Ferrucci di *Chiari del bosco* pubblicata da Feltrinelli e, in un secondo momento, da Bruno Mondadori. Arricchiscono la nostra edizione italiana di riferimento, inoltre, inediti al tempo della pubblicazione quali ad esempio, *Tempo e luce* e *La pittura di Ramón Gaya*. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura. Edición, introdución y notas de Pedro Chacón*, cit., pp. 9-11; Ead., *Dire luce. Scritti sulla pittura*, a cura di Carmen del Valle, traduzione di Carlo Ferrucci, con un saggio di Davide Rondoni, BUR Rizzoli, Milano 2013, pp. 7-8, edizione digitale. Per un ulteriore studio di approfondimento in italiano sul tema della pittura in María Zambrano, si veda: N. Bombaci, *La pietà della luce: María Zambrano dinanzi ai luoghi della pittura*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007.

17 Blanco, *María Zambrano: la dama peregrina. Un acercamiento a su figura con textos inéditos de la filósofa*, cit., p. 135.

18 Zambrano, *Algunos lugares de la pintura. Edición, introdución y notas de Pedro Chacón*, cit., p. 12.

con rispetto l'incantesimo della pittura che consiste in una 'rivelazione', in uno 'privilegiato' e 'determinato sguardo' verso il sacro[19]. In un testo dello stesso volume, dal titolo *Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes*, leggiamo a tal proposito: «Se descubre en el arte-otro nombre de la humana creación- el anhelo elevado a empeño de reencontrar la huella de una forma perdida no ya de saber solamente, sino de existencia; de reencontrarla y descifrarla».[20] La pittura si esprime allo stesso modo del nucleo palpitante della sua produzione filosofica, la 'ragione poetica': entrambe anelano decifrare il mistero della vita. Rogelio Blanco, consacra questo legame inscindibile tra la ragione dalla studentessa di Ortega e la pittura, inaugurando l'espressione «razón pictórica»[21]. Questo fine interprete del pensiero zambraniano ricorda che per la stessa autrice l'uomo è un 'eterodosso cosmico'[22]. In effetti, l'uomo si ribella alla ripetitività dei suoi impulsi grazie alla creatività anche pittorica, trovando un punto di intersezione tra i poli, solo all'apparenza, abissalmente opposti dell'umanità sensitiva e il sacro.

Sulla linea di questo ragionamento, tra i saggi della raccolta del 1989, non potevamo dimenticare: *España y su pintura*, che ci interessa per diversi motivi. Tra le sue pagine, la pittura iberica è caratterizzata da una condizione di esistenza traducibile in termini di splendore sensoriale ed introspezione. Se in Francisco de Zurbarán[23], convolano a nozze splendore sensoriale e introspezione, e in Francisco José de Goya y Lucientes si fondono splendore e armonia; nel caso unico di Velázquez, si incontrano splendore sensoriale, delirio ed introspezione. In quest'ultimo pittore, sogno, delirio e pensiero della Spagna diventano arte. Tanti artisti testimoniano che la funzione della pittura nella vita spagnola è stata continuativa e instancabile, ed è riuscita a emergere su tutte le altre arti. Non solo la pittura è sopravvissuta, ma si è accresciuta e ha conseguito prestigio anche quando il resto del potere della corona nazionale subiva profonde disfatte. In definitiva, la pittura spagnola non ha conosciuto crisi, perché è rimasta sempre la più umana delle arti; quella che ha messo a nudo il fatto che vivere umanamente è essere visti ancor più che vedere, togliere i veli dell'invisibilità al cospetto dello sguardo altrui, in accordo con Sartre. Procedendo nella lettura si comprende che, la pittura non ha origine divina. La dobbiamo noi uomini al furto di Prometeo. Così come la scultura o l'architettura, l'arte pittorica è dunque figlia del lavoro dell'uomo. «Nunca vemos un cuadro ni una estatua, por intensa que sea su unidad, producto de una inspiración, sino obra de muchos días, "pago en el tiempo a la deuda debida a la eternidad"»[24], con queste parole, Zambrano rende esplicito il suo punto di vista. Perché il lavoro che qui si sta osservando, nasce da un 'patto' tra giorni ed eternità,

19 Per approfondire: J. Lizaola, *Lo sagrado en el pensamiento de María Zambrano*, Ediciones Coyacán, México D.F. 2008.

20 Zambrano, *Algunos lugares de la pintura. Edición, introducción y notas de Pedro Chacón*, cit., p. 66.

21 Blanco, *María Zambrano: la dama peregrina. Un acercamiento a su figura con textos inéditos de la filósofa*, cit. p. 144.

22 *Ivi*, p. 137. Zambrano utilizza questa definizione dell'uomo in Zambrano, *Horizonte del liberalismo*, Edición y estudio introductorio a cargo de Jesús Moreno Sanz, Morata, Madrid 1996, p. 205.

23 Per un'analisi più approfondita della figura e della produzione di Zurbarán, si consiglia Zambrano, *Francisco de Zurbarán*, in *Algunos lugares de la pintura. Edición, introdución y notas de Pedro Chacón*, cit., pp. 90-95.

24 *Ivi*, p. 50, parte virgolettata da María Zambrano.

tra ombra e luce; sembrerebbe un 'gioco' o un rito religioso, quello della libertà, o detto in altri termini, della rivelazione. Subito dopo, si parla dell'opera plastica o pittorica, che dir si voglia, quale 'offerta' dell'artista-sacerdote, che diventa allora 'comunione', un nutrirsi del sacro presente in ogni opera raffigurante la realtà nella sua sacralità. La Spagna è il 'paese sacro per eccellenza' per una questione di luce. Si precisa:

> Es una luz religiosa, ardiente, de sacrificio, que proclama su origen en el fuego; más que luz es el resplandor diáfano de una hoguera; es realmente y más que en parte alguna, más que el trópico, la luz del sol. […] luz que es vida cósmica, vibración del centro de nuestro universo [...][25].

Allora, la pittura spagnola è eminentemente religiosa, ma anche profana pur nella sua religiosità: Velázquez lo dimostra. Persino in questo la terra del Chisciotte sfugge a schematismi opprimenti; perché dalla luce intensa e penetrante del suolo iberico, la cultura spagnola non ha preteso la chiarezza trasparente della ragione astratta, antica, filosofica, greca, ma la visione sensoriale. La pittura spagnola è mistero, enigma, nata delle ombre aurorali. Si svela finalmente l'arcano dell'orrore della pittura iberica, perfino quella più idealizzata. Le tele spagnole sono votate all'antitalianismo, nel senso che precisamente Velázquez sa esprimere con le sue pennellate, capaci di liberare le divinità dipinte dalle trappole rappresentative dell'idealizzazione. Pur non soffermandosi sulla definizione di antitalianismo, Zambrano lascia intendere che con italianismo si intende una tradizione pittorica che predilige le riproduzioni di immagini sacre secondo canoni di bellezza ideale e spesso lontani dalla fedele rappresentazione della realtà. La filosofa ricorda solamente due immagini idealizzate tra i corridoi del Prado: il Cristo di Velázquez e la *Maja Desnuda* di Goya. Senza dubbio esiste, per l'intellettuale di Malaga, il candore di quel Cristo maestoso e umano assiso in Croce. Il Redentore sembra quanto di più bagnato dalla luce diafana della bellezza idealizzata sia mai stato dipinto in territorio ispanico. Ma è pur vero che in lui, quella «*condición sombría*»[26] dell'esistenza umana, in bilico tra cielo e terra, sembra accarezzare lo spettatore con un'espressione di sofferenza ultraterrena. Probabilmente, un tentativo di raffigurazione dell'istante eterno nel divino fatto uomo, che Velázquez osa riconoscere in Cristo e nei nani di corte.

Aggiungiamo solo una curiosità; per la filosofa, Zurbarán è riuscito nella sua pittura a riprodurre le visioni dei mistici; perché se è vero che non sono esistiti poeti o pittori propriamente santi, non è vero che l'intensità della vita spirituale annulla quella corporea o i sensi. *Doña María* pensa ai componimenti di San Giovanni della Croce[27], quasi

25 *Ivi*, p. 53.
26 *Ivi*, p. 58.
27 Risulta interessante al riguardo, il testo *Cielos pintados* in cui Zambrano analizza l'opera che dà il nome a questo suo breve scritto e pensando al suo autore italo-spagnolo, Jesús González de la Torre, afferma: «Algún día aparecerá en este pintor el rostro de aquello que parece estar persiguiendo la aurora, la aurora de esa tierra preciosa en que lo humano es salvado sin aparecer y lo celeste desciende a lo humano abrazándolo». Zambrano, *Cielos pintados*, in *Ivi*, p. 170. Pedro Chacón, nella nota 238, sottolinea che Zambrano firma un prologo del catalogo di un'esposizione di questo artista dedicata al mistico castigliano. I due condividevamo un forte interesse per la mistica spagnola. *Ivi*, p. 246.

all'unisono con i versi di Wilde che difende le capacità curative dei sensi sull'anima e viceversa. Negli *Appunti sul linguaggio sacro e le arti*, che come abbiamo indicato, possono essere letti in parallelo al saggio che ci accingiamo a chiudere nell'insieme delle nostre riflessioni, la pensatrice andalusa traccia una linea di continuità tra l'agnello dipinto da Zurbarán e il *Niño de Vallecas velazquino*[28]. È proprio lei a rinviarci in nota, alla consultazione di un suo lavoro conosciuto come *Un capítulo de la palabra: el Idiota*. Questo scritto pubblicato come omaggio al pittore sivigliano in *Papeles de Son Armadans* nel 1962, verrà incluso in un primo momento in *España, Sueño y Verdad* (1965)[29] e, successivamente, in un'antologia di testi zambraniani scelti da José-Miguel Ullán[30]. L'analisi si apre con la voce di Federico García Lorca[31] che ci invita a viaggiare negli occhi degli idioti. Zambrano accoglie l'invito e giunge sino al 'limite della condizione umana', grazie a Velázquez e al suo ragazzo di un celebre quartiere popolare madrileno. L'autrice lo scruta e non decifra altro che semplicità allo stato puro; un essere che è 'paesaggio stellare' in cui trovano armonica proporzione gli enti e la loro essenza; un sorriso strano sul punto di assomigliare a una colomba simbolo di amore e libertà; ci si aspetterebbe un ulteriore cenno a cerimonie religiose a questo punto, e invece si nomina solo la *idiotez* che prelude al sole, quel sole opaco spagnolo su cui ci ha già istruiti. Le ultime battute del saggio recitano:

> Y un día ya no dirá nada más [el idiota]. Se quedará casi desvanecido, con las manos juntas y entreabiertas, como si un hueco llevase la palabra que ha guardado y que ofrece sin leer. Como una novia de entera inocencia, que recibe el anuncio de su boda sin saber. Sin siquiera saber que en las nupcias cumplidas germina la resurección[32].

Un altro istante eterno, dunque, più sfacciatamente profano, che congiunge l'umanità con la creazione divina, in uno scorcio di mondo realmente dipinto e accolto in tutta la sua imperfetta sacralità. Uno degli esempi di 'divinizzazione del mondo', 'santificazione della realtà' o «relación amistosa entre lo sensible y lo religioso»[33], che Inmaculada Murcia Serrano analizza per studiare Zurbarán secondo il punto di vista zambraniano; ma

28 *Ivi*, p. 79.
29 *Ibidem*.
30 Zambrano, *Un capítulo de la palabra: el Idiota*, in Ead., *Esencia y hermosura. Antología, Selección y relato prologal de José-Miguel Ullán*, Galaxia Gutenberg (Círculo de lectores), Barcelona 2010, pp. 425-337. Si veda, inoltre: Ead., *El idiota, seguido de otros ensayos de: Clément Rosset, Walter Benjamin, José Luis Pardo, Chantal Maillard, Ignacio Castro Rey, Juan Arnau, Jorge Gimeno, Ana-Luisa Ramírez y Esperanza López Parada*, PRE-TEXTOS, Valencia 2019. Per uno studio filosoficamente approfondito di un altro soggetto del reale, un comico di corte, ritratto dal pittore andaluso, si consiglia: N. Bombaci, *Il* luogo *dell'uomo: María Zambrano dinanzi a* El Pablillo *di Velázquez*, in «Segni e Comprensione», XXI, 63, 2007, pp. 44-52.
31 Si consiglia al riguardo: Zambrano, *Lo sacro en Federico García Lorca*, in Ead., *Algunos lugares de la pintura. Edición, introdución y notas de Pedro Chacón*, cit., pp. 96-99.
32 Ead., *Un capítulo de la palabra: el Idiota*, in *Esencia y hermosura. Antología, Selección y relato prologal de José-Miguel Ullán*, cit., p. 437.
33 I. Murcia Serrano, *De la originalidad de Velázquez. Las interpretaciones de Ortega, Zambrano y Gaya*, in «Thémata Revista de Filosofía», n. 45, 2012, p. 296.

che potremmo utilizzare anche in questo contesto, pensando a Velázquez che dipingeva «la santidad que exhalaban las cosas insignificantes»[34]. In tal senso, seguendo Carmen Revilla, possiamo parlare di 'disumanizzazione' nella teoria dell'arte zambraniana. Però non come lo aveva fatto Ortega[35] nell'ambito della sociologia, bensì nell'ambito del sacro; perché in quanto artista, l'uomo scoglie i lacci del concetto, della ragione astratta e fa sì che l'anima possa conoscere sé stessa, redendo intelligibile la struttura autentica della realtà, la sua essenza ontologica pura[36].

Si sentirà, a questa altezza dell'analisi, la mancanza di un qualunque riferimento di Maria a *Las Meninas*. Quello che sappiamo, lo dobbiamo a brevi ma densi frammenti di testi, editi per la prima volta da Jesús Moreno Sanz in occasione del primo centenario della nascita della pensatrice[37]. Nel manoscritto *M 219*[38], conservato presso la Fondazione a *Vélez-Málaga*, scopriamo una 'meditazione' sul capolavoro velazquiano, che apre il confronto con Ortega. Zambrano descrive lo spazio de *las Meninas* in termini di sogno, di gioco di specchi del reale. I sogni[39], come gli specchi, mostrano la realtà in un tutto visibile, non esiste uno sfondo, tutto si dà in un solo atto simultaneo. Questo è il motivo per cui lasciano senza fiato, come la realtà 'in alcuni instanti eccezionali'. Il ritratto di famiglia del sovrano incarna, nell'ottica zambraniana, la 'storia spettrale' della Spagna, in sospeso tra 'defunti e alba', tra realismo e misticismo. Per la filosofa, «Velázquez vio históricamente»[40], utilizzando un'espressione che potrebbe suonare orteguiana, ma come vedremo, non lo era a pieno.

Il Velázquez di José Ortega y Gasset

José Ortega y Gasset precede l'allieva, offrendo una sua lettura biografica e filosofica

34 *Ivi*, p. 297.

35 J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte* (1925), in *Obras Completas*. *Tomo III (1917-1925)*, Revista de Occidente, Madrid 1966, pp. 847-878.

36 Carmen Revilla, specialista in pensiero zambraniano, chiarisce che Ortega ne *La disumanizzazione dell'arte* crede che l'arte moderna abbia accentuato l'antagonismo tra l''uomo massa', frutto passivo dell'avvicendarsi della storia umana, e una cerchia ristretta munita di una privilegiata dote di contemplazione estetica, ovvero i propri artisti. L'arte moderna diventa così disumanizzata perché raffigura idee diventate oggetto esse stesse, in sostituzione al reale concreto, al contenuto di vita vissuta. Il punto di vista di Zambrano, invece, sulla disumanizzazione dell'arte che accogliamo nelle nostre riflessioni, Carmen Revilla lo estrapola da *La destrucción de las formas*, contenuto in un'opera dell'autrice andalusa datata 1945, dal titolo *La agonía de Europa*. C. Revilla Guzmán, *La «ley de la presencia y la figura»: la pintura en la obra de María Zambrano*, in Ead., *Entre el alba y la aurora. Sobre la filosofía de María Zambrano*, Icaria Antrazyt, Barcelona 2005, pp. 190-191.

37 Zambrano, *La pintura*, in *La razón en la sombra. Antología crítica. Edición de Jesús Moreno Sanz,* Ediciones Siruela, Madrid 2004, pp. 539-549.

38 *Ivi*, p. 543.

39 Sulla tematica del sogno, centrale nelle riflessioni zambraniane, si consiglia: F.J. Martín Cabrero, *El sueño creador de María Zambrano (razón poética y hermenéutica literaria)*, in *Sogno e scrittura nelle culture iberiche. Atti del XVII Convegno AISPI*, Bulzoni, Roma 1998, pp. 231-242. In lingua italiana, si veda Zambrano, *Il sogno creatore*, tr. It. di V. Martinetto, Mondadori, Milano 2002.

40 *Ivi*, p. 544.

di Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, che potrebbe essere così cristallizzata: «[...] gentilombre que, de cuando en cuando, da unas pinceladas»[41]. Dal nome altisonante completo emerge maestosità, o per meglio dire, nobiltà, uno degli elementi centrali su cui l'intellettuale madrileno applica la sua 'ragione storica'. Per *Don José*, tre sono i dati chiave per comprendere il mistero del peculiare realismo *velazquino*: l'uomo storico che rifiuta di essere ufficialmente solo pittore, nell'infaticabile attività di recupero dell'aristocrazia perduta della sua famiglia; l'eredità della lezione caravaggesca nel suo percorso artistico giovanile, il rifiuto del formalismo a favore del realismo che rende 'eterno l'istante' nella sua maturità professionale.

Per glossare questi passaggi argomentavi, seguiremo soprattutto gli scritti orteguiani iniziati a partire dal 1943[42], quanto il filosofo si trovava a Lisbona, e ricevette la proposta dalla casa editrice Iris-Verlag di Berna di redigere un'introduzione a una riproduzione a colori di alcuni quadri dell'artista andaluso definito quale «pittore dei pittori»[43]. Si richiede uno studio non specialistico del settore, ovvero Ortega deve misurarsi con una delle icone artistiche più rilevanti della sua terra, senza essere un esperto storico dell'arte. Il risultato di questo lavoro, come spiega lo stesso autore nell'*incipit* della sezione dedicata a Velázquez pubblicata nelle sue opere complete, sarà un corpo di saggi editi prima in tedesco, poi in francese e in inglese, che costituisce il cuore delle sue riflessioni sul tema.

A questo sforzo teorico iniziale, ne seguiranno altri nel corso degli anni Quaranta e Cinquanta[44], con l'intenzione di dare alle stampe un libro sul pittore spagnolo, il cui primo capitolo doveva essere, *La reviviscencia de los cuadros*, che apparirà nella rivista catalana *Leonardo*.

Un altro capitolo doveva essere l'insieme di lettere contemporanee al pittore, che servono per ricostruire il contesto storico in cui era vissuto e il resto delle pagine su Velázquez, erano appunti di una conferenza tenuta a San Sebastián nell'estate del 1947. Questo libro, ammette lo stesso Ortega, è un gruppo di «papeles lanzados a la contingencia»[45], di un intellettuale che ha sfiorato la pittura di passaggio, quasi distrattamente. Vedremo che alcune tematiche presenti nella sua indagine filosofica, saranno coincidenti con l'impostazione zambraniana, come ad esempio, il contrasto tra il formalismo di radice italiana e il realismo iberico; però come sottolineano Massimo Mazzocchi o Javier Zamora

41 Ortega y Gasset, *Obras Completas. Tomo VI (1941-1955)*, Taurus Edición Fundación José Ortega y Gasset Centro de Estudios Orteguianos, Madrid 2006, p. 638.

42 *Ivi*, pp. 603-744, 883-952, 1105-1107.

43 Velázquez è stato oggetto dell'interesse del filosofo già nel 1916, quando ancora giovane, si era sorpreso per l'assenza di attenzione che in Spagna aveva circondato il pittore sivigliano, fino all'apprezzamento della sua opera da Édouard Manet. Fu proprio l'artista francese a definirlo il 'pittore dei pittori' per il suo eccezionale talento. Murcia Serrano, *De la originalidad de Velázquez. Las interpretaciones de Ortega, Zambrano y Gaya*, cit., p. 291. Riguardo a Manet cfr. Bombaci, *Il* luogo *dell'uomo: María Zambrano dinanzi a* El Pablillo *di Velázquez*, cit., p. 44.

44 Per uno studio completo dei testi orteguiani sul tema, con traduzione in italiano, si veda Ortega y Gasset, *Velázquez*, a cura di Giuseppe Mazzocchi, Ibis, Como-Pavia 2015.

45 Ortega y Gasset, *Obras Completas. Tomo VI (1941-1955)*, cit., p. 606.

Bonilla[46], Ortega si concentra sulla vita concreta dell'artista di corte, sulle circostanze con cui dovette mettersi alla prova per concretizzare la sua più profonda 'vocazione' esistenziale[47]. «[…] de ver la pintura, tenemos que retroceder a "ver" el pintor pintado. Y, en la huella, resucitar el paso»[48], ci dice il filosofo.

Ovvero, dal pittore alla pittura, il percorso contrario a quello intrapreso da Zambrano. Se vogliamo capire l'essenza della pittura di Velázquez, dobbiamo capire prima le esigenze esistenziali dell'uomo, di Diego, nella sua più contingente individualità vissuta. Infatti, parlando del secondo viaggio in Italia di Velázquez, leggiamo:

> Ello es que esta vez ven llegar los artistas de Italia bajo el de Velázquez un "caballero" noble, un gran señor. Tal es la impresión que nos transmiten quienes entonces le trataron en Roma y en Venecia-Boschini, por ejemplo: "*Cavalier, che spiraba un gran decoro Quanto ogn'altra autorevole persona*". Al terminar, su retrato de lnocencio X, el Papa le envía como remuneración una cadena de oro. Con inaudito gesto Velázquez la devuelve haciendo saber que él no es un pintor sino un servidor de su Rey, al cual sirve con su pincel cuando recibe orden de hacerlo. Este gesto solemne con que Velázquez repudia el oficio de pintor nos aclara toda su vida anterior. En el decenio último de 1650 a 1660, se acusa cada vez más la secreta verdad de toda su biografía; la enorme paradoja: Velázquez no quiere, no ha querido nunca ser pintor. Bastaría esto para hacernos comprender por qué pintó tan poco sin necesidad de recurrir a explicaciones ingenuas; como la falta de tiempo[49].

L'interpretazione della 'ragione storica' non potrebbe essere più limpida: Diego è un uomo dalla vita quasi monocromatica, perché nasce e vive la sua giovinezza a Siviglia, in una famiglia di origini portoghesi che aveva perso gran parte dei suoi natali aristocratici. Ha la fortuna di rendere manifeste le sue doti di bambino prodigio presso il laboratorio di Pacheco, che oltre a renderlo consapevole della sua genialità, le darà in moglie l'unica donna della vita dell'artista, sua figlia[50]. Subito dopo avviene il grande evento: il Conte-Duca di Olivares, braccio destro del re, è sivigliano e legato alle amicizie di Pacheco; grazie alla sua intermediazione il giovane pittore-prodigio, a soli ventirtre anni, entra nelle grazie di Filippo IV con il titolo di pittore di corte. Oltre ai viaggi in suolo italiano per comprare le opere che il sovrano vuole per arricchire la collezione reale poi diventata Museo Nacional del Prado, e la conoscenza di Rubens a Madrid, non ci saranno nè altri grandi scossoni esistenziali, nè altri contesti in cui sviluppare il suo genio. Ma

46 Murcia Serrano, *De la originalidad de Velázquez. Las interpretaciones de Ortega, Zambrano y Gaya*, cit., nota 7, p. 291.
47 Per una interpretazione dettagliata del peso della 'ragione storica' nello studio su Velázquez di Ortega, si consiglia la *Prefazione* del curatore di: Ortega y Gasset, *Velázquez*, cit. pp. 9-30.
48 Id., *Obras Completas. Tomo VI (1941-1955)*, cit., p. 612.
49 *Ivi*, p. 635.
50 Mazzocchi entrando in dialogo con Ortega, ricorda che nella storia dell'uomo Velázquez, è necessario ricordare anche più sfumature della presunta monotonia difesa dal filosofo madrileno, come per esempio l'esistenza di un figlio del pittore in Italia, dettaglio che nell'epoca in cui scriveva il professore della Universidad Complutense di Madrid, ancora non era stato scoperto. Ortega y Gasset, *Velázquez*, cit., p. 23.

Velázquez ha ottenuto così ciò che desiderava più ardentemente: lo *status* di nobile al lato del monarca, certificato poi dall'ingresso nell'ordine di Santiago. Il pittore non deve più dipingere per vivere o sopravvivere nelle avversità della Spagna del XVII secolo; può spendere il suo tempo da aristocratico a corte, usando le sue pennellate velocemente, solo sotto ordine diretto del sovrano, in quadri che esattamente per questo motivo non sono numerosi e quasi sempre sono realizzati con straordinaria lentezza e lasciati *sin acabar*[51]. Questo è quanto si evince passando al setaccio l'esperienza esistenziale dell'uomo, mercè delle armi ermenuetiche messe a disposizone dalla ragione del *yo soy yo y mis circunstancias*. Resta da comprendere cosa l'uomo e i suoi bisogni contigenti implicano filosoficamente sull'artista e la sua concezione della pittura. Ascoltiamo l'opinione di Ortega in questo paragrafo esaustivo:

> Cuando Velázquez abandona la Belleza formalista hasta entonces procurada en la pintura y va derecho al objeto según sé se nos presenta en su cotidianeidad, a la vez humilde y trágica; no se crea que renuncia a desrealizar. Ello equivaldría a renunciar al arte […] [Velázquez quiere] conseguir que la realidad misma; trasladada al cuadro y sin dejar de ser la realidad que es, adquiera el prestigio de lo irreal[52].

Ortega chiarisce che, tale viraggio deciso e stupefacente verso un cambiamento epocale nella storia dell'arte, l'artista andaluso se lo può concedere perché scopre il *bodegón*, contro la rappresentazione ideale del reale di Raffaello e accoglie l'insegnamento dei ribelli della tradizione italiana: Tiziano[53] e Caravaggio[54]. Caravaggio è definito 'Anticristo' dall'anziano, italiano Carduccio, colui che nel palazzo reale madrileno riversava la sua invidia sul giovane pittore amico del re. Il Merisi era colpevole di aver accolto la luce reale nei dipinti dei santi, la stessa luce presente nelle tele chiaroscurali velazchiane[55]. A questo punto, come non citare Rafael Fernández Villa-Urrutia: «En Caravaggio, la luz es una lanza divina que propicia una mágica unificación entre la voluntad sobrenatural y gratuíta de Dios, y la existencia del pecador»[56]. Realismo e misticismo sembrano intrecciarsi anche nella luce caravaggesca: un'anticipazione in epoca barocca della luce spagnola vista da Zambrano. Diego, bagnato dalla luce caravaggesca e spagnola, non voleva deformare la realtà piegandola a desideri idealizzanti e ideologici. Non a caso, l'artista dipinge a Madrid solo quattro quadri di genere religioso: il *Cristo Crucificado* sotto incarico di Felipe IV per le monache di San Placido; il *Cristo atado a la columna* in cui traspare certa angustia prodotta dalla morte di una delle sue bambine; la *Coronación de la Virgen* per le stanze della regina e la *Tentación*

51 Id., *Obras Completas. Tomo VI (1941-1955)*, cit., p. 618.
52 *Ivi*, pp. 644-645.
53 *Ivi*, p. 646.
54 Per un confronto tra Velázquez e Caravaggio, si veda Id., *Para el tema: Influencia de Caravaggio*, in *Obras Completas. Tomo VI (1941-1955)*, cit., pp. 721-736. Murcia Serrano, *De la originalidad de Velázquez. Las interpretaciones de Ortega, Zambrano y Gaya*, cit., p. 292.
55 Ortega y Gasset, *Obras Completas. Tomo VI (1941-1955)*, cit., pp. 642-643.
56 R. Fernández Villa-Urrutia, *Notas para una interpretación teológica de Caravaggio*, in «Orígenes» (La Habana), n. 40, 1956, p. 46.

de Santo Tomás, senza committenza chiara. Ma questo non significa che sia irreligioso[57]. Sánchez Cantón, indagando nel campo complesso della spiritualità dell'artista, dirà chiaramente:

> […], el sentimiento devoto de algunos de sus cuadros religiosos son trazos firmes de una espiritualidad vigorosa que actuó sin descanso en todo el trascurso de su vida. Por encima de la visión aguda de la realidad, sobre la retentiva y la aptitud técnica maravillosas del magno pintor señoreaba, con dominio sereno, el Espíritu[58].

Ad ogni modo per Diego, secondo Ortega, la religione diventa mitologia, così ai santi preferisce le divinità greche dipinte con le fattezze della gente comune. La tela della *Fragua de Vulcano* è una rappresentazione della lavanderia dell'ambasciata di Spagna a Roma con i suoi umili impiegati[59].

E quando dipinge Cristo, Maria e Marta lo fa incorniciandoli in secondo piano, alle spalle di uno spaccato di puro quotidiano; è l'unico modo che accetta per rappresentare il sacro, quello della 'prosa'. «No es posible; piensa Velázquez, que la prodigiosa destreza lograda en el manejo de los pinceles no tenga otra finalidad más honda, más seria que contar cuentos convencionales y crear vacías ornamentalidades. Este imperativo de seriedad es el que induce a la prosa»[60], come Cartesio, specificherà qualche riga dopo lo stesso Ortega. Così nasce *Las Meninas*, preludendo alla fotografia[61] e al suo dono di immortalare il tempo sfuggente dell'uomo. O per concludere con le stesse parole dell'autore:

> La pintura hasta Velázquez había querido huir de lo temporal y fingir en el lienzo un mundo ajeno e inmune al tiempo, fauna de eternidad. Nuestro pintor intenta lo contrario: pinta el tiempo mismo que es el instante, que es el ser en cuanto está condenado a dejar de ser, a transcurrir, a corromperse. Eso es lo que eterniza y ésa es, según él, la misión de la pintura: dar eternidad precisamente al instante – ¡casi una blasfemia![62].

Una di quelle blasfemie che, per esempio, seguendo la spiegazione di Sánchez Can-

57 Ortega y Gasset, *Obras Completas. Tomo VI (1941-1955)*, cit., p. 647.
58 F.J. Sánchez Cantón, *La espiritualidad de Velázquez. Conferencia leída el 23 de septiembre de 1942 en el curso de verano de la Universidad de Oviedo*, in «Revista de la Universidad de Oviedo», n. 13-14, p. 222.
59 Al riguardo, Inmaculada Serrano scrive: «En lugar de idealizar, Velázquez "tiraría" de los mitos hacia abajo hasta reintegrarlos desprestigiados en la realidad humana, y después los traspasaría al lienzo en la forma superior del realismo de lo fantasmal». Murcia Serrano, *De la originalidad de Velázquez. Las interpretaciones de Ortega, Zambrano y Gaya*, cit., p. 294.
60 Ortega y Gasset, *Obras Completas. Tomo VI (1941-1955)*, cit., p. 651.
61 *Ivi*, p. 654.
62 *Ibidem*. È interessante leggere questo passaggio del pensiero di Ortega, integrandolo con la visione della pittura dell'autore, in una dialettica realismo-idealismo-razionalità-intenzionalità descritta da Carchidi. In Carchidi, *La conquista della forma. Pittura e quadri nella filosofia dell'arte di José Ortega y Gasset*, cit., p. 206.

tón[63], comportano i problemi che Santa Teresa di Gesù[64] ebbe con l'Inquisizione, per aver osato cercare e trovare Dio nelle stoviglie, nelle più semplici abitudini domestiche, nella più libera e concreta anima individuale sospesa tra cielo e terra. Anche Gian Lorenzo Bernini, che lo stesso artista spagnolo conoscerà, ammirerà a Roma ed emulerà, aveva dato una splendida versione del realismo mistico teresiano nella cappella Cornaro di Santa Maria delle Vittorie. Lei, la mistica di Avila e lui, il pittore di Siviglia, pur non essendo un mistico[65], rendono il *Siglo de Oro* in Spagna il luogo dell'utopia dell'istante eterno. Sarà lo stesso Velázquez a cogliere la forza sovraumana nel volto che ha ritratto − due volte − di Santa Teresa di Gesù[66] e di un'altra religiosa concretamente coinvolta nelle missioni evangeliche oltre oceano: la francescana madre Geronima de la Fuente[67]. Un'aureola di santità campeggia su tutti questi ritratti, tra i pochissimi femminili, nonostante il loro accentuato realismo. Il parallelismo con un altro ritratto di Santa Teresa, sempre più inoltrata nell'esercizio della mistica e sempre più segnata dal ben visibile passo dei faticosi anni di fondazioni, del carmelitano italiano Fra Giovanni della Miseria, sorge spontaneo[68]. Non è un caso che il Secolo d'Oro artistico e letterario spagnolo

63 Sánchez Cantón, *La espiritualidad de Velázquez. Conferencia leída el 23 de septiembre de 1942 en el curso de verano de la Universidad de Oviedo*, cit., pp. 205-206.

64 Un'interessante connessione tra Santa Teresa di Avila e l'artista sivigliano è stata presentata anche da Tomaso Montanari, in un ciclo di quattro documentari intitolato *Velázquez. L'ombra della vita*, consultabile su <*https://www.raiplay.it/*video/2019/01/Velazquez---L-ombra-della-vita---E1-21891fdc-6a-5a-4780-9fca-436deed5443e.html>. Si veda, inoltre, Sánchez Cantón, *La espiritualidad de Velázquez. Conferencia leída el 23 de septiembre de 1942 en el curso de verano de la Universidad de Oviedo*, cit., pp. 217-218.

65 «Sólo un hombre de alma distante y displicente, de índole apática podía pintar así. Es muy raro que vislumbremos en él calor alguno. Es todo lo contrario de un romántico, de un afectivo, de un tierno, de un místico». Ortega y Gasset, *Obras Completas. Tomo VI (1941-1955)*, cit., p. 646.

66 D.M. Golay, *Atlas Thérèse d'Ávila «Aventurer sa vie». Une sainte dans l'histoire et dans le monde*, Les editions du Cerf, Paris 2014, p. 119. Laura Gutiérrez Rueda recopila nel suo catalogo due ritratti attribuiti a Diego Velázquez. Il primo fa parte della Collezione madrilena Casa Torres, ed è stato poi riprodotto nel francobollo da tre pesetas stampato per il quarto centenario della riforma teresiana. Il secondo fa parte della collezione Manuel Comba, conservata sempre presso la capitale spagnola. L. Gutiérrez Rueda, *Ensayo de Iconografía Teresiana*, in «Revista de Espiritualidad», XXIII, 90, 1964, pp. 71-72. L'articolo e le riproduzioni dei due ritratti appaiono successivamente in un monografico, arricchito da una bellissima sezione grafica che segnaliamo: L. Gutiérrez Rueda, *Gracia y hermosura. Ensayo de iconografía teresiana*, Editorial de Espiritualidad, Madrid 2012, pp. 202-203.

67 A.E. Pérez Sánchez, *La venerable madre Jerónima de la Fuente,* consultazione digitale 26/02/21 in <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-venerable-madre-jeronima-de-la-fuente/7fdeb84a-a3ba-42c9-a4d1-ebca272878ce>.

68 A questo proposito, è opportuno menzionare *La lengua en pedazos*, una rappresentazione teatrale realizzata da Daniel Albadalejo e Clara Sanchis presso la Residencia de estudiantes a Madrid, trasmessa in diretta su Edaddeplata.org, il 27 febbraio 2021. Il regista Juan Mayorga traduce l'utopía dell'istante eterno in un dialogo estenuante tra Teresa d'Avila e l'inquisitore protagonista. I due personaggi indossano, in soluzione di continuità, i panni di un agente contemporaneo che pone sotto interrogatorio una laica alla ricerca di Dio, e un gesuita del Sant'Uffizio che incalza la santa carmelitana in difesa delle sue visioni celestiali ed infernali. Ancora una volta, cielo e terra intrecciano realismo e spiritualità. «[…] en la mayor contradicción estaba la ganancia; […]», scriveva la santa abulense in: Santa Teresa D'Avila, *Tutte le Opere. Nuova edizione riveduta e corretta*, (a cura di) Massimo Bettetini, testo spagnolo a fronte, Bompiani, Milano 2018, p. 602. Inoltre, un parallelismo accurato tra la pittura

sia stato studiato con particolare attenzione da Zambrano e Ortega, e con particolare sensibilità filosofica, approcciato in un momento in cui si dedicavano ad analizzare il contributo di Velázquez nella storia culturale del loro paese. Si tratta di prospettive convergenti verso la medesima difesa dell'eccezionale talento degli intellettuali ispanici. Loro hanno dimostrato sempre una capacità straordinaria nel congiugere realismo e idealismo per comprendere in profondità la vita umana, le sue radici sacre e la ricchezza dell'identità spagnola.

Conclusioni

Giunti a questo punto, è possibile trarre le conclusioni del confronto proposto. In primo luogo, è opportuno chiarire che i due pensatori studiano Velázquez come ponte tra le loro indigini filosofiche e la loro cultura d'origine. Si tratta di un mediatore, scelto per essere un'eccellenza della produzione artistica della loro patria e interlocutore privilegiato per scoprire i caratteri più distintivi di un'identità culturale in cui rispecchiarsi. Se il discorso riflessivo sul pittore andaluso finisce per assumere tinte mistiche in entrambi gli autori, questo accade in modo più o meno indipendente dalla loro religiosità. Sul docente di Metafisica della Complutense, sappiamo che ha scritto poco in materia religiosa. Luis Miguel Pino Campos spiega che il pensatore non praticava nessuna religione e non era credente cattolico o di altre professioni di fede. Dio per l'autore spagnolo è un concetto utile allo sviluppo del suo pensiero[69]. Per Zambrano, invece, Dio è la colonna portante delle sue riflessioni nel corso della sua intera produzione, dedicata copiosamente a far fronte al problema teologale della presenza del sacro e del divino nella storia dell'umanità[70]. Dunque, la sua religiosità esercita il suo peso anche in materia filosofica, e in particolare, in materia di filosofia dell'arte attinente ai quadri dell'artista sivigliano che abbiamo provato a trattare. Chiariti questi passaggi teorici, potremmo pensare che la trattazione orteghiana della pittura di Velázquez sia più ampia, persino più strutturata rispetto ad alcune scheg-

di Velázquez e la spiritualità teresiana è stato presentato da A. Moreno Mendoza, *Cristo en casa de Marta y María de Velázquez, una interpretación carmelitana*, in «Cuadernos de arte e iconografía», XIII, 25, 2004, pp. 117-130.

69 Tuttavia, rispettava l'uomo religioso e non mancano allusioni a Dio nelle sue indagini filosofiche, abbondanti in maniera particolare nella sua opera *Entorno a Galileo*, datata 1933. Nell'ottica orteguiana, Dio serve all'essere umano per salvarsi nella dimensione soprannaturale, quando la vita naturale appare senza soluzione; almeno fino all'epoca moderna quando con Galilei e Cartesio, l'uomo torna ad avere fiducia in sé stesso. Per ulteriori aspetti di questa analisi, rimandiamo alla pubblicazione di Luis Miguel Pino Campos, L.M. Pino Campos, *Dios en José Ortega y Gasset: una síntesis de sus creencias e ideas*, in L. Cabria, J. Sánchez-Gey, *Dios en el pensamiento hispano del siglo XX*, Ediciones Sígueme, Salamanca 2002, pp. 89-122.

70 Non possiamo esaminare con calma, in questo frangente, tale sfaccettatura del pensiero zambraniano che distoglierebbe l'attenzione dal nucleo principale del presente studio. Juan Fernando Ortega Muñoz lavora minuziosamente su questo tema e sulla differenza teorica nel lessico zambraniano tra sacro e divino: J.F. Ortega Muñoz, *El Dios del horizonte. Estudio sobre el pensamiento teológico de María Zambrano,* pp. 179-202.

ge di pensiero che Zambrano dissemina nelle sue opere. È una sensazione dovuta a metodi differenti di riflessione filosofica. Per quanto riguarda Ortega y Gasset, la sua riflessione sulla 'ragione storica' consiste in un progetto filosofico seminato a partire dagli anni Quaranta del Novecento. In questa fase, consolida un vero e proprio metodo di studio e insegnamento della storia del pensiero e della cultura spagnoli. Tale dato giustifica i suoi numerosi riferimenti agli intellettuali che hanno portato a termine i grandi progressi filosofici in terra ispanica. Tra gli autori di cui si interessa ci sono il proprio Velázquez, così come il pittore aragonese Francisco de Goya o l'umanista Juan Luis Vives. Si tratta di un recupero dello spirito di analisi filosofica che aveva già annunciato nel 1914, nel suo libro *Meditaciones del Quijote*, prima di impostare le sue idee su una linea più metafisica. La 'ragione storica' consiste non solamente in un metodo di conoscenza di sé stessi; o detto in altre parole, in una ricerca filosofica individuale basata sulla propria cultura d'origine e sulla storia spagnola. La 'ragione storica' sarà il pilastro di un metodo che ha fatto scuola a livello comunitario, perché questo è il lascito più consistente custodito dai suoi allievi dentro e fuori l'esilio, nello sforzo di ricostruire l'identità di una cultura dilaniata dalla guerra e successivamente dalla dittatura franchista.

Maria Zambrano, nonostante sia la sua discepola di maggior prestigio, non era favorevole all'idea di elaborare una filosofia sistematica, ridotta a categorie rigide inesorabilmente presenti nella maggioranza dei sistemi di pensiero. Al contrario, il suo pensiero è volontariamente asimmetrico, asistematico. Tale posizione teorica si riflette nei suoi scritti. Il suo approccio all'analisi filosofica e le sue riflessioni risultano frammentari, perfino dispersi, con l'intenzione chiara di proporre un avvicinamento alla realtà spontaneo, libero, compatibile con le sue imperfezioni. Al momento d'interpretare il suo pensiero, è necessario sempre un doppio esercizio di recupero di testi frammentari e pubblicati in vari volumi; per poi, mettere in relazione e ricongiungere idee espresse in momenti differenti della sua crescita esistenziale ed intellettuale. Arrivando al caso specifico di Velázquez, *Doña María* non perde occasione per ritornare a pensare sulla sua figura, però non nella maniera sistematica che invece si riscontra nei testi del professore di Madrid. Non dimentichiamo che lei è decisamente più incline a diferendere la superiotà della 'ragione poetica', a svantaggio della storica orteghiana. La biografia intellettuale zambraniana è contrassegnata da esperienze vitali direttamente connesse alla tragedia della guerra civile spagnola e all'esilio, vissuto in diverse città dell'America del Sud, del Centroamerica e dell'Europa. Il suo itinerario esistenziale e filosofico pieno di turbamenti e spostamenti contribuisce a comprendere la difficoltà con cui si cerca di ordinare e organizzare i suoi manoscritti, saggi e articoli. Per lei, Velàzquez è un tema ricorrente sin da prima della guerra civile, quando da studentessa madrilena si perdeva assorta tra i corridoi del Museo del Prado. Durante l'esilio, la pittura dell'artista continuerà a giocare un ruolo importantissimo nel dispiegarsi del suo pensiero. Lo stesso accadrà ai tempi del suo rientro in Spagna, sotto il vento ristoratore della democrazia recuperata.

Dunque, se per Ortega recuperare la cultura spagnola, e i suoi insigni rappresentanti come Velázquez, consiste nella strutturazione di un metodo filosofico che fa scuola tra

i suoi studenti, l'interesse di Zambrano per la tradizione spagnola assume tratti in parte differenti. Il suo pensiero diventa esperienza esisteziale individuale, necessaria per tornare a respirare e riconoscersi dopo il letargo culturale che il regime dittatoriale aveva voluto imporre a lei in prima persona, oltre che ai suoi compatrioti spagnoli.

Uno stesso terreno quindi, quello della cultura e della pittura spagnole, incarnate da un suo massimo esponente, letto da due prospettive vicine ma difformi, l'una figlia dell'altra, entrambi 'vitali', ma a un certo momento, una in autonomia diventa poetica e meno strettamente storica. Stiamo pensando alla ragione orteghiana maturata in quella zambraniana. Le due ragioni avevano desiderato trovare un compromesso tra poli lontani. La 'ragione storica' era nata come 'vitale', nel tentativo di intavolare un dialogo tra la vita e la scienza filosofica. La 'ragione poetica' è sempre stata 'vitale', 'misericordiosa', nel tentativo di mettere in comunicazione la poesia e la filosofia. Due modi di vedere, in fondo, il sacro della realtà che parlano una lingua attuale e affine alle grandi sfide e alle più intime esigenze della nostra attualità[71].

71 Carlos Varón González offre uno studio originale sulla concezione zambraniana della nostalgia, a partire dalla visione dell'autrice sulle avanguardie artistiche. Struttura un parallelo con Ortega e con la ricerca accademica più recente di Svetlana Boym, espressa nel suo *Future of Nostalgia* nell'ambito della teoria dell'*off-modern*. Si tratta dell'interpretazione di un fine filosofo dell'arte dell'influenza che il pensiero dei due autori spagnoli esercita nella società contemporanea. C. Varón González, *Nostalgia hacia la tierra: estética, emoción e historia en María Zambrano*, in «Aurora», 21, 2020, pp. 80-92.

Giardino di B@bel

a cura di Mariannina Failla

Suggestioni, questioni,
interrogativi e riflessioni
affidate a delle "prove di scrittura"
di chi si incammina
lungo i sentieri del pensiero filosofico.

Marco Costantini
Kant nella riflessione psichiatrica sulla schizofrenia
Beatrice Spatola
Nostalgia. Suggestioni derridiane

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

Marco Costantini

KANT NELLA RIFLESSIONE PSICHIATRICA SULLA SCHIZOFRENIA[1]

Abstract
This contribution retraces the most significant moments of a debate that has seen researchers from different disciplinary areas reflect on schizophrenia, in particular on the symptom of thought insertion, with the conceptual tools of Kant's theoretical philosophy. In the course of this report, some problematic aspects of the interpretations of the *Critique of Pure Reason* promoted in the aforementioned debate are highlighted. The last part of the contribution presents some considerations on the relationship between critical philosophy and madness.

Keywords: Critical Philosophy; Kant; Psychiatry; Schizophrenia; Thought Insertion

1. *L'oggettività dell'esperienza schizofrenica*

In un saggio del 1990 intitolato *Kant on Schizophrenia*, Manfred Spitzer enuncia la seguente tesi: «La teoria kantiana del soggetto trascendentale fornisce un quadro utile per comprendere una varietà di fenomeni schizofrenici altrimenti irrelati»[2]. Spitzer si riferisce a un certo numero di fenomeni da lui raggruppati in un primo momento sotto il concetto di *Ichstörungen* (disturbi dell'Io), quali la derealizzazione, la passività somatica, il delirio di riferimento, la perdita di controllo, il furto, l'inserzione o la diffusione del pensiero. Due anni prima, il concetto di *Ichstörungen* era stato giudicato da Spitzer uno strumento con cui la psicopatologia anglo-americana avrebbe potuto correggere la propria tendenza alla creazione proliferante di concetti e alla disunità teorica[3]. Nonostante la virtù della sua estensione logica, al concetto di *Ichstörungen* è riconosciuto, tuttavia, un certo grado di indeterminatezza: né in Karl Jaspers, né nel suo discepolo Kurt Schneider, men che meno nei manuali su cui si formano i giovani psichiatri mitteleuropei, si trovano delucidazioni su che cosa sia quell'Io affetto dai suddetti disturbi. L'idea di Spitzer è che la filosofia trascendentale possa colmare questa lacuna. L'attenzione per la forma, già presente nella psicopatologia di Jaspers[4], assume quindi un nuovo significato, una

1 Il presente contributo nasce dalla rielaborazione di alcune considerazioni svolte all'interno del seminario *I modi dell'autoriferimento*, tenutosi nei mesi di marzo e di aprile 2021 presso l'Università Roma Tre e l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" sotto la direzione mia e di Pierluigi D'Agostino. A Pierluigi D'Agostino vanno i miei ringraziamenti per le occasioni di confronto su alcuni nodi critici del pensiero kantiano.

2 M. Spitzer, *Kant on Schizophrenia*, in M. Spitzer, B.A. Maher (eds.), *Philosophy and Psychopathology*, Springer, New York 1990, p. 49.

3 Cfr. Id., *Ichstörungen: In Search of a Theory*, in M. Spitzer, F.A. Uehlein, G. Oepen (eds.), *Psychopathology and Philosophy*, Springer, Berlin-Heidelberg 1988.

4 «Per tutti i fenomeni da descrivere vale la regola: la loro forma deve essere distinta dal contenuto che

nuova portata teorica. Segno abbastanza eloquente di questa trasformazione è il modo in cui ci si riferisce alle *Ichstörungen*, chiamandole «disordini della forma dell'esperienza in generale»[5].

Il desiderio di unità, o meglio di sistematicità, non è l'unica ragione che porta Spitzer a questo ritorno a Kant. C'è anche un'irreparabile insoddisfazione nei confronti del DSM, che appone l'etichetta di «delirio» (*delusion*) a molti sintomi della schizofrenia. Aprendo il DSM (la versione più aggiornata era allora il DSM-III-R) si può leggere che il delirio è una «falsa credenza personale basata su inferenze errate circa il mondo esterno»[6]. Spitzer si chiede, appunto, se asserzioni come «Il tempo è scomparso», «Sento che non sono io a pensare», «Le cose non sono viste da me ma solo dai miei occhi», non siano semplicemente false credenze personali, ma «resoconti *validi* di cosa è cambiato nell'esperienza del paziente»[7]. È possibile, cioè, che le testimonianze degli schizofrenici non denotino un semplice errore addebitabile al lato particolare, empirico, e dunque 'soggettivo' del soggetto, ma un cambiamento nelle condizioni che rendono in generale un'esperienza possibile, un'alterazione che va rintracciata dal lato dell'universale, della forma, e dunque dell'oggettivo[8]. Con un po' più di audacia, si sarebbe potuto perfino azzardare la tesi che, visto il contenuto peculiare dei loro enunciati – il tempo, il pensiero etc. – gli schizofrenici esprimono una verità trascendentale: portatori della cattiva novella sullo stato attuale dell'oggettività.

Spitzer tenta di avvalorare la propria tesi seguendo due linee argomentative differenti. La prima è di carattere storico: la filosofia kantiana appartiene al retroterra culturale nel quale si sono formati alcuni dei padri della psichiatria contemporanea, come Jaspers. Nella *Psicopatologia generale* di Jaspers, tra i «caratteri formali» (*formalen Merkmale*) riconosciuti alla «coscienza dell'Io» (*Ichbewußtsein*) vi sono l'attività, l'unità, l'identità, la capacità di distinguere tra ciò che è ascrivibile a me e ciò che non lo è[9], un complesso di concetti che ritroviamo al culmine della deduzione trascendentale delle categorie – basta sostituire «attività» con «spontaneità». Nel paragrafo sull'«attività dell'Io» (*Aktivität des Ich*), sembra inoltre che Jaspers ricalchi il celebre *incipit* del § 16 della *Critica della ragion pura*: «L'"Io penso" accompagna tutte le percezioni, le rappresentazioni e tutti i pensieri» (*Das „ich denke" begleitet alle Wahrnehmungen, Vorstellungen, Gedanken*)[10].

varia a seconda dei casi, per es. nelle allucinazioni il contenuto può essere un uomo, un albero, una figura minacciosa o paesaggi tranquilli. Percezioni, rappresentazioni, giudizi, sentimenti, pulsioni istintive, coscienza dell'Io, sono tutte forme di fenomeni psichici; essi indicano i modi di essere nei quali ci si presentano i contenuti. Nella descrizione della vita psichica concreta ci è indispensabile cogliere i contenuti determinati che son propri dei singoli uomini, ma fenomenologicamente ci interessa solo la forma» (K. Jaspers, *Psicopatologia generale*, Il Pensiero Scientifico Editore, Roma 1964, p. 63).

5 Spitzer, *Kant on Schizophrenia*, cit., p. 49.

6 American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. Third Edition - Revised (DSM-III-R)*, American Psychiatric Association, Washington, DC 1987, p. 395.

7 Spitzer, *Kant on Schizophrenia*, cit., p. 49.

8 L'attacco alla definizione di delirio data dal DSM è condotto da Spitzer in maniera più mirata in Id., *On Defining Delusions*, in «Comprehensive Psychiatry», 31, n. 5, 1990, pp. 377-397.

9 Cfr. Jaspers, *Psicopatologia generale*, cit., pp. 131 sgg.

10 *Ibid.* «Percezioni» e «rappresentazioni» sono distinti da Jaspers nel modo seguente: «Nelle percezioni gli oggetti sono *presenti nella loro corporeità* (o con altre espressioni possiamo dire: "presenti in modo

Vi sarebbe, insomma, un sostanziale e misconosciuto apporto della filosofia kantiana nella formazione di alcuni concetti della psichiatria, il quale, una volta riconosciuto ed esplicitato, potrebbe portare tali concetti dall'uso descrittivo che attualmente se ne fa a un uso maggiormente «interpretativo»[11].

La seconda linea argomentativa intrapresa da Spitzer è più propriamente teorica e fa leva, da una parte, sul ruolo che potrebbe giocare nella comprensione della schizofrenia «la nozione del caso predefinito di esperienza» (*default case of experience*) – che per Kant è «unita, mia, in un ordine temporale e di un qualche oggetto identico che non è identico a me»[12] –, dall'altro, invece, fa leva sulla sistematicità che la psicopatologia guadagnerebbe appoggiandosi a una teoria già strutturata come quella kantiana, di modo che sarebbe possibile individuare l'«esatta relazione»[13] tra i diversi sintomi della schizofrenia. Il primo punto è quello su cui Spitzer si sofferma di più:

> Se non riconosciamo il carattere generale della *mine-ness dell'esperienza* non saremo mai in grado di comprendere cosa ha da dire il paziente schizofrenico circa i mutamenti nella sua esperienza. Ci risulterà solo "strano" e saremo solo in grado di classificare tali esperienze come deliri, cioè, come asserzioni evidentemente false sulla realtà. […] Così, se i pazienti riferiscono di un cambiamento nella struttura della loro esperienza (del tipo: "non me", "non unità", "non identità", "tempo frammentato"), dovremmo provare a far corrispondere alle loro asserzioni dei concetti appropriati. E questi possiamo apprenderli da Kant[14].

La *mine-ness* dell'esperienza, il fatto che non vi sia alcuna rappresentazione che il soggetto non possa accompagnare con il pensiero e dire sua, fornirebbe, quindi, quella norma positiva, universale, rispetto alla quale le condizioni anormali, di deviazione, degli schizofrenici otterrebbero tutto il loro senso. I disturbi dell'Io verrebbero finalmente compresi alla luce dell'unità dell'appercezione, al prezzo però di un sottile, ma non per questo insignificante, mutamento di ciò che va inteso sotto il nome di 'esperienza': se nella *Critica della ragion pura* l'esperienza è il processo con cui viene a costituirsi la conoscenza di un oggetto, e l'unità trascendentale dell'appercezione ha, in questo processo, il ruolo di salvaguardare la coscienza, nell'atto della sintesi, dalla dispersione nel molteplice dell'intuizione, in Spitzer, invece, l'esperienza sembra essere subordinata a una concezione realistica del mondo e avere il significato della percezione conforme allo stato delle cose, di modo che l'unità trascendentale dell'autocoscienza assume la funzione superegoica di far aderire l'individuo al sano buon senso.

---

sensibile", afferrabili con un sentimento del reale, con un carattere di obiettività); nelle rappresentazioni ci sono presenti *come immagini* (sono assenti, hanno carattere di soggettività)» (*ivi*, p. 65).

11 Spitzer, *Kant on Schizophrenia*, cit., p. 52.

12 *Ivi*, p. 54.

13 *Ivi*, p. 52.

14 *Ivi*, pp. 54-55.

2. *L'inserzione del pensiero*

Spitzer non è stato l'unico ad aver tentato negli anni '90 la fondazione di quella che potremmo chiamare una 'psicopatologia trascendentale'[15]. Ciononostante, è il suo saggio ad aver ricevuto le attenzioni maggiori. Pur avendo ristretto il campo di indagine al solo sintomo dell'inserzione del pensiero, diversi studiosi si sono lasciati ispirare dal saggio di Spitzer. Certo, il loro numero è a dir poco esiguo: se ne contano non più di tre[16]. Ci concentreremo nel seguito su due di questi tre autori, Chadwick e Young, non avendo Golob apportato novità sostanziali al dibattito.

Dobbiamo prima di tutto dire qualcosa sull'inserzione del pensiero. Mellor, sulla scia del trattato di *Psicopatologia generale* di Jaspers, la descrive così:

> Il paziente ha esperienza di pensieri che non hanno la qualità di essere suoi. Jaspers ascrive questa, insieme ad altre esperienze indotte [*made experiences*], a una perdita o a una riduzione di consapevolezza nell'eseguire le proprie attività. Fenomenologicamente, questa deve essere, con tutta probabilità, l'ultima e irriducibile forma dell'esperienza. I pazienti si lamentano regolarmente di qualche agente esterno che impone, con mezzi diversi, i pensieri alle loro menti passive[17].

15 Un progetto affine è stato intrapreso dal Paul Hoff, autore nel 1988 di una tesi di dottorato dal titolo *Der Krankheitsbegriff in der Psychiatrie aus transzendentalphilosophischer Sicht*, discussa all'Università di Monaco. Negli anni successivi all'addottoramento, gli sforzi di Hoff sono stati diretti all'introduzione nella psicopatologia di una prospettiva trascendentale che impedisse a questa disciplina di assumere due approcci clinici potenzialmente nocivi, l'uno realista, l'altro idealista. Con il primo, avvisa Hoff, si corre il rischio di identificare i sintomi osservabili con la malattia stessa o, peggio ancora, con il malato in persona, obliando del tutto l'«esperienza interna» e l'individualità di quest'ultimo. Con il secondo, invece, si corre il rischio di trattare le diverse specie di malattie mentali come entità ontologiche invariabili. Per Hoff il concetto di trascendentale ha la sua importanza sul piano prettamente metodologico e andrebbe assunto prima di tutto per il suo potenziale antidogmatico (cfr. P. Hoff, *Erkenntnistheoretische Vorurteile in der Psychiatrie*, in «Fundamenta Psychiatrica», n. 3, 1989, pp. 141-150; Id., *Trascendental Philosophy and Its Relevance to the Foundations of Psychopathology*, in Spitzer, Maher (eds.), *Philosophy and Psychopathology*, cit., pp. 210-220; Hoff, *Der Begriff der psychischen Krankheit aus der sicht der fichteschen Transzendentalphilosophie*, in «Daimon», n. 9, 1994, pp. 173-191). Di recente, Hoff è tornato su queste tematiche nel saggio *Von Kant zu Fichte. Transzendentales Denken und die Grundlegung von Psychiatrie und Psychotherapie im 21. Jahrhundert*, in M. Ivaldo, H.G. von Manz, I. Radrizzani (hrsg.), *Vergegenwärtigung der Transzendentalphilosophie. Das philosophische Vermächtnis Reinhard Lauths*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2017, pp. 273-290. Un altro studioso da segnalare è Edward M. Hundert, che nello stesso periodo ha tentato di ridefinire le psicosi in termini di «disordini del pensiero formale», appellandosi anch'egli alla dottrina kantiana degli elementi, ma trattandola nella prospettiva della psicologia genetica di Piaget (cfr. E.M. Hundert, *Philosophy, Psychiatry and Neuroscience. Three Approaches to the Mind*, Clarendon Press, Oxford 1989; Id., *Are Psychotic Illness Category Disorders? Proposal for a New Understanding and Classification of the Major Forms of Mental Illness*, in Spitzer, Maher (eds.), *Philosophy and Psychopathology*, cit., pp. 59-70).

16 R.F. Chadwick, *Kant, Thought Insertion, and Mental Unity*, in «Philosophy, Psychiatry, & Psychology», 1, n. 2, 1994, pp. 105-113; G. Young, *Kant and the Phenomenon of Inserted Thoughts*, in «Philosophical Psychology», 19, n. 6, 2006, pp. 823-837; S. Golob, *Kant and Thought Insertion*, in «Palgrave Communications», 3, 2017, <https://doi.org/10.1057/palcomms.2016.108>.

17 C.S. Mellor, *First Rank Symptoms of Schizophrenia*, in «British Journal of Psychiatry», n. 117, 1970,

Mellor riporta subito dopo il caso di una casalinga di 29 anni che afferma:

> Guardo fuori dalla finestra e penso che il giardino sia bello e che l'erba sia fresca, ma il pensiero di Eammon Andrews viene nella mia mente. Non ci sono altri pensieri lì, solo i suoi… Lui tratta la mia mente come uno schermo e mostra i suoi pensieri su di esso così come si mostra un'immagine[18].

Altre testimonianze possono essere tratte da Leff e Isaacs: «Sembra che il pensiero di altre persone sia stato trasferito nella mia mente»; «I pensieri vengono nella mia mente dallo spazio cosmico»; «Raccolgo i pensieri dalle altre persone. È come essere una stazione ricevente»[19].

L'inserzione del pensiero non va scambiata né per una forma di ossessione, né per una specie di suggestione. I pensieri ossessivi si impongono alla mente in modo perentorio, ma il soggetto, pur provando un senso di impotenza nei loro confronti, non li percepisce come estranei, come provenienti dall'esterno. Mentre chi soffre di ossessione è forzato a pensare qualcosa contro la sua volontà, chi soffre di schizofrenia assiste passivamente a pensieri che, in quanto pensati nella sua mente da qualcun altro, non riconosce suoi. In un certo senso, è come se lo schizofrenico fosse portato ad avere una rappresentazione sensibile del pensiero, che viene 'osservato, ascoltato' come se fosse riprodotto su un *medium* esterno. Riguardo alla possibile comunanza con la suggestione, occorre tracciare una differenza simile alla precedente: la sensazione di essere stati influenzati nel pensare una certa cosa non comporta quel senso di estraneità nei confronti dell'attività stessa del pensiero che ritroviamo, per l'appunto, in alcuni casi di schizofrenia.

Chadwick individua due possibili spiegazioni per la comprensione di questo fenomeno. La prima fa capo a Stephens e Graham ed è incentrata sul concetto di *agency*[20]; la seconda fa capo a Kant, o meglio a una certa lettura di Kant, ed è incentrata su un «criterio dell'unità mentale» dato dalla sintesi di «stati cognitivi»[21].

Stephens e Graham si sono rivolti all'inserzione del pensiero per mettere in luce alcuni aspetti dell'autocoscienza solitamente lasciati in ombra dalla psicologia. A un primo livello di analisi, il concetto di autocoscienza sembra comprendere al suo interno due elementi: 1) un Io consapevole degli accadimenti psichici; 2) un Io consapevole di essere il soggetto di tali accadimenti. Al primo danno il nome di «introspezione», al secondo di «soggettività». Una prima ipotesi da vagliare è che l'inserzione del pensiero sia causata dalla disgiunzione di questi due elementi. Dando forma alla cosiddetta *separability thesis*, si può allora dire che, nella misura in cui la funzione osservatrice dell'autocoscienza non coincide più con la sua funzione riflessiva, si verifica una «perdita dei confini dell'Io» (di freudiana memoria)

---

p. 17.

18 *Ibid*.

19 J.P. Leff, A.D. Isaacs, *Psychiatric Examination in Clinical Practice*, Blackwell Scientific Publications, Oxford 1978, p. 57.

20 Cfr. G.L. Stephens, G. Graham, *Self-consciousness, Mental Agency, and the Clinical Psychopathology of Thought Insertion*, in «Philosophy, Psychiatry, & Psychology», 1, n. 1, 1994, pp. 1-10.

21 Chadwick, *Kant, Thought Insertion, and Mental Unity*, cit., p. 110.

e una «collocazione erronea» (*mislocation*) dei pensieri in un altro soggetto[22]. Stephens e Graham sottolineano però l'inappropriatezza di questa tesi, la quale, in effetti, sembra attagliarsi meglio alla 'diffusione' del pensiero che non alla sua 'inserzione'. L'Io non manca della consapevolezza di essere il soggetto delle rappresentazioni mentali: anzi, il senso di alienazione che prova è dovuto proprio al fatto che questa consapevolezza resta ben salda. I confini dell'Io non sono persi, sono violati. Gli schizofrenici non negano di aver avuto certi pensieri, piuttosto negano di averli pensati. Non c'è qualcuno che pensa 'per' loro, ma qualcuno che pensa 'in' loro. Bisognerà quindi dire che a venir meno nello schizofrenico è, più che il *sense of subjectivity*, il *sense of agency*, la consapevolezza di essere l'autore del pensiero. Tale consapevolezza è dunque alla base dell'attribuzione delle rappresentazioni al mio me stesso e costituisce la terza componente che, insieme all'introspezione e alla soggettività, completa il concetto di autocoscienza.

Naturalmente, non basta affermare che lo schizofrenico non si riconosce autore delle proprie rappresentazioni mentali. Si rischierebbe di accomunare l'inserzione del pensiero ad alcune esperienze piuttosto frequenti, come gli *out of blue thoughts*, quei pensieri che, come suggerisce Nietzsche in una delle sue invettive, «vengono quando vogliono loro»[23], e i *willy-nilly thoughts*, quella sorta di sottofondo continuo della mente, quel brusio o mormorio indistinto che potremmo paragonare alle *petites perceptions* leibniziane[24]. A definire l'inserzione del pensiero non basta, dunque, il misconoscimento dell'atto del pensare, ma è richiesta anche l'attribuzione di questo atto a un altro soggetto: un punto rispetto al quale né Stephens e Graham, né gli altri autori qui indagati, hanno saputo dare risposte, o anche solo avanzare ipotesi.

Ora, a fianco all'*agency account*, che considera la consapevolezza dell'atto del pensare parte integrante del concetto di autocoscienza, Chadwick esamina un *cognitive account* di matrice kantiana, formulato da Kitcher[25], che non considera l'autocoscienza qualcosa di dato a priori, ma una «unità mentale» risultante dalla sintesi di «stati cognitivi».

Polemizzando con Strawson, che fonda sull'autocoscienza la possibilità dell'Io di dire «sue» le rappresentazioni, Kitcher porta all'attenzione il seguente passo della *Critica della ragion pura*:

> Infatti, le rappresentazioni molteplici, date in una certa intuizione, non sarebbero tutte insieme mie rappresentazioni, se tutte insieme non appartenessero a una autocoscienza, cioè, in quanto mie rappresentazioni (benché non sia cosciente di esse come tali) [*ob ich mich ihrer gleich nicht als solcher bewußt bin*], devono necessariamente essere conformi alla condizione sotto la quale soltanto possono raccogliersi [*zusammenstehen*] in una autocoscienza universale, poiché altrimenti non mi potrebbero appartenere[26].

22 Stephens, Graham, *Self-consciousness, Mental Agency, and the Clinical Psychopathology of Thought Insertion*, cit., pp. 2 sgg.
23 Cfr. F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Torino 2015, § 17.
24 Entrambe le espressioni sono tratte da H.G. Frankfurt, *The Importance of What We Care About: Philosophical Essay*, Cambridge University Press, New York 2007, p. 59.
25 Cfr. P. Kitcher, *Kant's Transcendental Psychology*, Oxford University Press, New York 1990.
26 I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft (2. Auf. 1787)*, in *Gesammelte Schriften*, Ab. I, Bd. III, De Gruyter,

All'interno di questo passo, Kitcher mette l'accento sul fatto che l''esser-mio', la *mine-ness* delle rappresentazioni non dipende dalla coscienza di queste stesse rappresentazioni. La determinazione dell''esser-mio' è data dalla «conformità» alla sintesi e al raccoglimento in una sola autocoscienza, non dal fatto che l'autocoscienza le riconosca sempre come «sue». L'«Io penso» non ha il dovere di accompagnare tutte le mie rappresentazioni; ha semmai il dovere di 'poterlo' fare. Da qui, Kitcher giunge a dire che gli stati cognitivi si trovano raccolti in un'unica autocoscienza 'perché' si trovano in connessione gli uni con gli altri, definendo poi tale connessione «tematica» (*contentual*)[27]. Non è quindi l'appartenenza a una sola e unica autocoscienza a essere condizione di possibilità della sintesi, ma, al contrario, è la sintesi a essere condizione di possibilità dell'autocoscienza.

Viene da chiedersi, allora, se l'inserzione del pensiero possa essere interpretata come il fallimento di tale «connessione tematica». È la mancata adesione di alcuni stati cognitivi a un tema a spingere gli schizofrenici a non ascrivere tali stati a loro stessi? Chadwick non ritiene questa soluzione soddisfacente. Il parametro del tema è ripetutamente violato dagli eventi del mondo esterno, ma questo non provoca di norma un disturbo schizofrenico.

Per parte nostra, aggiungiamo, in primo luogo, che la necessità di un tema restituisce un concetto kantiano di sintesi piuttosto limitato. La sintesi si applica a un molteplice di rappresentazioni di vario genere, sia esso intuitivo o concettuale, e, nel primo caso, sia esso sensibile o non sensibile (vale a dire il molteplice puro, dato a priori)[28]. In secondo luogo, aggiungiamo che la lettura di Kitcher capovolge di fatto la dottrina kantiana, poiché, in verità, il concetto di sintesi presuppone l'unità dell'autocoscienza. Kant scrive:

> La congiunzione [*Verbindung*] è la rappresentazione dell'unità sintetica del molteplice. La rappresentazione di questa unità non può nascere dalla congiunzione; al contrario, l'unità, aggiungendosi alla rappresentazione del molteplice, comincia col rendere possibile il concetto di congiunzione[29].

Questa unità è, per l'appunto, l'unità sintetica o trascendentale dell'autocoscienza – alla quale potremmo aggiungere gli attributi di 'pura', 'originaria' e *a priori* – unità che va distinta dall'unità di sintesi trasmessa all'immaginazione dai concetti puri dell'intelletto. L'unità sintetica o trascendentale dell'autocoscienza è la condizione affinché le molteplici rappresentazioni sensibili date in un'intuizione, di cui potrei anche non avere coscienza, possano raccogliersi in un'autocoscienza universale e oggettiva. Questa unità assicura, cioè, che tutte le rappresentazioni date attraverso l'intuizione siano pensabili, benché non siano ancora pensate.

L'unità del molteplice non è ancora un molteplice unito, ma è l'unità che afferisce al

Berlin 1962, d'ora in poi *KrV*, B 132.

27 Cfr. Kitcher, *Kant's Transcendental Psychology*, cit., pp. 117 e ss.

28 Kant, *KrV* B 130.

29 *Ivi*, B 131.

molteplice in quanto molteplice: è un'unità 'sintetica', 'trascendentale', il che significa che il molteplice, sebbene preceda il pensiero e l'atto della spontaneità dell'intelletto, si trova, già solo per il fatto di essere dato, nella condizione di poter essere unificato, sintetizzato. Essa non sta a indicare la possibilità della congiunzione, ma la condizione necessaria alla congiunzione stessa per divenire possibile, cioè la predisposizione del molteplice intuitivo a essere congiunto in una sintesi appercepita. Le rappresentazioni, scrive Kant, «debbono poter essere congiunte in un'unica coscienza»[30].

Il 'dovere' del 'potere': non appena date al soggetto, deve obbligatoriamente prodursi la possibilità che le molteplici rappresentazioni dell'intuizione siano congiunte in un'unica coscienza, se si vuole che da esse sorga una conoscenza. Nucleo morale della filosofia teoretica di Kant che non è stato ancora adeguatamente indagato dalla critica.

L'unità dell'autocoscienza che possiede il concetto dell'oggetto è, in qualche modo, anteposta a se stessa, in qualità di sintetica, trascendentale, presente in modo virtuale nel molteplice non ancora toccato da alcuna sintesi, in quanto questo «cade necessariamente sotto l'unità sintetica dell'appercezione»[31] non appena è dato nell'intuizione.

L'unità del molteplice non rappresenta, dunque, un'unità data, ma la 'congiungibilità', la 'sintetizzabilità' del molteplice, che Kitcher attribuisce erroneamente al molteplice stesso.

Si è parlato di «connessione tematica»: proprio l'appercezione pura è paragonata da Kant all'«unità del tema in un pezzo teatrale, in un discorso, in una favola»[32]. Il molteplice di per sé è atematico, «rapsodico» direbbe Kant. Il problema dell'inserzione del pensiero ci rimanda quindi nuovamente al concetto di autocoscienza e all'impostazione datagli da Stephens e Graham.

È vero che in un passo della prima *Critica* Kant afferma che si può non essere coscienti della sintesi[33]. Non bisogna però dimenticare che l'opera è una teoria della conoscenza, non una *theory of mind*, come spesso viene letta dai filosofi anglo-americani, e che al suo interno Kant tiene distinti, come da tradizione, un lato della coscienza soggettivo, particolaristico, sede dell'opinione, e un lato oggettivo, universalistico, sede del sapere. L'unità di sintesi del concetto implica, certo, «la coscienza di questa sintesi»[34], ma non la implica necessariamente. Se tale coscienza è presente, allora in corrispondenza del concetto si avrà l'unità dell'autocoscienza universale e oggettiva; se tale coscienza è assente, il concetto non sarà allora propriamente appercepito, ma resterà in certo grado ancora oscuro[35].

L'articolo di Chadwick si conclude con un nulla di fatto. Evidenziati i punti deboli di entrambe le ipotesi, rimanda a ulteriori studi.

Young ha ripreso in mano la questione nel 2006 e l'ha discussa focalizzandosi di

30 *Ivi*, B 136-137.
31 *Ivi*, B 143.
32 *Ivi*, B 114.
33 Cfr. *Ivi*, B 130.
34 *Ivi*, B 133.
35 Cfr. C. La Rocca, *L'intelletto oscuro. Inconscio e autocoscienza in Kant*, in Id. (a cura di), *Leggere Kant. Dimensioni della filosofia critica*, Edizioni ETS, Pisa 2007.

nuovo sul concetto di *agency*. Egli riprende, in buona sostanza, la distinzione tra *sense of subjectivity* e *sense of agency* tracciata da Stephens e Graham, proponendola però nelle vesti della coppia *ownership*/*authorship*. Portati sul terreno della filosofia kantiana, questi concetti sono saldati da Young in modo tale che la coscienza di un pensiero è per lui un tutt'uno con la coscienza dell'attività stessa del pensare. Come spiegare allora l'assenza di *authorship* nello schizofrenico, cioè la mancata coscienza di questa attività, che è pur presente, in quanto lo schizofrenico non avrebbe altrimenti nemmeno l'esperienza di quel pensiero che giudica non-suo? Young attribuisce un carattere di «globalità» all'esperienza. Il molteplice fenomenico, una volta sottoposto alla sintesi dell'immaginazione e all'unità di sintesi delle categorie, diviene una rappresentazione globale. Fatta questa premessa, Young ritiene che i pensieri giudicati «alieni» dagli schizofrenici facciano ancora parte di una rappresentazione globale, nella misura in cui possono essere giudicati come tali solo se messi in relazione ad altri pensieri «non-alieni». La causa dell'inserzione del pensiero potrebbe quindi essere rintracciata, secondo Young, non tanto nella mancata sintesi dell'immaginazione, quanto in una «interruzione» (*disruption*) della sua spontaneità. Questa interruzione «potrebbe colpire la coscienza che il soggetto ha di essere coinvolto nell'attività di pensare quel pensiero»[36] che giudica alieno.

Anche nella lettura che Young dà della filosofia kantiana ci sono non pochi problemi, a partire dalla saldatura tra l'essere cosciente di un pensiero e l'essere cosciente di aver «iniziato», «innescato» (*initiated*) quel pensiero, una saldatura che porta di fatto Young a inglobare il concetto di *authorship* in quello di *ownership*, tant'è che parla di «owned-as-in-experienced» e di «owned-as-in-initiated»[37]. Sembrerebbe, invece, che per Kant l'esser-mio delle rappresentazioni preceda la coscienza che si può avere di esse, ed è garantito da un'unità sintetica e trascendentale che virtualmente le fa proprie non appena intuite. Ma c'è un ulteriore motivo problematico nella lettura di Young, dato dall'uso del concetto di spontaneità. Il fatto che Young ritenga possibile che la sintesi possa mancare a un certo punto di spontaneità, lascia intendere che egli attribuisce a questo concetto il significato di 'intenzionalità', 'volontà', che non corrisponde propriamente al significato kantiano.

3. *Follia e filosofia critica*

Gli autori fin qui indagati hanno commisurato l'inserzione del pensiero al lato prettamente intellettuale del soggetto kantiano. Data la natura del fenomeno, essi si sono a buon diritto rivolti alla facoltà dell'intelletto e all'unità dell'appercezione, quale «principio supremo»[38] del suo uso. Tuttavia, hanno così tralasciato l'elemento sensibile del senso interno, con il quale si sarebbe potuto formulare un'ipotesi più plausibile. Se compresa rispetto alla sola appercezione, l'inserzione del pensiero si riduce alla proposi-

36 Young, *Kant and the Phenomenon of Thought Insertion*, cit., p. 834.
37 *Ivi*, p. 825.
38 Id., *KrV* B 136.

zione: «Penso che non sono io a pensare», la cui forma contraddittoria potrebbe essere dichiarata da Kant solo apparente, poiché l'«Io penso» continua ad accompagnare le mie rappresentazioni, anche la rappresentazione di un me non-pensante. Commisurato alla sola facoltà dell'intelletto, il sintomo viene depurato dalla presenza dell'Altro, che sembra, al contrario, centrale nelle narrazioni dei soggetti schizofrenici. Per rimuovere dall'inserzione del pensiero l'etichetta di «delirio», Spitzer ipotizzava che l'attribuzione delle rappresentazioni a un altro soggetto fosse una sorta di compensazione secondaria, la razionalizzazione di una estraneità di fondo che non ha, di per sé, nulla di delirante. Affinando questa ipotesi, si potrebbe dire che non è l'Altro in quanto tale ad avere carattere compensatorio, ma solo la figura particolare che incarna, come nel caso della casalinga riportato da Mellor, che lo identifica in Eammon Andrews. Proprio la presenza di questo Altro potrebbe essere spiegata come un cortocircuito all'interno di quell'equilibrio posto da Kant tra l'«io che pensa» e l'«io che intuisce se stesso» attraverso la forma del senso interno, il tempo[39]. Secondo un tratto schizoide intrinseco alla stessa dottrina kantiana, il soggetto non può conoscersi senza divenire sempre anche altro da sé, ossia fenomeno. L'«io che pensa» e l'«io che intuisce se stesso», benché «costituiscano un unico soggetto», si diversificano, in quanto l'uno esprime la coscienza del proprio essere – non di come è in sé, né di come appare a sé, ma solo del suo mero esistere – mentre l'altro esprime l'auto-affezione attraverso cui il soggetto diventa 'per' se stesso fenomeno 'di' se stesso. Questi due lati sono entrambi presenti nella conoscenza di sé:

> Io, quale intelligenza e soggetto pensante, conosco me stesso come oggetto pensato, perché sono anche dato a me stesso nell'intuizione, non però come sono di fronte all'intelletto, ma quale appaio a me stesso, alla stessa stregua degli altri fenomeni[40].

Viene da chiedersi, quindi, se nella schizofrenia non venga a crearsi un disequilibrio tale per cui l'alterità del proprio essere fenomenico finisce per coincidere con il soggetto che determina tale essere, in quanto lo pensa e lo sottopone alle categorie dell'intelletto. È come se lo schizofrenico prendesse l'effetto del pensiero sul senso interno per il pensiero stesso, che diviene quindi qualcosa di percepito e di (ri)pensato come non-proprio. Una specie di cortocircuito per cui l'oggetto pensato è lo stesso soggetto pensante, al quale il pensiero appare come non-suo in quanto ne ha sensazione. Andando oltre, si potrebbe poi ipotizzare che, cadendo all'interno della sensibilità, il pensiero trascini con sé il rapporto strutturale che ha con quest'ultima, all'interno del quale figura come facoltà determinante, cosicché il soggetto si sente espropriato anche della forma del senso interno, del tempo, che risulta ormai il tempo di quell'Altro che pensa in lui e nel quale non si riconosce. Questo potrebbe spiegare la sensazione, provata da alcuni schizofrenici, di atemporalità delle cose, se non di frammentazione o di coagulazione del tempo.

Certo, da questa e dalle altre ipotesi fin qui percorse la filosofia trascendentale ne esce convalidata in ogni suo aspetto. Come l'eccezione conferma la regola, l'esperienza

39 *Ivi*, B 155.
40 *Ibidem*.

deviata dello schizofrenico conferma l'esperienza normata del soggetto kantiano, ligio al canone della ragione. Ben altra operazione teorica sarebbe quella che, invece di commisurare la malattia della mente alla filosofia trascendentale, inverta la prospettiva e commisuri la filosofia trascendentale alla malattia della mente.

Con l'intento di esporre alcune riflessioni che vanno in questa direzione, poniamo preliminarmente la seguente domanda: che cos'è la malattia all'interno del sistema critico delle facoltà? Nel progetto teorico di Spitzer, erano le condizioni stesse di possibilità dell'esperienza a dover essere riguardate come la sede del disturbo schizofrenico; nello specifico, l'intelletto, o meglio il «punto supremo»[41] a cui deve essere ricondotto ogni uso dell'intelletto. Kant avrebbe con molta probabilità obiettato che le esperienze descritte dagli schizofrenici dipendono da un *lapsus iudicii*, da una cattiva applicazione dei concetti puri da parte di un soggetto indocile sul quale, a causa della malattia, la «perspicacia» e la «capacità di controllo»[42] della filosofia critica non hanno avuto sufficientemente presa. La psichiatria sognata da Spitzer verrebbe così fatta ricadere da Kant al livello della «logica applicata», avendo a proprio oggetto, più che presunte patologie dell'intelletto, l'uso patologico che di questo si può fare in concreto, e dovendo occuparsi quindi soltanto delle «condizioni accidentali del soggetto» che possono «impedire o favorire quest'uso e che comunque possono derivare soltanto dall'esperienza»[43]. Più che una manifestazione della deformazione del trascendentale, i sintomi della schizofrenia sarebbero riconducibili a un «abuso trascendentale delle categorie, che è semplicemente un errore del giudizio non adeguatamente controllato dalla critica»[44]. Con questo non si vuole dire che la malattia in sé è un'illusione, ma che, data la malattia, il soggetto produce tutta una serie di giudizi illogici, o di giudizi, sì, logici, ma scorretti nel loro contenuto trascendentale. La malattia porterebbe, insomma, il marchio dell'empirico, ossia dello psicologico, nel senso deteriore che la filosofia critica attribuisce al termine. Ogni influsso che l'intelletto subisce dall'esterno – nella follia, a esercitarlo è per lo più l'immaginazione – dipende da qualcosa che impedisce al soggetto di liberarsi dai tratti soggettivi della propria soggettività[45]. Ogni giudizio scorretto, che sia tale sotto il profilo della forma o sotto quello del contenuto, è imputabile alla coscienza empirica che non ha saputo adeguatamente elevarsi alla coscienza universale e oggettiva, rimanendo al di qua della soglia che separa la percezione dall'appercezione.

Si potrebbe però a questo punto dire che le condizioni di possibilità della conoscenza, se questa deve essere conoscenza di qualcosa 'per qualcuno', sono a loro volta condizio-

41 *Ivi*, B 134, nota.

42 *Ivi*, B 174, A 135. La logica applicata avrebbe più senso come parte della logica trascendentale che come parte della logica generale, visto che in quest'ultima non si può stabilire alcuna regola che determini a priori il caso di applicazione del concetto, essendo tale applicazione demandata all'ingegno, al dono naturale del giudizio.

43 *Ivi*, B 78-79, A 54-55.

44 *Ivi*, B 352, A 296.

45 «La mania [*Manie*] è un corso arbitrario di pensieri, che ha la propria regola (soggettiva), ma che va contro le regole (oggettive) conformi alle leggi dell'esperienza» (Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in *Gesammelte Schriften*, Ab. I, Bd. VII, G. Reimer, Berlin 1973, 202).

nate dalle circostanze empiriche che permettono o meno l'applicazione di regole. L'intelletto sarà predisposto al buon uso, vale a dire all'uso empirico, l'unico concessogli, e avrà al contempo conquistato il diritto di potersi riferire a priori a oggetti di esperienza possibile, solo se il soggetto si sarà lasciato disciplinare dalla dottrina trascendentale del giudizio[46] e avrà permesso allo schematismo di sclerotizzare la sua immaginazione. A far venir meno quel carattere di necessità delle categorie che Kant vanta di aver stabilito contro Leibniz[47], basterebbe, per l'appunto, che l'oggettività del giudizio dipendesse da una prestazione soggettiva, che fosse richiesta una qualche perizia, una qualche arte nel processo di costituzione dell'esperienza, a dispetto di ogni professata spontaneità – l'«arte celata nel profondo dell'anima»[48] dello schematismo, che Kant assegna alla natura per non doverla riconoscere un effetto della sua dottrina filosofica. Ma ciò è attestato dalla presenza stessa dell'errore e, ancor più, da quella della follia. Quest'ultima, più che essere un mero accidente del processo di costituzione dell'esperienza, e degli elementi trascendentali che vi prendono parte, è il motivo per cui la filosofia critica, in qualità di rimedio (di farmaco) è stata dapprincipio pensata. La ragione pura, la logica assurta a organo della conoscenza, è la ragione folle dello *Schwärmer*, è la componente teoretica del fanatismo religioso, il grado più alto di malattia mentale che possa affliggere l'uomo[49]. In una *Reflexion* datata tra il 1776 e il 1778, la critica è assimilata a una profilassi da adottare per difendersi da una malattia congenita della ragione:

> Die Critik der reinen Vernunft ist ein Präservativ vor eine Krankheit der Vernunft, welche ihren Keim in unserer Natur hat. Sie ist das Gegentheil von der Neigung, die uns an unser Vaterland fesselt (heimweh). Eine sehnsucht, uns ausser unserm Kreise zu verlieren und Andre Welten zu beziehen[50].

È questo insano desiderio di sapere ciò che la filosofia critica, al pari di una dietetica, è chiamata a contrastare, architettando un «sistema precauzionale e di autoesame»[51], un dispositivo correttivo da applicare alle anime naturalmente folli degli uomini. Kant ne parla a Moses Mendelssohn come di un «catartico»[52], e non si riferisce alla purificazione dell'anima dalle passioni, ma ai purganti che venivano somministrati ai ricoverati nei *Narrenhospitalen*.

46 «Ma se la *logica generale* non è in grado di impartire prescrizione alcuna al giudizio, lo stesso non si può dire per quanto concerne la *logica trascendentale*; quest'ultima sembra, al contrario, avere proprio il compito specifico di rendere esatto e sicuro il giudizio nell'uso dell'intelletto puro, per mezzo di regole determinate» (Id., *KrV* B 174, A 135).

47 Cfr. Id., *KrV* B 167-168.

48 *Ivi*, B 180-181, A 141.

49 Cfr. Id., *Versuch über die Krankheiten des Kopfes*, in *Gesammelte Schriften*, Ab. I, Bd. II, De Gruyter, Berlin 1969, p. 267.

50 Id., *Handschriftlicher Nachlass*, in *Gesammelte Schriften*, Ab. III, Bde. XIV-XXXIII, De Gruyter, Berlin 1925-1938, XVIII, pp. 79-80.

51 Id., *KrV* B 739, A 711.

52 «[…] la semplicità di un intelletto sano ma non istruito ha bisogno solo di un *organon* per raggiungere la comprensione [*Einsicht*]; il sapere apparente [*Scheineinsicht*] di una mente corrotta, invece, ha bisogno prima di un *catarcticon*» (Br 71).

De Martino correla la posizione del «supremo principio» dell'unità trascendentale dell'autocoscienza al «supremo rischio» di perdere questa unità[53]:

> Questo rischio insorge allorquando la persona, in luogo di serbare la propria autonomia rispetto ai contenuti, abdica al suo compito, lasciando che i contenuti si facciano valere fuori della sintesi, come *elementi* non padroneggiati, come *dati* in senso assoluto. […] Kant assumeva come *dato* astorico e uniforme l'unità analitica dell'appercezione, cioè il pensiero dell'io che non varia con i suoi contenuti, ma che li comprende come suoi, e di questo dato pose la condizione trascendentale nell'unità sintetica dell'appercezione[54].

Lo scenario che si profila dall'interno del sistema kantiano è dunque quello di un «me stesso variopinto e differente, alla stregua delle rappresentazioni di cui ho coscienza»[55]. Secondo De Martino, che forse non distingue adeguatamente il piano soggettivo da quello oggettivo della soggettività, non costituirebbe per Kant un «reale rischio esistenziale», ma soltanto un «argomento polemico»[56]. Ad ogni modo, ciò non toglie che il pericolo di veder svanire la presenza non si sia fatto avanti a Kant, sotto altra forma, 'dal di fuori' del suo sistema filosofico, e non sia stato ciò per cui, e contro cui, egli ritenne necessario pensare questo stesso sistema. La *Schwärmerei*, l'esaltazione fanatica a cui il pensatore corre il rischio di cedere facendo metafisica, rappresenta quella crisi originaria che ha motivato la filosofia critica come tecnica magica di riscatto della presenza, della quale la filosofia trascendentale è il prodotto.

53 E. De Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 158.
54 *Ivi*, pp. 158-159.
55 Kant, *KrV* B 134.
56 «[…] il "me variopinto" (cioè la presenza che passa con ciò che passa e che si annienta in questo annientarsi della sua potenza di oggettivazione) è assunto non già come rischio reale, ma come conseguenza assurda che deriverebbe dal mancato riconoscimento dell'unità sintetica originaria dell'appercezione» (De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, cit., p. 19).

Beatrice Spatola

NOSTALGIA
SUGGESTIONI DERRIDIANE

Abstract
In the current cultural landscape, Italian theory seems to have replaced French theory, biopolitics seems to have replaced sovereignty, life is said to have replaced death. In reality, following Derrida and his deconstruction, this is not the case; sovereignty is something ineliminable, arch-original and irreducibly nostalgic. It is a nostalgic sovereignty that – in the only viable form, the one of reasonable democracy – discovers, with Derrida, its vulnerability in the expectation of the other.

Keywords: Deconstruction; Democracy; Derrida; Nostalgia; Sovereignty

Tutti riceviamo un dono.
Poi, non ricordiamo più né da chi, né che sia.
Soltanto ne conserviamo
– pungente e senza condono –
la spina della nostalgia[1].

1. *Nostalgia e sovranità*

Al centro del dibattito filosofico contemporaneo c'è, ormai da diversi anni e con assoluto protagonismo, la nozione di vita: la vita in quanto tale, la vita biologica, la vita – più o meno nuda – che è oggetto specifico e imprescindibile del politico. La ribalta della vita, che prende avvio dall'intuizione foucaultiana per poi, rapidamente, declinarsi in diverse sfumature cromatiche, è un fatto filosofico internazionale che ha, però, come palcoscenico privilegiato il Belpaese: nei teatri d'Occidente – oggi – l'*Italian Theory* è senz'altro in programmazione. Dei suoi rapporti con la protagonista di ieri, la *French Theory*, molto è stato detto, ma molto rimane ancora da dire. Tra gli attori che vi hanno preso parte – da sempre con il ruolo del dissidente – Jacques Derrida sopravvive al calare del sipario e s'aggira, con fare furtivo e spettrale, nelle scene altrui. La decostruzione derridiana non cessa d'essere all'opera e, del resto, come potrebbe, se ad essere in questione è la nozione di vita?

In Derrida la questione della vita occupa, in effetti, una posizione di assoluto rilievo; basti pensare all'auto-affezione, quell'accesso a Derrida, senza il quale, tutta la sua costruzione concettuale (o meglio la sua decostruzione) rimarrebbe oscura; infatti, ciò a cui la decostruzione di Derrida di fatto mira altro non è che il disfacimento dell'idea di auto-affezione e, dunque, di tutte le forme di auto-riflessività.

1 G. Caproni, *Generalizzando* in *Res Amissa*, Garzanti, Milano 1991.

> L'*autoaffezione* è una struttura universale dell'esperienza. Tutti gli *esseri* viventi sono capaci di provare *autoaffezione*. E solo un *essere* in grado di *simboleggiare*, vale a dire di autoaffettarsi, potrebbe *essere* affetto dagli altri in generale. L'*autoaffezione* è la condizione di un'esperienza in generale. Tale possibilità – un altro nome della vita – è una struttura generale articolata mediante questa storia della vita, che porta ad operazioni *complesse* e gerarchiche. L'*autoaffezione*, il come-per-sé-stesso o per se stesso – la *soggettività* – diviene *più potente* e supera l'altro al punto che il suo potere di ripetizione *idealizza* sé *stesso.* Qui, l'idealizzazione è il movimento attraverso il quale l'esteriorità sensoriale, quella che mi colpisce o che mi fa da significante, si sottomette al mio potere di ripetizione, a ciò che, da allora in poi, mi appare come la mia spontaneità e che mi sfugge sempre meno[2].

La differenza è dunque una struttura[3] che trascende la mera dimensione linguistica per attraversare il campo intero della vita. Infatti, la complessa articolazione che nell'opera derridiana intreccia le nozioni di archi-scrittura, auto-affezione, auto-immunità e sopravvivenza arriva ad agganciarsi e a penetrare in una faccenda di massimo interesse per la biopolitica: la questione della sovranità. Perché la sovranità sia tema essenziale del paradigma biopolitico è chiaro. Se si è potuta inaugurare una nuova stagione della vita è infatti perché si è celebrata una morte clamorosa: decede il paradigma sovrano ed è precisamente in questa dipartita che si origina, nella visione foucaultiana, il poderoso spostamento d'asse in favore della vita. Non più, insomma, sovranità, ovvero diritto di far morire e lasciar vivere, ma biopolitica, e cioè diritto di far vivere e lasciar morire[4]. Anche quei filosofi che non sottoscrivono la tesi di questa morte violenta, tentando ri-articolazioni del rapporto tra sovranità e biopolitica (vedi Giorgio Agamben)[5] o facendo coincidere con la biopolitica una sorta di svolta immunitaria da interpretare come lo specifico della modernità (Roberto Esposito)[6], rimangono risolutamente fedeli all'idea che vi sia, nella sovranità, una netta asimmetria in favore della morte. Ma il 'rivenire' fantasmatico della sovranità che, nella prospettiva derridiana, verrebbe continuamente a saldare, a stringere insieme, la filosofia, il politico e un certo concetto di 'proprio dell'uomo', non comporterebbe in alcun modo una presunta permanenza o, addirittura, un fatale ingabbiamento, nella regione della morte, «perché la posizione derridiana consiste proprio nella contestazione di una separazione tra la vita e la morte»[7]. Non la vita contro la morte, ma 'la vita la morte'[8], la morte per e oltre la vita:

---

2 J. Derrida, *Della Grammatologica*, Jaka Book, Milano 1998, p. 165.

3 Si tratta di un'espressione utilizzata solo per convenzione perché impropria: la differenza non è propriamente una struttura, ma, come segnala Derrida in più testi, la strutturalità della struttura.

4 Cfr. M. Foucault, *Bisogna difendere la società*, Feltrinelli, Milano 1998, p. 207.

5 Si veda G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, I, Einaudi, Torino 1995, pp.9-12.

6 Si veda R. Esposito, *Bíos. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino 2004, p. XIII.

7 S. Facioni, *"...et affirmez sans cesse la survie". J. Derrida e la decostruzione della vita*, in AA.VV., *L'eredità della fenomenologia e il problema della vita*, Lithos, Roma 2011, p. 152.

8 *La vie la mort* è il titolo del seminario tenuto da Jacque Derrida nel 1975 all'Ecole Normale Supérieure di Parigi. Il testo, non ancora edito in lingua italiana, è conservato in forma di dattiloscritto presso l'Institut de Mémoire de l'Edition Contemporaine (IMEC) di Caen, Francia.

> Il proprio dell'uomo consisterebbe appunto nel poter rischiar la propria vita, nel sacrificio, nell'elevarsi al di sopra della vita stessa, nel valere, nella propria dignità, più e ben altro della propria vita, nel transitare, attraverso la morte verso una vita che vale più della vita stessa[9].

La morte lavorerebbe, dunque, al servizio della vita. In questo senso, il diritto di uccidere non sarebbe ciò che, sparendo dietro i sipari d'Occidente, ha provveduto ad inaugurare una nuova era della vita – più o meno nuda o più meno indenne – ma ciò che sempre riemerge, in un rigurgito inesauribile, per servire, ossessionandolo, il vivente. La sovranità è il Leviatano, la sua anima artificiale che, tramite la sua struttura mortifera, protegge e salvaguarda la vita del vivente[10].

Che vi sia morte nella sovranità, che la sovranità sia morta, è vero; ma quando è morta? È possibile, è esatto, collocare questa morte in un tempo (la modernità) e in uno spazio (l'Occidente)? Derrida lo nega: se è vero che la sovranità è morta, bisogna pure riconoscere che essa lo è da sempre e che, da sempre, non è solo morta, ma è anche, in certa misura, viva, essendo di fatto ciò che serve il vivente parassitandolo; di più: non solo la morte in vita della sovranità non è databile, ma è anche ciò che, nel suo fuggire ogni databilità, nel suo essere fuori/contro il tempo – e perciò in contrattempo – dà luogo al tempo. Se dunque questa morte inaugura, non inaugura, tuttavia, una certa epoca, un certo tempo, ma il tempo *tout court*; se qualcosa nasce da questa morte che non cessa di ripetersi – ammesso che si possa parlare a rigore di una nascita o di un'origine – questa cosa, sostiene Derrida, non è, come vorrebbe Foucault, ciò che chiamiamo modernità: è la Storia.

La sovranità sarebbe dunque più che originaria, 'archioriginaria', e sembrerebbe avere tre caratteristiche fondamentali:

1. non è solo un fatto di morte, ma un fatto di 'la vita la morte';
2. è un fatto di Dio e vi è, nel suo rivenire, un permanere del tratto teologico politico[11];
3. è sempre, irriducibilmente, nostalgica.

---

9 J. Derrida, É. Roudinesco, *Quale domani*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 204.

10 La sovranità è l'anima artificiale, l'anima, vale a dire il principio di vita, la vita, la vitalità, la vivacità di questo Leviatano, vale a dire anche dello Stato […]. È come una protesi gigantesca destinata ad amplificare, oggettivandolo al di fuori dell'uomo naturale, il potere del vivente, dell'uomo vivente che essa protegge, ma come una macchina morta, addirittura come una macchina di morte, una macchina non è che la maschera del vivente, come una macchina di morte per servire il vivente». Derrida, *La bestia e il sovrano*, *vol. I*, Jaca Book, Milano 2009, p. 51.

11 «'Sovrano', 'superanus', da 'superans', qualifica in primo luogo l'onni-potenza, il predominio e la superiorità di Dio, e del Dio-Signore, poi del monarca assoluto per diritto divino». Derrida, *Incondizionalità o sovranità, L'università alle frontiere dell'Europa*, Mimesis, Milano 1998, p. 42. Si precisa inoltre che Derrida, pur riconoscendo esatta la distinzione marxista tra sovranità del monarca e sovranità del popolo, così come quella tra sovranità divina e sovranità umana, ritiene che la filiazione teologica della sovranità permanga anche là dove si parla di libertà autodeterminazione popolare. Cfr. *ivi*, p. 43. In questo senso, Derrida si oppone a Nancy, il quale riteneva che la sovranità fosse di origine democratica e coincidesse con la fine di ogni teologia politica. Cfr. J.-L. Nancy, *La creazione del mondo e la mondializzazione*, Einaudi, Torino 2003, p. 98.

2. *Nostalgia e autoimmunità*

Secondo Derrida, il fantasma della sovranità sorge a partire da una pulsione: pulsione di potere o di sovranità, che è anche una pulsione di ipseità:

> [La "compulsione" di sovranità] è anche, nientemeno, quella dell'ipseità stessa, dello stesso del sé stesso [*du même du soi- même*] (*meisme*, da *metipsissimus*, *metisme*), ipseità che comporta in sé, come anche l'etimologia confermerebbe, la posizione androcentrica del padrone di casa, la padronanza del signore, del padre o del marito, la potenza dello stesso, dell'ipse come se stesso[12].

Ed è precisamente in questo rivenire a sé del sé, in questa presa di potenza del sé su di sé, in questo tentativo di appropriazione del sé, che qualcos'altro s'innesta, si infiltra, si mette in mezzo, in circolo, creando ciò che Derrida chiamerà «effetto di simulacro o di rappresentazione» e che gli farà definire la sovranità come «fiction fallica»[13]. In essa il fantasma della sovranità ri-appare come *totem*-marionetta[14], rivelandosi, nella sua essenza, come non-essenza, come 'vivente senza l'essere'[15].

In questo senso, la sovranità, come protesi fantasmatica del vivente, come macchina morta di morte, che opera per la vita affinché il vivente possa appropriarsi di sé attraverso una finzione, cioè affinché possa fingere di appropriarsi di sé nel disperato e impossibile tentativo di corrispondere a sé, induce a ripensare un bio-potere che lavora alla morte per la vita e che mette in scena nient'altro che una simulazione del vivente: una dimensione del vivente che non è che il simulacro del vivente, un vivente senza l'essere. Nella sovranità, dunque, la logica alogica di 'la vita la morte' – che sorge con il ricomparire di un'archioriginaria pulsione di ipseità – si dispiega in tutto il suo vigore come logica autoimmunitaria o, più precisamente, come logica nostalgica.

In *Speculare-su Freud*[16], Derrida abbozza una prima descrizione della struttura auto-immunitaria di 'la vita la morte', facendo riferimento alla sfera pulsionale: decostruendo l'idea freudiana di un opporsi metafisico tra il principio di piacere e la pulsione

12 Derrida, *Stati canaglia. Due saggi sulla ragione*, Cortina, Milano 2003, p. 202.

13 Id., *La bestia e il sovrano, vol. I*, Jaca Book, Milano 2009, pp. 269-270. Sull'effetto del fallo nel suo essenziale legame al fantasma si veda anche Id., *Fede e Sapere. Le due fonti della "religione" ai limiti della semplice ragione*, in AA. VV. La religione, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 52-53.

14 Il riferimento è alla nozione freudiana di *totem* nel suo significato di sostituto, feticcio, simulacro. Si veda Id., *La bestia e il sovrano, vol. I*, Jaca Book, Milano 2009, p. 270.

15 «Pensare la marionetta significa tentare di pensare il vivente della vita, e un essere vivente che forse non è, un vivente senza l'essere. Come avevo scritto una volta, Dio senza l'essere […] Di un vivente senza l'essere o che non è che un simulacro dell'essere. O che non che una protesi. O che non è che un sostituto dell'essere o della cosa stessa, un feticcio. È la marionetta: 'la vita la morte' (contemporaneamente), un simulacro, una protesi […] un feticcio». *Ivi*, p. 274.

16 Id., *Speculare-su Freud*, Cortina, Milano 2000. Questo testo, che corrisponde alla terza parte del seminario del 1975 *La vie la mort*, è dedicato ad un'analisi di S. Freud, *Al di là del principio di piacere*, Bollati-Boringhieri, Torino 1986.

di morte[17] – tramite l'interpretazione, intuita dallo stesso Freud, del principio di realtà come variazione differenziale del principio di piacere[18] – Derrida fa riferimento alle pulsioni conservatrici come alle sentinelle di 'la vita la morte': i guardiani della vita e, per ciò stesso, i satelliti o le sentinelle della morte[19].

Questi custodi, questi tutori della vita, lavorano «per garantire all'organismo la morte ad esso immanente, la possibilità di morire la propria morte»[20]. Questa dinamica auto-immunitaria è ciò a cui Derrida si riferisce con la locuzione 'legge del proprio', in base alla quale l'organismo si appropria di sé, fa propria la propria espropriazione; poiché, se il vivente, per essere tale, deve appropriarsi di se stesso tramite questa logica pulsionale, allora vorrà dire che il vivente è da sempre espropriato da se stesso. Esiliato, deportato, espatriato, il sé non si dà che in 'differaenza' da sé, nello spazio di un fallimento, di un'appropriazione impossibile:

> Bisogna innanzitutto autoaffettarsi della propria morte (e il sé non esiste prima di questa autoaffezione), far sì che la morte sia l'autoaffezione della vita e la vita l'autoaffezione della morte. Tutta la differaenza si installa nel desiderio (e il desiderio non è che questo) di questa auto-telia. Essa si autodelega e non perviene che a differirsi essa stessa nel (suo) tutt'altro, in un tutt'altro che non dovrebbe più essere il suo[21].

Ma se questa legge del proprio sfocia, nel discorso freudiano, nel primato assegnato alla pulsione di morte, definita come pulsioni delle pulsioni, matrice e padrona della vita biologica e psichica, in Derrida, invece, una tale conclusione è da scongiurare: se infatti nel gioco vi fosse il prevalere di un principio o dell'altro – della vita contro la morte o della morte contro la vita – nessun gioco si darebbe, nessuna vita. Nessuna origine, dunque, all'origine, ma 'differaenza'; il rinvio e lo scambio continuo di un principio con l'altro. E, se è vero che per Derrida Freud si sbagliava nel porre la regressione all'ordine della pulsione di morte, è anche vero che, nella dinamica di 'la vita la morte', la posta in gioco è un ritorno impossibile: l'impraticabile ritorto del sé a sé nella sua irrealizzabile circolarità; l'io che si cerca e si manca e, in questo desiderio di appartenersi senza potersi avere mai, qualcosa nasce, come un resto, una rimanenza, un eccesso, una traccia: l'io. Se dunque c'è una pulsione alla base delle pulsioni, una pulsionalità delle pulsioni, allora sarà una differenza in 'differaenza', una pulsione che spinge a un'impossibile chiusura, a una mancata coincidenza, a una presenza differita, a un ritorno senza ritorno, a un vivente senza l'essere: a una nostalgia.

La parola nostalgia, composta dal greco νόστος (ritorno) e da άλγος (dolore), indica, letteralmente, il «dolore del ritorno»; ma da dove deriva, da dove proviene, nella nostal-

17 Cfr. A. Marchente, *Autoimmunità: tra biopolitica e decostruzione*, in «Esercizi Filosofici. Rivista online del dipartimento di studi umanistici dell'Università degli Studi di Trieste», 9, 2014, pp. 85-86.
18 Cfr. Derrida, *Speculare-su Freud*, cit., pp. 29-30.
19 «Ciò che conserva la vita resta nella sfera di ciò che riserva la morte». *Ivi*, pp.119-120.
20 F. Vitale, *'la vita la morte'*, in S. Facioni, S. Regazzoni, F. Vitale (a cura di), *Derridario. Dizionario della decostruzione*, Il Melangolo, Genova 2012, p. 110.
21 Derrida, *Speculare-su Freud*, cit., pp. 118-122.

gia, questo dolore? Perché fa male questo ritornare? E, se fa male, fa solo male o fa anche bene? Antoine da Saint-Exupèry scrisse: «Se vuoi costruire una nave, non radunare uomini per raccogliere la legna e distribuire i compiti, ma insegna loro la nostalgia del mare ampio e infinito»[22].

Può dunque essere anche buona la nostalgia? E, se sì, in cosa essa può dirsi dolorosa e nociva? In cosa, invece, benefica e auspicabile?

Inizieremo col dire che, se v'è dolore in questo ritorno, è perché si tratta di un ritorno impossibile; la parola nostalgia concerne, insomma, una certa inaccessibilità: l'inarrivabile, l'irraggiungibile, il chimerico, il perduto. Essa venne a far parte vocabolario europeo nel XVII secolo, grazie agli studi del medico svizzero Hofer di Mulhause che, il 22 giugno del 1688, presentò all'Università di Basilea una dissertazione dal titolo *De nostalgia o heimweh*[23]. In queste pagine, la *heimweh*, cui i francesi si riferiscono con il lemma *maladie du payse*, viene formalizzata medicalmente nel termine di origine greco *nostalgia* e definita come *desiderium patriae*: «la tristezza originata dall'ardente brama di ritornare in patria»[24]. Lo studio di Hofer riguardava, infatti, le sofferenze dei mercenari svizzeri al servizio del Re di Francia Luigi XIV, i quali erano stati costretti a stare a lungo lontani dalla propria terra natia. Secondo Hofer, la nostalgia è da considerarsi, a tutti gli effetti, una *immaginatio laesa*;

> Una immaginazione turbata, prodotta dagli spiriti vitali che, nel loro moto, seguono quasi un unico percorso lungo i condotti bianchi dei corpi striati del cervello e i canaletti del cervello ovale e quindi suscitano nell'anima l'idea esclusiva e persistente del ritorno in patria[25].

Si tratterebbe, quindi, del movimento di spiriti vitali, di pulsioni vitali (conservatrici), le quali producono, attraverso l'immaginazione – attraverso una rappresentazione o per effetto di fiction – una sorta di figura della perduta patria, di un'origine, di un altrove lontano non presente, assente, di un'assenza nel tempo o del tempo in cui il tempo del presente si produce. Jean Starobinski, nel suo *Il concetto di nostalgia*[26], fa coincidere il modello della nostalgia come patologia con la nozione freudiana di *regressione*[27]:

> Immanuel Kant già affermava che il nostalgico desidera ritrovare non tanto lo spettacolo del luogo natio, quanto le sensazioni della sua infanzia. È nel suo tempo personale che il nostalgico cerca di compiere il movimento del ritorno: quando Sigmund Freud svilupperà le nozioni di fissazione e regressione, non farà che riprendere, chiarire e precisare, in una nuova terminologia tecnica, la spiegazione suggerita da Kant. Il termine regressione

22 A. Saint-Exupéry, *Cittadella*, Borla, Roma 1975.
23 J. Hofer, *Dissertazione medica sulla nostalgia*, in A. Prete, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Cortina, Milano 1992.
24 *Ivi*, pp. 46-48.
25 *Ibidem*.
26 J. Starobinski, *Il concetto di nostalgia*, in Prete, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, cit.
27 *Ivi*, pp. 85-117.

implica, in un certo senso, l'idea del ritorno. Ma è nella sua stessa storia che il nevrotico regredisce. Il paesaggio è interiorizzato[28].

«Il paesaggio è interiorizzato». Non, dunque, una patria anteriore/esteriore lontanamente presente e localizzabile su una qualche mappa geografica, ma uno spazio atopico, Derrida direbbe *choretico*, «un fuori chiuso all'interno del dentro»[29]: una cripta. La nostalgia non persegue, instancabile, quella tale patria, ma una patria altra: tutt'altra patria. Jankélévitch, nel suo *L'irrevérsible et la nostalgie*[30], dopo aver, in certa misura, confermato la tesi kantiana di una sorta di predominio del tempo sullo spazio nella vita nostalgica, scrive:

> In effetti il punto doloroso della nostra nostalgia non è altrove da qui o altrove da là, è altrove da ogni altrove, in ciò simile all'al di là in generale: perché l''Altro mondo' non è relativamente altro, ma assolutamente altro! Un punto nevralgico è semplicemente altrove rispetto alla sua localizzazione: ma il punto nostalgico è altrove rispetto a dovunque, altrove dappertutto, l'Altro mondo, cioè da *nessuna parte*[31].

La nostalgia produce, dunque, una finzione, una fiction; desidera l'impossibile perché desidera ciò che, non solo non esiste nel presente, ma che, di fatto, non è mai esistito neanche nel passato. Nella nostalgia, quindi, vi è un dolore prodotto da un desiderio che sfiora il presente e il passato proiettandoli nell'avvenire. Non si desidera una patria semplicemente perduta, ma una terra natia in cui non si è mai stati e a cui si brama incessantemente di tornare. È nel tempo di questo desiderio senza tempo che ha luogo il tempo; è in questo altrove incollocabile che prende posto e dimora la vita del vivente.

In uno dei suoi più raffinati romanzi, *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*[32], Goethe fa entrare nella vicenda del suo protagonista burattinaio, maestro della marionetta, la figura della piccola Mignon[33], una criptica creatura cui l'autore stesso attribuirà «la sola ragione del romanzo»[34]. Mignon è ermafrodita; condannata a essere maschio e femmina a un tempo, viene descritta come una creatura incompiuta, ibrida, peregrina ed esiliata perché brutalmente strappata all'amata Italia, sua patria. Goethe si riferisce a lei chiamandola *heimatlose*, la 'senza patria' che perennemente soffre di questa assenza e ardentemente brama il ritorno a casa. Mignon è la nostalgica, l'incarnazione della nostalgia che tesse le fila del romanzo: «La natura di Mignon è dunque *Sehnsucht* per

28 *Ivi*, p. 116.
29 Derrida, *F(u)ori. Le parole angolate di N. Abraham e M. Torok*, prefazione a Id., *Il verbario dell'Uomo dei lupi*, Napoli, Liguori 1992, p. 5.
30 V. Jankélévitch, *L'irrevérsible et la nostalgie,* in Prete, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, cit.
31 *Ivi*, p. 145.
32 J.W. Goethe, *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*, Mondadori, Milano 2013.
33 Mignon rappresenta nel romanzo la seconda figura di una trinità archetipica che comprende lo stesso Wilhelm e il personaggio dell'arpista. Con riguardo all'analisi del testo, si segnala T.W. Adorno, *Note per la letteratura*, Einaudi, Torino 1979.
34 Al Cancelliere von Müller, in Goethe *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 7, DT Klassiker-Verlag, Frankfurt am Main 1994, p. 346.

definizione, desiderio indicibile del ritorno alla patria e alla casa dell'uomo»[35].

Questa parola, che rimane intradotta perché intraducibile nella nostra lingua[36], compare più volte nel testo goethiano e sembrerebbe trovare una corrispondenza nel termine portoghese *saudade*.

Tra tutte, la *saudade* portoghese è la parola che meglio riesce a esprimere la strana temporalità della nostalgia; essa si riferisce, infatti, al futuro o, meglio, a un futuro anteriore, configurandosi come nostalgia di ciò che non sarà (mai stato). Nell'Introduzione a *Mitologia della saudade* di Lourenço – testo da decostruire pagina dopo pagina[37] – la *saudade* viene presentata come

> Un altro sentimento, diverso da tutti, eppure capace di contenerli: una nostalgia anticipata o malinconia dell'assenza, sentimento in negativo come riflesso di un paesaggio idilliaco ideale perduto prima ancora di essere visto. Ansia di vedere e imperdibile visione, la *saudade* è anche desiderio, attesa di un'impossibilità, un dolore dal gusto dolce perché pieno di promesse nascoste[38].

Vi sarebbe allora, nella *saudade*, anche qualcosa di dolce, di buono o, addirittura, di curativo. L'esame linguistico del termine sembrerebbe confermarlo: i filologi concordano sull'etimo che deriverebbe dal latino *solitates* (solitudini), parola che si sarebbe poi modificata nell'uso, sino a trasformarsi in *saudade*. La filologa portoghese C. Michaëlis de Vasconcelos nota un'anomalia nel passaggio dal dittongo *ui* al gruppo *au* della moderna *saudade*, che spiega ipotizzando una contaminazione con il termine *saúde* (salute) e, contemporaneamente, con le rituali formule di saluto utilizzate nel Medioevo *saudações* e *suidades*[39].

Oltre al dolore per la perduta origine mai veduta, vi sarebbero, quindi, nella *saudade*, anche altri due elementi: la salute e le poste. La salute, poiché il sentimento di dolorosa solitudine, che deriva dall'impossibilità di una (ri)appropriazione del sé, espone all'al-

---

35 G. Baioni, *Gli anni di apprendistato di Wihelm Meinster*, saggio introduttivo in Goethe, *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*, cit., p.9.

36 Si avvicina al termine «disio che stringe e intenerisce il core» (Dante, *Purgatorio*, *VIII*), o alla napoletana *appocundria* cantata da Pino Daniele (P. Daniele, *Appocundira*, in *Nero a metà*, 1980).

37 In questo testo infatti, E. Lourenço presenta la *saudade* come un sentimento potenzialmente universale, ma tipicamente portoghese, ripetendo di fatto l'errore – levinasiana memoria – di opporre, metafisicamente, al greco un altro ebreo, il portoghese, che avrebbe, al pari di Abramo, come congenite in sé, l'erranza e la promessa e che, in ciò, si opporrebbe (parimenti ad Abramo) a Ulisse, incarnazione perfetta della circolarità raziocinante occidentale. Sull'opposizione ebreo/greco di veda E. Lévinas, *Totalità e infinito*, Jaca Book, Milano 1980 e Derrida, *Violenza e metafisica*, in Id., *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1971.

38 P. D'Alessandro, *Introduzione a Mitologia della saudade, in E.* Lourenço, *Mitologia della saudade,* Orientexpress, Napoli 2006, p. 11.

39 «Dalla salute (*saúde*), dai saluti (*saudações)* e dalle *suidades* degli antichi e forse da auspici di saudade spediti e tornati sono derivate, a mio parere, le *saudades* moderne che in parte contengono tutto ciò: la saluta augurata agli assenti, i saluti con essi scambiati; la sensazione di *soedade soidade suidade* provocata dall'allontanamento e, insieme, il desiderio dell'unica salvezza (*salvação*) impossibile». *Ivi*, pp. 14-15.

tro, all'attesa dell'altro, e, in questo senso, quest'esposizione e quest'apertura – questo *messianesimo senza contenuto*, direbbe Derrida – è ciò che viene a salvarci e a farci esistere; le poste, perché in questa attesa, in questa apertura all'altro, si produce un certo effetto di rinvio, di rimando, di indirizzo e di destinazione.

Fernando Pessoa, poeta di *saudade*, scrive nella sua *Ode Marittima*:

> Ah, ogni molo è una *saudade* di pietra! / E quando la nave salpa/e subito ci accorgiamo che s'è aperto uno spazio/tra il molo e la nave, /non so perché, mi coglie un'angoscia mai provata, /una nebbia di sentimenti di tristezza/che brilla al sole delle mie angosce rifiorite/ come la prima finestra sulla quale riverbera l'alba, /e mi avvolge come il ricordo di un'*altra* persona/che fosse misteriosamente *mia*[40].

In questi versi l'umano sentimento della *saudade* si fa pietra: il poeta si pietrifica nella sua nostalgia, nel percepire l'irriducibile alterità che lo costituisce, nel suo sentirsi altro. Nel suo sentire l'altro che egli è. «Io è un altro»[41], scriveva Rimbaud, ed è nella coscienza di questa inappropriabile alterità, in questa tenace nostalgia del sé, che una coscienza si produce e si invia all'altro, all'altro che è già in me, prima di me, e mi porta.

> Non sono io che descrivo. Io sono la tela / e occulta mano colora in me qualcuno. Posi l'anima nell'idea di perderla / e il mio principio rifiorì in Fine[42].

Nei versi di Pessoa sembra emergere, in controluce, la tesi derridiana secondo cui il sé si formerebbe attraverso un processo di auto-affezione: «Rapporto a sé come rapporto all'altro, l'auto-affezione di un *fort: da*, che si dà, si prende, si invia e si destina, si allontana e si riavvicina, nel suo passo, all'altro»[43].

Questo effetto di posta che – complice l'etimologia – rileviamo nella *saudade*, sembrerebbe trovare corrispondenza in quella che Derrida chiama 'funzione di legame': un'archioriginaria pulsione – pulsionalità delle pulsioni – che è una pulsione di padronanza e potenza: la 'pulsione di impresa'. In realtà, lo stesso Freud riconosce come condizione necessaria e decisiva per la formazione dell'apparato psichico una funzione più antica e generale del principio di piacere che corrisponde alla *Bindung*, termine che indica, appunto, il 'legare' e, contemporaneamente, il 'rimpiazzare', il 'supplire'. Questa funzione provvede a legare i processi primari nella vita pulsionale con dei processi secondari che li rappresentano e che, tuttavia, li rimpiazzano rinviandone indefinitamente la presenza. Ma se, come abbiamo visto, in Freud questa operazione è fatalmente indirizzata alla padronanza della pulsione di morte (e dunque al principio di piacere), per Derrida, invece, è essenziale scioglierla da tale orientamento teleologico per guardare alla

40 F. Pessoa, *Ode maritima. Poesias de Álvaro de Campos*, Ántica, Lisboa 1944, p. 162.
41 Si vedano la *Lettera a Izambard* e la *Lettera a Paul Demeny*, in A. Rimbaud, *Opere*, Mondadori, Milano 1984, pp. 450-452.
42 F. Pessoa, *Via Crucis*, in Id., *Il mondo che non vedo. Poesie Ortonime*, BUR Rizzoli, Milano 2010, XI, p. 133.
43 Derrida, *Speculare-su Freud*, cit., p. 170.

pulsione di impresa come a ciò che gioca, di fatto, il ruolo del predicato trascendentale rispetto al principio di piacere e che, per questo, può dirsi più originaria, più generale e indipendente da esso: è il suo al di là.

> Al di là del principio di piacere il potere, vale a dire le poste. Ma non per questo si dirà, malgrado la funzione trascendentale alla quale abbiamo appena alluso, al di là della pulsione di morte il potere o le poste. Questo perché, per quanto quello che si descrive a titolo di pulsione di morte o di coazione a ripetere proceda da una pulsione di potere e ne prenda in prestito tutti i suoi tratti caratteristici, esso eccede nondimeno il potere. È in una volta la ragione e lo scacco, l'origine e il limite del potere [...]. Non c'è dunque che differaenza di potere. Da cui le poste[44].

E noi diremo, al di là del principio di piacere, il potere, vale a dire, le poste, vale a dire, la nostalgia. E dato che questa pulsione di potere/ipseità strutturalmente nostalgica è di fatto ciò che dà corpo al fantasma della sovranità, diremo anche: al di là del principio di piacere, il fantasma. È, quindi, in principio, è il fantasma: «Il principio è il potere, la sovranità del potere»[45], o la sua nostalgia, che è, al contempo, la causa e lo scacco del potere.

3. *Nostalgia e democrazia*

Quale sarà, dunque, la condizione di questo al di là? Derrida lo afferma con decisione: condizione essenziale di un al di là in cui la nostalgia del potere possa avere il predominio sul potere stesso è l'assenza di condizioni, l''incondizionalità'; scrive Derrida: «[…] un al di là incondizionale. Non sovrano, ma incondizionale»[46]. Ma si potrà mai sciogliere l'alleanza tra sovranità e incondizionalità? Si potrà mai dissociare l'indissociabile? Solo tentando un gesto iperbolico, anzi più che iperbolico:

> Spingerò l'iperbole al di là dell'iperbole. Non si tratterebbe soltanto di dissociare pulsione di sovranità ed esigenza di incondizionalità come due termini simmetricamente associati, ma anche di interrogare, di criticare, di decostruire, se preferite, l'una in nome dell'altra, la sovranità in nome dell'incondizionalità. Ecco che cosa si tratterebbe di riconoscere, di pensare di sapere ridurre alla ragione, per quanto difficile o improbabile possa apparire, addirittura impossibile. Ma ne va proprio di un altro pensiero del possibile (del potere, dell'"io-posso" padrone e sovrano, dell'ipseità stessa) e di un impossibile che non sarebbe soltanto negativo[47].

44 *Ivi*, p. 172.
45 Derrida, *Etats d'*âme de la *psychanalyse Adresse* aux *Etats Généraux de la Psychanalyse,* Galilée, Paris 2000, pp. 47-48.
46 *Ibidem.*
47 Derrida, *Stati Canaglia*, cit., p. 203.

Ma cosa lega tanto strettamente sovranità e incondizionalità[48]? Innanzitutto, il fatto che la seconda si pone come prerogativa essenziale della prima. La sovranità, infatti, non è altro che il diritto all'eccezione al di là della legge e, cioè, il diritto a sospendere la legge; questo diritto al di là del diritto non tiene conto di alcuna condizione: v'è sovranità solo a condizione che essa sia senza condizioni. Per Derrida l'istituzione che dà corpo all'incondizionalità della sovranità è l'università. Nell'università, infatti, sostiene, la sovranità assume una forma assoluta: essa ha, cioè, su se stessa, potere assoluto; l'assolutezza di questo potere dipende dal fatto che esso è pieno, pienamente esercitato perché completamente puro, ma 'completamente puro' vuol dire, precisamente, scevro da condizionamenti. Ma questo potere, portato al suo punto più puro di incondizionalità, cioè del tutto astratto da ogni condizionamento, si trasforma in 'im-potere', in resa incondizionata. L'università, in sostanza, afferma Derrida, proprio per il fatto di essere assolutamente indipendente, è assolutamente vulnerabile:

> […] l'università è anche una cittadella esposta. È offerta, resta da prendere, spesso destinata a capitolare senza condizione. Ovunque vada, essa è pronta ad arrendersi. Poiché non accetta che le si pongano condizioni, è talvolta costretta, esangue, astratta, anche ad arrendersi senza condizione[49].

La forza dell'università risiede dunque nella sua vulnerabilità, nella sua debolezza, ed è esattamente una certa forza della debolezza che Derrida ci propone di esaltare. Al cuore del potere, dunque, la *kenosi*: il pieno del potere è il vuoto del potere, il rischio dello svuotamento e della resa. Ma, se un vuoto sempre si apre nel pieno del potere, allora uno spazio rimane ed è lo spazio di un'attesa, un'apertura che è un'incondizionata esposizione all'evento dell'altro: è la forza di rendersi vulnerabile all'altro ed è più forte del potere[50], poiché il potere chiude all'impossibile dell'evento, non è capace, non ha la forza di accoglierlo; esso ragiona e opera solo nei termini del possibile, di ciò che può.

Questa forza della debolezza è radicalmente nostalgica, poiché, di fatto, si dispiega attraverso un processo strutturalmente auto-immunitario. Quando parliamo di debolezza, infatti, ci riferiamo all'indebolimento del potere di difesa dell'ipseità e dunque all'indebolimento dell'immunità. Ed è tale indebolimento a costituire lo scopo generale della decostruzione:

> La decostruzione, ammesso che esista una cosa simile, resterebbe, secondo me, prima di tutto, un razionalismo incondizionale che non rinuncia mai – proprio in nome dei Lumi a venire – a sospendere, in maniera argomentata, discussa, razionale, tutte le condizioni,

48 Di questo tema fondamentale Derrida ha parlato in una conferenza tenuta ad Atene nel giugno del 1999 intitolata, appunto, *Incondizionalità o sovranità*.

49 Derrida, *L'università senza condizione*, Cortina, Milano 2020, p. 15.

50 Si noti bene: l'incondizionalità è senza potere, ma non è senza forza: «Senza potere non vuol dire "senza forza". […] Senza potere ma non senza forza, fosse anche una certa forza della debolezza». J. Derrida, *Incondizionalità o sovranità, L'università alle frontiere dell'Europa*, Mimesis, Milano 1998, p. 44.

> le ipotesi, le convenzioni e le presupposizioni, a criticare incondizionalmente tutte le condizionalità […][51].

«Tracciare le coordinate di uno spazio impossibile al di là del principio e della pulsione di morte» e, a partire da qui, «elaborare l'idea di una forza senza potere, il tutto nel contesto di una incondizionata fedeltà all'idea di democrazia a venire»[52]. È questo il punto nodale: lo spazio incondizionale cui la decostruzione, instancabile, mira è quello democratico.

Quindi, non solo la decostruzione chiama da subito il nome della democrazia[53], ma la democrazia, essendo lo spazio della decostruzione, deve, per definizione, rifiutare ogni definizione e, cioè, ogni attribuzione di essenza, di oggetto e di concetto[54]. 'A venire'[55] vuol dire esattamente questo: che essa non è qui o in quell'altro luogo, che essa non risiede, non abita mai alcun luogo del 'possibile', poiché la democrazia trascende e supera tanto l'ontologia quanto il potere. La democrazia a venire è, dunque, ciò che eccede i limiti del politico inteso come spazio dell'unità sovrana. Spazio dell'incondizionale e della non corrispondenza, essa è disgiunta da sé: nel tentativo di corrispondere a sé, non fa che mancarsi. La democrazia è un desiderio, una promessa e, più precisamente, una promessa dell'impossibile; rimane estranea al potere del soggetto singolare o collettivo e, per questo, rimane libera e cioè inappropriabile.

La democrazia sfugge e non si lascia acciuffare attraverso un'idealizzazione, non è un ideale, non risponde all'ordine di un'idea regolatrice, pure s'intendesse con quest'ultima una certa idea dell'impossibile. Del resto, l'impossibile è l'esatto contrario dell'ideale: «È ciò che vi è di più innegabilmente reale e sensibile. Come l'altro. Come la differenza irriducibile e inappropriabile dell'altro»[56].

E, dunque, questo libero desiderio, questa promessa di libertà, è memoria: la memoria «di ciò che porta l'avvenire qui e ora»[57]. Memoria dell'avvenire e, cioè, *saudade*.

Capire la nostalgia, accettarla nelle sue contraddizioni, nella contraddittorietà in cui precipita la vita del vivente costituendolo ci serve per l'avvenire, per poterci prendere carico di quel «compito infinito»[58] che l'eredità di Derrida ci impone e che è la filosofia stessa.

---

51 Derrida, *Stati Canaglia*, cit., p.203.

52 Derrida, *Etats* d'âme de la *psychanalyse Adresse* aux *Etats Généraux de la Psychanalyse,* cit.

53 Tra decostruzione e democrazia vi è un rapporto di stretta interdipendenza, poiché l'una è la condizione dell'altra: «Non c'è decostruzione senza democrazia e non c'è democrazia senza decostruzione». Derrida, *Politiche dell'amicizia*, Cortina, Milano 1995, p. 131.

54 «Forse qui, in questa stessa parola, in questo stesso concetto, ne va di un'essenza senza essenza e senza oggetto. Si tratta persino di un concetto senza concetto». Derrida, *Stati canaglia*, cit., p. 58.

55 Il sintagma democrazia a venire compare per la prima volta nell'opera derridiana nel 1990 in Derrida, *Il diritto alla filosofia dal punto di vista cosmopolitico*, Il Melangolo, Genova 2003.

56 Derrida, *Stati canaglia*, cit., p. 128.

57 Derrida, *Oggi l'Europa. L'altro capo,* Garzanti, Milano 1991, p. 52.

58 Il riferimento è ad Husserl e alla conferenza di Vienne del 1935 intitolata La crisi dell'umanità europea e la filosofia; nel contesto di quest'ultima, Husserl maturò l'esigenza di una ripresa della filosofia come «compito infinito», proponendo la filosofia come scienza rigorosa, nonostante il fallimento riscontrato nel contesto della riduzione fenomenologica. Sul punto si veda C. Dovolich, *Differenza e alterità. Derrida tra etica e politica*, Mimesis, Milano 2008, p.125.

Questo compito, arduo e meraviglioso, consiste nel «salvare l'onore della ragione»[59] e per questo bisognerà appellarsi ad una ragione che non sia solo se stessa, che ecceda il concettualismo, chiuso e deterministico, del raziocinio occidentale, per divenire altra: ragione dell'altro o 'ragionevolezza'. Serve una ragione che sia in grado di superare le modalità oggettivanti del calcolo e della previsione e la linearità spazio-temporale della posizione tetica; una ragione che non faccia violenza all'oggetto, ma che sia capace di mettersi in rapporto con l'oggetto, che lo prenda così com'è e che lo traversi senza appropriarsene, seguendo l'intreccio disordinato e inestricabile che lo anima[60]:

> Nel punto acuminato della sua estrema difficoltà, addirittura della sua impossibilità, ciò che chiamo qui in queste frasi e non in altre, il *ragionevole*, è ciò che, portando nella sua portata la *pre-ferenza* stessa, sarà sempre *preferibile* – e quindi irriducibile – al razionale che esso eccede. In queste frasi, il razionale, avrebbe sicuramente a che fare con il *giusto*, giustamente, e talvolta con la giustezza della ragione giuridica e calcolatrice. Il *ragionevole*, invece, farebbe di più e altro: terrebbe sicuramente conto della calcolabilità della *giustezza* giuridica, ma compirebbe anche uno sforzo, attraverso la transazione e l'aporia, in direzione della *giustizia*. Il ragionevole, come lo intendo qui, sarebbe una razionalità che tiene conto dell'incalcolabile, per rendere conto, proprio laddove questo sembrava impossibile, per prenderlo in conto e fare i conti con lui, cioè con l'evento di *ciò* che viene o di *chi* viene[61].

Accettare la natura nostalgica del vivente vuol dire, allora, prepararsi ad una democrazia della ragionevolezza, una democrazia radicalmente nostalgica non padroneggiante né padroneggiata perché ossessionata da un'unica instancabile attesa: l'attesa dell'altro.

59 Di questo compito Derrida parlò in quello che divenne noto come *Il discorso di Nizza*, il testo dal titolo *Il "Mondo" dei Lumi a venire. (Eccezione, calcolo e sovranità)*, che fu letto in apertura del convegno dedicato dall'Associazione delle società di filosofia in lingua francese al tema *Avvenire della ragione, divenire delle razionalità* che si è tenuto a Nizza alla fine dell'agosto 2002 oggi contenuto in Derrida, *Stati Canaglia*, cit.

60 *Cfr*. Dovolich, *Differenza e alterità. Derrida tra etica e politica*, cit., p. 125.

61 Derrida, *Stati Canaglia*, cit., p. 224.

M Ai margini del giorno

a cura di Patrizia Cipolletta

Suggestioni, questioni,
interrogativi e riflessioni
affidate a delle "prove di scrittura"
di chi si incammina
lungo i sentieri del pensiero filosofico.

Simona Gasparetti
La narrazione necessaria. Il metodo biografico come percorso catartico

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

Simona Gasparetti

LA NARRAZIONE NECESSARIA
IL METODO BIOGRAFICO COME PERCORSO CATARTICO

Abstract
The essay highlights the narrative traces in the path to the Self that each individual man and all humanity in its history has followed. Verbal traces, but also traces expressed in images. Following the traces opens up a glimpse into the other side of the world. Listening to a story is a way of arousing amazement and of re-enchantment in the listener. The essay then sets out a particular case of the use of autobiography in the Medical Humanities.

Keywords: Amazement; Autobiography; Medical Humanities

Bisogna accorgersi
che ogni cosa termina in un'altra
e in un'altra e in un'altra...
Marìa Zambrano

Fin dalle epoche più remote della vita dell'animale umano sulla terra, il comportamento narrativo sembra connaturato con questa creatura e con i suoi modi di guardare il mondo, di esprimersi e di rappresentare la propria relazione con se stesso, con i propri simili, con altri esseri, con l'ambiente. Grazie a questa disposizione fondamentale, e peculiare, possiamo tracciare la storia del passaggio del *sapiens* sul pianeta anche muovendo dalle tracce narrative che nelle diverse epoche, perfino preistoriche, ha lasciato dietro di sé – per vincere la paura? per confortarsi? per consegnare ad altri le proprie esperienze? per accrescere le proprie energie? per giocare?[1]. Tracce non sempre verbali, poetiche, o letterarie, talora tenui figure, immagini graffiate sommariamente sulla pietra, scene incise con tratti scarni sulle rocce, che rendono visibile uno sguardo riflessivo sull'esperienza – la caccia, la lotta, il gioco, la morte – denso delle emozioni che l'accompagnano – la paura, il coraggio, lo stupore, la sofferenza – e che alludono al declinarsi di un percorso di conoscenza di sé e di consapevolezza della relazione con la natura e con altri esseri.

1 Sui presupposti biologici della narrazione, come comportamento decisivo nello sviluppo cognitivo dei *sapiens*, si veda lo studio ricchissimo e coltissimo di Michele Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere*, Cortina, Milano 2017: «I lavori teorico-letterari sul nesso tra narrazione e biologia hanno raggiunto una tale consistenza qualitativa e quantitativa che nessuna disciplina letteraria (e umanistica) può più permettersi di ignorarli. Anche perché molti di questi filoni di ricerca si presentano come una conferma e una rivitalizzazione di approcci disciplinari che hanno fatto la storia delle discipline teorico-letterarie: dalla retorica alla stilistica, dalla comparatistica ai *Cultural Studies*. E per converso è ormai un fatto acquisito che le neuroscienze, le scienze cognitive e persino la biologia evoluzionista hanno cominciato a guardare con grande attenzione alle teorie degli studiosi di letteratura. Un esempio per tutti: il filosofo Daniel C. Dennett che usa la metafora di «macchina joyciana» per indicare il funzionamento della mente», *ivi*, p. 69 s.

Tra le prime testimonianze di questo percorso sono significative per il nostro punto di vista le tracce che potremmo definire prettamente 'estetiche', raffigurazioni slegate da qualsivoglia utilità pratica, che convocano alla luce modi di vivere e di 'sentire' che l'essere umano ha di mano in mano sperimentato nell'esplorare se stesso nel proprio ambiente. Queste tracce puramente estetiche, divenute via via più complesse, paiono parte imprescindibile del percorso del conoscere – e del riflettere sull'esperienza – che i nostri progenitori hanno avviato e che noi continuiamo di giorno in giorno a perseguire. Esse mostrano l'aspetto 'sensibile', personale, concreto, della relazione con gli eventi dell'esistenza e forniscono informazioni preziose sulle facoltà cognitive che via via sono andate formandosi, sul funzionamento della mente umana, della coscienza[2].

Queste tracce, che definiamo narrative, lasciano emergere una sorta di mappa asintotica, che ci consente di orientarci, in modo approssimativo e mai lineare, nel passato della specie fino al nostro presente – sia che si riferiscano a presunte esperienze reali e concrete, sia che abbiano a che fare con le vie di canti ispirati dall'immaginazione, dalla contemplazione, dal sogno o dalla magia, dall'ascolto emozionato del suono delle cose. Difficile peraltro distinguere i due domini, e cosa mai si dà di più reale e concreto del canto delle cose, dei frutti dell'immaginazione, del silenzio contemplativo, del sogno, del pensare magico? L'esercizio delle abilità narrative ci rivela il modo in cui l'essere umano si pone in relazione con ciò che accade e che 'gli' accade: talora ci riempie di meraviglia, svelandoci la capacità di ascoltare e di sentire il mondo in una connessione assai vasta di energie e di reti, spesso invisibili e in un continuo stato nascente. Ben più del sapere e del conoscere, questo ascolto avvicina alle cose e illumina la reciproca implicazione tra il narrante, ciò che viene narrato e chi accoglie, onora e custodisce la narrazione. Il narrare e il narrarsi appare come un talento quanto mai necessario per raccapezzarsi nel mondo e comprendersi in esso, per riconoscersi cioè in una forma e collocarsi in un contesto – che si contribuisce a costruire – per accostarsi a sentire l'appartenenza e la partecipazione alla comune condizione di finitezza, alla quale dare senso. Ma l'arte di costruire storie non ha a che fare, sempre e solo, con il tessuto dell'esperienza 'convenzionale', con le città che costruiamo, con ciò che riteniamo 'obiettivo' e 'usuale'.

Accanto alla geografia fisica condivisa, approntata dalla scienza e utilissima per intenderci gli uni con gli altri e orientarci 'sulla carta', vale a dire in generale, la narrazione contiene un invito a immergersi, corporalmente e affettivamente, nei territori accidentati che riduciamo – per convenzione e per comodità di studio – in piatte cartografie universalmente accettate. La frequentazione del *proprium et ipsissimum* delle storie personali, sempre mobile e mutevole, consente di scorgere proprio *nel* mondo reale e familiare, esemplificato nelle cartografie convenzionali, il suo 'altro': non l'altro 'dal' mondo, ma l'altro 'del' mondo, l'invisibile nascosto nel visibile, la molteplicità potenziale, il 'verso' del mondo stesso[3]. Un invito, perciò, non tanto a ritrovarsi nel conosciuto – con le

2 «La nostra tattica fondamentale di autoprotezione, di autocontrollo e di autodefinizione non è quella di tessere ragnatele o costruire dighe, ma quella di raccontare storie, e più in particolare di architettare e controllare la storia che raccontiamo agli altri – e a noi stessi – su chi siamo», D.C. Dennet, *Coscienza. Che cosa è?*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 46.

3 «L'immaginazione come repertorio del potenziale, dell'ipotetico, di ciò che non è stato né forse sarà,

sue certezze appunto sulla carta, spesso inappropriate all'esperienza reale, incongrua e imperfetta nella sua concreta banalità – quanto a smarrirsi nelle pieghe inesplorate e inafferrate del noto. Un invito a non adagiarsi nel godimento del ricamo ben modulato che abbiamo sovrapposto, grazie alle scienze e alle arti, al mondo – per rendercelo più trattabile, per addomesticarlo – ma piuttosto a immergerci nel 'rovescio del ricamo', nell'ombra del mondo, non immediatamente attingibile, né tantomeno ordinabile – e dunque spaesante, confusiva, e proprio per questo più di tutto germinativa. Quell'ombra misteriosa, irripetibile, unica, del rovescio del ricamo balena proprio nella dimensione personale, soggettiva, indigente, imperfetta, che sfugge ostinatamente a ogni generalizzazione ed esibisce l'insufficienza della scienza e della razionalità, da sole, a comprendere l'esistente. Occorre una fervida collaborazione tra i due domini – quello della scienza e quello dell'esperienza personale – ancor più nel caso della malattia e della sofferenza, nelle quali emergono le piaghe del vivere incarnate nei vissuti personali irriducibili alle procedure della scienza e della conoscenza razionale[4].

Occorre quindi, in questi casi, che l'ordine della scienza incontri le vie spesso caotiche dei vissuti, emozionati e personali, di chi soffre il male e di chi se ne prende cura – anch'egli persona che nella relazione sente e soffre – per accedere a un'altra forma di scienza, altrettanto rigorosa e verificabile, una scienza relazionale e personale. Non la scienza degli universi della precisione e dei nessi lineari di causa-effetto. Per abbracciare la malattia e la sofferenza non è sufficiente, da sola, la dimensione oggettiva del linguaggio scientifico né, da sola, l'espressione del vissuto personale: sono necessarie entrambe, purché si parlino, si ascoltino e si riconoscano reciprocamente il diritto di mettere in campo, ciascuna nel proprio dominio, parole competenti, autorevoli, che tuttavia aspirino ad accordi e ricerchino reciproche convergenze. È dunque solo nel dialogo che può accadere il convergere, il convertirsi a una lingua comune che aspiri a comprendere – pur negli ineliminabili limiti propri del linguaggio – e connetta il vocabolario della scienza con il vocabolario degli affetti, le espressioni personali, e incolte, degli affetti con le parole della scienza in un unico tessuto di senso. L'ordine narrativo si può legare così all'ordine normativo, e la verità, sempre provvisoria e in cammino, si può costruire nella loro reciproca corrispondenza. In questo conversare prezioso, chi si prende cura deve acquisire una maestria nell'ascoltare i racconti di chi soffre il male, non solo per confermare il noto, per istituire cioè corrispondenze fondate tra il peculiare dei vissuti delle persone e la spiegazione scientifica, ma anche per innamorarsi un poco dell'ignoto, di ciò che non si comprende, di ciò che è eccezione rispetto a una regola e

ma che avrebbe potuto essere. […] Attingere a questo golfo della molteplicità potenziale è indispensabile per ogni forma di conoscenza. La mente del poeta e in qualche momento decisivo la mente dello scienziato funzionano secondo un procedimento d'associazioni di immagini che è il sistema più veloce di collegare e scegliere tra le infinite forme del possibile e dell'impossibile», I. Calvino, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988, p. 91.

4 Così Theodor W. Adorno nella *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1970, p. 33: «Alla conoscenza razionale […] è estraneo il soffrire; può determinarlo sussumendolo, può approntare mezzi per lenirlo, ma difficilmente piò esprimerlo attraverso l'esperienza diretta: proprio questo sarebbe per essa irrazionale. Il dolore concettualizzato resta muto e privo di conseguenze».

lasciarsene impregnare, riuscendo a dargli credito, a seguirlo verso nuove aperture di senso.

In questo percorso, che batte vie non ordinarie e lineari, alla ricerca di sensi peculiari e condivisi – non appiattiti sui sensi unici dell'ordine scientifico costituito – può darsi il caso che il curante incontri anche se stesso, il *proprium et ipsissimum* affettivo che gli appartiene. Proprio quello che nella formazione universitaria è stato invitato a ignorare, come residuo insignificante o peggio pernicioso in quanto inquina e indebolisce il suo discernimento clinico. Grazie alla condivisione di una storia, quale risveglio di una rinnovata attenzione a 'sensi comuni' – a sensi nuovi, vale a dire in comunione – può rafforzarsi l'energia della cura come possibilità di trasformare. La narrazione appare allora come la *via regia* per un contro-movimento capace di svincolare l'esistenza dalla malafede che la inchioda a 'ciò che è', reificandola. Proprio nella narrazione può svelarsi la crisi di immanenza che indebolisce la visione, quando si tende a privilegiare la stabilità illusoria, e feroce, dell'esistente, rispetto a ciò che ancora non è ma potrebbe essere, che ancora non è visto ma i cui germi sono già in gestazione.

Se in una narrazione non ci si perde, non si perdono i sensi di orientamento avveduti e convenzionali, si elude la molteplicità potenziale che alimenta il compito del comprendere. Le storie non si leggono e non si interpretano da spettatori disincantati e disincarnati, non si ascoltano nella distanza, rimanendo 'in sé', in un rigore assennato, si comprendono piuttosto per frequentazione interna e intera, per sapiente e folle immersione in scenari talora incongrui rispetto all'esperienza 'in generale', sostando nell'incertezza e accettando la sospensione della misura, delle regole ordinarie. L'ingresso in una narrazione ci vuole tutti imbarcati, sembra non avere altro ufficio che insegnare a smarrirci, mostrare la possibilità di perdersi, di naufragare, tutti, ma anche – e solo così – cioè nel corso accidentato di una narrazione, avere l'opportunità di salvarsi, di salvarsi tutti, chi narra e chi ascolta. In un certo senso le storie somigliano a 'lezioni di tenebre', che svincolano dalla presa, e dalla prosa, della realtà e ricongiungono al *locus religiosus* delle rivelazioni e delle metamorfosi, all'intimità con il potenziale, a riti di rigenerazione spirituale, al 'reincanto' del mondo, in una dimensione di comunità e di fraternità. Isolate e spesso aritmiche rispetto al mondo reale, proprio le narrazioni più incoerenti racchiudono una energia di gestazione e di trasformazione che richiede una custodia comunitaria, accogliente e gentile, delicata e fraternamente salda, che dispone a un esercizio collettivo del comprendere, bisognoso di nuovi paradigmi di lettura del mondo e di attitudini epistemologiche mutate.

Il raccontare connette – si racconta sempre a/per qualcuno, talora anche solo a se stessi. Il campo relazionale allestito da una narrazione – letta, raccontata, scritta, ascoltata, messa in scena, lavorata, trasformata – vive di una relazionalità ciclomorfa, nella quale ogni movimento crea percorsi di connessioni reciproche non prevedibili e foriere di fiducia, attenzione, partecipazione. Nell'incontro con l'oscurità, lo spaesamento, la confusione generata dalla tangenza con il mondo dell'altro si può abbandonare l'inganno cognitivo dello 'sguardo di sorvolo'[5] – che tradisce la stessa condizione umana – e ci si

5 Merleau-Ponty critica, con questa espressione, quello sguardo sul mondo che separa nettamente il

può orientare verso un'attenzione partecipe alle forme della vita, alla cura di ciò che è, accordandosi fraternamente e in umiltà con ciò che accade e sporgendosi sulla vertigine di un narrare condiviso che trasforma, riscrive le storie e la storia.

Nel vivo di una storia

Il mio primo giorno di ambulatorio da solo, il capo era partito per un convegno. Andando via mi aveva dato le consegne e soprattutto riconfermato la sua fiducia. Ero attraversato da sentimenti così potenti da farmi tremare. Avevo nel cuore, con tenerezza e gratitudine, i miei genitori che erano fieri di me […] Anche io lo ero, ripensando al percorso che mi aveva portato fino a lì. Sentivo rafforzarsi ogni giorno la mia passione per quella professione che aveva alimentato i miei sogni fin da bambino. Ero emozionato: – Speriamo che vada tutto bene e che sarò all'altezza del servizio e della fiducia del capo. Questa giornata sarà indimenticabile! Lo fu in effetti – non solo nel senso previsto e sperato – e per tutta la vita.

Il primo paziente aveva l'aria solida di chi mette le mani nella terra. Seduto accanto alla porta, era leggermente curvo in avanti, con i gomiti appoggiati sulle cosce, e sembrava aspettare da molto. Da noi, quando un contadino doveva andare in ospedale per una visita, partiva presto da casa e non temeva l'attesa. Si metteva un vestito decente e andava ad ascoltare un esperto che gli raccontava cosa aveva di sbagliato […] confidando che il medico avesse certezze sulla propria materia, come lui ne aveva sulla sua terra.

La sala d'attesa andava pian piano popolandosi, così all'ora convenuta Olga, l'infermiera più anziana del reparto di ortopedia, m'invitò: – Coraggio, dottorì, vogliamo cominciare?

La mattinata andò benone. Sotto lo sguardo vigile dell'espertissima Olga, me la cavai egregiamente tra vecchie e nuove radiografie, ascolto di buone e cattive nuove, qualche assestamento di terapia, un paio di diagnosi azzeccate.

Verso la fine si presentò al controllo per un dolore persistente a un piede un ragazzo di sedici anni, accompagnato dalla madre. La mia attenzione fu subito attratta da quest'ultima, vestita di scuro in atteggiamento affranto. Pensai: – Da questa mater dolorosa mi devo difendere… tenderà a drammatizzare. Devo far parlare il ragazzo, avrà avuto un incidente andando in motorino o giocando a pallone.

La madre non aprì bocca mentre interrogavo il ragazzo, che non riferì alcun dettaglio che potesse far pensare a un evento traumatico come causa del dolore. Aveva già fatto una radiografia, dal referto non si evinceva alcun elemento patologico. Alla palpazione e al movimento il dolore non si accentuava. Si presentava soprattutto a riposo e di notte. Il ragazzo aveva un atteggiamento dignitoso, non si lamentava. Parlò poco anche lui, rispondendo a monosillabi. Prescrissi riposo, un blando antinfiammatorio, un controllo a due settimane. Mentre li salutavo, la madre mi chiese, a mezza bocca e con il capo chino, se ritenessi che fosse cosa grave. La rassicurai sommariamente. Non volevo accostarmi troppo a quell'ansia. Pensai: – Che vuoi che sia, ha sedici anni, avrà fatto qualche bravata!

---

soggetto dall'oggetto, anziché concepirli come reciprocamente implicati. Il soggetto è immerso nel finito, essendone parte, e la sua visione non può mai essere dall'alto. In questa prospettiva il finito non è comprensibile grazie a un infinito che lo riscatti e gli dia senso, e il non-senso è sua condizione imprescindibile. M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1993, p. 272.

Quando, due settimane dopo, tornarono a visita, era presente l'anziano capo, nonché maestro, che ascoltò con attenzione il mio resoconto dell'incontro precedente ed esaminò a lungo le immagini radiografiche, senza leggere il referto e attirando la mia attenzione su un dettaglio, minuscolo ma a suo giudizio significativo, che richiedeva un approfondimento. Dedicò poi molto tempo a conversare, in dialetto e con calore, sia con il ragazzo che con la madre, come se cercasse di essere illuminato dal racconto delle loro notti insonni, della 'profondità' da cui stillava il dolore. Furono congedati con la richiesta di una stratigrafia e un abbraccio al ragazzo. Poi prese nelle sue mani la mano della madre e s'inchinò un poco, salutandola, quasi in atto di devozione. Ne fui colpito, non era un gesto consueto.

Poi si rivolse a me: – Hai sentito che dice la madre…? È importante quell'osservazione… l'anamnesi è questione complessa… si devono ascoltare tutti, non solo il paziente. Questa è gente semplice, occorre attenzione, interesse sincero per cercare di comprendere anche quello che non dicono. Hanno pudore, quando vengono qui hanno bisogno di essere accolti, come se ti fossero parenti… Non dobbiamo badare solo ai fatti… ci sono le sensazioni, le impressioni, i sentimenti… Strano, no? Bisogna imparare a non scappare di fronte alla loro paura, si deve riconoscere e seguire. Non dobbiamo temere di essere contagiati dall'ansia, dallo sgomento. Ti devi preoccupare invece se non senti niente, se non senti la 'tua' paura: quello sì che è un sintomo grave, significa che non ci stai nella cosa. Magari ci stai con la testa…, ma quella non basta, ci devi stare tutto. Insomma, il contrario di quello che ci hanno insegnato all'università… E poi se ne deve parlare anche tra noi, per capire ci vogliono più teste, e anche fiuto, sensazioni, esperienza. Per capire bisogna anche aver sbagliato, tante volte. Un ragazzo con un male che non passa…

Il ragazzo aveva un osteosarcoma, fu operato al Rizzoli di Bologna a distanza di un mese, fu amputato e morì otto mesi dopo.

Io l'ho accompagnato nel suo calvario e so che non sarebbe cambiato niente, rispetto all'esito, se avessimo scoperto il male due mesi prima… eppure… sento che sarebbe cambiato tutto per me e forse anche per lui. Non si può valutare solo dal punto di vista dell'esito.

Ho sempre pensato di aver appreso da questa esperienza che la competenza clinica senza l'incontro vero con la persona e con il suo mondo familiare non conta niente. Attraverso il percorso di sofferenza nel quale sono stato potentemente coinvolto dopo, accompagnando il paziente, penso di essere diventato un medico migliore… forse anche una persona migliore… eppure…

Eppure da trenta anni – tanto è il tempo passato – non passa giorno che io non pensi a quel ragazzo e non provi lo stesso disperato accoramento per la mia negligenza, per l'approssimazione, per l'insipienza di quel presuntuoso principiante che ero. È ancora tutto lì, come fosse successo ieri[6].

Questo drammatico squarcio biografico si è aperto nel contesto di un percorso di formazione all'approccio sistemico in medicina e alla personalizzazione delle cure, che ha preso l'avvio nel 2015 nell'ospedale San Carlo di Potenza ed è rivolto a tutti gli agenti sulla scena della cura – operatori sanitari e personale amministrativo – dell'Azienda

6 Racconto di un medico nel contesto di un Corso di formazione alla medicina personalizzata nell'ospedale San Carlo di Potenza.

ospedaliera. L'originalità e la qualità, anche utopica, del progetto risiede nella visione che ne è alla base: il riconoscimento della complessità dei percorsi di cura e della necessità di un miglioramento sostenibile della qualità dei servizi nelle strutture pubbliche, grazie allo sviluppo di una filosofia della cura che metta in campo pratiche adeguate di formazione alla relazione terapeutica senza trascurare l'analisi delle criticità dei contesti organizzativi e gestionali, nei quali le relazioni stesse prendono corpo. A questo impianto teorico il progetto unisce un forte radicamento nel territorio e un dichiarato impegno culturale e sociale, che prevede, in prospettiva e negli auspici, il coinvolgimento nel percorso anche dei medici di famiglia e, attraverso di loro, dei pazienti e delle loro famiglie. Il fine è sensibilizzare i cittadini ai temi della complessità – nella relazione con se stessi e con i servizi territoriali di assistenza – per promuovere una cultura orientata alla 'cura di sé', alla valorizzazione delle competenze personali sulla condizione sia fisica che emotiva, e alla costruzione attiva della salute. Il fulcro si sposta quindi dalla malattia alla salute, in un contesto di senso più ampio di quello strettamente individuale, come questione collettiva, sociale e politica.

Il percorso formativo, indirizzato finora solo al personale sanitario, si situa nel vasto e variegato orizzonte delle *Medical Humanities*, vale a dire della relazione e dell'integrazione tra scienze biologiche e scienze umane, tra la dimensione quantitativa della biomedicina e dell'organizzazione sanitaria e l'irriducibile, e cruciale, dimensione qualitativa del vissuto personale di malattia e di cura. La relazione tra la medicina e le *Humanities* poggia sulla possibilità che queste ultime hanno di elaborare le questioni di fondo dell'esistenza umana, in particolare quelle che emergono nella sofferenza, nella malattia e nei limiti che la fiducia nella *restitutio ad integrum* inevitabilmente incontra. Le *Medical Humanities* promuovono riflessioni etiche, filosofiche, storiche, letterarie, sociali, politiche, per ripensare l'esistenza umana sotto l'impatto della malattia e dei poderosi strumenti che la tecnologia offre in campo diagnostico e terapeutico. Le *Humanities* sono per la medicina stessa una cura quanto mai necessaria. La filosofia in particolare, quale pratica riflessiva e autoriflessiva, che mette in campo un esercizio del comprendere inteso come custodia e come cura, grazie alla ricerca di senso che le è propria. Per aver cura delle persone, con i loro dilemmi, lo spaesamento che vivono in alcune situazioni e la mancanza di senso che talora serpeggia nell'esistenza è indispensabile che il filosofo si confronti con le storie personali, con i vissuti, e prima di tutto con i propri.

La composizione dell'equipe formativa nel progetto potentino – un medico, una pedagogista, un sociologo e una filosofa – rispecchia l'assunto secondo il quale l'interdisciplinarità è di per sé un potente strumento d'indagine e ha consentito, in una prima fase, un'analisi diversificata del contesto organizzativo nel quale il corso si colloca, delle sue criticità, delle reti formali e informali già esistenti, del clima percepito, dei vincoli che rendono arduo sviluppare organizzazioni in cui sia possibile realizzare nella pratica quotidiana l'integrazione quali-quantitativa. Dal punto di vista clinico i vantaggi dell'interdisciplinarità non sono legati alla moltiplicazione delle figure specialistiche al capezzale del malato, quanto piuttosto al mutamento della relazione tra i diversi sguardi disciplinari sulla persona malata. Un tema, questo, particolarmente caro a Viktor von

Weizsäcker, medico-filosofo tedesco vissuto nella prima metà del secolo scorso, che ha ispirato vigorosamente la nascita delle *Medical Humanities* e la loro sperimentazione nella clinica. Nell'ottica di questo autore, il bagaglio specialistico e ben modulato di protocolli precostituiti, spesso tra loro irrelati e reciprocamente ostili, non deve tradursi in una tecnica da applicare – in modo sempre uguale in ogni caso – all'ignoto che si tenta malcautamente di decifrare, riducendolo al già noto dello sguardo protocollare. Le specializzazioni disciplinari devono concepirsi in una relazione di circolarità e di interconnessione collaborativa e cooperativa, mantenendo sempre chiaro il senso della reciproca implicazione e coappartenenza.

L'opera e il magistero clinico e formativo di Weizsäcker sono particolarmente preziosi per il nostro punto di vista. Oltre ad aver posto le basi teoriche per la necessaria integrazione in campo medico tra la cultura scientifico-tecnologica e la cultura umanistica, il lascito forse più duraturo e significativo della sua riflessione e della sua esperienza clinica sta nell'aver indicato il cammino verso una medicina 'efficace' proprio nel suo essere 'attenta alla persona', vale a dire verso una scienza dell'uomo malato che, come usava dire, non 'manchi l'uomo'. Questo auspicio, che prende la forma di un appello accorato affinché la medicina non perda di vista – abbagliata dai propri successi tecnologici – la cura delle persone e il senso dell'esistenza umana, è l'eredità che Weizsäcker ha consegnato al nostro tempo. Le scienze biologiche, da sole, senza le altre scienze dell'uomo e della società non sono in grado di onorare degnamente questa eredità. Ma non è tutto. Non è infatti, come si diceva, nella moltiplicazione dei punti di vista, giustapposti e frammentati, sull'essere umano il cammino virtuoso, bensì nella loro integrazione dinamica in una visione unitaria, nella quale prestare la dovuta attenzione anche agli aspetti organizzativi nella relazione tra le discipline e le pratiche. É nota, per esempio, la sua insofferenza per i tempi stretti, rispetto al tempo debito, adeguato e non prevedibile a priori, che consente ai curanti di riflettere, insieme al paziente, sulla condizione patologica, e di esplorarla con il necessario agio al fine di costruire, nella condivisione, un percorso di cura appropriato in quanto personalizzato. Un paradigma fortemente riduzionistico, che mina il rapporto tra il medico e il paziente, tra il paziente e la propria malattia, tra i saperi, le scienze e le pratiche che fronteggiano le variegate situazioni patologiche, può essere scalfito, secondo Weizsäcker, anzitutto educando le persone a riconoscere nella relazione la categoria originaria e fondativa dell'umano. Da questa consapevolezza, se ampiamente educata, può discendere una considerazione più appropriata della vasta rete di interconnessioni nella quale tutte le esistenze sono immerse. In questa rete le condizioni individuali appaiono inseparabile da quelle collettive, ambientali, economiche, sociali…

L'avvio della programmazione operativa del progetto potentino ha avuto come fulcro il potenziamento delle reti relazionali esistenti, nell'ottica di una comunicazione circolarmente connessa, grazie anzitutto alla creazione di una sorta di bottega-laboratorio, nella quale gli operatori potessero confrontarsi su esperienze concrete, favorendo tra loro incontri 'fuori contesto'. Questo ha consentito un avvicinamento più libero, un reciproco e informale riconoscersi, una relazione meno rigida e asimmetrica – per esempio tra me-

dici e infermieri. Il laboratorio ha assunto via via la forma di un contenitore dedicato ad alcune pratiche filosofiche sistemiche, una specie di 'retrobottega' nel quale preservare, nel racconto e nella condivisione, ciò che di significativo viene espulso dai contesti istituzionali: l'autoriflessione degli operatori sulle proprie risorse affettive, i dubbi sull'impiego di alcune tecnologie, l'incertezza e il senso di impotenza che in molte fasi dei percorsi di cura emerge, la riflessione critica sui protocolli terapeutici, il riconoscimento delle competenze dei pazienti e l'ascolto delle loro esperienze, la ricerca di un linguaggio comune, che onori la necessaria orizzontalità della comunicazione migliorando la qualità dei rapporti tra tutti gli attori che interagiscono sulla scena clinica.

Pur prevedendo momenti di formazione frontale, la metodologia essenzialmente esperienziale e laboratoriale ha previsto un ampio uso degli strumenti biografici e narrativi e un'autentica formazione filosofica dei curanti all'ascolto e al dialogo. Assumendo che incarnare una malattia sveli una crisi esistenziale che richiede anzitutto una condivisione narrata, la *via regia* per incontrare la persona malata sembra essere infatti il punto di vista biografico. Per questo il curante ha bisogno di dotarsi di strumenti adeguati che gli consentano di percorrere, insieme al paziente, la via del 'trattamento narrativo' condiviso, una collaborazione che ispiri al paziente una revisione della propria storia in una trama più funzionale ai vissuti del momento. È dunque opportuno per chi deve prendersi cura del male di un altro acquisire competenze letterarie, ermeneutiche? O forse deve solo affinare la propria sensibilità all'ascolto, a immergersi nelle storie vissute e raccontate? E in questo percorso chi è deputato alla cura non deve partire anzitutto da sé, rendendosi disponibile a un intenso e sincero *training* biografico-narrativo personale nel contesto di un gruppo di lavoro guidato e non giudicante? Questo tipo di formazione non è previsto nei percorsi universitari, quindi sia i medici che gli infermieri erano del tutto impreparati a sperimentare, per frequentazione diretta e personale, lo strumento narrativo e biografico. La partecipazione è stata tuttavia intensa e fervida.

Raccontare, rivivere, ruminare le storie personali e professionali di malattia, di cura, di guarigione, di morte, di frustrazione ha consentito ai curanti, nel contesto accogliente del gruppo, di incontrare se stessi e le proprie emozioni – considerate nella formazione universitaria, come si diceva, ostacoli anziché importanti risorse. Pur avendo l'obiettivo di mettere a punto strumenti che li aprissero alla relazione con il paziente, sono entrati, in una prima fase, in relazione con se stessi, con la propria fragilità, la propria impotenza, con la stessa indigenza di ogni essere umano al cospetto della sofferenza e della malattia, divenendo di mano in mano consapevoli che il ruolo professionale non può sovrapporsi e soffocare la dimensione semplicemente umana, che deve essere parimenti curata. Proprio questa consapevolezza rappresenta la chiave di volta per prendersi cura di sé – il che può indurre significative trasformazioni sia nei vissuti personali sia nella pratica professionale.

Durante questo *training* biografico-narrativo i curanti hanno continuato a lavorare nei reparti e a mettere in pratica gli strumenti che via via andavamo esplorando, sperimentandoli sia nella clinica sia nelle relazioni tra colleghi. La pratica ha posto in luce come gli strumenti narrativi non siano preziosi solo nella relazione medico-paziente, nella

creazione tra loro di un rapporto di fiducia reciproca e nella elaborazione di un'anamnesi più accurata e sfaccettata, volta ad acquisire una mole di informazioni maggiore sui modi di vivere la propria condizione patologica da parte del paziente. Essi sono più in generale un elemento significativo per promuovere l'incontro tra persone intere, non ridotte ai ruoli che rivestono sulla scena terapeutica. Nel condividere una narrazione biografica emerge infatti in modo naturale la possibilità di abbandonare la verticalità della relazione, legata intrinsecamente al ruolo, per far prevalere una orizzontalità che è premessa imprescindibile alla nascita della collaborazione, di un convergere reciproco tra eguali. Gli strumenti narrativi e le pratiche filosofiche favoriscono grandemente questa conversione e migliorano la qualità delle relazioni tra gli operatori, con riflessi virtuosi anche sulla riduzione dello *stress* connesso alla professione nonché, di nuovo, sulla relazione con i pazienti.

Nel lavoro laboratoriale si è fatto ampio uso della 'messa in scena' di racconti relativi a situazioni personali e professionali, spesso dolorose – ne è un esempio la storia clinica dalla quale hanno preso l'avvio queste riflessioni. Il lavoro su questi eventi, che si differenzia per molti versi dal *role playing* in senso proprio e che abbiamo definito 'elaborazione catartica', è stato indirizzato a raccontare, ricostruire, rivivere e soprattutto restaurare, attraverso il racconto ripetuto e variamente inscenato, il ricordo della situazione dolorosa, reinterpretandola, riscrivendola e ri-narrandola in reiterate sessioni che hanno coinvolto nei diversi ruoli tutti i membri del gruppo.

Una delle pratiche filosofiche di primaria importanza nel contesto di una elaborazione catartica – forse la più importante e inesauribile – è dunque una sorta di riapertura e di ri-animazione della narrazione dalla quale si muove, una *restitutio* di sensi, trascurati o non visti. Questa nuova visione del racconto ha luogo grazie all'esercizio di un'arte ermeneutica che somiglia, almeno in una fase iniziale, a un lavoro filologico, a uno studio dell'architettura del racconto, della sua lingua e della combinazione dei suoi elementi lessicali e semantici in una sintassi che renda perspicuo l'ampio spazio all'interno del quale il senso è stato scelto ed è prediletto. Ma il comprendere condiviso richiede tempo e si dipana nel ricostruire, insieme a chi racconta, le tappe della composizione del testo, rievocando e riprendendo in esame ciò che è stato narrato, riordinandolo secondo ragioni diverse, spesso non date esplicitamente, e lasciando che fluisca in altre narrazioni, in parte implicite nella prima, che sono il risultato di una riapertura dell'indagine sull'evento e sull'esistenza. Nel rievocare le cose passate, la storia diviene così oggetto di esplorazione, di meditazione, in un procedere talora anche dialettico, che rimette in movimento il passato, lo dischiude, consente fluttuazioni e trasformazioni e, nel gesto che dà senso, propizia l'apparire di una nuova teoria. La teoria ha a che fare com'è noto con lo sguardo, la teoretica è scienza della visione, e dunque la memoria di ciò che è stato si costituisce, mediante il riesame delle relazioni e delle ragioni che danno senso alle cose passate, in una nuova visione che vuole rendere conto 'altrimenti', in modo cioè non previsto, di ciò che è stato raccontato. Questo è un esercizio filosofico, che sperimenta le condizioni della possibilità che il discorso rievocativo metta in gioco una diversa direzione di senso: il fluire del ricordo nella elaborazione di nuovi ricordi, in una sorta di ricomposizione del

dato mnestico che conduce verso narrazioni trasformate, reinventate sulla base di nuove contestualizzazioni. Una ripresa, dunque, che non persegue l'impossibile oggettività dello sguardo sugli eventi, né tantomeno la ricostruzione della presunta verità dei fatti, ma riordina i ricordi in nuove selezioni, che li rendono conoscibili e riconoscibili nel dipanarsi di nuovi percorsi cognitivi e affettivi[7]. La riapertura del discorso sul racconto, che comporta anzitutto la sua riformulazione, consente l'accesso a una dimensione temporale di attualità, nella quale il testo, che si riferiva in genere al passato, può essere riscritto e trovare dimora in un nuovo contesto. Nominare le cose nel loro costante movimento – senza tradirle inchiodandole a una fissità illusoria – è una propensione a trasformare, e un gesto di rettitudine verso le forme viventi.

La partecipazione sensibile dell'intero gruppo alla drammatizzazione, come variegato contenitore riflessivo e fortemente affettivo, si è rivelato un elemento essenziale, spesso anche silenzioso ma incisivo, che ha consentito di scandagliare le diverse situazioni messe in comune, sospendendo il giudizio e promuovendo un intenso spirito di fraternità.

> Dopo trent'anni era ancora tutto lì, come fosse successo ieri, non l'avevo confidato a nessuno, mai, era un fardello che mi condannavo a portare in solitudine. Neanche mia moglie conosceva la vergogna, il rimpianto, l'accoramento. Figuriamoci i colleghi. Solo il mio maestro aveva accesso, senza parole, alle pieghe più nascoste della mia anima e forse proprio per questo lasciò che io seppellissi quel macigno e lo occultassi per sempre. Rispettava la mia ritrosia e lo strazio. Quel drago assopito dentro di me era vivo però, come un rischio, una macchia che deformava la mia immagine.
>
> Ero sbalordito quando l'altro giorno è esploso, all'improvviso, si è come smascherato. Ne abbiamo parlato come di una cosa che somiglia a qualcosa che è accaduto anche ad altri, che anche altri hanno provato. Non ero più solo di fronte a quell'imputazione contro me stesso. Ho sentito una corrente di accoglienza, di affetto, di fraternità, ho sentito che potevo spartire quel dolore. Che non era l'opera di un mostro quello che è accaduto, ma solo di un uomo con i limiti comuni agli esseri umani.
>
> Fa bene riflettere insieme ai colleghi proprio sugli errori. Nella conversazione l'altro ieri è avvenuta davvero, come dicevamo, una conversione di ognuno a proposito di qualcosa che può accadere a chiunque. All'errore siamo tutti esposti, come è accaduto a me. Non so se è stata la confessione pubblica a creare il sollievo che ho provato subito, già mentre raccontavo, e ancora di più mentre mettevamo in scena mille volte la situazione. Mi sono sentito confortato, purificato. Anche se non sono credente. Non è stato un perdono dall'alto o un'assoluzione facile, sbrigativa. È stato un perdono in comunione. Una comunione laica, ma spirituale… la fraternità è un sentimento invadente, voglio dire che t'invade e ti rigenera.
>
> Quando abbiamo messo in scena l'accaduto, con i diversi decorsi possibili, mi sembrava di 'pulirlo' un po' ogni volta che la scena cambiava. Una catarsi, come dicevamo ieri, come nelle tragedie. Finalmente potevo anche dismettere il camice del ruolo, la corazza difensiva della professione, e restare semplicemente con l'abito dell'umano, l'abito che ci rende tutti partecipi della stessa imperfezione...

7 Sulla questione della costruzione della memoria preziose le riflessioni di S. Boria, *Il ricordo inventato che noi siamo*, Guaraldi, Rimini 2012.

Quello che sento adesso? È cambiato il respiro, la percezione del respiro. É come se adesso potessi rilassare gli organi respiratori, allentare la stretta sul torace, lasciare che si apra, che consenta al respiro di scorrere… Mi pare di sentirlo adesso nel cuore e in tutte le cellule del corpo…[8].

8 Racconto di un medico. Si veda la nota 6.

B @abel va a scuola

a cura di Francesca Gambetti

Ora, la mia arte ostretica per tutto il resto
somiglia a quella delle levatrici,
ma ne differisce per il fatto che [...]
provvede alle anime partorienti e non ai corpi.
[...] questo ho in comune con le levatrici,
che anche io sono sterile [...]
il dio mi costringe infatti a fare da ostetrico,
ma mi vietò di generare.
(Platone, Teeteto *150 b5-c10)*

Francesca Gambetti
Presentazione

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

Francesca Gambetti

PRESENTAZIONE

Con *B@bel va a scuola* si dà inizio in questo numero di *B@belonline* a una nuova rubrica con la quale si vuole aprire uno spazio per dare voce a esperienze e riflessioni su una delle principali pratiche filosofiche, che appartengono a questa disciplina fin dai suoi inizi: quella del suo insegnamento.

Dopo la crisi che la filosofia ha attraversato nel corso del Novecento a causa, da un lato, dell'imporsi delle molte scienze particolari, dalle cosiddette scienze dure a quelle umane, dall'altro da una sua debolezza teorica interna, sembra che negli ultimi anni questa disciplina abbia ritrovato una grande vitalità e una rinnovata centralità specialmente all'interno dei sistemi formativi sia secondari che terziari.

La filosofia oggi, in termini generali, è apprezzata per la sua capacità di promuovere molte delle *Competenze chiave del XXI secolo*, competenze trasversali per l'apprendimento permanente come il *critical thinking*, il *problem solving*, il saper argomentare, il saper porre problemi, ma anche competenze personali come la consapevolezza sociale e culturale.

La presenza strutturale della filosofia nel curriculo liceale italiano è un tratto costante e fortemente caratterizzante il nostro sistema scolastico rispetto a quello di altri paesi europei, e non solo, e il dibattito sul suo insegnamento è sempre stato molto acceso.

Oggi, complici i recenti sconvolgimenti dovuti alla diffusione della pandemia da Covid 19, tale dibattito si è fortemente focalizzato su *come* insegnare la filosofia, sull'uso di alcune metodologie specifiche (come il *debate* ad esempio) e sull'impiego massivo degli strumenti digitali.

Anche l'insegnamento della filosofia a livello universitario sembra esserne stato coinvolto.

La questione del *cosa* insegnare, quale filosofia, invece sembra essere passata del tutto in secondo piano: i contenuti sembrano diventati secondari rispetto alle abilità logico-argomentative e al pensiero critico che questa disciplina, più di altre, sarebbe in grado di sviluppare.

Accanto alla riflessione sulle metodologie appare invece importante recuperare anche quella sui contenuti, che rappresentano un nodo cruciale dell'insegnamento della filosofia oggi, sia a livello scolastico che accademico, e non solo in una cornice nazionale ma anche all'interno di una prospettiva più ambia, internazionale, globale.

Appare importante infatti ristabilire non solo la specificità della filosofia rispetto alle altre discipline, ma anche definire in maniera forte la competenza specifica sviluppata del curriculo filosofico rispetto agli autori, al lessico, ai testi, alle questioni fondamentali come, solo per fare alcuni esempi, il rapporto della filosofia con le altre scienze, con le etiche applicate, con le questioni ambientali e quelle della vita, con l'economia e la sostenibilità, con la robotica e l'intelligenza artificiale.

B @bel va a scuola

Dunque, quale filosofia insegnare oggi a scuola e all'università? Quali metodologie e quali i contenuti più adatti affinché gli studenti comprendano la specificità della tradizione filosofica occidentale rispetto ad altre tradizioni di pensiero? Affinché imparino a costruire e comprendere la propria identità culturale? Affinché sviluppino una professionalità altamente qualificata?

Ripensare i contenuti in questa prospettiva significa aprire l'insegnamento della filosofia a una dimensione veramente globale e rinnovare una tradizione didattica che, senza snaturarsi, possa orientare le giovani generazioni a muoversi all'interno di modelli, dinamiche e logiche globali, e possa promuovere conoscenze, valori, attitudini, comportamenti consapevoli e responsabili, fattori imprescindibili per un futuro pacifico, prospero e sostenibile.

Nelle pagine di questa rubrica, dunque, vorremmo ospitare contributi che sappiano non solo raccogliere le sfide teoriche poste all'insegnamento della filosofia nella scuola e nell'università, ma che vogliano anche condividere esperienze e buone pratiche realizzate.

Libri ed eventi

a cura di Tamara Tagliacozzo

Scrivere non è certo imporre
una forma (d'espressione)
a una materia vissuta.
Scrivere è una questione di divenire,
sempre incompiuto, sempre in fieri,
e che travalica qualsiasi materia vivibile
o vissuta. È un processo,
ossia un passaggio di vita
che attraversa il visibile e il vissuto.
La scrittura è inseparabile dal divenire.

Letture

Alessandro Grispini

Attorno alla psicanalisi di Paul Ricœur

Recensioni

Mariafilomena Anzalone

Giovanna Costanzo, *"Giuseppe e i suoi fratelli". Per un'etica della fratellanza fra utopia e riscatto*

Francesco Benedetti

Marina Galletti, *Il mostro bicefalo. Percorsi nell'eterologia di Georges Bataille*

Daniele Garritano

Marina Galletti e Sara Svolacchia (a cura di), Jacqueline Risset, *Proust in progress: 1971-2015*

Chiara Lovecchio

Vinicio Busacchi, Angiola Iapoce, Önay Sözer (a cura di), *L'inconscio a più voci. Percorsi multidisciplinari, tra psicoanalisi, ermeneutica, fenomenologia*

Angela Monica Recupero

Vinicio Busacchi, Giuseppe Martini, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*

B@bel

Editoriale
Il tema di B@bel
Intermezzo
Ricordo
Spazio aperto
Ventaglio delle donne
Filosofia e...
Immagini e filosofia
Giardino di B@bel
Ai margini del giorno
B@bel va a scuola
Libri ed eventi

Alessandro Grispini

ATTORNO ALLA PSICOANALISI DI PAUL RICŒUR

L'itinerario filosofico di Ricœur può essere pensato come una continua elaborazione della questione del soggetto.

L'intero percorso culturale – dal progetto di una antropologia filosofica, alla svolta linguistica degli anni '60 e all'interesse per il simbolo, la riflessione sull'ermeneutica del testo e, infine, l'ermeneutica del sé – testimonia questo incessante lavoro di ripensamento che, prendendo le distanze sin dall'inizio con le pretese di razionalità del *cogito* cartesiano, giunge a descrivere la dialettica e l'interdipendenza strutturale fra il sé e l'altro: il sé può comprendersi solo partendo dal fatto di essere abitato da una molteplice alterità[1]. La svolta ermeneutica non fa che ampliare le riflessioni già iniziate nelle prime opere in cui compaiono i temi del male, della colpa, del volontario e dell'involontario, che verranno successivamente sviluppate nel solco di un ripensamento della questione del soggetto, alla rinuncia delle sue pretese di trasparenza.

Anche la riflessione sul tema dell'identità giunge alle stesse conclusioni in quanto essa si declina come dialettica fra l'*idem* (l'identità statica) e l'*ipse* (la pluralità delle esperienze che si succedono nel corso del tempo). La soggettività narrativa non può prescindere dalla presenza dell'altro come elemento costitutivo.

Già da queste brevi note può essere colto il contributo e lo sfondo filosofico che Ricœur ha dato alla psicoanalisi, specie se teniamo presenti i più recenti esiti della psicoanalisi intersoggettiva e della relazione, la cui impostazione culturale di fondo è stata da lui delineata con largo anticipo[2].

Un recente volume, *Attorno alla psicoanalisi*[3], raccoglie una serie di scritti, in parte editi e in parte inediti, conferenze, discussioni e interviste che coprono un arco di tempo che va dagli anni '50 ai primi anni del nuovo millennio e che hanno come argomento l'incessante lavoro che l'Autore ha dedicato al confronto con il pensiero freudiano attraverso la mediazione della prospettiva ermeneutica.

Questo testo, pubblicato postumo, rappresenta un importante documento poiché consente di cogliere il nascere e l'intrecciarsi dei nuclei tematici altrove sviluppati in modo organico. È proprio il suo carattere non sistematico a renderlo un documento vivo.

Cosa rappresenta Ricœur per il mondo psicoanalitico?

Paul Ricœur è soprattutto noto ai più per essere stato colui che ha definito come «ma-

1 P. Ricœur, *Sé come un altro*, Jaka Book, Milano, 2016.

2 G. Martini, *L'ermeneutica come ponte tra narratività e irrappresentabilità*, in Id., (a cura di), *Psicoanalisi ed Ermeneutica*, Franco Angeli Editore, Milano 2006.

3 Ricœur, *Attorno alla psicoanalisi*, tr. it. a cura di F. Barale, Jaca Book, Milano 2020. La prima parte comprende una raccolta di dieci scritti e conferenze (in originale *Ecrits et conferences 1. Autour de la psychanalyse*), mentre la seconda comprende otto lavori fra cui interessanti dibattiti che testimoniano l'evoluzione del suo pensiero su temi che interessano anche la psicoanalisi.

estri del sospetto» Marx, Nietzsche e Freud, i quali hanno messo in discussione e in crisi la concezione del *cogito* cartesiano, svelando le illusioni su cui si fonda la coscienza, dietro la quale si cela una dimensione non consapevole, ma potente e operante, una concezione certamente presente nel primo Freud. La riflessione di Ricœur, in realtà, è molto più ampia e corposa poiché, nel percorso intellettuale successivo, egli svincola la psicoanalisi dalle filosofie del sospetto e dalle strettoie della metapsicologia per approdare a modelli di pensiero che includono la centralità della relazione e il ruolo dell'altro nella costruzione del sé e nel reperimento del senso della propria natura e della propria storia.

Ciò che è importante per lo psicoanalista nel pensiero di Ricœur può essere riassunto anche solo accennando ai temi che egli ha sviluppato.

Lo statuto del soggetto, in primo luogo. La rinuncia al *cogito* cartesiano, alle illusioni della coscienza e, in definitiva, il superamento dell'idea che esista un soggetto forte e auto-trasparente, lasciano il posto ad una concezione per la quale non si dà soggettività se non all'interno di una trama relazionale e simbolica condivisa. Non può mai darsi un sé senza l'altro. L'identità non costituisce un dato immediato dell'Io, bensì è il frutto di una dialettica incessante fra il sé e gli altri che si radicano nel sé e lo modellano. La conoscenza di sé non può prescindere dal riconoscimento della molteplice alterità che lo costituisce. Il desiderio si costruisce all'interno di una matrice intersoggettiva.

L'altro fondamentale contributo di Ricœur allo sviluppo del pensiero psicoanalitico riguarda, come ben noto, lo sviluppo della prospettiva ermeneutica che ha assunto una crescente influenza nella costruzione di prospettive relazionali ed intersoggetiviste nella psicoanalisi contemporanea.

La prospettiva ermeneutica, pur non rinunciando alla propria vocazione interpretativa e veritativa, ha poi aperto la strada al tema della 'narrazione'. L'identità è una identità narrativa e l'obiettivo della cura psicoanalitica è dare un 'senso' alla narrazione al fine di rendere la sofferenza sopportabile.

Infine, il superamento della dicotomia fra comprensione e spiegazione («spiegare di più per comprendere meglio»), la concezione dialettica e la centralità del 'circolo ermeneutico' consentono di sviluppare un atteggiamento critico nel confronti del materiale clinico e della dinamica transfert/controtranfert, superando così alcuni limiti della metapsicologia e della tecnica classica.

In definitiva, potremmo dire che Ricœur ha anticipato di qualche decennio quello che sarebbe stato il progressivo superamento della classica *one mind psychology* verso una prospettiva sempre più caratterizzata da una *two mind psychology* sino, potremmo dire, alle più recenti concezioni del 'campo analitico'[4].

Senza pretendere di fornirne una descrizione esaustiva, mi limiterò a fare dei rapidi accenni su tre tematiche che attraversano questo complesso testo: la prospettiva ermeneutica, l'essenza della psicoanalisi e il senso della cura psicoanalitica.

Il primo tema riguarda il ruolo della prospettiva ermeneutica nel pensiero psicoanalitico. Ricœur è fra i pochi filosofi che hanno dialogato con Freud, prendendolo 'così come

4 A. Ferro, G. Civitarese, *Il campo analitico e le sue trasformazioni*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015.

è'. Il suo scopo non è quello di confutare o confermare l'impianto freudiano, rilevandone punti deboli, contraddizioni o punti di forza. Ciò che lo muove è un intento 'dialettico', non scevro da considerazioni personali (p. 380) e dal suo progressivo interessamento alla filosofia ermeneutica.

Scrive Ricœur (p. 380):

> Per me, se il suo uso della parola 'dialettica' ha una forza nell'ambito della mia riflessione, è perché essa rappresenta il conflitto tra la parte riflessiva del pensiero padrone del senso e il carattere non solamente dominabile, ma anche non rappresentabile dei contenuti dell'inconscio.

È qui evidente quanto il pensiero di Ricœur sia vicino alle riflessioni più moderne del concetto di inconscio, non più limitato al 'rimosso', ma esteso alla dimensione del non- e del pre-rappresentabile.

Ricœur non costruisce ovviamente un 'modello' della realtà psichica e non ha alcun intento di entrare nelle questioni cliniche; la stessa filosofia ermeneutica non rappresenta un altro modello fra i tanti; sarebbe erroneo parlare di 'modello ermeneutico'; è più corretto intendere la proposta ermeneutica in psicoanalisi come una «prospettiva metodologica»[5] evitando così le strettoie e le derive di una concezione ermeneutica radicale che contrappone in modo rigido la 'verità narrativa' alla 'verità storica'[6], finendo col dire che ogni narrazione all'interno della relazione analitica è possibile come co-creazione e che deve rinunciare del tutto a ogni istanza veritativa.

La psicoanalisi è da sempre una disciplina ermeneutica in quanto segni, simboli e sintomi sono suscettibili di interpretazione in quanto fenomeni che mascherano un significato inconscio rimosso. Nella prospettiva freudiana l'ermeneutica è disvelativa: l'analista interprete ha il compito di portare alla luce il significato nascosto e, prima ancora, di interpretare le strategie difensive che il paziente ha edificato per mantenere rimosso ciò che da angoscia. La prospettiva ermeneutica inaugurata da Ricœur costituisce un salutare ripensamento metodologico poiché mira a «integrare il momento della spiegazione causale e quello della comprensione del senso» (p. 120).

Il secondo tema riguarda la riflessione sul 'nucleo essenziale della psicoanalisi'. Secondo Ricœur la situazione analitica contiene molto di più rispetto alla teoria che pretende di fondarne i principi. Lo studio dell'archeologia del soggetto, tipico del procedimento freudiano per il quale il contenuto traumatico dell'infanzia è ciò che intrappola l'uomo in una dimensione deterministica, viene ripensato da Ricœur come una forma di riduzionismo antropologico. Questa dimensione non viene negata, ma è necessario integrarla dialetticamente con una visione teleologica del soggetto in cui, richiamando Hegel, il tema del desiderio diviene una spinta propulsiva verso il futuro, l'ulteriorità e la realizzazione del sé[7].

---

5 Martini, *La sfida dell'irrappresentabile*, FrancoAngeli, Milano 2005.

6 D.P. Spence, *Verità narrativa e verità storica*, Martinelli, Firenze 1987.

7 T. Valentini, *"Archeologia del soggetto" ed "ermeneutica del sé". Paul Ricœur lettore e critico di Freud, in «Areté. International Journal of Philosophy, Humann & Social Sciences», 1, 2016, pp. 25-*

Dialettica che non riesce, tuttavia, a comprendere il mistero della realtà umana e della genesi del soggetto nella sua interezza[8].

La psicoanalisi, scrive Ricœur (p. 124), si costruisce attorno ad una «relazione triangolare»: a) un procedimento per l'indagine dei di processi psichici cui altrimenti sarebbe impossibile accedere, b) un metodo terapeutico basato su tale indagine per il trattamento dei disordini nevrotici, c) una serie di conoscenze psicologiche acquisite per questa via che gradualmente si assommano e convergono in una nuova disciplina scientifica.

Come 'procedimento di indagine' la psicoanalisi è interpretazione dei sintomi, dei sogni degli atti mancati, ecc. Come 'metodo di trattamento' essa si fonda su un insieme di regole tecniche (libere associazioni, analisi delle resistenze, analisi del transfert e del controtransfert). In quanto 'apparato teorico' essa fonda modelli esplicativi della mente[9]. Secondo Ricœur

> è il misconoscimento del legame circolare tra procedimento di indagine, metodo di trattamento e sistema teorico che ha portato a sopravvalutare il sistema teorico e, allo stesso tempo, a non avvertire le possibili discordanze tra ciò che la psicoanalisi fa e ciò che dice di fare (p. 124)

Ciò che è rilevante in questa affermazione è che nel modo di intendere la psicoanalisi esiste uno iato fra queste tre dimensioni. Infatti il procedimento di indagine è squisitamente 'ermeneutico', mentre l'apparato teorico aspira ad una scientificità meta-psico-biologica. Ciò che sta in mezzo fra queste due anime, cioè il metodo di trattamento, è il dispositivo che rende possibile l'attivazione del processo relazionale, cioè la messa in scena del desiderio attraverso il linguaggio (e non solo).

Ora, se prendiamo in considerazione la nozione di pulsione come parte del modello teorico, siamo costretti ad ammettere che essa assume un valore nella situazione analitica solo in quanto ha un 'valore semiotico', è cioè portatrice di un 'senso' che può essere decifrato, interpretato e tradotto (p. 125). Dunque, «la psicoanalisi conosce del desiderio solo ciò che può essere detto» (p. 125).

Appare qui più chiaro il pensiero di Ricœur quando scrive che esiste una discordanza fra ciò che 'la psicoanalisi fa e ciò che dice di fare'. E la discordanza si articola su un duplice livello: a) ciò che accade nella situazione analitica è molto di più e molto diverso da quanto viene predicato nel modello teorico, b) il modello teorico (la metapsicologia) si colloca su un piano diverso dal metodo di indagine e dal metodo di trattamento che sono di fatto ispirati a una prassi ermeneutica.

Riguardo al primo punto, è esperienza comune sentire che nella relazione analitica vi sia un eccesso di senso rispetto ai modelli esplicativi utilizzati. Nello sviluppo della relazione e del discorso che si instaura fra l'analista e l'analizzando i principi della metapsicologia appaiono riduttivi rispetto ai contenuti del dialogo; il modello teorico

58.

8 Ricœur stesso ritiene riduttivo l'opposizione tra l'archeologico ed il teleologico (p. 385).

9 Ricœur si confronta con i modelli freudiani, ma possiamo assumere questa osservazione come estensiva a tutti i modelli che si sono succeduti nel corso dei decenni.

rimane certamente fondamentale per avere una cornice globale che consenta la comprensione dei fatti, ma l'essenza del dialogo analitico lo trascende poiché si confronta con l'incomprensibilità e dell'indicibile. La comprensione dell'altro rimane irriducibilmente enigmatica.

Il secondo punto su cui si consuma la discordanza ripropone il dilemma di conciliare l'originaria duplicità epistemologica che alberga nella psicoanalisi la quale, se per un verso esprime l'esigenza di fondare lo studio della realtà psichica dal punto di vista scientifico, al tempo stesso si propone come un'arte per interpretare e decodificare l'inconscio e la sua realtà simbolica. In altri termini, la psicoanalisi cerca di tenere insieme le pretese delle scienze della natura e quelle della cultura.

Rendere coerente il rapporto fra metodo di indagine, metodo di trattamento e modello teorico spingerebbe a dover rivedere in termini radicali l'intero impianto privilegiando l'aspetto ermeneutico e sbarazzarsi della metapsicologia[10].

Nello sforzo di ridefinire la specificità della psicoanalisi, l'Autore parte dalla premessa che il 'fatto'[11] in psicoanalisi è di natura diversa rispetto a ciò che viene considerato 'fatto osservabile' nelle scienze della natura, ma che al tempo stesso la teoria freudiana non può prescindere da considerazioni di distribuzione energetica degli investimenti. Ciò porta Ricœur alla conclusione che la psicoanalisi sia una «disciplina mista» (p.104) e ciò rappresenta un limite invalicabile per tutti coloro che pretendono di riformularla radicalmente in termini ermeneutici[12].

Non è una risposta esaustiva, ma certamente una proposta realistica poiché offre una soluzione provvisoria all'annosa questione dello statuto epistemologico della psicoanalisi che rimane elusivo.

Tuttavia, neppure un pensiero radicalmente ermeneutico può essere percorso senza pagare un alto prezzo, poiché una totale espulsione della verità storica, come abbiamo già detto, finirebbe con l'alimentare il pericoloso equivoco che ogni narrazione può andar bene.

La posizione di Ricœur della psicoanalisi come disciplina 'mista', appare plausibile, anche se provvisoria, ma per il momento la proposta ermeneutica, se mitigata dalle sue derive più estreme, è quella che meglio ne coglie l'essenza.

Il rimando alla ricerca e allo svelamento del 'senso' è, a mio parere, quello più si avvicina alla pratica psicoanalitica. Ricercare il senso di una narrazione personale vuol dire esplorare la soggettività, ricercare come il soggetto simbolizza le relazioni ed i con-

10 «Non esito a dire che, per quanto ci si sforzi da molto tempo di collocare la psicoanalisi nell'ambito delle scienze basate sull'osservazione, l'attacco degli epistemologi contro la psicoanalisi rimane senza replica. A questo punto si presentano due possibilità: o respingere in blocco la psicoanalisi in quanto non scientifica, o rimettere in discussione il suo statuto metapsicologico» (p. 103).

11 Il 'fatto psicoanalitico', irriducibile alle scienze della natura, è così da Ricœur definito: a) un desiderio parlato che possiede una significazione può essere decifrata, b) centralità dell'esperienza del transfert e della dinamica intersoggettiva, c) l'aver a che fare esclusivamente con la realtà psichica, d) la rimemorazione come struttura narrativa.

12 Come fa notare Martini (p. 408) la questione del 'carattere misto' della psicoanalisi verrà successivamente e in parte superata da una concezione più ampia di ermeneutica che integri il momento della spiegazione causale e quello della comprensione del senso.

testi di convivenza. Questa impostazione rimanda inevitabilmente alla nozione di verità, seppur in una accezione debole. Una verità soggettiva che racchiude un progetto di vita, con le sue chiusure e con le sue potenziali aperture. Una verità che alberga nell'inconscio passato (la dimensione archeologica del soggetto), ma anche una verità che rimanda allo sviluppo (possibile) di ciò che nella mente è rimasto inespresso.

Ricercare, svelare e sviluppare il 'senso' vuole anche dire anche mettere fra parentesi la questione della 'cause'. L'impostazione scientista di Freud e di molti psicoanalisti enfatizza la questione eziologica ed in questo consiste la (erronea) pretesa di scientificità.

Non si può non concordare con l'Autore quando scrive

> ciò che è pertinente per l'analista non sono fatti osservabili né reazioni osservabili rispetto alle variabili del contesto, ma il significato che un soggetto attribuisce a questo gruppo di fenomeni. In sintesi, arriverei a dire che a essere psicoanaliticamente pertinente è ciò che un soggetto fa delle sue fantasie (p. 109).

La ricerca del senso, la teologia della cura come riconoscimento del trauma primitivo non per guarire, ma per accettare il senso del trauma originario e rendere sopportabile la sofferenza (p. 385), a mio parere hanno bisogno di una nuova narrazione che colga elementi di verità e dia forma a ciò che non è ancora pensabile o non vissuto[13].

Il terzo tema, strettamente collegato al precedente riguarda 'gli scopi della psicoanalisi'. La questione può apparire peregrina poiché la psicoanalisi è nata come un trattamento, anche se poi, nel corso dei decenni successivi si è diffusa l'idea che i risultati terapeutici, quando si verificano, sono un sotto-prodotto di una ristrutturazione delle componenti profonde della personalità. Sempre più spesso la psicoanalisi è stata criticata per essere diventata una 'filosofia della mente'[14].

Ogni modello psicoanalitico ha in sé i principi e gli scopi del trattamento, ma in ultima analisi le domande fondamentali rimangono quelle di sempre: cosa vuol dire soffrire? Cosa può essere trasformato? E cosa vuol dire trasformazione? In definitiva, queste domande ci conducono alla questione se e in che misura la psicoanalisi sia un sistema di cura.

Scrive Ricœur (p. 386): «se un paziente bussa alla porta di uno psicoanalista, è perché soffre e non ne comprende il motivo; non si deve quindi mai separare sofferenza e parola».

Ricœur offre in questi saggi un'idea non trionfalistica del senso della cura in psicoanalisi, ma propone una prospettiva più realistica che rimanda al tema della sofferenza. Come già ricordato, il paziente che si rivolge a uno psicoanalista è mosso da una sofferenza di cui non sa dire nulla.

Ricœur ci ricorda che l'aspetto teleologico della cura non è la guarigione, o la mera riduzione dei sintomi, ma l'accettazione del senso del trauma originario (p. 385). Il lavo-

13 Th.H. Ogden, *Vite non vissute. Esperienze in psicoanalisi*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2016.
14 E.R. Kandel, *Biology and the Future of Psychoanalysis: A New Intellectual Framework for Psychiatry Revisited*, in «American Journal of Psychiatry», 156, 1999, pp. 505-524.

ro della psicoanalisi consiste nel dare parola al non detto, al non dicibile, al non pensato, al non ancora pensato. In definitiva, si tratta di dare 'senso', a un discorso inconscio (non solo e non sempre solo rimosso) che non ha né parola né forma, oppure che appare de-formato. In questo processo Ricœur intravede nel lavoro del lutto, inteso come lavoro di memoria contro la coazione a ripetere, che ne è al tempo stesso causa ed alimento, un aspetto essenziale del compito analitico.

La narrativa che dà parola e forma al discorso inconscio, in vista di un senso possibile della sofferenza (p.389), non è mai univoca, così come la verità stessa non mai univoca. Il 'racconto vero' è «il racconto grazie al quale io divengo sopportabile allo sguardo di me stesso e sopportabile per gli altri» (p. 391). Il fondo della sofferenza rimane irriducibilmente opaco; il lavoro interpretativo e il lavoro del lutto non possono abolire tale opacità, ma possono renderla accettabile e sopportabile.

In cosa consiste in definitiva la 'cura' psicoanalitica? La proposta di Ricœur, apparentemente minimalista, tocca una realtà sostanziale:

> Ciò che dunque la psicoanalisi ci porta a riconoscere sono, nella sofferenza inziale, le risorse del senso che faranno apparire un'altra profondità nella sofferenza e, forse, anche una significazione che le era perfettamente estranea. Al termine, non si soffre per la stessa cosa e nello stesso modo. Si soffre per un'altra cosa e altrimenti…e che, nello stesso tempo, è accettabile per se stessi, e permette, semplicemente, di continuare a vivere, a vivere con gli altri e con se stessi (p. 391).

Non si tratta di una soluzione pessimistica[15], bensì di una visione che tiene conto della potenza dell'originario e delle risorse nascoste in ogni forma di sofferenza. Una formulazione, quella di Ricœur, di umiltà conoscitiva e, in definitiva, fortemente etica.

15 Una visione che curiosamente rimanda non all'ultimo e disincantato Freud, bensì al primo che così risponde ad un immaginario paziente che gli domanda in che modo l'analista potrà aiutarlo: «…molto sarà guadagnato se ci riuscirà di trasformare la sua miseria isterica in una infelicità comune. Contro quest'ultima, lei potrà difendersi meglio con una vita psichica 'risanata'. S. Freud (1895), *Studi sull'isteria,* in *OSF* 1, Boringhieri, Torino 1989.

Giovanna Costanzo
"Giuseppe e i suoi fratelli". Per un'etica della fratellanza fra utopia e riscatto
Universitas Studiorum, Mantova 2020, pp. 324.

In un tempo storico come quello che stiamo vivendo, governato da forti pulsioni egoistiche, i nostri già logorati legami sociali sono quotidianamente esposti ad una serie di difficili sfide che la crisi pandemica ha ulteriormente acuito, contribuendo ad alimentare una logica del 'noi' contro 'loro', foriera di svariate forme di contrapposizione (popolo/élite, stranieri/concittadini, giovani/anziani). In uno scenario del genere, il bel volume di Giovanna Costanzo, dedicato al tema della fratellanza, compie un'operazione che potremmo definire 'inattuale' in senso nietzschiano, visto che, nel contrastare i valori dominanti nel tempo presente, lavora a favore di 'un tempo a venire'. Orientata da un profondo desiderio di riscatto e di rinascita, che trova nell'utopia lo strumento di trasformazione del presente e costruzione del futuro, l'articolata e corposa ricerca dell'Autrice si pone un duplice obiettivo: riportare al centro della riflessione etica il concetto di fratellanza e recuperarlo come un compito che non si limita ad investire la sfera personale e privatistica dell'esperienza individuale, ma assume una dimensione esplicitamente sociale e globale.

Si tratta, come è evidente, di un compito arduo in un contesto in cui all'ampliarsi dell'orizzonte della relazionalità umana, divenuto sempre più globale, ha corrisposto un paradossale ripiegamento su se stesso dell'agire, sprofondato, per usare un'espressione di Edward Gibbon, cara a Hegel, 'nell'opaca indifferenza della vita privata'. Di conseguenza, se da un lato, l'appello alla fratellanza rischia di infrangersi sullo scoglio «dell'indifferentismo etico» e «dell'individualismo esasperato» (p. 7), dall'altro è legittimo domandarsi come esso possa, al di là di ogni retorica dei buoni sentimenti, incidere operativamente ed efficacemente nel nostro presente e mutarne gli assetti etici, sociali e politici.

L'Autrice, non sottraendosi alle criticità insite in questo tentativo, prende le mosse dalla profonda e per certi versi inquietante complessità che caratterizza la relazione tra fratelli e costruisce un percorso, quanto mai efficace sul piano teorico e narrativo, che si snoda attraverso la lettura e l'interpretazione della vicenda biblica di Giuseppe e dei suoi fratelli.

La Bibbia, in effetti, costituisce un punto di riferimento essenziale per far emergere una visione a tutto tondo del legame di fratellanza in cui non sono presenti solo significati e sentimenti di carattere positivo e accomunante, ma anche aspetti fortemente divisivi e conflittuali. Basti pensare alla vicenda estrema di Caino e Abele, in cui la fratellanza dà luogo a qualcosa che la contraddice e la nega: il fratricidio. Maledetto da Dio per il suo gesto, condannato a un destino di erranza, Caino deve abbandonare la «terra bagnata dal sangue del fratello ucciso» (p. 27) e avviare il cammino dell'umanità. E questo cammino, che è anche ideale e storico, conduce l'uomo dalla fratellanza negata come legame di sangue alla fratellanza che si riafferma come condivisione della responsabilità verso «il prossimo in quanto fratello sconosciuto» (p. 12).

Caino che, dopo il fratricidio, costruisce la prima città della storia, incarna un *topos*

che ritroviamo anche nel pensiero greco e romano, quello della negazione radicale, persino cruenta dei legami parentali, per dar vita a legami non parentali, fondati sulla legge e sul *kratos* (Eteocle e Polinice, Romolo e Remo, etc.). Ma, se Caino è l'emblema di una fratellanza di sangue annegata nel sangue, Giuseppe, che perdona i fratelli ricostituendo il legame reciso, rappresenta l'altro estremo dell'arco della fratellanza: quello della fratellanza riconquistata, che passa attraverso il tradimento, l'inganno, il misconoscimento e l'odio. Egli perdona i suoi fratelli che lo avevano venduto schiavo e fatto fuggire in Egitto e supera il loro disegno farneticante accogliendoli dentro la logica del padre e della sua legge, quella «sovrabbondante dell'amore» (p. 240). La vicenda di Giuseppe, che l'Autrice ripercorre con grande finezza ermeneutica servendosi sia del testo biblico che dell'opera di Thomas Mann, diviene il *fil rouge* che sostiene la costruzione di una proposta teorica ben precisa, in cui la fratellanza è sì legame di sangue ma legame che, negandosi, apre la strada alla fratellanza intesa come modello di relazionalità non strettamente familiare, ma intersoggettiva nel senso più ampio del termine. Modello quindi di convivenza, di cooperazione e di solidarietà.

Proprio il nesso tra fratellanza e solidarietà chiarisce un aspetto centrale nella lettura dell'Autrice: la solidarietà è solo un'incompleta applicazione dei contenuti della fratellanza, perché comunque mantiene intatta «una relazione di forza», di tipo verticale, «che va dal forte al debole» (p. 38). La fratellanza, invece, implica ed esige un «rapporto non verticale ma orizzontale, poiché richiede un aiuto e un sostegno reciproco fra soggetti diversi» (p. 38). Per questo, secondo l'Autrice, se vuole declinarsi operativamente, la fratellanza deve riuscire a entrare a pieno titolo nella sfera del politico ed essere elemento che determina condizioni di libertà e uguaglianza, visto che quest'ultime si realizzano se gli uomini sono fratelli, pari e diversi, ma fratelli.

In fondo, il trittico rivoluzionario francese già esprimeva questo nesso; tuttavia, ben presto, la fratellanza è scomparsa dall'orizzonte del dibattito filosofico-politico per lasciar posto solo alla libertà e all'uguaglianza e al loro antagonismo. Tra le cause di questo oblio, come sottolinea l'Autrice, c'è senz'altro l'origine religiosa e, segnatamente, cristiana di questo concetto che mal si conciliava con lo spirito illuminista della Francia rivoluzionaria. Vi è, però, anche l'ambiguità che, tutto sommato, ne caratterizzava l'uso, sospeso tra un senso nazional-patriottico-popolare e l'appello ad un'idea universale quanto generica di umanità. Non c'è dubbio che, per riportare la fratellanza al centro della riflessione etico-politica, questa ambiguità vada sciolta. Come ha messo ben in evidenza Derrida - che costituisce uno degli interlocutori principali dell'Autrice - tutto si gioca nella risposta alla domanda: *chi è mio fratello*?

Se Derrida, indicando nel 'fratello' non il consanguineo ma l'altro che «mi abita, la differenza che mi appartiene» (p. 266), incarna per l'Autrice, la prospettiva di una «democrazia a venire» che «fa della inclusione dello straniero e della dissimmetria la sua misura» (p. 271), Martin Buber rappresenta esemplarmente il tentativo di realizzare «a partire dal suo oggi e in prospettiva futura una comunità fraterna, ovvero una comunità destinata a diventare 'laboratorio' di collaborazione reciproca e 'occasione' di solidarietà fra i popoli» (p. 271).

Criticando tanto l'individualismo e la solitudine che caratterizzano la società moderna, tanto l'idea che esse possano essere superate attraverso forme di collettivismo e ugualitarismo, Buber concepisce l'utopia di una comunità fondata sul vincolo della fratellanza, alla cui base c'è una essenziale presa di coscienza. Quella per cui diveniamo consapevoli che, nel mondo umano, non esiste l'io senza il tu e che ciò che fonda entrambi è il *tra*, lo *Zwischen*, per cui l'uomo non è altro che il suo incontro con l'altro uomo. In questo rapporto tra io e tu, infatti, ciò che conta è un terzo, il *medium*, l'origine del noi, Dio, fonte di fratellanza. Io e il tu - e questo è un punto che l'Autrice fa profondamente suo quando ribadisce il senso non omologante in cui va intesa la fratellanza - non sono assimilabili *tout court*: l'uno non è l'altro, perché a dividere l'io e il tu c'è la loro libertà.

Il pensiero di Buber offre all'Autrice lo stimolo per quella che lei definisce una sorta di riscrittura dell'utopia di «una comunità del noi» (p. 298) che si alimenta grazie al senso di fratellanza e alla reciproca sollecitudine cui dà luogo. Si tratta di una fratellanza non semplicistica, non immediata ma «messa alla prova dalla "caduta nella fossa"» (p. 305), di un legame che passa e supera la sua stessa negazione e che può essere esteso al di là del circuito ristretto dei vincoli di sangue se e solo se diviene una modalità di stare nel mondo e nella storia, un atteggiamento, una postura che esprime, nel contempo, la responsabilità che ci lega all'altro, l'esser rimessi l'uno all'altro proprio in nome della vulnerabilità a cui questo legame ci espone e ci consegna.

Agisce in queste riflessioni sul rapporto tra responsabilità, vulnerabilità e fratellanza, la lezione levinasiana e, in particolare, l'idea per cui, grazie alla responsabilità, l'umano può riprendere possesso di se stesso nello spazio dell'incontro con la condizione di comune sofferenza. In fondo, il misconoscimento della responsabilità a cui l'altro ci richiama è strettamente connesso alla negazione della fraternità, come dimostra la risposta di Caino al Signore che gli chiede di Abele: «Sono forse io il custode di mio fratello?» (*Gen*, 4, 9); nelle sue parole questo disconoscimento si materializza come rifiuto di riconoscersi nella responsabilità cui pure siamo chiamati.

Nell'esplorare con acume la densa costellazione concettuale della fratellanza e le sue potenzialità etico-politiche, l'Autrice segnala, però, anche la necessità di evitare due rischi a cui la fratellanza appare sempre esposta. Il primo consiste nella ricaduta nel legame naturalistico, variamente declinato (il sangue, la patria, etc.), che certamente può cementare le relazioni interne a determinati gruppi, ma anche e, contestualmente, escludere chi a quei gruppi non appartiene. Il secondo rischio è rappresentato, invece, da un'idea di fratellanza omologante e generalizzante, che nega le differenze, o meglio, le annega in un legame universale ma astratto perché astrae proprio da ciò che fa di ogni essere umano l'essere unico e singolare che è. Di fronte a due estreme possibilità - quella che il soggetto si chiuda nel cerchio della propria singolarità e dei propri legami privatistici o che la società, invece di essere autentica comunità di fratelli, si costituisca come un tutto che nega l'indipendenza e la differenza delle sue parti - l'Autrice ci invita a pensare la relazione intersoggettiva nei termini di una differenza che non implica separazione, ma si costituisce a partire dal riconoscimento dell'appartenenza ad una comune natura, quella umana, filiale nel rapporto col padre. Solo così l'appello alla fratellanza può sal-

vaguardare l'autonomia dei singoli, radicandola, però, in un fondamento che istituisce e alimenta la comunità e che, al di là delle concrete e specifiche formazioni della vita storica, può orientarci al pensiero della loro comunanza, piuttosto che a quello del loro inesorabile conflitto.

Mariafilomena Anzalone

Marina Galletti
Il mostro bicefalo. Percorsi nell'eterologia di Georges Bataille
Artemide Edizioni, Roma 2020, pp. 175

Partire dall'assunto di Bataille «non credo alla possibilità di non andare in fondo alle cose» permette già, in parte, di iniziare a comprendere l'essenza vera di questo volume a lui consacrato. Una raccolta di saggi, frutto di anni di ricerche condotte in biblioteche italiane e straniere, e approfondimenti, che, come la stessa autrice, Marina Galletti, scrive nell'Introduzione, «non mirano a delineare la figura logica di un corpo omogeneo scandito da una successione rigorosamente cronologica» (p. 9), ma che «si ripropongono piuttosto di aggirare la strada maestra del sapere antropocentrico, illusoriamente autonomo dal moto vorticoso dello spazio galattico e pertanto portatore di una verità *nécessairement liée à l'erreur que représente le "sol immobile"*» (p. 9). E attraverso quest'ordine casuale, partendo dal sovvertimento di un senso dato — quello cronologico o quello di un determinato *topos* culturale —, ispirato certamente alla postura dello stesso Bataille, la raccolta di saggi verte così ad un'essenzialità critica, utile alla scoperta e alla comprensione di quella forza innovatrice e trasversale del suo pensiero. Un pensiero criptico, complesso e completo che, ancora oggi, suscita meraviglia, scalpore e grandi dibattiti.

Ed è proprio sulle orme di Bataille il quale nella metà degli anni Trenta operava nel verso di una «decostruzione della filosofia occidentale già avviata nella rivista *Documents*» (p. 11), che, al cuore di questo volume, l'autrice si prefissa lo scopo di indagare a tutto tondo il significato vero e profondo dell'eterologia. Tale concezione filosofica, entrando in scena «all'epoca della violenta polemica che Bataille porta avanti contro il surrealismo verso la fine degli anni Venti» (p. 39), ed operando «dopo la presa di potere di Hitler, come strumento di lotta contro il totalitarismo» (p. 45), si sviluppa quale «sinonimo di "agiologia" e "scatologia", nella prospettiva di una "*science de ce qui est tout autre*" il cui perno è costituito dalla nozione di corpo estraneo o eterogeneo» (pp. 39 - 40). Una scienza, dunque, destabilizzante, irruente e paradossale che si propone di scoperchiare «le falle insite in ogni sistema» (p. 40) e che «dà scacco matto alla logica utilitaristica dell'antropologia scientifica, precipitando le rappresentazioni vuote e astratte elaborate dalla conoscenza metodica nel "*jeu puéril*" del mito» (p. 41). Dunque di indagare l'irruzione dell'eterologia «laddove la ragione si arresta, facendo di quei meccanismi regressivi che sono la paura e il disgusto uno strumento di vero e proprio trasporto estatico» (p. 42), in relazione anche alla nozione di 'sacro', altro perno fondamentale tanto nel pensiero di Bataille, quanto nella dettagliata analisi di Marina Galletti. In altre parole, di portare alla luce lo sforzo dell'autore francese di elaborare, a partire dalle tesi della Scuola sociologica francese (Durkheim, Mauss), «uno schema più complesso in cui il sacro ritrovi il significato del termine latino *sacer*» (p. 43), ovvero la partizione di un sacro alto e di un sacro basso, distinti entrambi del profano, seppure nella consapevolezza dell'alterazione apportata a tale schema dalle principali 'religioni rivelate'.

Accanto ai due volti del sacro e alla loro rielaborazione in Bataille (eterogeneo alto e basso, distinti dall'omogeneo), vi è nella lettura innovativa del fascismo la presenza di un terzo elemento, quello dello Stato, che, «distinto sia dall'omogeneo sia dall'eterogeneo e nondimeno funzionale all'uno come all'altro tanto da modificare una parte di entrambi» (p. 45), diventa il perno della distinzione fra democrazia e totalitarismo.

Altra particolarità del volume, accanto all'accurata indagine sull'eterologia, è l'analisi di elementi cardine della produzione filosofica di Georges Bataille, quali, ad esempio, l'istante, il percorso delle riviste *Acéphale* e *Critique* o il rapporto proficuo dato dalla collaborazione di Bataille col pittore André Masson. Ancora, nel saggio intitolato *In una visione nell'istante: il riso sovrano*, una particolare enfasi viene posta sugli studi, presenti nella rivista *Documents*, circa le principali divinità del pantheon messicano e riguardo l'utilizzo di queste, da parte di Bataille, nell'interpretazione di una deriva dello 'spirito moderno', oramai «incapace di porre l'uomo dinanzi all'immagine grandiosa della decomposizione e della morte se non sotto "*la forme négative, les savons, les brosses à dent et tous les produits pharmaceutiques*"» (p. 69).

Il volume è impreziosito dalla riproduzione di alcune immagini, fondamentali per dare una 'rappresentazione visiva' delle teorie al suo interno citate. Tra queste, oltre al *Minotauro* della copertina, *Les écarts de la nature* di Nicolas-François e Geneviève de Nangis Regnault, riedita già nel 1930 nella rivista *Documents*; e le tavole di André Masson, quali *Montserrat*, rappresentante l'uomo acefalo, e *L'univers dionysiaque*, entrambe coincepite per la rivista *Acéphale*. O ancora il progetto *Piège à soleil*, risalente al 1938 e ideato dal pittore per illustrare l'articolo di Bataille *Les mangeurs d'étoiles*.

Peraltro il pensiero di Georges Bataille, a cui la stessa rivista *B@belonline* ha dedicato nel 2012 il numero *Georges Bataille. L'impossibile*, a cura di Chiara Di Marco, conosce in questi ultimi anni un fervore sempre maggiore.

Per uno sguardo più globale e internazionale sugli studi sul filosofo francese, oltre alla pubblicazione presso Artemide nell'ottobre 2020 de *Il mostro bicefalo* nella collana 'Proteo/Risset' fondata da Umberto Todini – la stessa che ospita il *Georges Bataille* di Jacqueline Risset, curato da Marina Galletti e Sara Svolacchia – si segnalano nel solo 2021: sempre in Italia, il saggio *Sacrifici e simulacri. Bataille, Klossowski* di Giuseppe Zuccarino, edito da Mimesis; in Francia, *Autour de Critique 1946-1962*, curato per le Éditions Otrante da Sylvie Patron, nonché l'imminente pubblicazione di *Bestiaire Bataille* nei *Cahiers Bataille*, e del numero di *Europe* sul filosofo francese a cura di Stéphane Massonet; in Inghilterra, il volume collettivo *Acéphale and Autobiographical Philosophy in the 21st Century*, per Schism Press e a cura di Edia Connole e Gary J. Shipley; in Spagna, *Georges Bataille, La trangresión lograda* pubblicato da Arena Libros e introdotto da Jordi Massó Castilla.

Francesco Benedetti

Jacqueline Risset
Proust in progress: 1971-2015 a cura di Marina Galletti e Sara Svolacchia, con uno scritto di Umberto Todini, Artemide, Roma 2020, pp. 310

L'uscita francese dei *Soixante-quinze feuillets* (Gallimard 2021) – l'inedito proustiano che raccoglie le prime stesure delle scene più antiche della *Recherche* – avrebbe di certo attirato l'attenzione di Jacqueline Risset (1936-2014). Lo testimonia il volume *Proust in progress: 1971-2015* (a cura di Marina Galletti e Sara Svolacchia, Artemide 2020), il diario di bordo che annota i riferimenti di navigazione delle sue molteplici traversate nel testo proustiano. In questa prospettiva, Dante e Proust «sono due itinerari dell'anima di uguale vastità; si parlano da una riva all'altra del pensiero in tempesta dell'Occidente», come ha scritto Yves Bonnefoy nell'introduzione al volume *Traduction et mémoire poétique* (Hermann 2007), facendo emergere la forte saldatura tra le due figure chiave della ricerca rissettiana.

Al lavoro dell'Associazione Archivio Risset Todini, la rete pluridisciplinare che riunisce decine di studiosi fra Italia e Francia intorno all'opera di Risset, si deve tra le altre cose anche la creazione della collana che ha pubblicato, prima del *Proust in progress*, la raccolta degli scritti su Georges Bataille (Artemide 2018) e il volume collettivo *Tradurre l'Europa* (Artemide 2018): segni tangibili dell'interesse che l'opera poetica, critica e traduttologica di Risset continua ad alimentare, come racconta anche *Avanguardia a più voci* (Fondazione Camillo Caetani 2020). «Archivio e dimora ma anche Salon» che «emana fervore, amicizia, passione culturale e umana» (p. 7), scrive Umberto Todini nell'introduzione al volume su Proust, riferendosi alla profondissima rete di contatti che merita di essere ricostruita in questi termini: non solo per affinità teoriche e tematiche, ma soprattutto per la forza dei rapporti di amicizia e l'esuberanza di un pensiero mai solitario, capace di parlare molte lingue e di orientarsi, trovando un cammino attraverso la filosofia, la psicoanalisi, la sociologia, le arti figurative, il cinema, la musica, il teatro.

Sottolineare l'importanza di questo modo di attraversare le letterature, gli orizzonti artistici, culturali e scientifici del Novecento può rappresentare oggi un intento polemico, nel tempo dell'università neoliberista e delle strategie auto-imprenditoriali travasate nelle retoriche dell'argomentazione scientifica. È forse per queste ragioni che l'opera di Risset non ha trovato una grandissima risonanza nei più recenti studi proustiani, come testimonia una fredda nota pubblicata dopo l'uscita di *Une certaine joie* (Hermann 2009) su *Studi Francesi* (164, LV-II): «il saggio non si vuole studio scientifico universitario, bensì piuttosto quaderno di viaggio in cui consegnare intuizioni personali e ricezione intima dell'opera». La percezione svalutante non riguarda l'opera in sé, ma un modo di fare ricerca che pone al centro del discorso esegetico l'esperienza letteraria, ossia il gioco di risonanze tra vita e letteratura che richiede competenze di ascolto transdisciplinare e il coraggio di tradurre linguaggi diversi in una riflessione critica originale e di matrice polifonica. Lo scopo di questa battaglia, tanto *in progress* quanto il Proust di Risset, è di dar voce al desiderio di conoscere tra le frontiere, senza sacrificare rigore e disciplina ma abbandonando la sterile comodità dei gerghi specialistici dei *petit clan* e delle idee di

ricerca scientifica ad essi rispondenti nel campo istituzionale.

L'impianto del volume tiene insieme saggi, articoli e recensioni nel tentativo di mappare un corpo di studi polimorfo, esteso nell'arco di oltre quarant'anni, facendone una sorta di radiografia. La prefazione firmata da Marina Galletti presenta i criteri usati per riunire i materiali della miscellanea: scritti dal respiro più lungo si affiancano a testi apparsi su quotidiani e riviste, insieme a versioni scartate o superate dei testi editi, nell'intento di «illuminare la radicalità delle tesi di cui Jacqueline Risset si è fatta portatrice in *Une certaine joie* a partire dal saggio matriciale *Théorie et fascination*, attraverso il tracciato di un percorso diacronico atto a portare alla luce quella che l'autrice, in *Che cos'è la letteratura?*, chiama la "rivoluzione proustiana" – "rivoluzione discreta e quasi inapparente, di cui forse solo questo fine secolo sta misurando a poco a poco l'ampiezza": il rifiuto, da un lato, dell'identificazione tra io sociale e io della scrittura, dall'altro, della netta separazione tra critica e letteratura allorché, "geneticamente, i due campi dello scrivere rimandano continuamente l'uno all'altro"» (p. 19). Il tema della letteratura come dispositivo di conoscenza attraversa molti dei saggi riuniti in quest'opera-laboratorio. Risulta particolarmente evidente nella prima parte – *Théorie et fascination* – composta da sei testi che danno rilievo alla violenza innovatrice del progetto proustiano. Nelle pagine intitolate *Proust symbole et mesure de la pensée du siècle* (1999), Risset si sofferma sulla cifra della modernità e della novità della scrittura proustiana: «*la fragmentation infinie, la perspective de l'oeuvre inachevée, inachevable, débordant le mot FIN tracé d'une main ferme à la veille de la mort*» (p. 32). Sulla base di questa intuizione sull'opera interminabile, dialoga con un immenso corpo di saperi che comprende la linguistica (Lausberg, Ullmann, Jakobson), la filosofia (Nietzsche, Bataille, Benjamin, Blanchot, Deleuze), la critica letteraria (Poulet, Genette, Richard, Contini, Macchia), la semiotica (Barthes, Greimas, Kristeva), la psicoanalisi (Freud, Ferenczi, Klein, Laplanche, Pontalis), la storia dell'arte (Ruskin, Argan) e la poesia (Baudelaire, Mallarmé, Bonnefoy), in un'indagine transdisciplinare fondata sulla consapevolezza che «scrivere (pensare) significa scoprire che il pensiero è *desiderio e morte del desiderio* – significa, inevitabilmente perdersi e dover cominciare quando la parola FINE è scritta, quando la morte è presente» (p. 77).

La seconda parte del volume – *Momenti di lettura* – riunisce una serie di recensioni e testi brevi, pubblicati fra Italia e Francia su stampa quotidiana e periodica nel corso di trent'anni (*Paese sera*, *Il Messaggero*, *Rinascita*, *Mondoperaio*, *L'Espresso*, *Libération*, *Le Monde*, *Repubblica*, *Corriere della Sera*, *Alias*), insieme a un intervento radiofonico trasmesso da *Piccolo pianeta* nel 1971. Testi ai quali si aggiungono uno scritto – *Proust e Debenedetti* – originariamente pubblicato come postfazione alla traduzione debenedettiana di *Un amore di Swann* (Bompiani 1991), e il saggio *Che cos'è la letteratura?* apparso nel volume dedicato da Risset al metodo critico di Giovanni Macchia: *La letteratura e il suo doppio* (Rizzoli 1991). In questa costellazione di scritti, destinati a una lettura più rapida, si riconosce in filigrana un momento interessante nella storia editoriale italiana, per l'apertura di spazi di discussione sulla letteratura e i suoi rapporti con l'ideologia, con l'impegno, con la filologia, con l'università, con l'industria culturale. In

questo contrappunto di note e movimenti, Risset recupera una lezione fondamentale da Macchia, definito come un «arciere zen» per la sua capacità di mirare «in quella foresta di frammenti ritrovati di recente», senza perdere di vista l'insieme del disegno proustiano: «lo splendore dei bei libri è avvolto da una specie di bruma, velo naturale come quello delle belle mattinate; è l'alito del genio e non già un velo artificiale in cui chi scrive si avviluppa volontariamente per nascondere la sua opera al volgo» (p. 202).

Questo riferimento può tornare utile per prepararsi alla lettura del nuovo «Graal» proustiano appena pubblicato da Gallimard, la cui edizione italiana – a cura di Daria Galateria – è stata annunciata da Elisabetta Sgarbi per La Nave di Teseo. Riflettendo sulla storia e le circostanze della riapparizione degli ultimi manoscritti inediti, Mariolina Bertini ha affermato che «sono pagine imperfette e frammentarie; contengono spunti che verranno abbandonati e altri che verranno sviluppati instancabilmente nei *Cahiers*, sino a diventare tutt'altra cosa». In questo diventare tutt'altra cosa si dispiega la forza d'attrazione che ha portato Jacqueline Risset a indagare il materiale preparatorio della *Recherche*, le pagine del 1908, le *paperoles* dei manoscritti, le bozze e i documenti germinali di un romanzo allo stato nascente, che diventa compiuto e al tempo stesso resta incompiuto (forse perché intrinsecamente interminabile). Si potrebbe dire la stessa cosa di questa lettura critica, che ha impegnato Risset per buona parte della sua vita? Si tratta di impegni, epoche, generi e circostanze diverse, ma la comprensione del diventare tutt'altra cosa, che muove nel profondo il dispositivo letterario proustiano, rappresenta il cuore pulsante di *Proust in progress* e, più complessivamente, della metodologia con cui Risset ha affrontato le questioni capitali della letteratura, avvicinandosi, in una misura che va oltre questo singolo aspetto, a Georges Bataille che nel 1936 scriveva per il primo numero *Acéphale*: «Segretamente o no, è necessario divenire tutt'altro o cessare d'essere».

Daniele Garritano

V. Busacchi, A. Iapoce, Ö. Sözer (a cura di)
L'inconscio a più voci. Percorsi multidisciplinari, tra psicoanalisi, ermeneutica, fenomenologia, Fattore Umano Edizioni, Roma 2021

L'inconscio a più voci: questo titolo rimanda a due connotazioni. Da un lato, nel dichiarato intento degli autori, richiama la costruzione di una sorta di dizionario, le cui voci si avvicendano in ordine alfabetico (così sono infatti disposti i titoli dei contributi che costituiscono questo libro). Dall'altro, richiamano l'idea di una costituzione corale dell'inconscio: l'inconscio si articolerebbe in una pluralità di manifestazioni e di definizioni. Esso si rivelerebbe quasi necessariamente, composto da più voci, da più punti prospettici, da più angolature e anche un discorso a esso relativo, non potrebbe essere che così, in effetti.

Il tema dell'inconscio, nella sua complessità e nel suo costituirsi attraverso processi di rimozione e non rimozione, si è storicamente declinato (e tuttora continua a esserlo) in modi assai variegati.

È pertanto quasi naturale inquadrare la questione attuale dell'inconscio in un modo multifocale, modo che si presenta articolato in una pluralità di ambiti, competenze ed esperienze.

Utile è, a tal fine, poter anche portare questa multifattorialità all'interno della pratica clinica, volta a permettere una pluralità di linguaggi espressivi ai pazienti.

Dal punto di vista teoretico, si tratta di più voci che chiamano a un confronto e incontro di orizzonti che rimandano a prospettive di analisi e di interpretazione delle problematiche psicoanalitiche.

La psicoanalisi infatti, a partire da Freud stesso, si è presentata come una teoria centrale della storia umana: la sua grandezza, come sempre accade in presenza di pensieri e teorie che hanno una portata di enorme valore, si misura in base alle teorie che da essa hanno avuto vita.

Teorie che molto spesso si pongono in rapporto di contrasto con quella originale, altre volte che la perseguono e la avallano. In ogni caso si tratta sempre di un rapporto dialettico che altro non fa che sottolineare l'importanza di essa nell'ambito umano e arricchire il dibattito e la conoscenza stessa.

E così, ne *L'inconscio a più voci*, non troviamo soltanto contributi di professionisti appartenenti a svariati ambiti – psichiatri, psicoanalisti e psicoterapeuti, filosofi, principalmente – ma troviamo una pluralità di punti di vista, di approcci. Ciascuno di essi restituisce una angolatura, una sfumatura distinta sul tema dell'inconscio, non soltanto quello teorizzato da Freud, ma anche di altri pensatori che, da Freud, hanno tratto ispirazione.

Questa coralità restituisce un quadro assai complesso e interessante, intessuto di rapporti tra discipline che, nella storia del pensiero, si sono intrecciate in modo da creare una maglia e una trama tanto fitta e ricca, da costituire l'*humus* per ulteriori studi e nuovi orizzonti di ricerca.

I rapporti tra psicoanalisi e filosofia, da sempre estremamente fecondi e proficui, si sono poi aperti, nel tempo, agli sviluppi e alle evoluzioni di altre discipline quali la filosofia della mente, le neuroscienze, la psicopatologia, la psichiatria, le neurobiologia, le

arti figurative e artistiche, etc.

Tutto questo non ha una semplice valenza teoretica, ma diviene un bacino di strumenti e di teorie che possono sicuramente essere proficui in quella che è poi la pratica clinica e il trattamento della psicopatologia, nel concreto rapporto tra paziente e psicoanalista.

Il quadro che ne deriva è estremamente complesso e altro non fa che rivendicare ancor di più la centralità del tema dell'inconscio nella nostra società, a livello macroscopico, ma anche nella quotidianità della singolarità di ogni individuo.

Una società che pare oggi sclerotizzare il discorso sull'inconscio e sulle emozioni, da un lato, dall'altro pare non avere più interesse a tematizzarlo, con una infinità di ricadute sul piano psicopatologico.

La dimensione inconscia appare infatti dimenticata nel nostro vivere quotidiano globalizzato.

La dimenticanza del dialogo interno e interiore; la mancanza di consuetudine all'autoascolto, portano all'emersione di psicopatologie che divengono la cifra di un'urgenza clinica, ma anche filosofica.

Ecco perché appare essere di fondamentale importanza tornare a declinare il discorso sull'inconscio, analizzandolo nelle sue espressioni corali, nelle pieghe dell'esistenza che si dipana nelle attività che quotidianamente svolgiamo, nell'arte, nel cinema e nella storia del pensiero.

Questa espressione corale ci restituisce la complessità di una tematica, che non solo si esplica in modo multiforme, ma ci fa anche riflettere sulla multiprospettica declinazione del tema stesso dell'inconscio nella storia della psicoanalisi.

Un tema che non pare lasciarsi ingabbiare nell'unicità di una trattazione o di una interpretazione ma che sfugge alla schematizzazione e si sottrae a ogni tipo di riduzione.

La maggior parte dei contributi che compongono *L'inconscio a più voci* riguarda il rapporto tra psicoanalisi e filosofia, in particolar modo la fenomenologia che, sia storicamente quanto tematicamente, si è sempre posta in dialogo e in un rapporto dialettico assai fertile e utile per lo sviluppo teoretico della psicoanalisi stessa.

Husserl, in particolare, si pone in dialogo con le tematiche della psicoanalisi e con le indagini sull'inconscio.

Secondo Angela Ales Bello[1], Husserl si interroga sull'eventuale riduzione fenomenologica, non solo degli *Erlebnisse*, alle vivenze, di cui abbiamo esperienza nella vita cosciente, ma anche degli eventi interiori (*das Innerseelische*), un livello così tanto interno e nascosto da costituire un *humus* di vivenze riflesse. Husserl si chiede, dunque, se è possibile ottenere una conoscenza sistematica anche di questo sostrato: basicamente si chiede se si può rendere conscio ciò che è inconscio, se si può riportare alla luce queste vivenze, se le si può far emergere.

Per Husserl la struttura delle vivenze, ossia della esperienze vive che ci costituiscono, è articolata su più livelli. Questi livelli e questa 'vivezza' delle esperienze, costituiscono la nostra coscienza (*Bewusstein*). In questo senso, la coscienza non è un insieme di

1 A. Ales bello, *Coscienza*, in V. Busacchi, A. Iapoce, Ö. Sözer (a cura di), *L'inconscio a più voci*, Fattore Umano Edizioni, Roma 2021, pp. 85-91.

vivenze, ma un lasciar emergere la complessità stessa di queste vivenze nella loro costituzione fatta di percezioni, ricordi, emozioni, desideri, motivazioni.

In questo intreccio di contenuti esperienziali con percezioni ed emozioni, si ritrova dunque il nodo che lega gli stessi *Erlebnisse* con il *Trieb* (impulso).

Questa tematica si trova quindi strettamente relazionata con la tematica della corporeità in Husserl, articolata nella doppia valenza semantica di *Leib* e *Körper*, che possiamo leggere nella brillante disanima che ne fa Roberta Lanfredini[2].

Questa articolazione di termini rimanda alla questione del rapporto tra mente e corpo, vale a dire, tradotto in termini psicoanalitici, al rapporto tra corpo e mondo psichico.

Nella fenomenologia husserliana, quindi, il corpo vivo viene a esser designato come un corpo materiale che è costantemente attraversato da un flusso di coscienza che genera la vitalità che lo contraddistingue dal resto dei corpi materiali che esistono nel mondo.

Questa differenza viene rimarcata a livello linguistico, da Lanfredini, nella contrapposizione giustapposta tra i termini estensione e localizzazione. Mentre infatti il corpo fisico e materiale risulta essere esteso, il corpo vivo è localizzato.

Ciò che quindi marca la differenza tra fisico e vivo è proprio la vivezza di questo corpo, percorso e attraversato dal flusso di coscienza che lo rende indivisibile, inframmentabile: questo lo sottrae quindi al mondo squisitamente fisico, pur non potendo sottrarsi completamente a esso.

Il corpo, per Husserl, ha la doppia funzione di essere sintesi originaria dell'esistenza materiale, ma anche sintesi unitaria delle esperienze che fa, esperienze che, proprio per questo, vanno a incrementare quei livelli di vivenze di cui abbiamo precedentemente parlato.

Il corpo vivo darebbe, quindi, senso alla prospetticità dei punti di vista che, fenomenologicamente parlando, ogni soggetto ha, prospetticità che è alla base stessa della modalità conoscitiva e gnoseologica della fenomenologia.

Il rapporto che esiste quindi tra corpo vivo ed esperienze vissute risulta essere di tipo empirico e contingente, ma ineludibile.

In questa indivisibile unione risiede la profondità del rapporto tra mente e corpo che si rivela quindi, più profondamente, relazione tra dimensione psichica e schema corporeo.

Il corpo vivo risulta essere, quindi, frutto dell'intreccio tra questo schema corporeo percorso dal mondo psichico: il corpo vivo è sintesi originaria di ogni riduzione fenomenologica, di tutte le prospettive che il soggetto possiede del mondo e di tutte le esperienze che compie.

Il corpo è dunque la sintesi di tutte le istanze conoscitive: è il prerequisito originario, il fulcro delle esperienze, attraversato dall'impulso, dal sentimento e dal desiderio.

È anche il polo grazie al quale alcuni avvenimenti precipitano nell'inconscio e lí poi vengono custoditi.

Il *Leib*, a differenza del *Körper*, che è l'io empirico, la materia del corpo, si presenta

2 R. Lanfredini, *Leib e Körper*, in Busacchi, Iapoce, Sözer, *L'inconscio a più voci*, cit., pp. 109-117.

come io vivo, come schema corporeo che diviene sintesi dell'afferramento conoscitivo dei fenomeni.

Una ulteriore sfumatura al tema verrà poi data da Maurice Merleau-Ponty, il quale sostituirà, in modo assai incisivo, il termine 'corpo' con il termine 'carne', donando al discorso una densità e una profondità anche emotiva del tutto diversi.

'Carne' richiama, infatti, ancora di più, la 'vivezza' delle esperienze e del soggetto: per Merleau-Ponty il corpo non è un oggetto fisico animato da un flusso di vivenze, ma è proprio carne, carne viva.

Questo termine connota un legame ancora più intimo e profondo tra mente e corpo: una mente che non può assolutamente nemmeno essere pensata come separata dalla concretezza della carne, ma che si dà semplicemente ed esclusivamente come carne viva.

Nel concetto di carne di Merleau-Ponty non vi è lo spazio per differenziare la dimensione di *Leib* e *Körper*. Il corpo proprio non è, per Merleau-Ponty, oggetto tra gli oggetti: la coscienza del corpo proprio non può essere ridotta a coscienza o a pensiero su se stesso.

In questo senso il termine 'carne' restituisce tutto il carico esistenziale che possiede per il filosofo francese.

L'unità del corpo, la sua struttura, si presentano come elementi pre-originari e preriflessivi, meglio come una premessa che come una inferenza.

L'esperienza del corpo proprio si sottrae a ogni tipo di problematizzazione esclusivamente gnoseologica, per diventarne il presupposto 'drammatico' che ci permette di vivere e di esistere in un mondo concreto e reale.

La corporeità non soggiace al movimento riflessivo del soggetto che percepisce gli oggetti, movimento che sembra porre, da un lato un soggetto percipiente e, dall'altro, il mondo fenomenico o fisico.

Il corpo si configurerebbe quindi come nesso che mette in comunicazione il soggetto con il mondo: comunicazione originaria, pre-riflessiva e che è presupposto esistenziale dell'Io.

Ciò che emerge da questa trattazione è che per Husserl il problema del rapporto tra *Erlebnisse* e corpo non può essere ridotto semplicemente al problema della conoscenza tra soggetto e mondo esterno. Gli *Erlebnisse*, infatti, le vivenze, sono messe in stretta relazione, da Husserl, anche con *Trieb*, con l'impulso, sebbene per Husserl il primato rimanga in mano della coscienza trascendentale.

Per Husserl infatti, l'impulso irriflesso, che gioca un grande ruolo all'interno della teoria psicoanalitica, rimane in una posizione di secondario interesse rispetto all'autonomia trascendentale della coscienza conoscente.

Per la fenomenologia, infatti, l'inconscio rimane inconoscibile, secondo quanto avevano affermato originariamente sia Freud che Jung. Ma di esso se ne può fare esperienza e, di fatto, se ne fa costantemente.

Tutto questo però ci permette di ricostruire il percorso che queste teorie hanno avuto nel corso del tempo, fino ad arrivare oggi a una concezione assai articolata della mente,

come ci dice Angelomarco Barioglio[3], parlando della 'concezione frastagliata e complessa' della mente alla luce dei progressi fatti in ambito neurologico, neuropsichiatrico e neurobiologico che si sono interessate sulla localizzazione della funzione gnoseologica della mente.

Localizzazione che pare discendere da un processo che è molto affine a quello che Merleau-Ponty definiva come il movimento del corpo nello spazio, vale a dire le *affordance*. Tale concetto esprime il rapporto tra il corpo e l'ambiente esterno, inteso come possibilità motorie del corpo nell'orizzonte della interazione che esso agirebbe nel mondo.

Agli *affordance* va poi affiancato il discorso sulla vita psichica che è inquadrata come orientamento di questo corpo vivo.

La vita psichica di cui parla Barioglio è una vita complessa:

> Ma la vita psichica, come evidenzia soprattutto la pratica clinica, è fatta anche di sentimenti inespressi, di desideri latenti, di decisioni apparentemente immotivate, di ambivalenze emotive. Molti di questi aspetti si svolgono al limite della consapevolezza, spesso a livello inconscio, ed avvengono in parallelo con specifiche attività neurobiologiche[4].

L'essere sommerso di questa dimensione di sentimenti, emozioni latenti, desideri inespressi, di cui ci parla Barioglio, finisce comunque per riemergere proprio nelle rappresentazioni simboliche ed emotive di questi avvenimenti.

Per Paul Ricœur, ci dice Busacchi:

> La nozione psicoanalitica di *Repräesentanz* è intesa […] come espressiva della 'coincidenza' tra dimensione esistenziale del senso e dimensione organico-biologica della forza, ovvero tra registro discorsivo ermeneutico e registro discorsivo energetico – presenti entrambi, in modo problematicamente intrecciato, nella teorizzazione freudiana. Per Ricœur, se non si riconoscesse questa coincidenza, non si renderebbe spiegabile quel destino della pulsione *alla rappresentazione psichica* di cui Freud parla […].
>
> Il pulsionale e la vita psichica stessa (si) dispongono/orientano alla 'espressione rappresentazionale', ovvero all'espressione del senso[5].

Questa considerazione ricœuriana apre alla dimensione ermeneutica del discorso psicoanalitico e ci si chiede se questa trasformazione simbolica dell'evento che emerge dall'inconscio, non ricada nuovamente nell'ambito della rappresentazione/traduzione dell'evento inconscio emergente.

Ovvero: ci si chiede se questa traduzione non finisca per far divenire l'inconscio oggetto di interpretazione, oggetto di un discorso sull'inconscio, perdendo così quel sostrato che ne costituisce poi la realtà viva della vivenza.

---

3 A. Barioglio, *Materia*, in Busacchi, Iapoce, Sözer, *L'inconscio a più voci*, cit., pp. 119-134.

4 *Ivi*, p. 123.

5 Busacchi, *Rappresentazione*, in *L'inconscio a più voci*, Busacchi, Iapoce, Sözer, *L'inconscio a più voci*, cit., pp. 162-163.

La vita psichica viene quindi a caratterizzarsi quasi come sotterranea: ciò è particolarmente evidente laddove si prendano in considerazione il tema del sogno e quello del simbolo.

Il sogno non è solo una attività che si svolge durante una fase di sonno, quindi quando la coscienza smette di essere l'istanza gnoseologica di cui parla la fenomenologia; ma esprime anche il rapporto che esiste tra inconscio rimosso e non rimosso. Non solo: in esso emergono le relazioni che mente e cervello e corpo intrattengono tra loro. In esso si esprime quell'estraneità che ci appartiene radicalmente, così tanto da porci questioni ermeneutiche profonde.

Il sogno, con le sue dinamiche oscure, i suoi passaggi e associazioni evocativi e misteriosi, mette chiaramente in evidenza quanto ogni tentativo di ridurre il tema delle attività mentale in un modo unitario, alla fine fallisca[6].

Il simbolo invece rappresenta perfettamente la semantica misteriosa dell'inconscio: essa non si rifà al mondo dei significati linguistici, ma a quello dei significati esistenziali. Per questi ultimi si intende la dimensione emotiva e affettiva dell'essere umano.

Dice Angiola Iapoce:

> Il simbolo è relativamente sconosciuto in quanto il rimando è condizionato dall'antecedenza di quei contenuti che sono prodotti dall'attività dell'inconscio a cui un soggetto è assegnato. Il senso di questa antecedenza si racchiude interamente nel pathos di quell'affetto […]. Ma il smbolo è anche relativamente conosciuto da una coscienza che si vede sbarrata la strada per raggiungere la chiarezza e distinzione della conoscenza proprio da quell'inconscio a cui essa è paticamente assegnata, il suo passato[7].

Il simbolo si presenta quindi in quanto segnale dell'inconscio, nella sua eccedenza: si presenta quindi come un elemento non del tutto comprensibile che diviene la cifra stessa di quell'inconscio che non si farà mai tematizzare del tutto, che non si farà mai ridurre a una voce tematica unitaria o monoprospettica, ma che sempre continuerà a manifestarsi come un inconscio a più voci.

Chiara Lovecchio

6 *Ivi*, p. 24.
7 Iapoce, *Tradizione, infanzia, memoria*, in Busacchi, Iapoce, Sözer, *L'inconscio a più voci*, cit., p. 216.

Vinicio Busacchi, Giuseppe Martini
L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica
Jaca Book, Milano 2020, pp. 366.

In questo volume Busacchi e Martini analizzano l'identità da due punti di vista, il primo dei quali è *stricto sensu* connesso alla interpretazione che la filosofia offre della questione, il secondo, invece, implica una sintesi concettuale di tale interpretazione con l'approccio psicoanalitico. Tale premessa consente di proporre una serie di saggi dai quali si originano dei parallelismi interessanti tra filosofia e psicoanalisi sulla base di un'ipotesi critica ardua con la quale gli autori intendono individuare l'approdo unico dei due distinti percorsi di ricerca nel paradigma dell'identità traduttiva.

Il volume include *introduzione, intermezzo*, *fuga* ma anche due saggi, specificamente *L'identità corporea* e *Identità e tempo*, scritti a quattro mani, mentre gli altri saggi sono equamente distribuiti tra i due autori e trovano la loro ragion d'essere non solo nella ricerca dei fondamenti epistemici dell'identità, ma anche in un accostamento tematico e argomentativo che fa emergere la coesione testuale dell'opera pur delineando nella stratificazione espositiva il percorso individuale di ognuno dei due autori.

Il dilemma dell'identità umana crea un nodo di riflessione ancestrale che rappresenta una sfida dialettica tutt'altro che semplice. Nell'ambito descrittivo dei diversi modi di intendere l'identità, quella narrativa riscuote un notevole interesse nelle pagine degli autori e precisamente nei capitoli *Narrazione e ricostruzione dell'identità: paradigmi clinici* di Martini e *Identità narrativa e filosofia della narrazione* di Busacchi. In entrambi i casi è notevole l'influsso esercitato da Paul Ricœur, il quale più e meglio di altri si è dibattuto negli impervi meandri della dialettica tra soggetto e fondamento.

Busacchi percorre l'ampia rete concettuale della soggettività dal fondamento del soggetto all'identità personale, mentre Martini va dall'indistinzione sé-altro alla depersonalizzazione, assumendo come oggetto d'indagine la possibilità estrema dello sfaldamento radicale dell'identità nello schiozofrenico. Altrettanto interessante la sua interpretazione filosofica quando descrive l'ostinata vocazione narrativa del delirante da cui ne deriva che l'identità forte è un 'falso d'autore'.

Soffermandoci su ciò che a mio parere rappresenta lo snodo intellettuale più interessante del volume, cioè la delineazione dell'identità traduttiva, ancora una volta è da sottolineare la distinzione dei percorsi di riflessione dei due autori, che tuttavia convergono verso un ricettacolo di istanze critiche destinate ad arricchire il dibattito sul tema.

Per Busacchi la traduzione va intesa come ricerca di produzione di senso e avvio dei processi di riconoscimento e, attingendo a George Steiner, egli sottolinea come essa sia meccanismo, tecnica e dimensione ermeneutico-filosofica, ma anche strumento sociale del mutuo riconoscimento, mezzo politico dello scambio interculturale.

Tuttavia egli ammette che le finalità speculative di Steiner, pur se fondamentali, non rendono il paradigma traduttivo un vero e proprio paradigma dell'ermeneutica filosofica, circostanza invece realizzata da Ricœur. Con lui la traduzione diviene il corrispettivo di tipo teorico-speculativo per le problematiche del riconoscimento. In *Soi-même comme*

un autre il processo di traduzione e ritraduzione pare eleggersi – afferma Busacchi – a meccanismo di quella dialettica rappresentazionale, emozionale e motivazionale che è alla base dello sviluppo dell'identità personale e della maturazione come persone. Pertanto egli conclude che «il ritorno alla questione dell'identità dopo un percorso per la filosofia della traduzione sembra portare questo nuovo contenuto di conoscenza/comprensione: l'interiorità umana può avere a che vedere con una dimensione di contenuti da liberare nell'espressione, nel significato, nell'interpretazione e nell'operazione di traduzione» (p. 283).

Martini traslittera il paradigma della traduzione in psicoanalisi e dell'insegnamento di Steiner trae un altro fondamentale assunto, l'interlingua, intesa nella relazione analitica come condivisione di un'interpretazione che, superando i confini linguistici, procede verso la ricostituzione di identità distinte, proprie dell'analista e dell'analizzando. Tali identità integrano la nozione di identità narrativa con l'identità traduttiva: «al termine della decostruzione identitaria che ha indotto la domanda di analisi e l'ha attraversata per gran parte può così emergere quella dinamica ricostruttiva che ora, sottraendola alle ambiguità di un'identità narrativa, ci sentiamo finalmente legittimati a cogliere come identità traduttiva» (p. 307).

Pertanto l'istanza critica più avvincente che i due autori consegnano alla comunità scientifica è l'evoluzione del paradigma narrativo in paradigma traduttivo -trasformativo, attraverso il quale la traduzione esplica l'identità, se le è reso possibile dispiegare il suo potenziale trasformativo. Ma a questo punto conclusivo gli autori 'lanciano una nuova sfida' invitando a riconsiderare il nesso inscindibile fra trasformazione e traduzione, analizzandole in maniera distinta e là dove parleremo di traduzioni, ci accorgeremo che si tratta di traduzioni trasformative, mentre là dove indicheremo le trasformazioni, saranno trasformazioni traduttive, così dimostrando il forte legame tra entrambe; ciò avviene perché il mutamento dell'identità personale, che dà luogo al 'divenire persone', è perpetuo e allo stesso tempo si sviluppa su più livelli.

Tale processo evolutivo di auto-riconoscimento e mutuo riconoscimento non può dunque che configurarsi entro precise coordinate trasformative, ma anche traduttive, perché l'identità personale manca costitutivamente di essere immediatamente trasparente a se stessa e permane continuativamente in un contesto di lotta per il riconoscimento, tra mascheramento e ricerca dell'autenticità.

Angela Maria Recupero

Roma TrE-Press
2021