

Emma Lattanzi

*Smarginare il corpo:
il processo di scrittura e la costituzione d'identità*

Abstract: This essay focuses on the relationship between writing and identity. First, it analyzes certain premises that, if left unchallenged, could lead to dogmatic positions. Elevating Derrida's exercise of suspicion to an operational method, it questions the centrality of oral language, the binary opposition between reason-desire and representationalism. Consequently, the writing process is understood from the perspective of a desiring, embodied and situated subject, based on a synthesis of Butler, Merleau-Ponty and Sartre's ideas. Far from being merely a tool of disembodied reason, writing is one of the ways that specifically describe Homo sapiens' way of being in the world. Writing shapes human beings and the environment they inhabit within a continuously open and generative horizon of meaning.

La scrittura rappresenta un oggetto d'indagine filosofico ampio e stimolante. Innanzitutto, si iscrive e al tempo stesso si ritaglia una propria autonomia nella tematica più generale e di per sé complessa del linguaggio. Infatti, a quest'ultima seguono alcuni interrogativi essenziali circa il suo rapporto con la realtà e con il pensiero¹, relazione su cui torneremo. Più nello specifico, il "segno senza fiato"² e la parola proferita, se distinti nell'indagine, tendono a essere ordinati secondo una gerarchica. Dunque, i parametri per discriminare e stabilire il primato tra i due possono essere molteplici: l'origine? La frequenza? L'impatto sul soggetto? Quello sulla realtà? Un criterio che spesso viene sollevato è quello che ha a che fare con l'efficacia comunicativa: lo sviluppo della scrittura si avvale non solo della sua esteriorizzazione corporea, ma del suo mantenimento, più *durevole* rispetto alla parola proferita. Sia Leroi-Gourhan che Havelock concordano che la scrittura e l'oralità, per una grossa parte di tempo, abbiano avuto uno sviluppo parallelo³. Entrambi

1 Per un approfondimento del rapporto tra linguaggio, realtà e pensiero: D. Manca, *Hegel, Husserl e il linguaggio della filosofia*, Edizioni ETS, Pisa 2023 e A. Ferrarin, *Il pensare e l'io. Hegel e la critica di Kant*, Carrocci, Roma-Bari 2016.

2 J. Derrida, *La pharmacie de Platon* in *La dissemination*, Éditions du Seuil, Paris 1972, pp. 69-197, ed. it. Rodolfo Balzarotti, (a cura di) Silvano Petrosino, *La farmacia di Platone*, Jacobo, Milano 2015, p. 82.

3 Cfr. A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, 1964, ed. it. F. Zannino, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1977 e E.A. Havelock, *Preface to Plato*, 1963, ed. it. M. Carpitella, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Laterza, Roma-Bari 2001.

ritengono che, inizialmente, grafia e tradizione orale siano collegate al ritmo, che ne assicurava la registrazione della tradizione⁴. Tuttavia, il presente testo non si concentra su una genealogia della scrittura né si dilunga sul rapporto di quest'ultima con la tradizione orale⁵. Nel primo, secondo e terzo paragrafo si fa riferimento ad alcune posizioni che investono la tematica della scrittura (*logocentrismo*, *disincarnazione* e rappresentazionalismo) e che dovranno essere decostruite al fine di una trattazione più libera. Nel quarto paragrafo, invece, è preso in considerazione il ruolo centrale del corpo nell'emersione del linguaggio e, nello specifico, si argomenta che la scrittura, intesa in senso ampio, giochi un ruolo fondamentale per l'identità umana. Il quinto si occupa di approfondire il rapporto tra soggetto incarnato scrivente e il prodotto scritto a partire dallo studio di alcune posizioni sartriane. Se nel corso del testo l'indagine verte soprattutto sul linguaggio alfabetico e sul suo impiego narrativo-artistico, la proteiformità e ampiezza della scrittura verrà riconfermata nelle conclusioni. Infatti, la scrittura *tout court* si caratterizza come attestazione autobiografica situata in un ambiente, poiché caratteristica precipua dell'animale umano è quella di lasciare una traccia di sé da quando ha messo piede nella caverna.

1. La supposta impotenza del segno senza fiato

Se pensiamo alla tradizione filosofica occidentale la scrittura alfabetica gode di uno statuto particolare: dalla denuncia di ambiguità platonica alla considerazione di strumento prediletto del pensiero. Nietzsche, per esempio, affermava che scrivere bene equivalesse a pensare bene⁶. A partire da ciò scaturirebbero ripercussioni positive anche sulla vita pratica: scrivendo opportunatamente, l'attività intellettuale si caratterizze-

4 Occorre sottolineare che i due intellettuali non solo fanno riferimento a due periodi temporali assai diversi tra loro, ma conducono l'indagine con metodi differenti. Ciononostante, entrambi si occupano del legame tra ritmo e grafia: Leroi-Gourhan quando ne parla, datando tale fenomeno all'inizio del Musteriano, parte dalla cultura materiale dei *churinga*, ovvero dei sostegni su cui venivano incisi dei segni probabilmente volti all'ausilio della liturgia magica. La scrittura vera e propria sarebbe comparsa con l'insediamento urbano per ovviare a tutte quelle mansioni che rappresentavano una novità (conti, riconoscimenti, oracoli ecc.). La vera svolta, secondo l'autore, ci sarebbe stata con l'invenzione della stampa. Dall'altra parte, Havelock fa riferimento alla cultura orale nella comunità greca di Platone che risentiva ancora della poesia epica omerica, la quale si assicurava la sopravvivenza avvalendosi del ritmo. La scrittura rappresenterebbe un modo per rompere con quella tradizione, al fine di perseguire un pensiero più astratto-intellettuale.

5 Purtroppo, in questo elenco che circoscrive il nostro campo d'indagine devo annoverare anche il binomio lettura-scrittura, per quanto rappresenti un aspetto decisivo.

6 La tematica dello scrivere bene è fortemente legata con il ruolo del *buon europeo*. Per una trattazione più approfondita di questa tematica si veda: L. Serini, *Essere buon tedesco, diventare buon europeo, volgersi al sovra-europeo: Nietzsche sulle identità culturali e il compito degli intellettuali*, in D. De Santis, P. Gori, F. Rossi, *Meditazioni sull'Europa. Variazioni filosofiche e letterarie sul tema nietzscheano del 'buon europeo'*, Edizioni Studi Germanici, Roma 2023, pp. 35-56.

rebbe come libera e proficua, rifuggendo il bruto nazionalismo⁷. Tuttavia, se risaliamo all'annosa questione della scrittura del *Fedro* questi giudizi non risuonano completamente. Inoltre, si noti che il riferimento nietzscheano alla scrittura investe unicamente quella giudicata come qualitativamente *buona*. Di conseguenza: qual è il discrimine tra una buona scrittura e una cattiva? Nietzsche afferma che nell'antichità il primato era riservato al parlare bene poiché l'araldo poteva comunicare oralmente a tutta la comunità cittadina. Tuttavia, con il tempo, l'urgenza di questa comunicazione si è allargata fino a coprire la comprensione "al di là dei popoli"⁸. Dunque, nell'odierno mondo globalizzato la scrittura è forma prediletta del linguaggio? Derrida non è di questo avviso e nell'argomentare ciò pone sotto lente critica proprio il *Fedro* di Platone: responsabile del *logocentrismo* occidentale. In questa sede, più che condividere *in toto* la filosofia derridiana, ci si soffermerà sul suo eccezionale *esercizio di sospetto*. Pertanto, nello svolgere questa indagine, più che per gli esiti filosofici, il pensiero dell'autore sarà preso in prestito come strumento euristico. Per procedere in una questione così intricata e per non incappare in un cieco dogmatismo, occorre portare alla luce il rimosso, similmente a ciò che accade in una seduta psicanalitica, a dimostrazione che le premesse da cui partiamo ci sono note, ma non conosciute⁹. Il risultato dell'aver gettato ombra sulla materialità del segno scritto in favore dell'oralità è la rimozione su cui si concentra Derrida. La genesi di quest'ultima, ne *La farmacia di Platone*, è indagata a partire dalla serrata critica alla scrittura per mezzo del mito di Teuth¹⁰. Proprio tale passo innesca la dialettica derridiana che indaga la polisemia di *pharmakon* inteso, al tempo stesso, come rimedio e veleno. Questa ambivalenza mostra la complessità della tematica, dimostrando come la posizione platonica non sia totalmente denigrante nei confronti della scrittura. Secondo Derrida è proprio questa messa in discussione costante dei diversi elementi coinvolti nel testo che svela il gioco¹¹ della *différance*¹², operante nel testo platonico dall'inizio.

7 Cfr. F. Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister. Kritische Gesamtausgabe II*, 1879, Walter de Gruyter, Berlin-New-York 1967, ed. it. S. Giametta e M. L. Pamploni, (a cura di) G. Colli e M. Montinari, *Umano troppo umano*, Adelphi, Milano 1967, parte seconda: *Il viandante e la sua ombra*, af. 87.

8 Ivi, p. 178.

9 Si farà spesso riferimento ad alcuni *topoi* hegeliani: in questo caso lo scarto dal noto al conosciuto è ciò che alimenta la dialettica della *Fenomenologia dello spirito* nel cammino di liberazione dai presupposti da parte della coscienza. Infatti, Hegel argomenta che quando qualcosa ci è noto (*bekannt*), non ci è conosciuto (*erkannt*): lo scarto tra certezza e verità è ciò che fa muovere la coscienza nelle varie figure.

10 Platone, *Phâidros*, trad. it. S. Mati, *Fedro*, Feltrinelli, Milano 2020, 274c-275b. Il mito racconta la storia di Theuth che porta in dono al dio-re Thamus: la scrittura. Quest'ultima è intesa dal primo come un omaggio nella misura in cui renderà "gli egiziani più sapienti e più capaci di ricordare": essa avrebbe il merito di supportare la memoria. Tuttavia, Thamus non accetta il dono, che viene tacciato non solo dell'accusa di *ripetere senza sapere*, ma di intorpidire la memoria stessa e, pertanto, di essere nocivo.

11 Derrida afferma che gioco e grafia hanno in comune l'ambiguità *aneidetica* e operano similmente nel loro "sparire continuamente".

12 Per un rimando alla definizione completa di *différance* si veda il capitolo omonimo in J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Les Éditions de Minuit, Paris 1972, trad. it. di G. Borrelli,

Dopo aver chiuso la farmacia, Platone si è ritirato al riparo dal sole. Ha fatto qualche passo nell'ombra, verso il fondo della riserva, si è chinato sul *pharmakon*, ha deciso di analizzarlo. Nella densità liquida, che trema in fondo alla droga, si rifletteva tutta la farmacia, ripetendo l'abisso del suo fantasma. L'analista allora si propone di distinguere tra due ripetizioni. Vorrebbe isolare quella buona da quella cattiva, quella vera da quella falsa.¹³

La riproduzione della scrittura è l'attività ludica della ripetizione. La sua assenza di verità, di essenza e di valore è propedeutica a cogliere anche la presenza e ciò che ne consegue. Il parricidio del *Sofista*, ovvero l'intrusione dell'altro, del non-essere nell'essere, è volto alla verità del discorso proprio nella misura in cui è ripetizione e, dunque, possibilità nel suo contrario. Queste affermazioni potrebbero essere confrontate con la posizione di Havelock: Platone *in primis* sarebbe stato critico dalla cultura orale omerica, detentrica del monopolio sulla mentalità greca tramite la funzione didattica della poesia epica¹⁴. Al contrario, la tecnologia della scrittura avrebbe contribuito al processo di messa in discussione del bagaglio culturale della civiltà occidentale basato sulla vuota *mimesis* a cui attingeva, grosso modo, la tradizione pre-platonica. Pertanto, volendo integrare Derrida con Havelock, se è vero che Platone afferma che la dialettica non può più dirsi senza grammatica, lo fa anche perché la scrittura stessa mette in discussione la *mentalità omerica*. Dopo aver inquadrato il problema in alcune posizioni differenti e aver compreso la necessità di modalità critiche per affrontarlo, possiamo indagare il rimosso che interesserà queste pagine: il soggetto incarnato. Facendo tesoro dell'esercizio di sospetto di Derrida e di *Soggetti di desiderio* di Butler¹⁵, l'attenzione si sposta sul rimosso del *corpo desiderante*. Il paradigma che cerca di omettere quest'ultimo dal discorso filosofico è ben radicato nella cultura occidentale e si serve di alcune tendenze generalizzanti. Per esempio, a livello linguistico, la polisemia della parola *logos* si appiattisce sul significato di linguaggio in generale¹⁶. Tale paradigma verrà chiamato *disincarnato*¹⁷ poiché prende le mosse dal tentativo di eliminazione di

Margini della filosofia, Einaudi, Torino 1997, pp. 27-57. In generale, la *différance* è un gioco di parole che ricalca la parola francese omofona *différence* ed è una nozione in aperto contrasto con la metafisica occidentale. Quest'ultima pretende di basarsi sulla presenza stabile in termini di tempo e di significato. Ciò significherebbe che la verità e la sua origine, quando interrogate, si danno completamente al soggetto. Al contrario, Derrida afferma che il significato è sempre rimandato a qualcos'altro in un'eterna dialettica che non si appiattisce su uno statico *aut-aut*, bensì si basa sulla continua interrogazione dei termini coinvolti nel loro rinvio perpetuo.

13 Id., *La farmacia di Platone*, cit., p. 167.

14 Cfr. E.A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, op. cit.

15 J. Butler, *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, 1987, ed. it. A. Cavarero, G. Giuliani, *Soggetti di desiderio*, Laterza, Roma-Bari 2009.

16 Per una trattazione sul *logos*, con riferimento ad Aristotele, si veda: C. Zatta, *Aristotle and the Animals: the Logos of Life Itself*, Routledge, Londra/New-York 2022, p. 29: "logos is a polyvalent word whose meanings range from 'definition', 'reason', and 'proportion' to 'speech' and 'word'".

17 Tale termine viene preso in prestito dalla filosofia butleriana e indica tutti i tentativi di mascherare il corpo desiderante da parte della censura del pensiero occidentale. A ragion

passioni e corpo. La ragione, intesa come la facoltà umana per eccellenza, sarebbe associata allo strumento di cui più si avvale: il linguaggio. L'intelligenza *disincarnata* verrebbe quindi innalzata al di sopra della sede del *pathos*¹⁸, ovvero quella del corpo, in costante scontro con la dimensione spirituale. Dunque, il soggetto incarnato non giocherebbe nessun ruolo per il linguaggio in generale, tantomeno per quello scritto.

2. Dal dio del *pharmakon* al dio smarrito nella carne¹⁹

Il paradigma *disincarnato* condivide alcuni aspetti con il *logocentrismo* criticato da Derrida: innanzitutto, entrambi sono accomunati dal fatto di gettare ombra sulla materialità. Tuttavia, se il primo opera una rimozione del segno scritto, il secondo la compie sul *corpo vivo* che l'ha generato. Pertanto, se il *logocentrismo* tenta di eliminare la materialità del segno, il paradigma *disincarnato* cerca di sbarazzarsi del corpo vivo che scrive. Ciò vuol dire che le ripercussioni di questa operazione investono anche l'identità stessa del soggetto, inteso da questa prospettiva come intelligenza disincarnata. Questo accade nella misura in cui questo atteggiamento si fa portavoce di una visione binaria che alimenta la scissione tra ragione e passione. In questa sede tale paradigma non sarà sviscerato secondo una ricostruzione storico-filosofica, tanto meno sarà basato su qualche argomentazione *ad hominem*. Al contrario, la posizione *disincarnata* sarà analizzata come *tensione* più o meno latente nel pensiero occidentale e operante sempre con il medesimo fine: quello di gettare ombra sul corpo e sulla dimensione desiderativa a esso legato. Sul lungo periodo, questa posizione, come per il *logocentrismo*, acquista non solo credibilità, ma soprattutto esclusività: diventa tradizione incontestabile. Così, la ragione *disincarnata* è l'unica che può fornire la verità e i suoi criteri. Di conseguenza, quest'ultima può essere raggiunta solamente tramite l'addomesticazione degli impulsi e, pertanto, attraverso la negazione del corpo. A patto che l'eclissarsi totale del *Leib* sia possibile²⁰, la filosofia hegeliana ci insegna che anche la verità, se non intesa speculativamente, è parziale. Tuttavia, l'atteggiamento binario trova credibilità nel *torpore* del *noto* e non nella dinamicità concettuale. Infatti, la ragione

dovuta occorrerebbe parlare al plurale per descrivere le varie posizioni che tendono a eliminare o squalificare il soggetto incarnato, tuttavia, per praticità, si parlerà di una tendenza culturale occidentale.

18 Si è scelto di usare la parola *pathos* poiché nel senso comune l'accento viene posto maggiormente sulla dimensione di passività. Tuttavia, per riprendere una distinzione aristotelica sarebbe più opportuno utilizzare *orexis*, che viene inteso da quest'ultimo come un termine ombrello (*epthymia*, *thymos* e *boulesis*).

19 Valéry utilizza tale espressione per fare riferimento al linguaggio nel testo *L'Homme et la coquille*, pubblicato nella raccolta *Variété IV* del 1938.

20 Una delle argomentazioni principali sostenute da Butler è quella che afferma che tutti i progetti di disincarnazione, in fondo, sottendono il corpo, poiché quest'ultimo non può essere eliminato, al massimo rimosso.

disincarnata opera analiticamente separando il falso dal vero secondo lo stesso rapporto del miscuglio eterogeneo di acqua e olio²¹. Essa sfrutta la parzialità, mascherata come intero, barricandone fuori la carne. L'astrazione spirituale dal corpo relega quest'ultimo a una dimensione di non verità e 'ferinità' principalmente per due motivazioni. La prima ha a che fare con ciò che è già emerso, ovvero con la convinzione del dover disciplinare il corpo. A ciò fa da eco immediato la sua finitudine. Da qui in poi si acquiscono le differenze con la critica al *logocentrismo*. Dalla modernità i concetti di ragione e di *logos*, spesso sovrapposti, fanno i conti con la religione cristiana, il metodo scientifico e il dualismo cartesiano. Nello specifico, occorre porre l'attenzione sulle ripercussioni del cristianesimo inteso come la continuazione di una pratica ascetica. L'integrità del *logos*, mantenuta dall'esercizio secolare di gettare ombra sul corpo animale²², si sclerotizza nell'idea di intelligenza epurata dalla finitudine²³. In questa costante tensione desiderativa sartriana di essere dio, dove si colloca la scrittura? Essa si farebbe portavoce della ragione disincarnata rifuggendo la generazione da un corpo organico per farsi supporto inorganico autonomo, impermeabile alle pulsioni. È evidente che la scrittura abbia una propria materialità e pertanto una possibile deperibilità: è soggetta al tempo da una parte, ma dall'altra, a differenza del corpo vivo che l'ha generata, non è attraversata da desideri. Il rimprovero platonico del segno scritto come privo di vita sarebbe atto all'ottenimento di un tipo di vitalità differente, asintoticamente tendente all'eternità immateriale divina. Di più, una caratteristica peculiare che contraddistingue maggiormente la scrittura rispetto al linguaggio orale, oltre alla durezza, è l'*autonomia*. Tuttavia, quest'ultima, secondo il paradigma disincarnato, è intesa come emancipazione dal corpo, non solo in quanto epistemicamente non-affidabile, ma anche come moralmente scorretto. In questo senso, liberata dalla materialità corrotta dalla vita che l'ha generata, la scrittura può essere riconosciuta figlia prediletta di una dimensione razionale più grande, cessando così di essere il *figlio illegittimo* del padre-sole²⁴. Epurata dalla carne, la scrittura potrebbe

21 G.W.F. Hegel, *Die Phänomenologie des Geistes*, 1807, ed. it. E. De Negri, G. Cantillo, *Fenomenologia dello spirito*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2022, pp. 30-31. In questo passo Hegel sta decostruendo una visione parziale che prevede una totale opposizione tra verità e falsità: queste starebbero secondo il medesimo rapporto che intercorre tra acqua e olio. Al contrario, l'immagine da cui partire è quella del bocciolo, del fiore e del frutto. Questi ultimi, in successione, si caratterizzano come la pianta. Ogni momento finito e limitato fa parte di una processualità diveniente in cui ogni falso è parte di un vero più grande.

22 La connotazione qualitativa della parola *animale* è duplice. Da una parte fa riferimento a *Homo sapiens* come animale umano. Dall'altra parte, il paradigma disincarnato utilizza questa parola per sottolineare come il corpo rimandi a una natura ferina e incontrollabile: la bestialità impulsiva dell'impulso di contro alla rigidità della ragione.

23 Qui il riferimento al *logos* divino non è certamente quello della Scolastica, ma fa riferimento a un'immagine che emerge dalle pagine di Fink in cui l'essere umano è l'unico vivente con la scintilla divina che lotta continuamente per reprimere la propria animalità. Cfr. E. Fink, *Spiel als Weltsymbol*, 1960, ed. it. N. Antuono, *Il gioco come simbolo del mondo*, Hopeful Monster, Firenze 1991, pp. 38-40.

24 J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., pp. 138-152.

rappresentare il culmine di un processo di *spiritualizzazione*²⁵. È l'infondersi del sapere assoluto-dio, che irrompe improvvisamente in ciò che ha prodotto l'interiorità razionale del soggetto disincarnato, proprio come un *deus-ex-machina*. Per quanto questa problematica possa essere ampia, nella presente ci limiteremo a de-costruire l'immagine della scrittura come costola della ragione incontaminata. Il primo passo per questa trasformazione è riscattare il corpo desiderante all'interno dei processi vitali e cognitivi da cui è stato censurato, smascherando dei progetti di *disincarnazione*.

3. È venuto giù il sipario

La natura ambigua della scrittura non dipende solo dallo statuto *aneidético* e *a-valoriale* evidenziato da Platone, ma da un'interpretazione fuorviante del rapporto interno-esterno. Derrida afferma che nel *Fedro* il “fuori” comincia non alla giuntura di ciò che chiamiamo oggi lo psichico e il fisico, ma al punto in cui la *mnème*, invece di essere presente a sé nella sua vita, come movimento della verità, si lascia soppiantare dall'archivio”²⁶. Tuttavia, dalla modernità in poi la relazione interno-esterno è spesso collegata al paradigma della *mente come teatro delle rappresentazioni*²⁷. Qui il rapporto mente-corpo gioca un forte ruolo: sia che sia inteso come dualismo sia che prenda la forma di un riduzionismo (solitamente *cerebrocentrico*). L'assunto dal quale prende le mosse è quello di uno spazio privato mentale attraversato da rappresentazioni interne che medierebbero il rapporto del soggetto-spettatore con i fenomeni della realtà esterna. Pertanto, l'accesso al mondo sarebbe sempre segnato da questo passaggio che farebbe della mente, intesa come teatro privato, il centro esecutivo del pensiero. Il linguaggio stesso sarebbe prima pensato nella nostra interiorità e poi proferito. Dunque, il pensiero *tout*

25 In questo caso il termine *spiritualizzazione* non fa diretto riferimento alla filosofia hegeliana, bensì alle letture critiche dell'assoluto come *sostantivato*. Cfr. A. Ferrarin, *Hegel e il linguaggio. Per una bibliografia sul tema*, in “Teoria”, ETS, Pisa 1987, VII, pp. 139-159. Inoltre, occorre sottolineare che per Hegel il linguaggio orale ha priorità su quello scritto, che è maggiormente ancorato al concreto. In particolare, il linguaggio geroglifico, non essendo *segno di un segno*, come quello alfabetico, è considerato come meno immediato. Cfr. G.W.F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse: Die Wissenschaft des Geistes: Subjektiver Geist*, 1817, ed. it. A. Bosi, *La filosofia dello spirito*, Utet, Milano 2021, pp. 312-332 (S455-464) e J. Derrida, *Margini della filosofia*, cit., pp. 105-128.

26 J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 101.

27 Tale metafora ha origini nella filosofia moderna e investe la problematica soggetto-oggetto. La sua critica è alla base della filosofia della mente contemporanea che prende le mosse dal *Concetto di mente* di Gilbert Ryle (1949). Quest'ultimo critica il dualismo cartesiano a partire dall'errore categoriale, ovvero quello di aver fatto della mente un'entità distinta e superiore al corpo. Al contrario, quest'ultima sarebbe l'insieme delle disposizioni del soggetto che fanno riferimento a un gioco linguistico fondato non tanto sul *sapere che*, bensì sul *sapere come*. Il caposaldo della filosofia della mente fa scaturire diverse risposte al ‘problema’ dello spettro nella macchina: da soluzioni riduzioniste a cambi di paradigma, come quello della mente situata.

court si caratterizzerebbe come un contenuto privato soggettivo e il linguaggio giocherebbe un ruolo decisivo nella misura in cui renderebbe comunicabile qualcosa di meramente interiore. Nel precedente paragrafo è stato affermato che il linguaggio rappresenta la forma di ragione più alta per l'essere umano. In realtà, questa affermazione non è di per sé problematica: ciò che non è condivisibile da parte di questo studio è il fatto che il pensiero sia esclusivamente un contenuto mentale. La soluzione al rappresentazionalismo è quella dell'estromissione dei pensieri dalla mente e la conseguente messa in discussione di un modo di intendere rapporto interno-esterno. Quest'operazione può prendere svariate pieghe, coinvolgendo il linguaggio in numerose forme. Non servirà rifarsi a un linguaggio differente da quello ordinario: un'ideografia, seguendo la filosofia di Frege, non sarà necessaria. Eppure, il linguaggio ordinario potrebbe non sembrare il candidato più adatto poiché crea ambiguità nel suo essere finito. I paradigmi coinvolti fino a ora sfruttavano proprio la staticità della grammatica. Tuttavia, la soluzione a questo problema è stata già tracciata: l'assunzione di un *ebtos* differente. È questa l'eredità hegeliana e nietzscheana raccolta da Derrida: solo tramite l'esercizio di sospetto verso la grammatica vi è un uso della stessa più consapevole. È l'invito hegeliano a utilizzare un linguaggio più dinamico-speculativo, distaccato dalla rigida fissità della sintassi che sequenzia soggetto e predicato²⁸. Tutto ciò è essenziale poiché come emerge dalle interpretazioni butleriane: sia che la scrittura preceda o sia preceduta dal *logos* non ha mai solo dimensione teorica, ma sempre anche pratica. Infatti, l'interrogazione di uno dei *dispositivi di potere* dominante e, potenzialmente, discriminatorio, è fondamentale per un pensiero libero. Un passo in avanti volto alla comprensione delle sue potenzialità e dei suoi rischi è quello di riappropriarsi di un corpo situato che, malgrado tutti i tentativi, non è mai stato annientato.

4. Le sarte delle madri

Per comprendere il rapporto tra linguaggio e pensiero spesso si fa uso di una metafora alquanto incisiva, quella della *parola come vestito del pensiero*²⁹. Dunque, il segno scritto sarebbe un sofisticato involucro del pensiero. Tuttavia, ciò ci rimanda alla sua altra faccia, ovvero alla dimensione pura.

Un conto è il pensiero puro, un altro il pensiero vestito [...]: non perché la rappresentazione sia pudica e rifugga la vista del pensiero nudo, ma perché tanto è più appagata

28 G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, cit., pp. 50-55. Qui si sta facendo riferimento alla proposizione speculativa, che viene tratta da Hegel nella *Prefazione alla Fenomenologia*. Tale tematica si caratterizza come complessa e ha a che vedere con il rapporto tra rappresentazione e concetto. Non potendoci dilungare sul linguaggio speculativo hegeliano rimando al già citato *Il pensare e l'io* e T.W. Adorno, *Drei Studien Zu Hegel*, Suhrkamp, Berlino 1963, ed. it. F. Serra, G. Zanotti, *Tre studi su Hegel*, Il Mulino, Bologna 2014.

29 Questa metafora è utilizzata sia nel pensiero di Hegel che in quello di Frege.

quanto più il vestito si presenta sgargiante [...]. La rappresentazione [...] non riesce a staccarsi del tutto dal sensibile, da cui pure ha iniziato ad emanciparsi.³⁰

In questo caso anche la forma più alta di rappresentazione rimarrebbe il vestito del pensare puro in quanto non totalmente autonoma dalla materialità a cui inerisce. E se questo rapporto fosse ripensato a partire dal corpo, senza rinunciare alla dimensione spirituale?

In primo luogo la parola non è il “segno” del pensiero, se con ciò si intende un fenomeno che ne annuncia un altro come il fumo annuncia il fuoco. [...] È necessario che, in un modo o nell’altro, la parola e il parlare cessino di essere una maniera di designare l’oggetto o il pensiero, per divenire la presenza di questo pensiero nel mondo sensibile, e non il suo vestito, ma il suo emblema o il suo corpo.³¹

Nella raccolta di saggi e lettere di Ferrante *La frantumaglia*³² vi è un’immagine afferente al campo semantico della vestizione. In questo caso l’atto del vestire non è direttamente ricondotto al rapporto parola-pensiero, poiché non vi sono gli stessi intenti metaforici. La scrittrice riporta una scena descritta in un testo di Morante: *Lo scialle andaluso*, facente parte dell’omonimo libro di racconti. Nel corso della narrazione vi è un passo che descrive il confezionare di un vestito da parte di alcune sarte per una madre. Le lavoratrici, nel cucire e tagliare la stoffa, omettono un elemento essenziale: il corpo che dovrebbero avvolgere. Il *Leib* della madre viene inteso quasi alla stregua di un *Körper*³³: il vestito non deve fasciare il corpo vivo facendo emergere la vitalità, bensì nascondere con lo scopo di annullarlo³⁴. Dunque, la metafora della veste non è più il discrimine tra pensiero vestito e nudo, bensì è immagine fuorviante che cerca di depistarci dal vero punto di partenza: un corpo situato. Quest’ultimo è da indagare rispetto all’emersione del linguaggio tramite la filosofia di Merleau-Ponty e approfondire nella sua forma narrativa tramite i pensieri di Butler e Sartre. La filosofia merleau-pontyana parte dall’indagine del vissuto della percezione e della relazione che intrattiene il soggetto corporeo con il mondo. In quest’ottica la scrittura *tout court* è espressione dell’esperienza incarnata

30 A. Ferrarin, *Il pensare e l’io*, cit., pp. 153-154.

31 M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945, ed. it. A. Bonomi e P. A. Rovatti, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2023, p. 252.

32 E. Ferrante, *La frantumaglia*, Edizioni e/o, Roma 2012, pp. 11-18, §2.

33 I due termini fanno riferimento alla distinzione fenomenologica fondamentale in cui *Leib* designa il corpo vivo, mentre *Körper* quello materiale e inerte (a volte impiegato anche per *cadavere*). Cfr. V. Costa, *Husserl*, Carocci, Roma 2009.

34 La critica, volta al sistema patriarcale, si concentra non tanto su corpi qualsiasi, quanto sul politicizzare quelli delle minoranze. In questa sede specifica la soggettività corporea è appiattita unicamente sull’unico ruolo sociale che le viene assegnato: quella della madre non desiderante. Di conseguenza, il vestito è come se fosse indossato da un soggetto privo di corpo e, pertanto, d’identità. Per quanto si denunci il fatto che l’omissione del *Leib* di alcune soggettività venga più oscurato rispetto ad altre – e non solo a livello filosofico – in questa sede ci si concentrerà su un livello di eliminazione del corpo più generale.

nello *human-order*. Per Merleau-Ponty il linguaggio non è frutto di un'esteriorizzazione di una rappresentazione mentale, bensì la *messa in scena* del corpo attraverso il *gesto*³⁵. Di conseguenza, la scrittura non sarebbe frutto di un atto puramente intellettuale, bensì di un atto incarnato che rivelerebbe una modalità sofisticata di stare al mondo. La significazione è data dal gesto linguistico stesso, non da concetti preesistenti rivelati in un sistema simbolico adeguato: il senso dei gesti non è dato, bensì compreso e fatto emergere da un corpo *in situazione*. Il linguaggio non attinge a un pensiero puro alle sue spalle, ma partecipa alla formazione del pensiero nel suo essere incarnato e situato³⁶.

Se non esprime dei pensieri, che cosa esprime quindi il linguaggio? Esso presenta o piuttosto è la presa di posizione del soggetto nel mondo dei suoi significati. Il termine "mondo" non è qui un modo di dire, ma significa che la vita "mentale" o culturale deriva dalla vita naturale le proprie strutture e che il soggetto pensante deve essere fondato sul soggetto incarnato.³⁷

Pertanto, è grazie all'espressione linguistica del corpo che possiamo avere rappresentazioni private interiori: la dimensione culturale è *istituita* a partire da uno *schema corporeo* del Leib. Il linguaggio è il *gioco*³⁸ di stare al mondo per *Homo sapiens*: a partire dalla genesi come soddisfazione di certi bisogni germinali, via via si dirotta verso scopi connotati culturalmente. Questo non vuol dire che il linguaggio non abbia acquistato una sua convenzionalità, tuttavia "le convenzioni sono un modo tardivo di relazione fra gli uomini, presuppongono una comunicazione preliminare"³⁹.

Il primo disegno rupestre non fondava una tradizione se non perché ne raccoglieva un'altra: quella della percezione. La quasi-eternità dell'arte si confonde con la quasi-eternità dell'esistenza incarnata; nell'esercizio del nostro corpo e dei nostri sensi, in quanto ci inseriscono nel mondo, abbiamo di che comprendere la nostra gesticolazione culturale in quanto ci inserisce nella storia.⁴⁰

35 Qui le posizioni di Leroi-Gourhan sono parzialmente simili, ma divergono dall'approccio evolucionistico di quest'ultimo, che mette al centro il bipedismo e il ruolo del cervello nell'acquisizione della tecnologia della scrittura. Al di là del fatto che riferirsi alla scrittura come uno strumento per Merleau-Ponty, al pari di un utensile, sia estremamente problematico, Leroi-Gourhan non condivide il concetto che sta alla base del *sense-making* merleau-pontyano, ovvero lo schema corporeo.

36 Nonostante qui le posizioni di Merleau-Ponty e Hegel siano in opposizione, vi sono alcuni interessanti parallelismi tra i due – soprattutto a partire dall'antropologia dell'*Enciclopedia* hegeliana.

37 M. Merleau-Ponty, *La fenomenologia della percezione*, cit., p. 265.

38 Il termine gioco è apparso più volte nel corso dell'articolo e fa riferimento, per il tipo di tradizione di stampo fenomenologico, al pensiero di Fink. Tuttavia, non possiamo esimerci dal richiamare anche il gioco linguistico di Wittgenstein inteso qui come pratica umana.

39 Ivi, p. 258.

40 Id., *Signes*, Gallimard, Paris 1960, trad. it. G. Alfieri, *Segni. Fenomenologia e strutturalismo, linguaggio e politica. Costruzione di una filosofia*, Il Saggiatore, Milano 2015, p. 88.

Il linguaggio è *performativo*⁴¹ in quanto non solo descrive, bensì agisce e modifica la realtà dell'*ordine* in cui è inserito. Il suo sviluppo dinamico non può esimersi dal nostro essere in situazione in un tempo-spazio intersoggettivo e storico. Il grafismo⁴², inteso a partire dalla prima traccia rupestre fino ai sistemi segnici complessi, si configura come una modalità di portare alla luce il nostro essere al mondo assieme agli altri esseri viventi da un certo tipo di prospettiva. La scrittura, intesa come prolungamento del nostro comportamento corporeo, *rende visibile l'invisibile*, ottenendo un risultato a partire dall'esperienza umana condivisa dello stare al mondo. L'atto incarnato della scrittura, pur derivando da un punto di vista, stabilisce un rapporto con il pensiero e con il tempo, offrendosi all'intersoggettività con un orizzonte di senso, sempre aperto e produttivo.

Le parole, anche nell'arte della prosa, conducono colui che parla e colui che le ascolta in un universo comune, trascinandoli verso una significazione nuova grazie a un potere di designazione che va oltre la definizione da esse ricevuta, grazie alla vita sorda che hanno vissuto e continuano a vivere in noi, grazie a quello che Ponge chiamava opportunamente il loro "spessore semantico", e Sartre il loro "humus significante".⁴³

Pertanto, la scrittura non è un'imposizione esterna, ma l'atto incarnato su cui si fonda la nostra storia comune, radicata nelle nostre espressioni che sono, al contempo, cristallizzate e libere dalle innumerevoli interpretazioni a venire. Raccontare, leggere, disegnare, annotare e risignificare è, allo stesso momento, assumersi la responsabilità dell'Altro e del nostro mondo e concedersi all'Altro e al nostro mondo. L'universo comune, così portato alla luce, si caratterizza come la "vera storia [che] vive interamente di noi"⁴⁴ e delle nostre vite.

5. Smarginare il corpo

Dopo aver riscattato la genesi corporea del linguaggio e aver compreso l'importanza della scrittura per l'identità individuale e quella intersoggettiva, occorre soffermarsi su un ulteriore aspetto che concerne il rapporto con il suo prodotto. Quest'ultimo nel secondo paragrafo era validato dal paradigma *disincarnato* come tappa ultima di una spiritualizzazione esterna, totalmente epurato dagli impulsi desiderativi del soggetto scrivente. Al contrario, per confutare questa posizione, si prenderà in considerazione il ruolo della scrittura come produzio-

41 Cfr. J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, 1962, ed. it. C. Penco, M. Sbisà, Carla Villalta, *Come fare cose con le parole*, Marietti 1820, Bologna 2019.

42 Tale termine è preso in prestito dal pensiero di Leroi-Gourhan e viene utilizzato in questa sede come fenomeno ampio, intendendo non solo la scrittura alfabetica in generale, ma comprendente differenti forme segniche (come per esempio le incisioni rupestri).

43 Merleau-Ponty, *Segni*, cit., p.94.

44 Ivi, p. 93.

ne letterario-artistica⁴⁵. Sartre ritiene che proprio in quest'ultima vi sia la concretizzazione del desiderio che, prendendo forma materiale, si fa portavoce dei progetti d'essere di un soggetto sulle tracce della ricerca d'identità bramata. In questo processo, oltre al desiderio incarnato, subentra un ulteriore vissuto centrale: l'immaginazione⁴⁶. Secondo Sartre la discrepanza con il mondo reale è data dalla temporanea soddisfazione immaginaria nella dimensione artistica. Dunque, l'elemento di interesse non è per ciò che si è effettivamente vissuto, ma al contrario per quello che il soggetto voleva fare con la propria vita: «le condizioni di possibilità del desiderio si caratterizzano propriamente come le non-realtà delle nostre vite»⁴⁷. Pertanto, queste ultime rivelano tanto il desiderio incarnato quanto la *fuga dal mondo* scaturita dal raccontarsi al di là degli obblighi stringenti della realtà. Butler afferma che la ricerca della soddisfazione desiderativa nelle opere scritte possa, addirittura, portare alla disincarnazione, facendo perdere al soggetto i confini con il reale⁴⁸. Al contrario, questo elaborato desidera sottolineare come la produzione letterario-artistica sia un modo altamente proficuo di stare al mondo che manifesta, in modo paradigmatico, il superamento del confine interno-esterno che abbiamo cercato di decostruire. L'implicazione vicendevolesse del rapporto tra soggetto-ambiente comprende il prolungamento del comportamento corporeo nei prodotti che vengono alla luce tramite lo sconfinare della carne dai limiti che le abbiamo istituito. Questi ultimi sono tali a partire da una fantomatica vita interiore che abbiamo creduto fondante. Allo smarginare dei confini del corpo nell'opera scritta, nel suo modo particolare di stare al mondo, corrisponde lo sfumare tra interno ed esterno, sbaragliando una visione che intende tale rapporto in modo troppo stringente. La smarginatura di Ferrante⁴⁹ avvertita come esperienza sconvolgente in cui le delimitazioni tra soggetto e mondo si fanno via via più labili è qui considerata, risemantizzata, come una visione incarnata e situata in cui il *Leib* sconfinava nel mondo che abita e nei prodotti artistici che rendono *visibile l'invisibile*. La legatoria del soggetto che si occupava di stabilirne i confini tagliandone i margini è costretta a chiudere a causa degli stessi che, indisciplinati e anarchici, si allargano e restringono a proprio piacimento nel portare alla luce modalità differenti di stare al mondo.

45 Qui il riferimento è alle psico-biografie sartriane, ovvero all'indagine del desiderio che prende forma scritta. Questa riflessione si caratterizza come costante durante tutta la produzione sartriana: in tale sede, tuttavia, questo genere sarà inteso in senso ampio, affermando che ogni testo letterario possa essere considerato come una sorta di testamento per chi lo scrive.

46 Cfr. A. Ferrarin, *Un mondo non di questo mondo. La realtà delle immagini e l'immaginazione*, ETS, Pisa 2023. Lo statuto dell'immaginazione nella produzione sartriana gode di uno statuto valoriale ambiguo: si confrontino *L'immaginazione. Idee per una teoria delle emozioni* (1939) e *L'immaginario* (1940).

47 J. Butler, *Soggetti di desiderio*, op. cit., p. 112.

48 Ivi, pp. 176-194.

49 Cfr. I. Pinto, *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*, Mimesis, Udine-Milano 2020. Con il termine smarginare qui si fa riferimento sia al tecnoletto delle tipografie che alla situazione esperita da Lila, descritta da Ferrante nella tetralogia de *L'amica geniale*.

6. Conclusioni

Da quanto detto fin ora ne consegue che la finzione del mondo artistico non equivarrebbe a raggrare la realtà, bensì sarebbe un modo differente di abitarla e di portarne alla luce il senso. Per la medesima ragione, il prodotto artistico non è interessato dall'*aut-aut* del binomio vero-falso, poiché è volto a “orchestrare menzogne che dicono sempre, rigorosamente, la verità”⁵⁰. Inoltre, abbiamo compreso che anche se tutti gli animali sono dotati di *sense-making*, tuttavia l'essere umano lo manifesta eminentemente nell'atto incarnato del grafismo⁵¹. Dal punto di vista occidentale odierno ciò risulta più esplicito nella biografia scritta alfabeticamente, tuttavia vi sono innumerevoli forme, anche meno complesse, da noi adoperate. Infatti, come emerge dal pensiero di Derrida l'essere umano è principalmente un animale che racconta se stesso: essendo mancanza è spinto a lasciare una traccia che parla di sé in ogni luogo che abita. La scrittura *tout court* non sarebbe attestazione della nostra superiorità, ma del nostro modo intimo di stare al mondo, della nostra vulnerabilità animale. Non raccontarci, utilizzando qualsiasi forma di scrittura, significherebbe non partecipare al nostro gioco di stare al mondo. “Per ciò sono stremata e adesso che il racconto è finito devo riprendere fiato. Come? Non lo so, mettendomi a scrivere un altro libro forse. O leggendone quanti più è possibile [...] e così restarci accanto”⁵².

50 E. Ferrante, *La frantumaglia*, op. cit., p. 117, §11.

51 Lungi dal ricadere in un etno-razzismo, classismo o dal voler cancellare memorie dell'umanità, in questo caso il riferimento alla scrittura è considerato a partire da un orizzonte più ampio rispetto a quello alfabetico che è solo una delle sue espressioni possibili. Cfr. G. Dalmasso, Introduzione all'edizione italiana: *il limite della vita in J. Derrida, L'animale que donc je suis*, édition Galilée, Paris 2006, trad. it. M.L. Mallet, ed. it. G. Dalmasso, *L'animale che dunque sono*, Jaca-Book, Milano 2014, pp. 7-8: “L'uomo è un animale autobiografico dove il termine autobiografico va preso alla lettera: l'uomo è un animale che scrive la propria vita. Questa «scrittura» è avvenuta, è all'opera da quando nel bestione che sarebbe poi (?) diventato uomo è accaduto quel raddoppiamento benefico e funesto e insieme, à la Rousseau, variamente nominato nella tradizione teorica: immaginazione, simbolo, universale, significante. Fin dalla prima torsione della percezione, dal primo accendersi della coscienza, dal primo schiudersi dell'alterità, dalla prima incisione rupestre, dal primo disegno che questo nuovo animale ha fatto dell'animale”. Inoltre, occorre notare che Derrida sottolinea che l'animale umano non è l'unico a raccontare se stesso, ma, a differenza degli altri esseri viventi, questa caratteristica gli è propria.

52 E. Ferrante, *La frantumaglia*, op. cit., p. 111, §10.