

L'impossibile poetica della volontà e l'orizzonte di una riflessione senza assoluto. Un filo conduttore nel pensiero di Paul Ricœur

Già solo per motivi biografici si dovrà affermare che quello di Paul Ricœur è stato un itinerario di pensiero che ha attraversato con generosità e passione il Novecento: come è noto, egli ha vissuto in prima persona le tragedie e i drammi degli ultimi cent'anni, per esempio è stato orfano della prima guerra mondiale, prigioniero della seconda, partecipe e possiamo dire anche vittima degli scontri sociali e politici del secondo dopoguerra, sempre sulla trincea di un pensiero che si è confrontato con le urgenze del presente e che alla loro brutalità ha sempre contrapposto i fili infaticabili della riflessione. Ma Ricœur è ormai unanimemente riconosciuto come un classico del Novecento innanzitutto perché ha padroneggiato con disinvoltura e acume i grandi riferimenti del pensiero occidentale, basti solo qualche nome: Aristotele, Descartes, Kant, Hegel. Nella sua *Introduzione a Ricœur* Francesca Brezzi ricorda come Ricœur stesso abbia talvolta descritto se stesso scherzosamente come un filosofo kantiano post-hegeliano, ma potremmo aggiungere che egli è da intendere anche come un aristotelico postkantiano, se pensiamo a *Sé come un altro*, o come un cartesiano postromantico, se pensiamo alla *Filosofia della volontà*. Al di là del suo radicamento nella tradizione, Ricœur è un classico del

Novecento anche e soprattutto perché si è collocato con originalità e rigore nel cuore del pensiero contemporaneo europeo, padroneggiato nella sua eredità fenomenologica, esistenzialista, ermeneutica, ma anche analitica. Talvolta questo enciclopedismo di riferimenti e rimandi è stato addirittura rimproverato all'autore, considerato un eclettico, per così dire un fantasista della storia del pensiero

e della discussione in corso, ripresentate in mosaici ed affreschi di grande suggestione, ma di architettura malcerta, come qualche critico ha sostenuto. Il merito del libro di Francesca Brezzi sta invece proprio nell'aver mostrato, pur nella sobrietà e nella stringatezza di un'introduzione, imposta dalla collocazione editoriale, la coerenza profonda dell'itinerario ricœuriano, potremmo dire la "sistematicità" della sua proposta teorica – e lo diremmo un po' più a cuor leggero se questo termine non fosse carico di valenze idealiste un po' deteriori, ma in fondo anche Ricœur, nonostante un suo celebre paragrafo di *Tempo e racconto* inviti a "rinunciare a Hegel", è stato certamente anche un buon seguace ed acutissimo interlocutore della filosofia classica tedesca. Il contributo più significativo di questa *Introduzione* è, mi sembra, nell'aver fornito fili conduttori non solo per orientarsi nella bibliografia e nella critica, ma anche e soprattutto per muoversi in una produzione filosofica di cui si mostra la profonda organicità e l'interna coerenza.

«Il simbolo dà a pensare»: questo assunto ricœuriano – talvolta riportato nell'originale francese: «le symbole donne à penser» – compare ad intervalli regolari nel testo di Francesca Brezzi a contraddistinguere fasi diverse del suo pensiero (pp. 7, 27, 38, 40, 46, 50, 79, 87). Che si tratti dell'attenzione per la grande letteratura, del problema del sentimento e della sofferenza, che si tratti del linguaggio e del senso, dell'immaginario e della narrazione, ma anche della decisione etica, del confronto tragico con il male, della memoria, del dono e del perdono, del riconoscimento, il simbolo ritorna come uno sprone che pungola il pensiero. Si tratta appunto del confronto del pensiero con il suo limite, con ciò che non è tale, perché è altro, è mito, per esempio, oppure *pathos*, o anche insensatezza, brutalità, destino. È lo scontro e il confronto sempre ripetuto della filosofia con la non filosofia, tema classico di tutto il Novecento, ma argomento sempre molto frequentato soprattutto dalla sua componente fenomenologica, penso naturalmente innanzitutto alle ultime lezioni al Collège de France di Merleau-Ponty su *Filosofia e non filosofia*, ma anche a tutte le analisi husserliane e heideggeriane sul preriflessivo, sul precategoriale, sull'antepredicativo.

Gli inizi di Ricœur sono esplicitamente fenomenologici e Brezzi non può che sottolinearlo, naturalmente si tratta di quella fenomenologia che in Francia fin dall'inizio è tinta anche dell'"eresia" heideggeriana, come dimostrano senza ombra di dubbio gli altri fenomenologi francesi con i quali Ricœur dialoga e si confronta, da Levinas fino a Derrida. Gli inizi di Ricœur sono fenomenologici anche perché la sua carriera intellettuale è segnata fin dal principio dalla traduzione e commento delle *Idee* di Husserl, che pubblicherà nel 1950 con una magistrale introduzione. È notoriamente la seconda grande traduzione husserliana che segna profondamente la cultura filosofica francese (la prima era stata quella delle *Meditazioni cartesiane*, alla quale aveva lavorato anche il giovane Levinas), una traduzione con una sua storia travagliata e, potremmo dire, poetica: Ricœur l'aveva iniziata

un po' rocambolescamente, scrivendola sui margini della sua copia personale nell'originale tedesco, non essendoci carta a disposizione, nel periodo di prigionia in Germania durante la seconda guerra mondiale! Era stato in Pomerania in vari campi per ufficiali, qui aveva condiviso studi e riflessioni con Mikel Dufrenne, altro filosofo/fenomenologo francese, con cui poi scriverà a quattro mani un libro su Jaspers, qui aveva sperimentato la funzione terapeutica della grande letteratura e dei vertici del pensiero, che gli permettevano di non confondere la barbarie sperimentata nel presente con lo splendore della cultura tedesca, sempre molto ammirata.

Ma oltre alla traduzione di Husserl, gli inizi di Ricœur sono fenomenologici anche nel contenuto teorico della sua prima grande opera originale, che esce nel 1950, contemporaneamente alla versione francese delle *Idee*, ed è la sua *Filosofia della volontà. Il volontario e l'involontario*: una fenomenologia della volontà che declinava la tradizione fenomenologica non tanto nel senso di un'epistemologia o di una gnoseologia (come in fondo ancora era il testo husserliano di cui si era occupato), ma nel senso di una filosofia pratica attenta al problema dell'agire e che partiva dall'assunto della fragilità e fallibilità di un soggetto finito e sofferente, sì, ma anche "capace" – anche questo era un tema eminentemente fenomenologico, di quello Husserl più tardo che piacerà sempre più alla cultura del dopoguerra. *L'homme capable* ricœuriano è naturalmente una traduzione ed una reinterpretazione creativa di quello *ich kann* che Husserl tematizza a partire dalla seconda metà degli anni Dieci, ma con forza e vigore soprattutto negli anni Venti e Trenta (penso per esempio alle sue lezioni di etica degli anni 1920-'24) e che è la cifra di un potere, ma anche di un'impotenza, di una capacità, ma anche di un radicamento inevitabile nella situazione, dell'imperativo e del compito idealizzante dell'*immer wieder*, sempre di nuovo, ma anche del limite imposto dalla finitezza del *non plus ultra*. Sostituire il cartesiano o kantiano "io penso" con un "io voglio/io vorrei" (io decido, acconsento, in tutte le loro declinazioni e impasse), sostituire il cartesiano o kantiano "io penso" con un "io sono/non sono capace" significa già "emendare" Husserl (perlomeno quello Husserl che esalta il puro ego trascendentale) affrontando per esempio con Marcel il campo emozionale del sentimento e del patire, significa proporre una riflessione teorica con esplicite connotazioni di filosofia pratica, affinché sia possibile, come sottolinea icasticamente Brezzi, riflettere efficacemente e agire pensosamente (p. 14). Porre il problema del volontario e dell'involontario significa comunque restare nel solco della riflessione fenomenologica più tarda, ma ancora classicamente delineata e impegnata a distinguere e mescolare tra loro l'attivo e il passivo, il costituente e il costituito, il soggetto trascendentale, sì, ma insieme anche oggettivamente dato, la spontaneità e la recettività, la libertà e la natura, la possibilità e la necessità, per i quali sta il celebre esempio husserliano nelle *Idee II* della mano toccante e toccata, che dai secondi anni Dieci arriverà nella sua fortuna filosofica, attraverso la *Fenomenologia della percezione* di Merleau-Ponty della metà degli anni Quaranta, fino alle mani di Derrida e di Nancy degli anni Ottanta e Novanta. Fin dalle prime riflessioni sul dualismo di volontario e involontario Ricœur scopre nel soggetto, come sottolinea l'A., una «dicotomia vissuta», un «conflitto drammatico e concreto dell'individuo, *cogito* lacerato in cui l'involontario si presenta come una potenza ostile, una natura invincibile, una necessità incosciente» (p. 21).

Il secondo volume della *Filosofia della volontà* seguirà, come è noto, dieci anni dopo, nel 1960, nella sua doppia articolazione dedicata a *L'uomo fallibile* e a *La simbolica del male*. Qui l'indagine sui simboli e sui miti è intesa a delineare la sproporzione e il vincolo tra la situazione e il compito, il finito e l'infinito, laddove il simbolo è quella cerniera che tiene insieme il più eccelso e il più basso, l'ontologia e la storia, il divino e l'umano, la creazione e la caduta. In queste riflessioni sull'uomo non solo potenziale e capace, ma anche fallibile e colpevole, Ricœur affronta e interpreta quei miti che in varie tradizioni culturali e religiose hanno spiegato la fragilità umana: il mito della creazione dal caos, il mito della colpa di Adamo, il mito dell'anima esiliata. Ma perché il mito ci interroga anche se parla il suo linguaggio figurato e non concettuale? Perché il simbolo dà a pensare? «Il simbolo offre un *da pensare* quale dono di significanza, di fronte a cui il filosofo può iniziare una interpretazione fondatrice e una penetrazione intellettuale, cioè una promozione di senso, che rispetta l'enigma originale narrato nel simbolo. Lo stimolo a questa impresa – secondo Ricœur – deriva, a monte, da Husserl e dal concetto di *Sprachlichkeit* dell'esperienza del mondo, grazie a cui il simbolo vive nella dimensione della parola e si intreccia con la filosofia, e, a valle, dalla speranza di ricreare il linguaggio, in quanto, al di là del deserto della critica, si deve essere di nuovo interpellati, ma ciò

non sarebbe possibile se il simbolo fosse radicalmente estraneo al discorso razionale. Venendo poi alla seconda parte dell'aforisma – quello che il simbolo dà deve essere pensato –, si manifesta il compito attivo del pensatore che, quasi istruito dai simboli, deve poi promuoverne e liberarne il significato “nella piena responsabilità di un pensiero autonomo” [...]; se tutto è stato detto in forma enigmatica, tutto deve sempre ricominciare nello spessore del pensiero» (p. 28). Perciò il simbolo è riserva di significati, moltiplicatore di sensi, polisemia possibile di interpretazioni che rende possibile e alimenta le feste del pensiero confrontandolo con i suoi limiti e le sue frontiere, rispetto alle quali pure si deve esercitare l'ascetismo e la disciplina della riflessione, affinché l'oscuro, intrigante e suggestivo non diventi alibi per oscurità e fraintendimenti.

Si sa che il progetto ricœuriano di una filosofia e fenomenologia della volontà doveva concludersi, potremmo dire: “sistematicamente”, con una “poetica della volontà”, in realtà mai realizzata, ma forse rimasta implicita in molte opere successive, come una specie di vena carsica rimasta sottesa e periodicamente riaffiorante in contesti diversi. In proposito Brezzi argomenta: «La *Poetica*, infatti, non può presentarsi come un ultimo volume, una *summa*, dopo il rifiuto di ogni scienza dell'assoluto; il senso stesso del termine, “poetica”, è oggi cambiato, o meglio forse è tornato ad essere quello iniziale, che il filosofo dice di aver mutuato da Jaspers: nei suoi progetti si trattava di una fede filosofica accordata a una ragione secolarizzata, ma allora egli era preso tra i due fuochi, il paradosso di Jaspers e il mistero di Marcel. L'itinerario snodatosi successivamente, reso inquieto dalle sfide della colpevolezza, del male e della sofferenza, impediva un approccio diretto per pensare la riconciliazione. La *Poetica* come sistematizzazione, pertanto, è abbandonata a favore di essa come orizzonte, prospettiva escatologica, sfondo mobile sul quale si è sviluppata tutta l'ulteriore ricerca: ricordando il filosofare dopo Kierkegaard, si può comprendere come il programma ricœuriano non abbia le caratteristiche della sconfitta, ma sia la cifra del viaggio che il soggetto compie nell'età ermeneutica della ragione. Pensiero finito di un essere finito che non rinuncia al filosofare, ma anzi fa di una riflessione senza assoluto la sua personale “poetica”; comprensione del soggetto e intelligenza della Trascendenza convergono in una speculazione intorno ai limiti dell'uomo, in una ragione, si può aggiungere, che percorre la via della creatività – *poièsis* – quale Ricœur si accinge a delineare nelle opere degli anni Ottanta-Novanta (*La metafora viva, Tempo e racconto, Sé come un altro*)» (p. 70).

L'impossibile poetica della volontà, esito e prospettiva di una riflessione senza assoluto, pur volta all'intelligenza della trascendenza come orizzonte vagheggiato e mai raggiunto, diventa consapevolezza dei limiti, elaborati nella metafora, nel racconto, nella narrazione della propria stessa identità. Sono i tre grandi ambiti ai quali lavorerà Ricœur e in cui di nuovo il senso stesso dell'umano sarà visto nell'unione di ideale e immaginario, *ordo intelligibilis* e *ordo sensibilis*, intenzionalità e affezione, spontaneità attiva e passività recettiva, suggelli della fragilità umana, ma anche possibili campi di eccellenza. Anche la metafora, cui saranno dedicate le celebri riflessioni de *La metafora viva* è, come il simbolo che dà a pensare, come il mito, sovrabbondanza di senso, cammino sulle sponde tra il *logos* e il suo altro, il che permette peraltro le peripezie del pensiero nonostante ogni precarietà, frammentazione, incompiutezza. Il cammino intrapreso con lo studio dei simboli e dei miti prosegue così mirando al possibile recupero dell'ontologia attraverso l'ermeneutica e la filosofia del linguaggio, gli studi sulla metafora viva diventano allora una specie di cerniera in cui lo slancio dell'immaginazione, grazie ad una sua messa a distanza, si pone al servizio del lavoro del concetto, permettendo, nel libero gioco delle possibilità, di sperimentare idee, valori, ipotesi di mondo, utopie.

La funzione narrativa indagata nella grandiosa silloge su *Tempo e racconto* prosegue a sua volta l'indagine sul “da pensare” del simbolico e riformula il grande tema dell'esperienza secondo le modalità del racconto (mi sembra davvero felice, oltre che assolutamente pertinente, la descrizione di *Tempo e racconto* da parte di Francesca Brezzi come «crogiuolo alchemico» [p. 88], in cui convergono elementi niente affatto disparati, ma tenuti insieme da una solidissima impostazione, quali l'interesse per lo strutturalismo, l'epistemologia della conoscenza storica, la filosofia anglosassone del linguaggio, l'esegesi biblica e giuridica). Nei tre corposi volumi la configurazione e la rifigurazione dell'esperienza e del mondo attraverso la conversazione, la registrazione storica degli eventi e il racconto confermano e anticipano quella presentazione del soggetto come lettore ed autore di sé che in fondo era presente sin dall'uomo capace dei primi anni Cinquanta e che troverà il suo coronamento nel grande testo degli anni Novanta: *Sé come un altro*.

Anche in questo capolavoro della maturità ricœuriana un ruolo significativo è svolto dalla funzione del raccontare per tratteggiare l'identità (anche narrativa) del sé. Il doloroso intermezzo su Antigone dedicato al figlio suicida può essere considerato come un interludio poetico, laddove non si tratta certo delle belle illusioni ed inganni di una letteratura decorativa, ma della riflessione sulla tragicità ineliminabile nella storia collettiva e individuale, riflessione resa possibile di nuovo ascoltando una voce diversa dalla filosofia, confrontando la filosofia con la non filosofia per dire l'esperienza limite, aporetica, dell'impotenza di fronte al dolore e al male.

Anche nei successivi scritti di Ricœur il nesso tra pensiero e immaginazione, tra filosofia e non-filosofia, tra concetto e simbolo resta attivo e all'opera. Ne *La memoria, la storia, l'oblio* il narrare altrimenti, il raccontare degli altri, lo scambio delle memorie mettono ancora in campo la questione del racconto e del balsamico rfigurare l'esperienza condivisa dal punto di vista della sofferenza dell'altro e del naufragio dei vinti. L'irrealizzata poetica della volontà riaffiora anche nella dimensione "poetica" nel dono, possibile controaltare di una cultura utilitaristica, individualista, omologante, da rilanciare nella sua valenza etico-politica, come avviene nel saggio sul tema del perdono o negli ultimissimi percorsi del riconoscimento e della riconoscenza.

Si potrà forse sostenere che l'irrealizzata (e forse irrealizzabile!) poetica della volontà ha teso in qualche modo l'arco della produzione ricœuriana, alimentandola continuamente di interrogativi e spunti? Si dovrà assumere che la varietà dei temi e dei problemi, l'enciclopedismo dei rimandi, l'erudizione dei riferimenti era sempre volta a rispondere a quell'unica domanda intermittente sul "simbolo che dà da pensare", sul non filosofico che incalza il pensiero, sull'ulteriore cui comunque non arriviamo? Questo è, mi sembra, un suggerimento prezioso che viene dall'*Introduzione a Ricœur* di Francesca Brezzi, che ci invita a rileggere questo nostro maestro nel suo tormentato e fruttuoso confrontarsi con quelle questioni impossibili che costantemente alimentano il pensiero di tutti i tempi e che ci rendono amabile e amato Ricœur come un classico del nostro tempo.

Gabriella Baptist

Novecento anche e soprattutto perché si è collocato con originalità e rigore nel cuore del pensiero contemporaneo europeo, padroneggiato nella sua eredità fenomenologica, esistenzialista, ermeneutica, ma anche analitica. Talvolta questo enciclopedismo di riferimenti e rimandi è stato addirittura rimproverato all'autore, considerato un eclettico, per così dire un fantasista della storia del pensiero

e della discussione in corso, ripresentate in mosaici ed affreschi di grande suggestione, ma di architettura malcerta, come qualche critico ha sostenuto. Il merito del libro di Francesca Brezzi sta invece proprio nell'aver mostrato, pur nella sobrietà e nella stringatezza di un'introduzione, imposta dalla collocazione editoriale, la coerenza profonda dell'itinerario ricœuriano, potremmo dire la "sistematicità" della sua proposta teorica – e lo diremmo un po' più a cuor leggero se questo termine non fosse carico di valenze idealiste un po' deteriori, ma in fondo anche Ricœur, nonostante un suo celebre paragrafo di *Tempo e racconto* inviti a "rinunciare a Hegel", è stato certamente anche un buon seguace ed acutissimo interlocutore della filosofia classica tedesca. Il contributo più significativo di questa *Introduzione* è, mi sembra, nell'aver fornito fili conduttori non solo per orientarsi nella bibliografia e nella critica, ma anche e soprattutto per muoversi in una produzione filosofica di cui si mostra la profonda organicità e l'interna coerenza.

«Il simbolo dà a pensare»: questo assunto ricœuriano – talvolta riportato nell'originale francese: «le symbole donne à penser» – compare ad intervalli regolari nel testo di Francesca Brezzi a contraddistinguere fasi diverse del suo pensiero (pp. 7, 27, 38, 40, 46, 50, 79, 87). Che si tratti dell'attenzione per la grande letteratura, del problema del sentimento e della sofferenza, che si tratti del linguaggio e del senso, dell'immaginario e della narrazione, ma anche della decisione etica, del confronto tragico con il male, della memoria, del dono e del perdono, del riconoscimento, il simbolo ritorna come uno sprone che pungola il pensiero. Si tratta appunto del confronto del pensiero con il suo limite, con ciò che non è tale, perché è altro, è mito, per esempio, oppure *pathos*, o anche insensatezza, brutalità, destino. È lo scontro e il confronto sempre ripetuto della filosofia con la non filosofia, tema classico di tutto il Novecento, ma argomento sempre molto frequentato soprattutto dalla sua componente fenomenologica, penso naturalmente innanzitutto alle ultime lezioni al Collège de France di Merleau-Ponty su *Filosofia e non filosofia*, ma anche a tutte le analisi husserliane e heideggeriane sul preriflessivo, sul precategoriale, sull'antepredicativo.

Gli inizi di Ricœur sono esplicitamente fenomenologici e Brezzi non può che sottolinearlo, naturalmente si tratta di quella fenomenologia che in Francia fin dall'inizio è tinta anche dell'"eresia" heideggeriana, come dimostrano senza ombra di dubbio gli altri fenomenologi francesi con i quali Ricœur dialoga e si confronta, da Levinas fino a Derrida. Gli inizi di Ricœur sono fenomenologici anche perché la sua carriera intellettuale è segnata fin dal principio dalla traduzione e commento delle *Idee* di Husserl, che pubblicherà nel 1950 con una magistrale introduzione. È notoriamente la seconda grande traduzione husserliana che segna profondamente la cultura filosofica francese (la prima era stata quella delle *Meditazioni cartesiane*, alla quale aveva lavorato anche il giovane Levinas), una traduzione con una sua storia travagliata e, potremmo dire, poetica: Ricœur l'aveva iniziata un po' rocambolescamente, scrivendola sui margini della sua copia personale nell'originale tedesco, non essendoci carta a disposizione, nel periodo di prigionia in Germania durante la seconda guerra mondiale! Era stato in Pomerania in vari campi per ufficiali, qui aveva condiviso studi e riflessioni con Mikel Dufrenne, altro filosofo/fenomenologo francese, con cui poi scriverà a quattro mani un libro su Jaspers, qui aveva sperimentato la funzione terapeutica della grande letteratura e dei vertici del pensiero, che gli permettevano di non confondere la barbarie sperimentata nel presente con lo splendore della cultura tedesca, sempre molto ammirata.

Ma oltre alla traduzione di Husserl, gli inizi di Ricœur sono fenomenologici anche nel contenuto teorico della sua prima grande opera originale, che esce nel 1950, contemporaneamente alla versione francese delle *Idee*, ed è la sua *Filosofia della volontà. Il volontario e l'involontario*: una fenomenologia della volontà che declinava la tradizione fenomenologica non tanto nel senso di un'epistemologia o di una gnoseologia (come in fondo ancora era il testo husserliano di cui si era occupato), ma nel senso di una filosofia pratica attenta al problema dell'agire e che partiva dall'assunto della

fragilità e fallibilità di un soggetto finito e sofferente, sì, ma anche “capace” – anche questo era un tema eminentemente fenomenologico, di quello Husserl più tardo che piacerà sempre più alla cultura del dopoguerra. *L’homme capable* ricœuriano è naturalmente una traduzione ed una reinterpretazione creativa di quello *ich kann* che Husserl tematizza a partire dalla seconda metà degli anni Dieci, ma con forza e vigore soprattutto negli anni Venti e Trenta (penso per esempio alle sue lezioni di etica degli anni 1920-’24) e che è la cifra di un potere, ma anche di un’impotenza, di una capacità, ma anche di un radicamento inevitabile nella situazione, dell’imperativo e del compito idealizzante dell’*immer wieder*, sempre di nuovo, ma anche del limite imposto dalla finitezza del *non plus ultra*. Sostituire il cartesiano o kantiano “io penso” con un “io voglio/io vorrei” (io decido, acconsento, in tutte le loro declinazioni e impasse), sostituire il cartesiano o kantiano “io penso” con un “io sono/non sono capace” significa già “emendare” Husserl (perlomeno quello Husserl che esalta il puro ego trascendentale) affrontando per esempio con Marcel il campo emozionale del sentimento e del patire, significa proporre una riflessione teorica con esplicite connotazioni di filosofia pratica, affinché sia possibile, come sottolinea icasticamente Brezzi, riflettere efficacemente e agire pensosamente (p. 14). Porre il problema del volontario e dell’involontario significa comunque restare nel solco della riflessione fenomenologica più tarda, ma ancora classicamente delineata e impegnata a distinguere e mescolare tra loro l’attivo e il passivo, il costituente e il costituito, il soggetto trascendentale, sì, ma insieme anche oggettivamente dato, la spontaneità e la recettività, la libertà e la natura, la possibilità e la necessità, per i quali sta il celebre esempio husserliano nelle *Idee II* della mano toccante e toccata, che dai secondi anni Dieci arriverà nella sua fortuna filosofica, attraverso la *Fenomenologia della percezione* di Merleau-Ponty della metà degli anni Quaranta, fino alle mani di Derrida e di Nancy degli anni Ottanta e Novanta. Fin dalle prime riflessioni sul dualismo di volontario e involontario Ricœur scopre nel soggetto, come sottolinea l’A., una «dicotomia vissuta», un «conflitto drammatico e concreto dell’individuo, *cogito* lacerato in cui l’involontario si presenta come una potenza ostile, una natura invincibile, una necessità incosciente» (p. 21).

Il secondo volume della *Filosofia della volontà* seguirà, come è noto, dieci anni dopo, nel 1960, nella sua doppia articolazione dedicata a *L’uomo fallibile* e a *La simbolica del male*. Qui l’indagine sui simboli e sui miti è intesa a delineare la sproporzione e il vincolo tra la situazione e il compito, il finito e l’infinito, laddove il simbolo è quella cerniera che tiene insieme il più eccelso e il più basso, l’ontologia e la storia, il divino e l’umano, la creazione e la caduta. In queste riflessioni sull’uomo non solo potenziale e capace, ma anche fallibile e colpevole, Ricœur affronta e interpreta quei miti che in varie tradizioni culturali e religiose hanno spiegato la fragilità umana: il mito della creazione dal caos, il mito della colpa di Adamo, il mito dell’anima esiliata. Ma perché il mito ci interroga anche se parla il suo linguaggio figurato e non concettuale? Perché il simbolo dà a pensare? «Il simbolo offre un *da pensare* quale dono di significanza, di fronte a cui il filosofo può iniziare una interpretazione fondatrice e una penetrazione intellettuale, cioè una promozione di senso, che rispetta l’enigma originale narrato nel simbolo. Lo stimolo a questa impresa – secondo Ricœur – deriva, a monte, da Husserl e dal concetto di *Sprachlichkeit* dell’esperienza del mondo, grazie a cui il simbolo vive nella dimensione della parola e si intreccia con la filosofia, e, a valle, dalla speranza di ricreare il linguaggio, in quanto, al di là del deserto della critica, si deve essere di nuovo interpellati, ma ciò non sarebbe possibile se il simbolo fosse radicalmente estraneo al discorso razionale. Venendo poi alla seconda parte dell’aforisma – quello che il simbolo dà deve essere pensato –, si manifesta il compito attivo del pensatore che, quasi istruito dai simboli, deve poi promuoverne e liberarne il significato “nella piena responsabilità di un pensiero autonomo” [...]; se tutto è stato detto in forma enigmatica, tutto deve sempre ricominciare nello spessore del pensiero» (p. 28). Perciò il simbolo è riserva di significati, moltiplicatore di sensi, polisemia possibile di interpretazioni che rende possibile e alimenta le feste del pensiero confrontandolo con i suoi limiti e le sue frontiere, rispetto alle quali pure si deve esercitare l’ascetismo e la disciplina della riflessione, affinché l’oscuro, intrigante e suggestivo non diventi alibi per oscurità e fraintendimenti.

Si sa che il progetto ricœuriano di una filosofia e fenomenologia della volontà doveva concludersi, potremmo dire: “sistematicamente”, con una “poetica della volontà”, in realtà mai realizzata, ma forse rimasta implicita in molte opere successive, come una specie di vena carsica rimasta sottesa e periodicamente riaffiorante in contesti diversi. In proposito Brezzi argomenta: «La *Poetica*, infatti, non può presentarsi come un ultimo volume, una *summa*, dopo il rifiuto di ogni scienza dell’assoluto; il senso stesso del termine, “poetica”, è oggi cambiato, o meglio forse è tornato ad essere quello iniziale, che il filosofo dice di aver mutuato da Jaspers: nei suoi progetti si trattava di una fede filosofica accordata a una ragione secolarizzata, ma allora egli era preso tra i due fuochi, il paradosso di Jaspers e il mistero di Marcel. L’itinerario snodatosi successivamente, reso inquieto dalle sfide della colpevolezza, del male e della sofferenza, impediva un approccio diretto per pensare la riconciliazione. La *Poetica* come sistematizzazione, pertanto, è abbandonata a favore di essa come orizzonte, prospettiva escatologica, sfondo mobile sul quale si è sviluppata tutta l’ulteriore ricerca: ricordando il filosofare dopo Kierkegaard, si può comprendere come il programma ricœuriano non abbia le caratteristiche della sconfitta, ma sia la cifra del viaggio che il soggetto compie nell’età ermeneutica della ragione. Pensiero finito di un essere finito che non rinuncia al filosofare, ma anzi fa di una riflessione senza assoluto la sua personale “poetica”; comprensione del soggetto e intelligenza della Trascendenza convergono in una speculazione intorno ai limiti dell’uomo, in una ragione, si può aggiungere, che percorre la via della creatività – *poièsis* – quale Ricœur si accinge a delineare nelle opere degli anni Ottanta-Novanta (*La metafora viva, Tempo e racconto, Sé come un altro*)» (p. 70).

L’impossibile poetica della volontà, esito e prospettiva di una riflessione senza assoluto, pur volta all’intelligenza della trascendenza come orizzonte vagheggiato e mai raggiunto, diventa consapevolezza dei limiti, elaborati nella metafora, nel racconto, nella narrazione della propria stessa identità. Sono i tre grandi ambiti ai quali lavorerà Ricœur e in cui di nuovo il senso stesso dell’umano sarà visto nell’unione di ideale e immaginario, *ordo intelligibilis* e *ordo sensibilis*, intenzionalità e affezione, spontaneità attiva e passività recettiva, suggelli della fragilità umana, ma anche possibili campi di eccellenza. Anche la metafora, cui saranno dedicate le celebri riflessioni de *La metafora viva* è, come il simbolo che dà a pensare, come il mito, sovrabbondanza di senso, cammino sulle sponde tra il *logos* e il suo altro, il che permette peraltro le peripezie del pensiero nonostante ogni precarietà, frammentazione, incompiutezza. Il cammino intrapreso con lo studio dei simboli e dei miti prosegue così mirando al possibile recupero dell’ontologia attraverso l’ermeneutica e la filosofia del linguaggio, gli studi sulla metafora viva diventano allora una specie di cerniera in cui lo slancio dell’immaginazione, grazie ad una sua messa a distanza, si pone al servizio del lavoro del concetto, permettendo, nel libero gioco delle possibilità, di sperimentare idee, valori, ipotesi di mondo, utopie.

La funzione narrativa indagata nella grandiosa silloge su *Tempo e racconto* prosegue a sua volta l’indagine sul “da pensare” del simbolico e riformula il grande tema dell’esperienza secondo le modalità del racconto (mi sembra davvero felice, oltre che assolutamente pertinente, la descrizione di *Tempo e racconto* da parte di Francesca Brezzi come «crogiuolo alchemico» [p. 88], in cui convergono elementi niente affatto disparati, ma tenuti insieme da una solidissima impostazione, quali l’interesse per lo strutturalismo, l’epistemologia della conoscenza storica, la filosofia anglosassone del linguaggio, l’esegesi biblica e giuridica). Nei tre corposi volumi la configurazione e la rfigurazione dell’esperienza e del mondo attraverso la conversazione, la registrazione storica degli eventi e il racconto confermano e anticipano quella presentazione del soggetto come lettore ed autore di sé che in fondo era presente sin dall’uomo capace dei primi anni Cinquanta e che troverà il suo coronamento nel grande testo degli anni Novanta: *Sé come un altro*.

Anche in questo capolavoro della maturità ricœuriana un ruolo significativo è svolto dalla funzione del raccontare per tratteggiare l’identità (anche narrativa) del sé. Il doloroso intermezzo su Antigone dedicato al figlio suicida può essere considerato come un interludio poetico, laddove non si tratta certo delle belle illusioni ed inganni di una letteratura decorativa, ma della riflessione sulla tragicità ineliminabile nella storia collettiva e individuale, riflessione resa possibile di nuovo ascoltando una

voce diversa dalla filosofia, confrontando la filosofia con la non filosofia per dire l'esperienza limite, aporetica, dell'impotenza di fronte al dolore e al male.

Anche nei successivi scritti di Ricœur il nesso tra pensiero e immaginazione, tra filosofia e non-filosofia, tra concetto e simbolo resta attivo e all'opera. Ne *La memoria, la storia, l'oblio* il narrare altrimenti, il raccontare degli altri, lo scambio delle memorie mettono ancora in campo la questione del racconto e del balsamico rfigurare l'esperienza condivisa dal punto di vista della sofferenza dell'altro e del naufragio dei vinti. L'irrealizzata poetica della volontà riaffiora anche nella dimensione "poetica" nel dono, possibile controaltare di una cultura utilitaristica, individualista, omologante, da rilanciare nella sua valenza etico-politica, come avviene nel saggio sul tema del perdono o negli ultimissimi percorsi del riconoscimento e della riconoscenza.

Si potrà forse sostenere che l'irrealizzata (e forse irrealizzabile!) poetica della volontà ha teso in qualche modo l'arco della produzione ricœuriana, alimentandola continuamente di interrogativi e spunti? Si dovrà assumere che la varietà dei temi e dei problemi, l'enciclopedismo dei rimandi, l'erudizione dei riferimenti era sempre volta a rispondere a quell'unica domanda intermittente sul "simbolo che dà da pensare", sul non filosofico che incalza il pensiero, sull'ulteriore cui comunque non arriviamo? Questo è, mi sembra, un suggerimento prezioso che viene dall'*Introduzione a Ricœur* di Francesca Brezzi, che ci invita a rileggere questo nostro maestro nel suo tormentato e fruttuoso confrontarsi con quelle questioni impossibili che costantemente alimentano il pensiero di tutti i tempi e che ci rendono amabile e amato Ricœur come un classico del nostro tempo.

Gabriella Baptist