

## INTERVISTA

**È** uscito da poco, nella «Piccola Biblioteca» di Adelphi, il quinto ed ultimo volume di *Enten-Eller* (pagine 427, lire 18.000, il primo volume venne pubblicato nel 1976), opera capitale del filosofo danese Soren Kierkegaard (1813-1855). Si tratta di un'edizione importante, curata da uno specialista di valore come Alessandro Cortese: per la prima volta viene proposto al lettore italiano il testo integrale

di *Enten-Eller*, corredato anche da un ampio apparato critico. È il frutto di un lavoro lungo, condotto con rigore e serietà sui testi originali: «Tra gli studiosi non danesi», dice Cortese mostrando alcune prime edizioni dei libri di Kierkegaard e di autori suoi contemporanei, da noi pressoché sconosciuti - sono l'unico a studiare anche sui manoscritti, forse per eccessiva pignolenza». Adesso il testo integrale dà l'occasione di cogliere il disegno complessivo dell'opera, il ricco intreccio dei contesti teoretici e insieme, all'interno, nella pagina, la

sua densità specifica, anche letteraria e non solo di pensiero. Fino ad ora le traduzioni in italiano hanno presentato singole parti dell'opera, o frammenti derivati dalle parti; di conseguenza lo strumento in mano ai lettori è stato difettoso, tronco. La cosa, di per sé sgradevole per qualunque opera, ha portato in questo caso ad una comprensione spesso difficoltosa, incerta, comunque parziale, del testo (quindi del pensiero) di Kierkegaard.

*Enten-Eller* è infatti un libro che vive come un organismo: il suo interno e la sua esteriorità, la sua forma,

## Ultimo Kierkegaard

ANTONIO RICCARDI

prendono corpo reciprocamente ad ogni pagina, ad ogni singolo momento del pensiero che li sostiene. Il libro sembra costruito ad incastri e aggiustamenti, anzi come una rete fittissima di rimandi interni dove l'uno chiama l'altro per necessità.

Un montaggio a «scatola cinese» già dal suo movimento estremo, dal movimento letterario. Victor Eremita (

uno dei tanti pseudonimi di Kierkegaard) è l'editore di un carteggio trovato con sorpresa nel cassetto segreto di un mobile. *Enten-Eller* riproduce quelle carte (lettere, studi, brani lirici, appunti sparsi, aforismi). Delle due persone che le hanno scritte non si sa quasi nulla: solo che uno (il secondo, che nel libro sarà B.) è da subito sottoposto alla forza di un pensiero che si com-

pone in movimento, nell'attorno di A. e di B., nella loro consistenza di personaggi unici e nel loro rapporto con altri, con straordinaria forza astrattiva.

«*Enten-Eller*», precisa Alessandro Cortese - è un'opera a più livelli. In primo luogo c'è la vicenda esteriore, quella cioè delle carte trovate da Victor Eremita, le modalità del ritrovamento, l'anonimato degli autori e tutto il resto; poi c'è un livello compositivo, che potremmo chiamare letterario-antropologico, relativo ai caratteri dei personaggi che sono in gioco e ai corrispon-

denze stilistiche con cui Kierkegaard li esprime (sono almeno cinque piani che si rimandano tra loro). Infine c'è un livello più interno. Qui possiamo scorgere, oltre ad una rassegna dei concetti della filosofia e della teologia contemporanea, da cui Kierkegaard si avvia per la definizione del suo pensiero originale, lo specifico della cultura di un'intera epoca. Ma qui si coglie anche la struttura profonda del libro: la lotta costante del pensiero con il dubbio, il rapporto tra conoscenza e cognizione, il valore delle memorie.

In undici mesi Kierkegaard ha composto *Enten-Eller* senza far ricorso a scritti precedenti, con una concentrazione ed un impegno mirabili. Anche il dato autobiografico cui si è soliti far risalire l'origine del lavoro, cioè la brusca fine del rapporto affettivo con Regine Olsen (ma questo vale anche per ogni altro momento della sua memoria personale) è continuamente messo tra parentesi, ricondotto alla tensione che sta al centro dell'opera: «Domandarti, e continua a domandarti, buona dalle pagine come una sorta di imperativo del pensiero».

## La macchina di visioni e l'uomo cieco

Paul Virilio

«La macchina che vede» SugarCo Pagg. 195, lire 20.000

LETIZIA PAOLOZZI

**S**e l'immagine è la forma più sofisticata dell'informazione, si potrà dire - con una certa approssimazione - che l'immagine è meglio di un lungo discorso. Concentrare l'informazione, la sua potenza informativa, significa possedere una forza ineguagliabile. Abbacinante. Totale.

Una macchina che produce immagini, produce informazioni. Si tratta della «macchina che vede», come recita il libro di Paul Virilio, copertina «quadro-lettuto» del sarto Ottavio Missoni.

La prima macchina fu la camera oscura, capace di creare la prospettiva. Poi la lanterna magica, in grado di muovere le immagini. La terza macchina fu l'apparecchio foto-cinematografico. La quarta fu la videocamera mentre la quinta rappresenta l'accoppiamento della telecamera al computer. Il suo nome: macchina di visioni. Che vede alla velocità della luce. Naturalmente senza spettatori e senza telespettatori.

L'automazione della percezione ha ceduto il passo all'automazione della produzione. Basterebbe rileggere Marx per capire che ci troviamo immersi fino al collo nella solita vecchia storia: quella dell'industria e della macchina che avrebbe rimpiazzato l'uomo nella produzione. Questa macchina, la quinta, ha rimpiazzato l'uomo nella sua capacità di percezione dell'ambiente.

Straordinaria rivoluzione. Simile, per potenza e conseguenze, a quella del XVII secolo, esplosa con la comparsa della macchina. Salvo che, salvo che oggi, alle soglie del Duemila, è la visione del mondo a essere «prodotta» e non più gli oggetti fabbricati in serie dalla catena di montaggio.

La macchina che vede scommette su questa invenzione. La affronta in termini filosofici e politici. D'altronde, non è nuovo a questi exploit l'urbanista, storico dell'architettura, studioso della cronologia (scienza della velocità) Paul Virilio.

Eccolo dunque intento a scavare dentro questa visione che «non restituisce lo sguardo». Frase enigmatica, se volete. Ma serve a spiegare che con la macchina di visioni non c'è nulla da vedere. Che l'uomo è cieco e «l'occhio» della macchina vede al suo posto.

Secondo l'autore, questo cambierebbe tutto nello stato di fatto. Il Settecento aveva imposto alle scienze sperimentali: parlate di testimonianze e non più di fede. A partire dal XIX secolo la testimonianza diventa la prova scientifica. Sperimentazione sovratta dalla testimonianza, ho visto, dunque è vero. Ma la memoria dell'occhio del dottor Benvenuto dimostra che no, vedere con i miei occhi, non funziona.

Non siamo più nel mondo della credenza religiosa metafisica né in quello della testimonianza giuridica, siamo alla testimonianza, ma della macchina. Di questa macchina ci fidiamo. Abbiamo fede in lei anche se i suoi calcoli, operazioni compiute in milionesimi di secondo, restano per noi un mistero.

Tutto cambia. Anche la nozione di sorveglianza. Il Panopticon del XIX secolo equivale a piazzare camere dappertutto. Telesorveglianza. È accaduto alle ultime elezioni municipali di Aix en Provence quando il sindaco ha sottoposto l'intera popolazione civile alla sua «videoregistrazione».

Gli uomini e la velocità delle immagini. Certo, gli uomini sono chiusi in un regime di temporalità, prigionieri dei propri limiti fisiologici, del proprio sesso, della giovinezza, della vecchiaia. La percezione si effettua tra le ventiquattro immagini al secondo della televisione, le sessanta del videoclip. E queste sessanta immagini al secondo sono il limite subliminale. Al di là non si vede nulla, giacché la memoria non ha la possibilità di registrare.

Salvo che adesso c'è questa macchina, inventata innanzitutto per scopi militari (doveva guardare sull'obiettivo i missili Cruise) la quale vede più dell'uomo. Potrebbe decidere le sue strategie e sulla pace. Potrebbe sostituire il capo di uno Stato, come il tempo reale rimpiazza lo spazio reale.

Eccoci alla teleselezione, alla possibilità di agire a distanza. Dice Paul Virilio: «Con una serie di tecniche sofisticate ormai si può rovesciare un albero in Arizona stando a Roma o a Parigi». E non solo un albero.

## Uno sguardo al passato degli States: Selby junior dal romanzo al cinema e la ristampa dell'unico Brodkey

ALBERTO ROLLO

**D**ue opere di narrativa americana che vengono dal passato. Da un passato recente, è vero, ma già in grado di segnalare le potenzialità di durata, di resistenza al tempo che un autore e la sua opera hanno di fronte alle babele della produzione editoriale. La ristampa di *Ultima fermata Brooklyn* di Selby avviene in occasione dell'uscita del film che, a più di vent'anni di distanza, è stato tratto dal romanzo, ma si palesa decisamente opportuna per rinasce l'immagine di un scrittore che si è mantenuto fedele al proprio orizzonte stilistico, come ha dimostrato il volume di racconti *Canto della neve silenziosa* pubblicato da Feltrinelli questo stesso anno.

Harold Brodkey è invece una primizia per l'Italia. *Primo amore e altri affanni* è la sua prima e unica opera pubblicata. Uscì negli Stati Uniti nel 1958 destando vivissima attenzione. Da allora Brodkey lavora a un romanzo, *A Fary of Animals* (Festa di animali), intorno al quale si è creata una trepida attesa. Come si è detto, due opere che vengono dal passato. Non altro hanno in comune, anche se entrambe si presentano come sequenze di segmenti narrativi, impropriamente definiti come racconti, ma legati da una sostanziale profondità unitaria di tono; pittorica quella di Selby, musicale quella di Brodkey. Affatto diverse sono però le due voci: mimetica, aggressiva, drammatica quella del primo, introspettiva, distesa, melodica quella del secondo.

Quando nel 1966 Feltrinelli pubblicò in Italia *Ultima fermata Brooklyn* le reazioni di dispetto e disgusto non fecero che ribadire quelle già registrate in America. Perché Selby parla di un mondo eminentemente metropolitano, di «diversi», disperati, ribelli senza causa» ma con coltello alla mano, di bar o appartamenti in cui l'aria è sempre irrespirabile, di cortili senza cielo, di «regine» innamorate e stordite dalle «buglie», di stupri, di droga quotidiana, di incubos menages familiari, di schiavitù sessualità, di ottuse gioventù, di sessualità esibita senza allegria, praticata senza passione, martoriata senza ritegno. Il tempo ha sottratto al romanzo la patina scandalistica e ha lasciato vedere con maggior chiarezza, anzi con allarmata evidenza, come la ferocia linguistica (una lingua che espressionisticamente si modella sul parlato e lo reinventa) fosse disperatamente calata nei fatti e quanto fosse in rapporto alla strozzata pietà di molti epiloghi, alla curva morale della narrazione. Curva che indoviamo chia-

**Negli anni Sessanta fu un romanzo di successo, negli anni Ottanta diventa un film di cassetta: «Ultima fermata Brooklyn» è un viaggio notturno nell'inferno di New York che garantisce, anche a distanza di anni, un messaggio di attualità e di sensibilità ancora vivo. Strano che ci sia voluto un regista tedesco, Edel, per mettere in scena un'opera così coraggiosa. C'è il ripetersi delle generazioni, delle sfide e delle paure in tanta letteratura americana. Così, dal cassetto dei ricordi, ecco anche «Primo amore e altri affanni», l'unica opera di Harold Brodkey, tardiva scoperta per il pubblico di casa nostra. In una società come quella statunitense, segnata dall'accelerazione sempre più impressionante delle nuove tecnologie, anche i ricordi sembrano accelerati dal tempo.**

**Hubert Selby jr.**  
«Ultima fermata Brooklyn» Feltrinelli Pagg. 230, lire 25.000

**«Canto della neve silenziosa» Feltrinelli Pagg. 175, lire 22.000**

**Harold Brodkey**  
«Primo amore e altri affanni» Serra e Riva Pagg. 185, lire 22.000

ramente sottesa all'episodio di Tralala, ragazza precoce risucchiata dentro un'affollatissimo spirale di sesso e violenza con la sola certezza del suo bel seno sbandierato fino all'ultimo, anche nel sangue, come glorioso stendardo di identità; a quello di Harry, operaio sospinto dentro una nuova e cieca ferilità di piaceri e di amori pagati con i soldi del sindacato, e infine crocefisso come «inocchione» quando, a sciopero concluso, mendica fra i ragazzi del quartiere ciò che non può più ottenere nei locali alla moda; e, ancora, a quello di Georgette, transessuale innamorata del rude Vinne e pronta a qualsiasi umi-

liazione pur di coronare il suo sogno d'amore. Come si è già accennato, *Ultima fermata Brooklyn* è una storia corale, come ben sottolinea l'appendice intitolata *Inquietudine*. Ciononostante il panorama metropolitano circoscritto, l'ambito sociale e umano marginale sono strappati alla mera rappresentazione naturalistica: è lo scrittore stesso che emargina quella sezione di mondo rispetto alla molteplicità e alla varietà del reale per farne un'agghiacciante allegoria del disamore. Da qui la claustrofobica sensazione di trovarsi in un cunicolo infernale senza uscita, in cui anche la pietà pare condannata all'oscurità e alla reclusione. Quando l'«obiettivo» si incola a un segmento del reale assorbendo tutta la luce, tutta la materialità, va da sé che quel segmento finisce per somigliare a tutto l'esistente. Attraverso la furiosa ostinazione di quello sguardo il romanzo di Selby ha guadagnato una forza poetica che va oltre la misura della ferale «attualità», alla quale, in ragione dei tempi, serpeggia la tentazione di legare la formulazione di un giudizio. Ciò che davvero s'impone, malgrado i sospetti di manierismo, è l'ineluttabilità del deserto morale, della dislata spirituale, della nebbia in cui i personaggi di Selby si muovono, fantasmi crudeli della civiltà metropolitana.

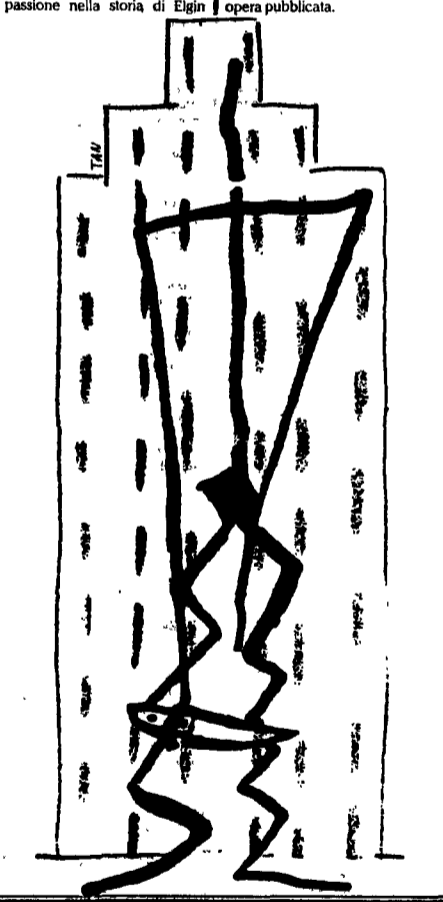
Altro è il tenore stilistico di Harold Brodkey, e parlare di proustismo, come la critica americana ha fatto, sembrerebbe inevitabile dinanzi all'incipit del primo racconto *La stalla di grazia*: «Esiste una particolare gradazione di mattoni rossi - un rosso cupo, quasi melodoso, profondo e venato di blu - che è la mia infanzia a St. Louis». Ed elegante in tal senso sarebbe anche la proiezione nel tempo a venire, essa sola capace di restituire, anzi edificare il passato: «E se si sogni si avveravano, allora, in un modo o nell'altro, avrei avuto la mia infanzia, un giorno». Proustismo? però è una parolaccia bruttissima. E del resto la dimensione della memoria, così come l'ha intesa lo scrittore francese, è patrimonio definitivo della cultura novecentesca. La novità o meglio ancora la peculiarità dei racconti di Brodkey non si esaurisce nell'oramemorante e nella conseguente attrazione aggregativa del reperto temporale intorno a un nucleo centrale. Non si capirebbe altrimenti la forza e la specificità delle sue «parabole», la dissimulata ma solidissima tenuta dell'arco narrativo, l'indifferenza nei confronti della digressione. L'itrigio è sempre circoscritto a eventi elementari: un'amicizia,

un amore universitario, la nascita di un bimbo, la prospettiva di un ricco matrimonio, eventi a loro volta compresi in uno sfondo sociale subito riconoscibile e in un panorama immediatamente identificabile (il più «esotico» è quello della campagna francese di un tour in bicicletta): St. Louis, Harvard, Pelham.

Il vero «accadere» è tutto dentro la scrittura: che è asciutta ma non spoglia, strappata alla consueta paratassi di tanta narrativa americana, e sciolta in una prosa fluida e trasparente, capace di improvvise sospensioni e scatti luminosi. Il disegno dei personaggi, esemplarmente conciso, tende all'interiorizzazione. Il rapporto fra dentro e fuori si risolve sempre a favore dei cortocircuiti interni. Basti la bellissima chiusa di *Primo amore* per comprendere come un giro rapidissimo di immagini veloci la forza dell'evento (il ritrovarsi di tre familiari intorno a un tavolo a celebrare informalmente l'annuncio di un fidanzamento) concretizzandosi nella sospesa dolcezza del sentire: «C'era un senso di estrema confusione nell'aria». E non meno sorprendente è il trascorrere quasi impercettibile del flirt adolescenziale al disorientamento della passione nella storia di Elgin

Smith e Caroline Hedges in *Educazione sentimentale*, parallelo all'altro trascorrere, dalla complicità alla rabbiosa e sorda estraneità, nella storia dei due amici turati in Francia in *La fine*. Il mondo di Brodkey (e il suo clima stilistico) è leggibile in questa sorta di frequenza sonora ed emotiva, nella magnetizzazione atmosferica prodotta da apparentemente impossibili registrazioni di gesti ovvi e senza eco.

Può che una certa America - quella «casalinga» e ottusamente «sana» degli anni Cinquanta, di cui comunque lo scrittore ci consegna una limpida acquasfora - convinsimo, sino allo stupore, le proporzioni del dilemma sentimentale lasciato affiorare in superficie a libro chiuso: quello relativo alle sfide portate dalle stagioni dell'esistenza e raccolte nelle more tra l'una e l'altra insieme al senso del tempo e alla sua possibile redenzione: «Ascoltavo Duncan e il lontano gramofono e come in un sogno sapevo che avrei superato la prova della mia giovinezza e sarei stato perdonato». Un esito grandissimo quello di Brodkey. Tanto più degno d'attenzione in quanto nutrito dal silenzio che lo scrittore, sin troppo parco, ha lasciato intorno alla sua sola opera pubblicata.



## Isaac Newton sgradevole genio della scienza

MASSIMO VENTURI FERRIOLO

**Richard S. Westfall**  
«Newton» Einaudi Pagg. 959, lire 150.000

**R**ichard S. Westfall, professore di Storia della scienza all'Indiana University, ha dedicato vent'anni di ricerca a questa prosa biografica, i cui pregi si possono sintetizzare nello stretto legame tra la vita e la tensione intellettuale e spirituale di un uomo eccezionale e il suo tempo. Isaac Newton visse pienamente la rivoluzione scientifica, il cui arco temporale include la vita di Galileo e quella di Newton. Un periodo dal 1564, anno della nascita di Galileo, al 1727, quando morì Newton, che era nato nel 1642, contemporaneamente alla scomparsa dello scienziato toscano.

Motivo di fondo della biografia è il rapporto costante che si stabilì fra il grande filosofo naturalista e il nuovo mondo della rivoluzione scientifica. Il grande merito di Westfall è di fornire un quadro semplice, chiaro e avvincente di questa epoca che ha segnato l'evoluzione della scienza e della filosofia. Tracciate i presupposti che hanno favorito la nascita di un genio, in particolare Galileo, Keplero e Cartesio, il lettore viene introdotto nel dibattito che ha animato le grandi trasformazioni e le scoperte scientifiche, e comprende facilmente, grazie anche all'esposizione piacevole e lineare, il conflitto tra il nascente mondo nuovo e la tradizione.

Arriviamo quindi al 1661, anno in cui Isaac arriva a Cambridge e inizia la sua carriera di genio poliedrico, figlio delle nuove idee che lo spingono a «penetrare in un mondo che era nuovo non solo per lui e per tutti gli studenti universitari, ma era nuovo per l'umanità. Ma era un mondo ancora aperto, da esplorare».

Newton indagò i misteri della natura: fu filosofo, matematico, astronomo, alchimista, chimico, scienziato, interprete delle Sacre scritture. Gli anni di Cambridge furono segnati da un'intensa voracità intellettuale e da un travagliato conflitto spirituale che lo portarono, da una parte, a ricoprire la cattedra di matematica e alle grandi sco-

parte di filosofia naturale che gli valsero l'immortalità e, dall'altra, a rischiare, in una società rigidamente ortodossa, l'emarginazione a causa del suo arrianesimo che lo portava a disconoscere il dogma della Trinità. Fu la sua prudenza a salvarlo.

L'avversione nei confronti della Chiesa cattolica romana portò Newton a rivestire, in particolare nel Trinity College che lo ospitò negli anni di Cambridge, un ruolo di primo piano nella rivoluzione che allontanò dal trono e dall'Inghilterra il cattolico Giacomo II in favore dell'anglicano Guglielmo di Orange e a ricoprire uno dei due seggi di Cambridge alla Convenzione e alla Camera dei comuni come rappresentante dell'ala estrema del partito whig.

Prima dell'inizio della crisi politico-religiosa inglese, Isaac Newton portò a termine per la prima volta, grazie all'insistenza di Edmund Halley, un «progetto di lavoro», il *Principia*, che ben presto divenne il testo depositario dell'ortodossia per i filosofi naturali. Westfall ha rivelato il carattere di uno studioso ritroso, solo e dedito a diversi interessi e studi non sempre ultimati e pubblicati. Quando Newton risolveva un problema o aveva portato a termine una ricerca che lo avevano occupato fino allo spasimo, non si preoccupava di pubblicarne le dimostrazioni finali, favorendo con ciò le dispute sulla priorità, come quella celebre sul calcolo infinitesimale che lo oppose a Leibniz.

«Per quanto riguarda il carattere dell'uomo, l'insolvenza di ogni contraddizione, che nel giovane si era tradotta nella protervezza a sfidare coraggiosamente le principali autorità dell'epoca come Hooke, era diventata - in tarda età - una tirannica volontà di dominio; un aspetto sgradevole della personalità di Newton che non è possibile ignorare». Questa affermazione dimostra il grande merito di Westfall: quello di essere entrato nel personaggio e averne esposto il suo mondo, con grande distacco sapendo cogliere l'elevatezza intellettuale e le debolezze del carattere, con imparzialità, senza fare dell'uomo un modello, come spesso accade tra i biografi, che si trasformano facilmente in agiografi perdendo la loro credibilità di ricercatori.

Richard Rorty

«La filosofia dopo la filosofia. Contingenza, ironia e solidarietà» Laterza Pagg. 266, lire 24.000

**È** noto che una fra le caratteristiche salienti della ricerca filosofica contemporanea anglosassone è il tentativo di «dedurre», o di «fondare», il discorso sui rapporti fra individuo e società, muovendo da premesse di carattere gnoseologico o epistemologico. È il caso, fra gli altri, della società «aperta», che K. Popper contrappone alla società chiusa delle diverse forme di totalitarismo; ed è anche il caso della società «liberale» preconizzata da P.K. Feyerabend o della società «giusta» auspicata da J. Rawls. Negli esempi ora considerati (fatte, ovviamente, le debite e rilevanti differenze), ritroviamo un nesso esplicito e condizionante fra la «verità»,

o almeno la razionalità, posta alla base delle diverse prospettive generali di indagine, e i corrispondenti modelli di società proposti. Schematizzando grossolanamente questo ragionamento, si potrebbe dire che la società aperta esprime, sul piano politico, il metodo popperiano delle «congetture e confutazioni», tanto quanto la società libera riflette l'anarchismo metodologico feyerabendiano o la società giusta tradisce la «posizione originaria» da cui muove Rawls.

Rispetto agli esempi ora citati, il libro di Richard Rorty recentemente tradotto in italiano (con una prefazione di Aldo Giorgio Gargani davvero ammirevole per rigore, limpidezza e capacità di approfondimento) ribalta lo

UMBERTO CURI

schema tradizionale, pur giungendo infine a prospettare nella «società utopica» l'obiettivo a cui tende la figura dell'ironico liberale-tratteggiato nel libro. Nella delineazione di questo modello, essenzialmente basato sulla connessione - anziché sulla mutua esclusione - fra solidarietà e ironia, vale a dire fra il rifiuto ad accettare la crudeltà e la consapevolezza della contingenza del proprio punto di vista, la società utopica non è, infatti, concepita come il risultato della convergenza verso una presunta «Verità» già data, ma come realizzazione e proliferazione infinita della Libertà. Non si tratta, dunque, di proporre l'ennesimo, e infruttuoso, tentativo di elabo-

rare una teoria che unifici il pubblico e il privato, ma di sviluppare insieme, pur riconoscendo l'incommensurabilità, l'esigenza dell'autocreazione e quella della solidarietà umana.

Ma la novità delle tesi sostenute da Rorty in questo libro - il cui contenuto può essere riassumibile nella esplicitazione di tre «parole chiave», quali contingenza, ironia e solidarietà - può essere adeguatamente compresa ed interpretata, solo se (come opportunamente fa Gargani nel saggio introduttivo) si inquadra quest'opera più recente nel complesso della produzione rortyana, da «La filosofia e lo specchio della natura» fino a «Conseguenze del pragmatismo». Riferita ad un più am-

pio e articolato percorso di indagine - tuttora non concluso - la proposta di una «società utopica» concorre a definire una fra le posizioni più ricche e originali della scena filosofica contemporanea, all'insegna del definitivo congedo dalla metafisica e di un netto superamento dell'approccio analitico, nella direzione di un mutamento profondo nella stessa accezione della filosofia, dei suoi strumenti, del suo vocabolario. In questa prospettiva, si può altresì sottolineare che, affrontando estesamente, nei termini precedentemente riassunti, il problema del rapporto fra individuo e società, Rorty conferisce una solida e convincente illustrazione dell'autorappresentazione contenuta in un saggio comparso nel 1985, allorché egli si definì un «intellettuale pragmatico e socialdemocratico». Non è perciò immotivato affermare che, d'ora innanzi, se si vorrà sviluppare in maniera più seria e feconda il discorso sui rapporti fra etica e politica, non si potrà prescindere dalle dense pagine di «La filosofia dopo la filosofia».

L'Unità

Mercoledì 20 dicembre 1989

15