



QUADERNI DI  
VILLA MIRAFIORI

Dottorato di ricerca in Filosofia –  
Sapienza Università di Roma

Volume I



*a cura di*



Marina De Palo, Luca Marchetti, Fabio Sterpetti

 MIMESIS



# INDICE

PREFAZIONE <i>di Marina De Palo, Luca Marchetti, Fabio Sterpetti</i>	9
---	---

## PARTE I: CONTRIBUTI

ARCESILAO SCETTICO? PROBLEMI E CONSIDERAZIONI <i>di Francesco Verde</i>	15
--	----

ATTIVITÀ INTELLETTUALE E RISORSE MATERIALI IN TUCIDIDE, PERICLE E ANASSAGORA <i>di Marco Gemin</i>	41
--	----

LA FORMA SPECIFICA NELL'ALCHIMIA DI PIETRO BONO DA FERRARA <i>di Jacopo Tomatis</i>	55
--	----

LE VIE DEL LUME NATURALE NEL <i>TRATTATO TEOLOGICO-POLITICO:</i> <i>RATIO ED EXPERIENTIA</i> <i>di Benedetta Catoni</i>	71
---	----

LA COSCIENZA INTERNA DEL TEMPO NELLE <i>CARTESIANISCHE</i> <i>MEDITATIONEN</i> DI HUSSERL <i>di Lorenzo Palamara</i>	85
--	----

RITORNO AL SOGNO: NOTTE, ESPERIENZA E CAPITALISMO NEL <i>PASSAGENWERK</i> DI WALTER BENJAMIN <i>di Fulvio Rambaldini</i>	97
--	----

AURATICITÀ DEL FENOMENO E INDETERMINATEZZA DEL SIMBOLO: UNA SECONDA (E NON-OVVIA) NOZIONE DI “MITO” NELLA <i>DIALETTICA</i> DELL’ <i>ILLUMINISMO</i> DI M. HORKHEIMER E TH. W. ADORNO <i>di Antonio Valentini</i>	109
PROGETTARE PER SOPRAVVIVERE: L’UTOPIA DELLA RICOSTRUZIONE DI ADRIANO OLIVETTI <i>di Adele Rugini</i>	121
DELL’OPERA INFATICABILE: PSICOANALISI E LINGUAGGIO IN EMILIO GARRONI <i>di Flaminia Carocci</i>	133
LINGUA E MATERIALISMO IN SEBASTIANO TIMPANARO <i>di Nicola Sighinolfi</i>	145
IL <i>DEFAULT MODE NETWORK</i> E IL LATO OSCURO DEL LINGUAGGIO <i>di Antonino Pennisi</i>	161
VOCE E CONVERSAZIONE NELLA RIFLESSIONE ETICA DI STANLEY CAVELL <i>di Morgana Bizzego</i>	189
LAVORO DI CURA E RIPRODUZIONE SOCIALE: UN NUOVO PARADIGMA ESTETICO-POLITICO <i>di Alisa Del Re, Marina Montanelli</i>	201
DONNA, VITA, LIBERTÀ: RADICI STORICHE DELLE PROTESTE SCATENATE DALLA MORTE DI MAHSA AMINI <i>di Farian Sabahi</i>	215

## PARTE II: RECENSIONI

LEV SEMĚNOVIČ VYGOTSKIJ, <i>LA MENTE UMANA. CINQUE SAGGI</i> , MILANO 2022 <i>di Sara Dellino</i>	229
PHILIP KITCHER, <i>MORAL PROGRESS</i> , OXFORD 2021 <i>di Antonia Faustini</i>	233

MASSIMILIANO LENZI, OLGA L. LIZZINI, PINA TOTARO, LUISA VALENTE (A CURA DI), <i>FONTI, FLUSSI, ONDE: L'ACQUA TRA REALTÀ E METAFORA NEL PENSIERO ANTICO, MEDIEVALE E MODERNO</i> , FIRENZE 2022 <i>di Jacopo Tomatis</i>	237
ORietta Ombrosi, <i>Le Bestiaire Philosophique de Jacques Derrida</i> , PARIS 2022 <i>di Gabriele Venticinque</i>	241
GIACOMO PEZZANO, <i>PENSARE LA REALTÀ NELL'ERA DEL DIGITALE: UNA PROSPETTIVA FILOSOFICA</i> , ROMA 2023 <i>di Viviana Vozzo</i>	245
ELENCO DEGLI AUTORI	249



MORGANA BIZZEGO

## VOCE E CONVERSAZIONE NELLA RIFLESSIONE ETICA DI STANLEY CAVELL

*ABSTRACT: Voice and conversation are two key concepts of Stanley Cavell's philosophical perspective. Starting from the study of the later Wittgenstein, the focus on a personal voice engaged in a conversation is for Cavell connected with the vulnerability of language, with the possibility of being inexpressive, but also with the agreements we have in our shared forms of life. The aim of this paper is to analyse the moral characterization Cavell gives to these topics within Emersonian Perfectionism, in which the quest for a voice in one's own story and language is presented as the necessity to make oneself intelligible to others. By exploring the threat to expressivity in terms of a rejection of the Cartesian cogito, the perfectionist approach insists on the need for a self-transformation, which is exemplified by the female characters in Hollywood cinema of the Thirties and Forties, who claim their own identity as autonomous individuals.*

*KEYWORDS: moral perfectionism, ordinary language, expressivity, skepticism.*

### 1. *Avere una voce nel proprio linguaggio*

Il tema della voce compare nelle riflessioni cavelliane primariamente come un problema centrale della filosofia del linguaggio ordinario ereditata dallo studio dell'ultimo Wittgenstein, in relazione al quale si identifica con "voce dell'ordinario" ciò che consente di dare espressione alle connessioni che sussistono tra le parole da noi pronunciate e il mondo circostante. A partire dalla lettura delle *Ricerche Filosofiche* Cavell intercetta nel problema delle condizioni del nostro pensare e comunicare uno dei nodi cruciali della filosofia wittgensteiniana, che ci invita a considerare il linguaggio come qualcosa di *parlato* da una voce umana all'interno di forme di vita condivise (Cfr. Laugier 2015, p. 63). Poiché, secondo questa prospettiva, parlare di linguaggio signi-



fica occuparsi di ciò *di cui* parla il linguaggio stesso – come un materiale che viene necessariamente elaborato insieme al mondo (Cfr. Cavell 1969, p. 19) – Cavell guarda all’indagine sul significato delle parole come a un tentativo di ricordare “*What We Should Say When...*” (Cfr. Cavell 1969). La questione filosofica che guida le sue considerazioni, infatti, consiste nel domandarsi se siamo in grado di intendere le nostre parole, come sappiamo cosa intendiamo, ma anche chi possiede la conoscenza di ciò che dovrebbe essere detto. L’interrogativo “*What Should We Say When?*” chiede a colui che padroneggia il linguaggio una descrizione di ciò che sta facendo come possibilità di produrre affermazioni – che possono assumere la forma “noi facciamo così”, “ci esprimiamo così nella nostra lingua” – sull’uso ordinario e al contempo normativo della parola. Le affermazioni descrittive, infatti, riferendosi ad azioni che possono essere performati in maniera corretta o meno, presuppongono una forza normativa che non è tuttavia ancorata a un sistema completo di norme che circoscrivono ovunque la pratica del linguaggio (Cfr. Wittgenstein 1953; tr. it. 2009, §68), ma rimane interna all’impiego effettivo. La correttezza dei vari usi linguistici che determina la possibilità per i parlanti di comprendersi reciprocamente non è considerata una questione di regole, ma di intesa delle risposte e accordi che si condividono all’interno delle pratiche:

È una questione di condivisione di percorsi di interesse e di sentimento, di modalità di risposta [...] di ciò che è un rimprovero, di ciò che è perdono, di quando un’affermazione è un’affermazione, quando un appello, quando una spiegazione – tutto il turbino dell’organismo che Wittgenstein chiama “forme di vita”. La parola e l’attività umana, la sanità mentale e la comunità, non poggiano su niente più e niente meno che questo. (Cavell 1969, p. 52).

All’interno di questa prospettiva, è la *propria voce* a costituire la fonte di validità dei criteri che rendono possibile il nostro comunicare: siamo noi, infatti, in quanto comunità umana e linguistica a essere interrogati dalla domanda “*What Should We Say?*” e ciascuno, in quanto membro di questo gruppo umano, acquisisce l’autorità di parlare in qualità di suo rappresentante (Cfr.

Cavell 1979, p. 18). Considerando l'effettiva pratica del linguaggio come strettamente connessa alla nostra *naturale* capacità di parlare insieme, Cavell rifiuta di ridurre il concetto di accordi a una definizione puramente convenzionalista o contrattualista, la quale non riuscirebbe a fornire una spiegazione del modo in cui le nostre parole funzionano: "Ci dovrebbero essere [...] troppe convenzioni in gioco [...] *Non possiamo aver concordato in anticipo su tutto ciò che sarebbe stato necessario*" (*ivi*, p. 31). Come ha fatto notare Sandra Laugier, la necessità che rischia di essere occultata dall'idea di convenzione risiede nella presenza di un rapporto di irriducibile circolarità: se da un lato, infatti, il linguaggio è prodotto dagli accordi, dall'altro sembra avere una dimensione che in qualche misura ne precede l'esistenza (Cfr. Laugier 2015, pp. 72-3). In tal senso, è determinate per Cavell l'idea wittgensteiniana secondo cui gli accordi si registrano non *sul* linguaggio ma *nel* linguaggio, nelle forme di vita:

"Così, dunque, tu dici che è la concordanza fra gli uomini a decidere che cosa è vero e che cosa è falso!" – Vero e falso è ciò che gli uomini *dicono*; e nel linguaggio gli uomini concordano. E questa non è una concordanza delle opinioni, ma della forma di vita. (Wittgenstein 1953; tr. it. 2009, § 241)

Non si tratta, infatti, di trovare il consenso in una determinata e specifica situazione ma di essere in una complessiva armonia "come le frequenze e le tonalità", essere mutualmente sintonizzati "da cima a fondo" (Cavell 1979, p. 32).

Così configurato, il rapporto di rappresentatività tra la propria voce e le voci della comunità sulla base del quale prendono vita gli accordi si caratterizza come intrinsecamente vulnerabile. La naturalità con cui le parole di un individuo si accordano con quelle di un altro, infatti, può venire meno; gli accordi possono rompersi e isolarci rivelando l'impossibilità di conoscere con certezza se gli altri parlano come noi e se noi possiamo concretamente fare altrettanto. Questa impossibilità rappresenta la condizione umana di separatezza da cui si origina la fantasia scettica del "privato" come conseguenza di uno stato ineluttabile di inespressezza. Dal punto di vista di Cavell, lo scetticismo esprime

una possibilità tanto reale quanto terrificante delle condizioni del nostro comunicare (Cfr. Cavell 1969, p. 52), che si esplica in una naturale tendenza all'allontanamento dal mondo e al ripudio del linguaggio. L'apparente problema epistemologico e cognitivo posto dallo scettico, concernente l'incertezza della conoscenza del mondo o l'inaccessibilità della vita interiore altrui, diviene nell'ottica cavelliana non quello dell'impossibilità di conferire sensatezza, bensì quello della fatalità dell'espressione come atteggiamento di rifiuto a conferire significato. È entro questi termini che si può parlare di una *morale* dello scetticismo, il cui rifiuto di intendere ciò che si dice è mosso dalla paura di non riuscire a sostenere il peso della propria espressività che consentirebbe di rendersi conoscibili dagli altri. La questione, infatti, non si gioca sull'incapacità di esteriorizzare ciò che sembra essere necessariamente interiore ma sul terrore di esporsi a ciò che è esterno (Cfr. Laugier 2015), che viene contrastato tacendo *su sé stessi* e – di conseguenza – creando silenzio *intorno* a sé stessi (Cfr. Cavell 1979, p. 388).

## 2. La richiesta morale di intelligibilità

Le considerazioni sulle condizioni che rendono possibile e al contempo vulnerabile la nostra capacità espressiva costituiscono il contesto fondamentale per la caratterizzazione morale che assumono il tema della voce e della conversazione. A partire dalla fine degli anni '80, Cavell identifica nel *perfezionismo emersoniano*:

Una dimensione o una tradizione della vita morale che si estende lungo tutto l'arco del pensiero occidentale e si preoccupa di ciò che veniva chiamato un tempo lo stato della propria anima, una dimensione che impone oneri immensi sulle relazioni personali e sulla possibilità o necessità di trasformare se stessi e la propria società. (Cavell 1990; tr. it. 2014, p. 66).

Anziché confinare la riflessione alla ricerca di norme che prescrivono la condotta, il perfezionismo coinvolge “un'autonoma, pratica, immanente ricerca ‘esistenziale’ per diventare ciò che si

è” (Sinnerbrink 2020, p. 135), tematizzando l’esigenza di operare una trasformazione dell’Io al fine di riconoscere il senso che si ha del proprio valore e mettere a frutto la capacità di impegnarsi nella tessitura di relazioni personali e pubbliche. Con la sua peculiare modalità di interrogarsi sulla soggettività, il perfezionismo solleva quesiti di natura morale e politica che puntano a una qualche idea di *responsabilità* derivante dalla possibilità di avere un Io e di poter fare affidamento su di esso. Avere un Io, infatti, implica l’esigenza di riconoscere la propria intelligibilità e quella altrui come dinamica che consente di giustificare noi stessi, le nostre azioni, sofferenze, posizioni o progetti e che assume la forma di un *disvelamento* di sé sulla base del quale poter determinare *come* possiamo vivere insieme e accettarci reciprocamente nelle aspirazioni della nostra vita (Cfr. Cavell 2004, p. 24). Il tipo di movimento in cui si dispiega l’attività trasformativa della propria interiorità non si definisce nei termini di un tragitto dal male al bene o dallo sbagliato al giusto, ma dalla confusione alla chiarezza. La confusione coincide con uno stato di crisi e opacità che si sperimenta nell’incapacità di individuare i propri desideri e le proprie avversioni, nella perdita di una prospettiva sulla propria vita – e dunque sul *modo* stesso di vivere – da cui poter formulare e manifestare i propri bisogni; uno stato in cui rimaniamo vittime di esistenze che non riusciamo ad affermare e che finiscono per condannarsi da sole. La mancata annunciazione della propria esistenza è un problema che Cavell ricava dalle riflessioni di Emerson in *Self-Reliance*, in cui esso si configura come rifiuto ad affermare il *cogito* cartesiano: “L’uomo è timido [...] non osa dire ‘io penso’, ‘io sono’, ma cita qualche santo o qualche saggio” (Emerson 1841; tr. it. 1996, p. 68). Demandando all’autorità esterna dei santi e dei saggi l’individuo si affida alle parole di altri e rinuncia a fornire prove della propria esistenza facendo di sé stesso un automa che infesta il mondo (Cfr. Cavell 2004, pp. 27-28; 118). In questo quadro, la richiesta di intelligibilità – la cui fonte è sempre interna all’Io – risponde alla “paura di dirsi” traducendosi nell’esigenza di riconquistare una voce personale che permetta di esprimere la propria umanità. Si tratta della possibilità di riappropriarsi di una libertà di espressione che implica un diritto assoluto sulla propria esperienza, un diritto ad

avere *questo* modo di vivere e di dare significato alle impressioni quotidiane (Cavell 2014, p. 122) in un'un'esistenza a cui forniamo il nostro consenso nella misura in cui la riconosciamo come qualcosa che ci appartiene. Questa possibilità si compie attraverso gli altri all'interno di un contesto relazionale, in cui l'io vince la tentazione all'isolamento e al distacco narcisistico indotta dall'esperienza della separatezza. Invocare la propria voce, infatti, significa rispondere all'invito di una *conversazione* che assume tanto la forma di un dialogo fatto di parole, per mezzo delle quali ci si fa capire e si capiscono gli altri, quanto la forma di una relazione tra persone. La conversazione è concepita da Cavell, sulla scia delle considerazioni di John Milton in *Dottrina e disciplina del divorzio* (1643), come una forma di vita, un modo di associazione: parlare insieme significa uno stare insieme, condividere un linguaggio, imparare ad ascoltare, ma anche a conoscere e farsi conoscere dagli altri come sollecitudine ad essere mutualmente espressivi.

### 3. *Lo statuto della voce femminile nel cinema*

Nella riflessione cavelliana il cinema rappresenta il mezzo per eccellenza per mostrare la vulnerabilità delle forme di vita, la disponibilità al cambiamento e la minaccia all'espressività. In particolare, questi elementi compongono l'esperienza del matrimonio, analizzata nelle commedie e nei melodrammi hollywoodiani degli anni '30 e '40<sup>1</sup> e intesa come la disponibilità a dialogare in modo felice, ovvero, ad ascoltare e accettare reciprocamente le parole pronunciate dall'altro (Cfr. Cavell 1981; 1996). In quel genere di commedia che Cavell chiama del *rimatrimonio*, le vicende che conducono le coppie a oltrepassare la soglia del divorzio e unirsi nuovamente sono rappresentative di una relazione in cui gli individui sono liberi di scegliersi vicendevolmente e riescono a superare l'inclinazione alla rottura ponendo il riconoscimento

1 Alcune delle commedie prese in esame da Cavell sono *The Philadelphia Story*; *It Happened One Night*; *Adam's Rib*. Esempi di melodramma sono *Stella Dallas*; *Gaslight*; *Now, Voyager*.

dell'altro in quanto essere umano che dispone di desideri, bisogni ma anche debolezze e limiti, come la via e il fine della felicità. Una delle caratteristiche che contraddistingue questa disponibilità alla conversazione è che essa ha a che fare con il fenomeno – ripreso allusivamente dal libro della genesi – della “creazione della donna nuova” e lo *status* della sua voce, consistente in un processo di metamorfosi del personaggio femminile che costruisce la propria identità emergendo come essere umano autonomo. Si tratta di una trasformazione che se trova un contesto favorevole nelle commedie, in cui si conquista un riconoscimento equo e reciproco che delinea il “coniugale” come spazio entro cui uomo e donna intraprendono *insieme* un percorso che gli consente di ricercare i propri desideri e realizzare i propri progetti (Cfr. Cavell 1981), assume invece toni particolarmente violenti nel melodramma. Nelle commedie, infatti, la metamorfosi della donna si realizza dentro i confini del matrimonio e contribuisce a definirli sulla base di un'appropriazione della voce personale mediante la quale si manifesta una reciproca disponibilità a sposarsi nuovamente. Questa possibilità si pone come esito di un lavoro di educazione che la donna sceglie di intraprendere al fine di conoscere qualcosa di nuovo su sé stessa, valutando se il proprio partner sia un alleato adeguato al suo progetto di auto-perfezionamento (Cfr. Sinnerbrink 2020, p. 138). Di contro, il contesto in cui si svolge il melodramma è quello della negazione del matrimonio che assume i contorni di una conversazione frustrata, in cui la figura femminile viene costretta a una compagnia “silenziosa” dal rifiuto a cui vanno incontro le parole con cui tenta di affermare sé stessa. In questo caso, dunque, la metamorfosi avviene al di fuori della conversazione con l'uomo ed emerge come necessità di cautelare la propria esistenza da forme di brutale evitamento: “[...] proviene dal fatto che la donna è confinata o concentrata in uno stato di isolamento così estremo da rappresentare e assomigliare alla follia, uno stato di totale incomunicabilità, come se fosse prima del possesso della parola” (Cavell 1996, p. 16).

Il melodramma, pertanto, è il genere che più esemplifica le minacce concrete che ostacolano il perseguimento della felicità; nello specifico, esso mostra come la paura di rivelarsi possa essere indotta e alimentata dall'assenza di qualcuno a cui poter

affidare le proprie parole e – conducendo a vivere come soggetti muti – imponga l’urgenza di una trasformazione personale che viene presa in carico dalla richiesta morale di intelligibilità tematizzata dal perfezionismo.

### 3.1. *Gaslight. Il terrore dell’espressività*

Se il *focus* della commedia è rivolto alla capacità di essere reciprocamente espressivi, nel melodramma – chiamato da Cavell “della donna sconosciuta” – il problema dell’espressività è rivolto a sé stessi e riguarda più direttamente la conoscenza della propria esistenza. Il celebre thriller degli anni ’40 *Gaslight*<sup>2</sup>, incentrato sulla manipolazione psicologica che una giovane cantante lirica di nome Paula subisce dal marito Gregory, offre degli spunti interessanti per analizzare questo complesso rapporto con la propria espressività. Il deterioramento di Paula prende piano piano vita dopo aver accolto la richiesta del marito di stabilirsi insieme a Londra nella casa della zia, luogo di un delitto consumatosi anni prima e rimasto insoluto che aveva portato all’omicidio della donna durante un tentativo di furto. Ben presto, infatti, Gregory la isola dal contatto con altre persone e limita la sua vita al solo ambiente domestico, in cui si verificano diversi eventi bizzarri – come la scomparsa improvvisa di oggetti o la presenza durante la notte di rumori provenienti dalla soffitta – di cui Paula viene ritenuta responsabile con l’accusa di essere preda di allucinazioni che non le consentono di ricordare le presunte azioni compiute. Trattandola come donna folle, Gregory distorce la sua realtà costruendo prove sufficientemente verosimili da alimentare lo stato di impotenza di Paula, che finisce per accettare e credere alla propria colpevolezza. La negazione dell’identità della donna viene operata mettendo a tacere la sua voce personale all’interno della sua storia e insinuando una vera e propria “paranoia del linguaggio”, in cui – poiché “le descrizioni più semplici vengono prese dalla vittima, colei che riceve le parole,

2 Cavell fa riferimento al remake statunitense del 1944 diretto da George Cukor. La prima versione del film risale al 1940 con la regia di Thorold Dickinson.

come accuse” (Cavell 2004, p. 114) – si è portati a prendere così seriamente ciò che altri affermano sul proprio conto da introiettarlo e affermarlo a propria volta. Naturalmente, il terrore della conversazione si pone come conseguenza diretta della tortura sistematica che Paula subisce: la sua identità viene decostruita alterando la sua memoria, ridicolizzando i suoi sentimenti, delegittimando le sue esperienze e distruggendo la credibilità delle sue parole (Cfr. Cavell 1996, p. 57). In tal senso, Paula viene non solo costretta a dubitare della sua percezione della realtà, ma le viene negato il diritto di essere soggetto autorevole delle proprie parole e pensieri, una negazione che non si traduce tanto in una forma di afasia quanto in “una perdita della ragione, della mente, in quanto tale – della capacità di contare, di fare la differenza” (Cavell 1996, p. 58). Le parole che tenta di pronunciare, infatti, vengono trasformate in “diapositive congelate”, collocate sulla lastra di ghiaccio priva di attrito di cui parla Wittgenstein nelle *Ricerche* (Wittgenstein 1953; tr. it. 2009, § 107); investite di un alone metafisico che le immobilizza, esse necessitano di essere riportate a casa, sul terreno scabro dell’ordinario in cui possano essere nuovamente riconosciute e impiegate. Questo ritorno è reso possibile dal personaggio del giovane detective, che – indagando sugli strani eventi della vita di Paula e rivelandole che Gregory è l’uomo che aveva ucciso sua zia – si pone come insegnante di voce della giovane cantante. Secondo l’analisi cavelliana, infatti, il detective la reintroduce al linguaggio dimostrandole che le sue parole “non sono vergognose, ma ordinarie e perfettamente credibili, che l’atto del parlare è suo per definizione” (Cavell 1996, p. 58). La perdita di voce di Paula costituisce un esempio dell’incapacità di dichiarare la propria esistenza, che nella lettura emersoniana viene definita come una condizione umana di vergogna. Quando Emerson scrive che l’individuo cita i santi o i saggi perché non osa dire “io penso, io sono”, indica questa paura come la vergogna di affermare il *cogito* cartesiano e quindi di riconoscere il fatto che possiamo rispondere alle nostre vite e giustificarle piuttosto che limitarci a sopportarle in silenzio e diventare fantasmi di noi stessi (Cfr. Cavell 1990; tr. it. 2014, p. 47). Il problema della prova della propria esistenza si gioca sulla possibile conferma o negazione della stessa; una conferma che

Paula ha bisogno di ricevere direttamente dal marito in una relazione che la mette al riparo dall'angoscia di proclamarsi come individualità autonoma. Quest'*impasse* causata dal dubbio scettico viene sciolta in una delle suggestive scene finali del film, in cui – durante un confronto tra i coniugi che vede Gregory legato a una sedia mentre Paula maneggia un coltello – la donna riesce per la prima volta parlare per sé stessa, a rivolgersi al marito con la propria voce usandola come testimonianza della pazzia che lui le ha sempre attribuito:

Are you mad, my husband? Or is it I who am mad? Yes. I am mad ... If I were not mad I could have helped you ... But because I am mad I hate you, and because I am mad I have betrayed you, and because I am mad I am rejoicing in my heart without a shred of pity, with glory in my heart. (Cavell 1996, p. 60).

In queste battute Paula sembra operare un rovesciamento particolarmente significativo: se in un primo momento l'accettazione del proprio stato di follia è condizione di oscuramento e perdita del proprio Sé, in un momento successivo si tramuta nello spazio in cui trova posto la riaffermazione del *cogito*. Esso, infatti, emerge nella dichiarazione del proprio esistere *in quanto* donna folle, in quanto donna che ha di nuovo il potere e la libertà di dire e pensare, di rivolgersi al marito e di infrangere il loro matrimonio. Sono questi gli elementi che le permettono di realizzare la sua creazione come ritorno a una voce personale, grazie alla quale essere nuovamente espressiva, nuovamente in grado di riconoscersi e dare senso alla propria esistenza (Cfr. Cavell 1996, p. 48).

La metamorfosi di Paula costituisce un esempio concreto del modo in cui il processo di perfezionamento si realizza in un atto di fiducia nei confronti del proprio Io, che diviene qualcosa di cui farsi carico accettando le espressioni di sé stessi (Cfr. Cavell 1979, p. 392) e rendendosi intelligibili al fine di cessare di infestare il mondo e iniziare a esistere in esso reclamando la possibilità di averne una *propria* esperienza (Cfr. Cavell 1969, p. 220). Lungi dal voler negare il problema scettico, l'approccio perfezionista propone un modo per evitarne le implicazioni pro-

blematiche. Se lo scetticismo si origina dal tentativo di eludere la vulnerabilità delle condizioni ordinarie del nostro comunicare e relazionarci con gli altri, il perfezionismo valorizza e lavora su tale vulnerabilità prendendo atto del fatto che abbiamo esistenze separate e suggerendo di vedere la separatezza stessa come ciò che permette di stabilire l'unione con gli altri. Conoscere l'alterità e farsi conoscere implica accettare di avere una voce nella propria storia – così come nel proprio linguaggio – e aprirsi a forme di conversazione che dipendono da una reciproca disponibilità a essere espressivi e a sopportare il peso della propria intelligibilità; una disponibilità che, come mostra *Gaslight*, spesso va ricercata perseguendo vie tutt'altro che ideali.

### *Riferimenti Bibliografici*

Cavell, S.

1969 *Must we Mean What We Say? A Book of Essays*, Cambridge University Press, Cambridge.

1979 *The Claim of Reason*, Oxford University Press, New York.

1981 *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*, Harvard University Press, Cambridge; tr. it. *Alla ricerca della felicità. La commedia hollywoodiana del rimatrimonio*, Cue Press, Imola 2022.

1990 *Conditions Handsome and Unhandsome. The Constitution of Emersonian Perfectionism. The Carus Lectures*, Chicago University Press, Chicago; tr. it. *Condizioni ammirevoli e avviliti. La costituzione del perfezionismo emersoniano*, Armando Editore, Roma 2014.

1996 *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*, Chicago University Press, Chicago.

2004 *Cities of Words. Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life*, Harvard University Press, Cambridge.

Emerson, R.W.

1841 *Self-reliance*, in *Essays 1<sup>st</sup> series*, James Munroe and Company, Boston; tr. it. *La fiducia in se stessi*, in *Saggi*, Boringhieri, Torino 1962, pp. 53-84.

Laugier, S.

2015 “Voice as Form of Life and Life Form”, *Nordic Wittgenstein Review*, S.I., 63-82.

Sinnerbrink, R.

2020 *Between Skepticism and Moral Perfectionism: On Cavell's Melodrama of the Unknown Woman*, in D. LaRocca (ed.) *The Thought of Stanley Cavell and Cinema: Turning Anew to the Ontology of Film a Half-Century After the World Viewed*, Bloomsbury Academic, New York, pp. 129-151.

Wittgenstein, L.

1953 *Philosophical Investigation. Philosophische Untersuchungen*, a cura di G.E.M Anscombe, Macmillan Publishing Co., New York; tr. it. *Ricerche Filosofiche*, Einaudi, Torino 2009.