

FILOSOFIA ‘E’ LETTERATURA: L’AVVENIRE DI UNA CONGIUNZIONE

Carla Canullo

Abstract

To analyse the lemma ‘philosophy of literature’, this paper proposes to separate philosophy and literature to understand the conjunction ‘and’ as a way of grasping what is ‘common’ between philosophy and literature. To do this, it will first consider the etymology of the term ‘common’ and the different meanings of the term *munus*. Secondly, it will look at the different ways in which literature and philosophy can stand together. Thirdly, it will propose to understand the meaning of ‘in common’, which is what literature and philosophy give each other because each has what the other ‘misses’. French philosophers and novelists Henry, Delecroix and Aubry provide examples of this possibility which will be analysed in the final section of the paper. Thus, the conjunction that can bond literature ‘and’ philosophy will be understood in terms of how they can both expose and reopen matters to which they continue to give a ‘future’ by narrating and understanding them – the future of a conjunction.

Keywords: *Munus*/In Common; Truth; Good; Beauty; Life; Michel Henry; Vincent Delecroix; Gwenaëlle Aubry.

1. Il passato di una congiunzione

Niente dà da pensare che la congiunzione che tiene insieme filosofia ‘e’ letteratura *non potrà* avere un *avvenire*. Niente lo dà da pensare sia perché il *già* del suo *passato* annuncia il suo *non ancora*, sia perché lo confermano filosofi che, pur essendo lontani tra di loro, possono stare insieme proprio perché hanno *già* ‘pensato con (la) letteratura’. Esemplicherò quanto appena detto proponendo quattro modelli di questo ‘pensare’.

1. Citando quello che Jean-Jacques Mayoux scrive su William Faulkner (Mayoux 1952, p. 7), Claude Romano osserva che lo stile del romanziere statunitense è uno “strano incantesimo ipnotico, interrotto da esplosioni, scontri e violenze esito dello shock e dell’impatto violento con la realtà;

shock e impatto che avvengono prima che il mondo delle immagini si sovrapponga a essi. Strano, goffo, scorretto, adornato nella sua crudezza da una corona barocca di aggettivi presi da Mallarmé, il linguaggio di Faulkner è la chiave di un mondo” (Romano 2005, pp. 15-16).

2. Si legge ne *I racconti dei Hassidim* raccolti da Martin Buber: “La schiena di Dio. A proposito del versetto della Scrittura: ‘E tu vedrai la mia schiena, ma la mia faccia non sarà vista’, il Rabbi di Kozk diceva: ‘Tutte le cose contrastanti e sbagliate che gli uomini avvertono sono chiamate la schiena di Dio. La sua faccia invece, dove tutto è armonia, nessun uomo la può vedere’” (Buber 2021, pp. 733-734)¹. Buber, filosofo, pubblica questi racconti nel 1950, offrendo non un'altra chiave del mondo ma un'altra sua faccia, ché la schiena di Dio – le cose contrastanti e sbagliate – sono spesso (forse non sempre) l'esperienza che facciamo del mondo e che la letteratura narra.

3. Carola Barbero, in *Quel brivido lungo la schiena. I linguaggi della letteratura* (Barbero 2023)², citando Virginia Woolf, Vladimir Nabokov e altri invita a “provare ad avvicinarsi alla letteratura cercando di non imporle nulla in anticipo e, soprattutto, senza dimenticare con che spirito ci accostiamo a essa quando dismettiamo [...] i panni del filosofo o quelli dello studioso, e cerchiamo di rilassarci, lasciando che la spina dorsale prenda il sopravvento. Perché, benché si legga con gli occhi e con la mente, la sede del piacere estetico è tra le scapole. Che cosa fa sì che si sprigioni quel brivido che attraversa la nostra schiena?” (Barbero 2023, pp. 10-11). Di nuovo la schiena, questa volta non metafora del mondo ma del corpo nel quale ‘si sente il piacere estetico’.

4. Infine il motivo forse meno noto, ossia la conoscenza specifica che il romanzo fa accadere attraverso il cuore, quella *cardiognosie* inventata dal romanzo moderno. Per introdurla, in *Conscience et Roman I*, Jean-Louis Chrétien analizza (citando Erich Auerbach) questa pagina di *Madame Bovary* “dove, dice Flaubert di Emma (I, 9): ‘In quella stanzetta al pianterreno, dove la stufa faceva fumo, la porta cigolava, i muri trasudavano e i pavimenti erano sempre umidi, le sembrava che tutta l'arezza della sua esistenza le venisse servita nel piatto e, come il fumo del bollito, saliva dal fondo dell'anima sua altrettante zaffate di tedio insulso’” (Chrétien 2011a, p. 32). E commenta Chrétien: “Questi pasti noiosi, che in altri tempi non sarebbero stati descritti, [...] assumono una gravità eccezionale perché, come dice Auerbach, lo sguardo sul piatto diventa una sorta di apo-

1 Cf. sul tema Brancato (2019).

2 Dell'autrice si veda anche Barbero (2013).

calisse esistenziale per Emma (nel senso di rivelazione totale, in una luce definitiva). Il fumo dello stufato rivela anche i frantumi di un'anima profondamente triste” (Chrétien 2011a, p. 33). Ecco quanto Chrétien chiama *cardiognosie*, ossia il fatto che nel romanzo è portato alla luce quello che non si può vedere, quel cuore che è per tutti nascosto e inviolabile. Tale *cardiognosie* si distingue per almeno due capacità (*puissances*). La prima sta nel suo dare accesso “a ciò che la coscienza dice a se stessa e alle percezioni che le sono proprie”, ché “si entra in essa, si vive in essa e la si descrive. La descriviamo come appare e parla a se stessa” (Chrétien 2011a, p. 35). La seconda sta nel far accedere “a ciò che non appare, a ciò che rimane segreto, in tutto o in parte, a ciò che [la coscienza, ndr.] sente, vuole, desidera, pensa nel profondo, senza volerlo o poterlo dire a se stessa. Sappiamo più cose della coscienza narrata di quante essa non ne sappia di sé” (Chrétien 2011a, p. 36). Ma c'è di più, ché se questa *cardiognosie* per un verso penetra nell'impenetrabile e inviolabile cuore³, per altro verso scopre sia l'intimità che soltanto il racconto espone, sia va oltre l'opposizione tra interiorità (coscienza) ed exteriorità (realtà) spingendosi fino a quel “fumo di stufato che rivela i frantumi di un'anima”. In un'intervista in cui torna sul senso del neologismo da lui coniato, Chrétien spiega che “la *cardiognosie* ha diversi livelli: conoscenza parziale o totale di cui il personaggio ha coscienza, conoscenza di quello che gli sfugge, di ciò che è nascosto perfino a lui stesso” (Chrétien 2013, p. 248).

A questa esposizione totale della coscienza risponde la via contraria, ossia quella “conscience à mi-voix” esplorata in *Conscience et Roman II*. Qui a essere ‘à mi-voix’ è il discorso indiretto⁴ che rappresenta sia il sussurro in cui, tramite il narratore, “il personaggio, nel silenzio della sua coscienza, dà prova di qualità oratorie passando dalla conversazione alla declamazione, e persino al vociferare” (Chrétien 2011b, p. 26), sia ‘à mi-voix’ è la voce che si dimezza per essere condivisa facendo accadere “una mescolanza, un intreccio di almeno due voci, quella del narratore e quella del personaggio, intreccio talvolta chiamato ‘bi-vocalità’” (Chrétien 2011b, p. 27). Certo, atti mentali, affetti e parole interiori di un personaggio sono e rimangono frutto dell'autore. Tali pensieri narrati, tuttavia, sono anche una traduzione

3 “Questo violare i segreti del cuore, o *cardiognosie*, che è una dimensione essenziale del romanzo moderno, assume certamente diverse forme. L'affermazione di un segreto [...] va di pari passo con l'invenzione delle modalità di visione ed espressione richieste affinché esso possa essere esplorato”, cosa che Paul Valéry confermerebbe *a contrario* (Chrétien 2011, pp. 34-35).

4 “Mi-voix” significa in tono sommesso, ma Chrétien qui vuole indicare una voce che si dimezza perché è voce del *personaggio* che l'*autore* narra con un discorso indiretto.

grazie alla quale la 'voce' interiore del personaggio finisce col non poter più essere considerata "come una realtà nascosta dentro di lui" (Chrétien 2011b, p. 28). Il narratore, che è anche traduttore di questa realtà, può sia scomparire sullo sfondo e farsi semplice "interprete" di questa voce, sia "segnalare insistentemente la sua presenza, la sua distanza, i suoi giudizi" (Chrétien 2011b, p. 28). Ma, sempre, il suo agire si caratterizza per quella *fugitive hospitalité* che Chrétien propone anche per pensare il rapporto tra filosofia e letteratura, dove l'una deve "preparare la stanza [all'altra, ndr.] e far cambiare aria, perché citare è un onore che riceviamo, non che confeziamo" (Chrétien 2013, p. 252).

Dalla letteratura che offre alla filosofia una chiave di ingresso nel mondo (Romano), alla letteratura come schiena disarmonica di un'armonia sempre sfuggente (Buber), al 'brivido lungo la schiena' in cui si annuncia l'esperienza estetica fino alla conoscenza dell'inconoscibile e della voce condivisa tra autore e personaggio (Chrétien) un percorso, tra i tanti altri possibili, si svolge: filosofia e letteratura possono accomunarsi e con-dividere tutto, persino la voce, in-condivisibile per eccellenza. Il che mostra, tuttavia, che letture filosofiche di romanzi, teorie e metateorie su filosofia e letteratura si sono date e che dunque la loro congiunzione ha un lungo passato. Perché, allora e di nuovo, annunciare nel titolo di queste riflessioni l'avvenire della loro congiunzione?

Parlo di 'avvenire' non perché tale congiunzione non sia mai accaduta ma proprio perché, essendosi già data, può ancora essere ripetuta nella messa in questione di quanto essa ha fatto e può fare ancora accadere. Ecco il senso in cui propongo di intendere 'avvenire della congiunzione' di filosofia 'e' letteratura, ossia *come* l'una e l'altra, tenendosi insieme nella differenza, siano capaci di esporre e riaprire questioni alle quali, narrandole e comprendendole, continuano anche a dare avvenire, dando al contempo futuro alla loro congiunzione. Per interrogare questo *come* propongo innanzitutto tre possibili *modi* in cui letteratura e filosofia si sono congiunte (e dunque possono ancora congiungersi).

2. *Ciò che congiunge, ciò che accomuna*

Una congiunzione per definizione mette insieme e, è stato appena detto, filosofia 'e' letteratura si sono di fatto congiunte, come fin qui è stato mostrato. *Come*, tuttavia, si dà questo mettere insieme e, dunque, accomunarsi? Certamente ciò si dà perché i medesimi argomenti sono affrontati in modi e linguaggi diversi ma sempre esprimendo la *traversata* dell'esisten-

za umana. Si dirà perciò che filosofia e letteratura sempre (e non solo se prese insieme) *esprimono* questa *traversata*.

A ben vedere, tuttavia, tale affermazione di per sé dice *niente*. Affermando che esse esprimono una 'traversata', infatti, ci si limita ad annunciare l'atto del passare, ossia un'azione tra le tante che possono essere compiute. Che in questa traversata ci si focalizzi sulla letteratura, la filosofia, la psicologia, la sociologia, la politica, oppure sulla fisica, la matematica o su qualsiasi altra scienza poco importa: si tratterà sempre del medesimo gesto compiuto da diversi punti di vista disciplinari, senza che in ciò si dica nulla che caratterizzi in modo proprio la traversata che letteratura e filosofia fanno compiere. Per focalizzare questo tratto caratterizzante propongo di porre diversamente la questione per chiedere non soltanto *come* la congiunzione di filosofia e letteratura le accomuni, ma anche *perché* lo può fare e di fatto lo fa. Il che equivale a mettere in questione non soltanto filosofia 'e' letteratura ma anche il loro 'in comune', ovvero: la loro possibilità stessa di accomunarsi in quanto un 'in comune' lo rende possibile.

È noto (ma non per questo è inutile ricordarlo), che comune/*communis* viene da *cum munus* e che *munus* significa dono ma anche servizio, carica, compito. Esponendo questa derivazione, Egidio Forcellini, nel *Lexicon totius latinitatis*, scrive: "Videtur esse a munus, quia commune est, quod ad multorum munia, seu munus pertinet". Resta da vedere in che senso questa constatazione persino banale pertenga a filosofia e letteratura. Giacché se da un lato il tratto associante che giace nel termine "comune" è evidente se lo si afferma in riferimento a forme di socialità, dall'altro lato nessuna socialità sembrerebbe di per sé avanzarsi né tra filosofia e letteratura, né in filosofia e in letteratura. E se s'avanza, ciò non riguarderebbe il loro tratto caratterizzante ma la scelta del filosofo e del letterato di occuparsi, ad esempio, di argomenti sociali o politici, oppure potrebbe essere l'esito di un percorso personale. Con ciò non ci si discosta molto dal *niente* espresso dal movimento della traversata, ché sia se si afferma che letteratura e filosofia sono modi dell'attraversamento dell'esistenza, sia se ci si interroga sull' 'in comune' che legittima il loro essere trattate insieme, sempre ritroviamo quel tratto dell'opzione, della circostanza, dell'interesse personale che non caratterizza il *proprium* della possibile congiunzione di filosofia e letteratura. Oppure, la questione può essere di nuovo ripetuta per tentare di cogliere un altro senso dell' 'in comune' partendo dal tratto meno evidente del loro accomunarsi, ossia dalle condizioni di possibilità della loro socialità che la congiunzione 'e' fa *effettivamente* accadere. E a mio avviso tali condizioni di possibilità possono essere almeno tre.

Innanzitutto, si tratta della condizione di possibilità per cui la letteratura, con la sua narrazione, offre carne, concretezza e realtà al concetto o addirittura a ciò che si sottrae alla luce della coscienza e del *logos*. Basti pensare alla riflessione sul male, alla quale Dostoevskij (ma anche il mito) ha dato da pensare, oppure alla *cardiognosie* di cui si è già detto, per la quale nel romanzo si dà e si rivela ciò che dell'altro e persino di noi stessi si cela. In tutti questi casi è però in gioco un 'chi' ed è questo un modo in cui filosofia e letteratura si accomunano per l' 'in comune' che caratterizza l'una e l'altra. La prima infatti offre l'inaggrabilità del soggetto (si tratti del narratore o del personaggio) o del 'chi' conosce, esiste, vive, mentre l'altra offre l'ingresso indiretto a quell'intimità del 'chi', o soggetto, che direttamente si sottrae alla conoscenza. L' 'in comune', in questo caso, è il 'chi' (che) esiste.

Una seconda condizione di possibilità in cui l' 'in comune' si dà, è il modo in cui l'una e l'altra accadono nella loro universalità. Non l'universale eterno, come Sartre aveva colto osservando che se la filosofia parla per l'eternità e universalizza, la letteratura "cataloga il mondo attuale, il mondo che si scopre attraverso le letture, le conversazioni, le passioni, i viaggi" (De Beauvoir 2008, p. 168). Si tratterà invece di un universale 'concreto', che tenga conto delle differenze dell'altro e non si imponga a partire da un solo punto di vista; un universale *verso* il quale la filosofia non cessa mai di essere (anche sotto la spinta del confronto con altri saperi e culture non occidentali che ne mettono alla prova la tenuta universale) e che invece la letteratura sembra trattare con maggior agio. Se entrambe hanno in comune l'essere verso l'universale, se la letteratura potrà ricevere dalla filosofia sia la consapevolezza a) del suo non essere pura e semplice espressione del proprio tempo e b) del suo essere altro da una serie di immagini che compongono il catalogo del mondo, reciprocamente la filosofia riceverà dalla letteratura il concreto universale delle differenze, ossia quelle passioni, quell'esistenza, quello stare al mondo che la letteratura espone senza ridurre la diversità che in essa si narra⁵.

Una terza condizione di possibilità è intendere l' 'in comune' come ciò che la filosofia può dare alla letteratura perché l'una o l'altra lo manca. Lo manca, tuttavia, non come ciò che si dovrebbe avere ma di cui si è privi, ma come si manca un bersaglio, e dunque perché l'una o l'altra sono fuori fuoco, decentrate, appannate 'rispetto a ciò che mancano'. D'acchito si potrebbe rispondere che in fin dei conti ogni modo del darsi del rapporto tra letteratura e filosofia è questo tentativo di mettere a fuoco ciò che è

5 Su questo si veda Mooney (2019).

appannato. Ma non si tratta soltanto di questo e in due racconti tratti dai *Vangeli* si mettono a fuoco due sensi possibili di questo 'mancare'.

Nel testo noto come *Racconto del Figliol Prodigo*⁶, il figlio chiede al padre i beni che gli mancano e che deve ricevere affinché la sua vita non sia più centrata in altro, ossia nella casa paterna, ma sia la *sua* vita nel mondo. Tali beni che mancano ma che sono necessari per vivere la *propria* vita, nel testo greco sono indicati con il nome di *ousiai*, e dunque i beni come sostanze. In questo caso ciò che è 'in comune' è tale perché si divide in parti che, se mancano, non permettono che la vita sia vissuta. Al contempo, però, essi sono cose che si spartiscono e che sono concepite al modo di enti presenti. Invece nel racconto noto come *Parabola dei talenti*⁷, i beni di cui si parla, anch'essi mancanti e che il padrone, partendo per un lungo viaggio, lascia ai suoi servi per 'mettere a fuoco' la propria vita e, dunque, vivere, sono chiamati *huparchonta*. Si tratta del participio del verbo *huparcho*, il quale significa principiare, iniziare, cominciare, esistere, e di qui *huparchonton* come bene che è risorsa e mezzo che rinnova, che fa ricominciare. Non è il bene che si possiede e si divide ma è il bene 'in vista di' e 'per' una relazione, per essere messo a frutto. E poiché non è '(una) cosa' (né *to on* né *ousia*) esso può soltanto mancare. Per questo motivo nei suoi riguardi si è sempre 'fuori fuoco', o almeno lo si è se lo si identifica con 'qualcosa da dover avere'. Gli *huparchonta*, invece, sono beni in quanto *relazione* e sono 'in comune' non perché sono divisibili ma perché *accomunano rigenerando* (non dando 'cose' o accordandosi su 'enti da trattare'). A partire da questo senso di 'in comune' si può ora tornare alle condizioni di possibilità che permettono di accomunare e congiungere filosofia 'e' letteratura.

Né l'una né l'altra, per 'chi' le vive, possono essere tutto, né esse bastano a quel compito infinito che è l'espressione del mondo⁸. Inoltre, né l'una né l'altra, se prese isolatamente, rispondono a quel concreto universale di cui si è detto. Soprattutto, né l'una né l'altra possiedono quegli *huparchonta* (d'altronde impossedibili) che accomunano, ma l'una li riceve nella propria riflessione⁹ e l'altra li narra svolgendone la possibile trama. Il che si dà perché, lungi dall'essere 'qualcosa', tali *huparchonta* sono *modo* in cui l'esistenza accade. Affermazione, questa, che soltanto in apparenza è generica e astratta, e che invece assume senso se ci si riferisce a quanto filosofia

6 Vangelo di Luca (15,11-32).

7 Vangelo di Matteo (25,14-30).

8 Cf. Merleau-Ponty (2016, p. 34).

9 Giacché ogni inizio e origine sono sempre ricevuti, come ben sa la filosofia che fin dalle sue origini si è interrogata sul cominciamento.

e letteratura *danno*. Esse, infatti, danno *niente* e proprio per questo danno *tutto*, danno cioè quella ricerca e quella tensione al bello, al vero, al bene che non sono cose presenti, divisibili e manipolabili ma che tuttavia sono *proprio* ciò che permette di mettere a fuoco quegli enti visibili e presenti che ci circondano, facendo cogliere in essi anche quel tratto sociale che accomuna. Oppure danno le possibilità contrarie, e dunque la riflessione e narrazione sul male o lo smascheramento del falso. Infine danno la possibilità di ritornare sulla realtà per comprenderla ed esprimerla diversamente, come accade ad esempio nei casi in cui gli scrittori costruiscono romanzi su fatti accaduti¹⁰, offrendo al pensiero, attraverso la narrazione, quanto essi trasfigurano della realtà.

A differenza dell'*ousia* che si separa per essere posseduta e perché è possedibile, gli *huparchonta* si separano per unire, ad esempio nella ricerca della verità intesa in modi diversi; nella risposta all'appello del bello (che chiama perché – come Platone osservava – *kalein* e *to kalon* condividono la medesima radice)¹¹; per unire in quel compito inesauribile che è la vita e in riferimento alla quale gli *huparchonta* sono i beni in quanto *modo/come* che accomuna. Ovvero: sono beni non determinabili né individuabili in qualcosa, il primo dei quali è la vita, la quale accomuna dandosi come compito e non come possesso.

Nelle tre condizioni di possibilità presentate, e dunque sia nel caso in cui l'‘in comune’ di filosofia e letteratura è ‘chi’ esiste, sia nel caso in cui esso sia tensione all'universale concreto o *huparchonta* che si distribuiscono solo accomunando, in tutti e tre i casi tale ‘in comune’ non è ‘oggetto’ che in modi diversi filosofia e letteratura trattano ma esso ‘è’ in quanto accade se e perché opera, ossia fa accadere il ‘chi’, l'‘universale concreto’, l'accomunante che accomuna pur senza entificarsi.

E poiché anche il ‘chi’ e l'‘universale concreto’ si danno accomunando pur senza annullare le differenze, per quanto detto e più in generale li si può indicare come *huparchonta* che da un lato la letteratura mette in comune con la sua narrazione, dall'altro la filosofia con i suoi metodi e percorsi. Resta da vedere, tuttavia, in che modo tali *huparchonta* – nomi di un'originarietà che è sempre dietro per rilanciare in avanti¹² – accomunino facendo

10 Barbero (2023) parla tra gli altri di Roberto Saviano e Emmanuel Carrère. In essi non c'è ‘filosofia’ ma la loro scrittura apre la questione di una narrazione che sia o no di finzione (su questo si veda anche Barbero 2016). A questi scrittori si potrebbe aggiungere Capote (1965).

11 Cf. Platone (416 b-c; tr. it. 1996).

12 Si dirà parafrasando il celebre annuncio heideggeriano “Herkunft bleibt stets Zukunft” (Heidegger 1973, p. 90).

sì che filosofia e letteratura si trattino nel ritrattarsi del vero, del bello e del bene che sono al cuore dell'una o dell'altra, anche nella forma dei loro contrari – la menzogna e l'intrigo, la bruttezza dell'esistenza, il male. Ma se esse possono essere accomunate da ciò che accomuna, l'avvenire della loro congiunzione sarà limitato a congiungere o si trasformerà esso stesso nel *genitivo* che specifica la letteratura come filosofia e la filosofia come letteratura – filosofia *della* letteratura?

3. *Dimorare in due linguaggi*

La domanda appena posta, per quanto retorica, permette di accennare a un punto tralasciato, ossia al fatto che la congiunzione si è già trasformata in preposizione permettendo – proprio per quella capacità di accomunarsi – che si parlasse anche di 'filosofia della letteratura'. Il che fa intendere il genitivo più in senso soggettivo e meno in senso oggettivo – e dunque più *come* filosofia che si fa *con* la letteratura e meno come filosofia che si fa *sulla* letteratura. Oltre a questa forma già nota, si può seguire una terza modalità in cui accade la congiunzione di filosofia e letteratura, facendolo a partire da filosofi che hanno anche scritto romanzi. Tra i numerosi esempi che potrebbero essere proposti mi limiterò a tre di loro: Michel Henry, Vincent Delecroix e Gwenaëlle Aubry, i quali sono al contempo 'filosofi e romanzieri'. Li scelgo perché la loro attività letteraria non è occasionale ma ha accompagnato e, nel caso di Delecroix e Aubry, accompagna ancora, l'opera filosofica. Nello sceglierli, poi, segnalo che essi non hanno mai parlato di 'filosofia della letteratura', pur essendo ognuno di loro espressione vivente di questo lemma. E in quanto espressione vivente di come due linguaggi diversi, filosofico e letterario, si accomunano, essi fanno accadere anche un altro senso del lemma 'filosofia della letteratura', da intendersi in questo caso come genitivo dei linguaggi: linguaggio della letteratura e della filosofia, ognuno di essi essendo linguaggio di un autore che si colloca in due mondi, diversi eppure uniti, nei quali grazie alla loro opera fanno abitare anche coloro che invece vivono uno solo dei due linguaggi.

Il primo autore che rende possibile a tutti tale duplice dimorare è Michel Henry. È noto come al centro della sua filosofia vi sia la riflessione sulla Vita, la quale fa *épreuve* o esperienza di sé nella stretta del *pathos* per il quale, nella propria carne, ciascuno sente il sé vivente. Per quanto parziale, questa sintesi del pensiero *henryen* permette di cogliere il senso in cui il linguaggio del romanzo si innesta nella sua opera. Nell'intervista *Narrer le pathos* Henry afferma che la scrittura letteraria gli ha offerto la

possibilità di esprimere ciò che la filosofia, con le sue categorie, non gli ha permesso di dire, soprattutto quando si trattava di porre a tema la questione dell'irriducibilità della Vita. Quella 'stretta del *pathos*' che il linguaggio filosofico manca, è invece il cuore del linguaggio della letteratura e nel romanzo, dice Henry, è all'opera "il rapporto cogente tra immaginario e *pathos*" (Henry 2004, p. 313). La vita che il romanzo narra è posta davanti a una sorta di specchio di fronte al quale coglie che "l'ebbrezza che ha dentro può trasformarsi, rovesciarsi in orrore" (Henry 2004, p. 316). Perciò nella rappresentazione del romanzo non si ha a che fare con la descrizione della vita come "qualcosa" che è già da sempre conosciuto ma si è messi a confronto con la manifestazione progressiva di una forza che può anche andare contro se stessa, la cui manifestazione si caratterizza per il medesimo ritmo del respiro della vita, tanto che essa stessa respira "con il *pathos* che implica" (Henry 2004, p. 323). Come, tuttavia, è possibile esprimere filosoficamente questa respirazione? Se ci si attiene al *logos* della filosofia il compito è pressoché impossibile. Invece, il respiro della vita narrato dal romanzo torna sulla filosofia stessa trasformandola e spingendola alla ricerca di un altro *logos*; *logos* non filosofico di cui sia la letteratura sia l'arte sono tuttavia rese capaci proprio dal *pathos* che esse esprimono, giacché, come Henry scrive commentando il suo romanzo *L'amour les yeux fermés* (Henry 1976), "l'arte ha avuto come motivo questo *pathos* carico di sé, che vuole liberarsi del proprio peso, e che, non potendolo fare, si modifica radicalmente attraverso la gioia, la felicità" (Henry 2004, p. 323). È soltanto a questo punto che, scrive ancora l'autore, "il libro racconta veramente la storia della vita" (Henry 2004, p. 323), mettendoci di fronte a quel *pathos* di cui il *logos* si nutre e che chiede un linguaggio diverso per venire a manifestazione. Ciò che, dunque, la rappresentazione filosofica manca non riuscendo a metterlo a fuoco come fa con 'enti' e concetti pensati, essa lo riceve dal mondo in cui abita grazie alla letteratura.

Il secondo autore che rende effettiva questa duplice abitazione è Vincent Delecroix. Questi è noto per i suoi studi su Søren Kierkegaard e per *Ce n'est point ici le pays de la vérité. Introduction à la philosophie de la religion* (Delecroix 2015), opera nella quale, ricostruendo l'avventura moderna della verità, si interroga sul senso di 'vero' che il religioso e la religione possiedono nell'epoca della secolarizzazione. Che essi possiedono, cioè, in un tempo in cui, se non vuole sprofondare nel baratro cui lo porterebbe il mantenimento delle sue 'pretese ontoteologiche', il religioso va ridefinito. La crisi di quest'ultimo e l'uscita dall'ontoteologia espone filosoficamente è anche al centro del romanzo *Ascension* (Delecroix 2017). Eccone rapidamente la trama.

La Nasa lancia un programma di volo nel corso del quale coloro che sono imbarcati si scambiano le loro storie che, una dopo l'altra, tessono la trama del romanzo. Il protagonista, Chaim Rosenzweig, è uno scrittore di scarso successo che ha pubblicato libri sotto lo pseudonimo di Vincent Delecroix, e nel viaggio racconta le vicende biografiche che lo hanno condotto a lasciare la terra. A un certo punto della storia, nella navetta appare un ospite inatteso che si rivela essere il Cristo. Quest'apparizione chiarisce il senso del viaggio, che altro non è dalla Parusia nella quale, tuttavia, il Cristo non torna in modo onnipotente. Anzi, Egli racconta di essere tornato sulla terra (che sta prontamente lasciando) nelle vesti di *clochard* e di ogni povero e bisognoso, dando di sé un'immagine molto diversa da quella raffigurata dall'arte o pensata dalla teologia e dalla filosofia. Soprattutto, nell'ironica foto scattata insieme dai personaggi dell'equipaggio, il suo sguardo appare meno ieratico di quello con cui viene solitamente rappresentato e si manifesta più carico di amore, in un misterioso intreccio di bellezza e verità. E trattando con il linguaggio della letteratura i medesimi temi affrontati nell'ampia opera del 2015, ossia la verità e la ridefinizione del religioso, Delecroix scrive che la "cosiddetta lucidità non è radicata nella ricerca della verità, ma in un vizioso desiderio del peggio. E così facendo svilisce e persino annichilisce sia la buona volontà sia il desiderio di vivere. Sono i profeti di sventura a spaventare il Messia. Sono gli agenti del nichilismo, coloro che pretendono di denunciarlo ovunque [...], è la puzza del loro risentimento ad allontanarlo. E, sì, la vita si esaurisce, ma questa ne è la ragione" (Delecroix 2017, p. 621).

In un altro romanzo, *La tomba di Achille*, attraverso il mito dell'eroe greco Delecroix si interroga, di nuovo, sulla verità, sulla bellezza, sulla nobiltà, sull'eroismo, sulla morte, sull'immortalità. E anche qui, come in *Ascension*, a uccidere la vita non è la morte ma la logica fredda o il ragionamento rovesciato del paradosso. Infatti, di tutte le morti di Achille che i vari miti narrano, la peggiore è certamente quella che gli ha inflitto la filosofia, "perché lo inchiodò ancora vivo, spezzettando la sua corsa in piccoli immobili istanti: chi più di altri ha ucciso Achille è Zenone di Elea" (Delecroix 2010, p. 56), sicché l'unica consolazione di Achille poteva essere che la stessa sorte era toccata alla freccia.

Infine, Gwenaëlle Aubry – allieva di Pierre Hadot, autrice di *Dieu sans la puissance. Dunamis et Energeia chez Aristote et chez Plotin* (Aubry 2007) e di *Genèse du Dieu souverain. Archéologie de la puissance II* (Aubry 2018a) oltre che di altre opere – presenta nella sua narrazione la dissoluzione del soggetto che racconta sia attraverso il genere della biografia-roman-

zo (Aubry 2016, 2021), sia in *Personne* (Aubry 2009)¹³. In questo testo, dalla A alla Z elenca le maschere immaginarie che il padre aveva assunto, e lo fa talvolta sostituendosi ai personaggi che sceglie perché 'erano' suo padre e dunque per narrare indirettamente la sua vita (Artaud, James Bond, il pirata, l'utopista...), talaltra componendo con essi la propria vicenda biografica e la sua complessa vita familiare. Alla destituzione metafisica della potenza divina che lei affronta in filosofia, la scrittura del romanzo affianca la destituzione del soggetto attraverso l'assunzione dei volti molteplici che tali maschere possono conferirgli. La stessa destituzione tesse la narrazione di *La folie Elisa* (Aubry 2018b), dove è difficile cogliere 'chi' siano le diverse protagoniste narrate, se si tratti di Emy, Sara, Irini, Ariane; quattro figure femminili che si profilano nella narrazione di storie che si intrecciano al punto tale da rendere difficile discernere 'chi' stia narrando. Lungi, allora, dal costituirsi come identità narrativa, la narrazione stessa si destituisce e dissolve sotto la spinta della vita che ingaggia la lotta con il suo angelo – la follia.

4. *Figure della trasformazione*

L'ipotesi proposta in queste pagine è che due linguaggi, filosofico e letterario, quando sono vissuti da 'chi' li pratica insieme, mostrano che a) entrambi si nutrono di quegli *huparchonta* che accomunano (innanzitutto la vita) e che b) in questo accomunarsi, ogni linguaggio dà all'altro ciò che esso manca perché, se presi isolatamente, né l'uno né l'altro sono capaci di mettere a fuoco quegli *huparchonta* che si danno soltanto nel loro continuo dare inizi sempre nuovi a questioni già trattate.

Con il linguaggio della letteratura, Henry rende concreto quell'universale *pathos* vivente che ognuno sente in sé e per sé. Delecroix, anche ricorrendo allo pseudonimo kierkegaardiano, narra quell'universale trasformazione della verità e del religioso che assume concretezza nell'esistenza finita che incessantemente, come già Kierkegaard mostrava, vive il *pathos* dell'intreccio di finito e infinito. Non senza ironia, egli narra perciò nei romanzi lo svolgimento reale e concreto di quel paradosso kierkegaardiano che la filosofia espone in modo universale e per tutti. Del 'chi', Aubry narra l'esperienza drammatica della dislocazione da sé, del depotenziamento e

13 In un'intervista rilasciata a Ante Jerić e Diana Meheik nel 2014 Aubry dice che per la realizzazione di questo libro erano stati decisivi sia la frequentazione della mistica e dei suoi paradossi, sia i suoi studi su Plotino.

della destituzione del soggetto che si spersonalizza; esperienza tragica di cui il romanzo fa avvertire quel peso che invece la filosofia manca – ch  la crisi filosofica del soggetto non soltanto non ha alcunch  di drammatico ma, anzi, ha favorito la nascita di nuove questioni.

Con ci , questi tre filosofi e romanzieri attestano che abitare due linguaggi trasforma il modo in cui gli *huparchonta*, e soprattutto, lo *huparchonton* per eccellenza che   la vita, *congiungono* filosofia e letteratura. Queste, in tal modo, si danno ci  che mancano, giacch  la filosofia offre una riflessione sull'universalit  della Vita che il romanzo dipana nella concretezza della singolarit  delle vicende narrate (Henry); il tema della verit  e della crisi dell'ontoteologia in vista di una ridefinizione del religioso si fa concreto nell'esposizione, nell'esistenza, di quell'intreccio di vita, morte, finito e infinito che nei personaggi si racconta *per* tutti in una singola storia (Delecroix); la via di Plotino, Proclo e altri filosofi della tradizione neoplatonica, declinandosi anche come crisi della predicazione positiva di Dio, specialmente del predicato dell'onnipotenza, si dilata nell'esistenza come crisi del potere autarchico del soggetto e come moltiplicazione dei suoi volti (Aubry).

Nel darsi l'una all'altra ci  che mancano, filosofia e letteratura si fanno dunque linguaggi in cui si manifesta quell' 'in comune' che si d  *perch * opera e *mentre* accade. Reciprocamente, in tale accadere, l' 'in comune' rigenera tali linguaggi e ne fa delle figure in trasformazione; figure, ci , capaci di trasformarsi l'un l'altra grazie a quell'*effettivit  concreta* e a quell'*universalit * di cui esse scoprono anche la capacit  accomunante. Di cui esse scoprono, ancora, quella capacit  che non viene loro dal solo concetto o dalla sola narrazione, ma dagli *huparchonta* che sono il loro 'in comune'. 'In comune' che   condizione di possibilit  dell'unione di due linguaggi diversi ma capaci di esporre e riaprire questioni alle quali, narrandole e comprendendole, continuano a dare *avvenire*. L'avvenire di una congiunzione.

Bibliografia

AUBRY, G.

2007 *Dieu sans la puissance. Dunamis et Energeia chez Aristote et chez Plotin*, Vrin, Paris.

2009 *Personne*, Mercure de France, Paris.

2016 *Silvia Plath. Lazare mon amour*, L'Iconoclaste, Paris.

2018a *Genèse du Dieu souverain. Archéologie de la puissance II*, Vrin, Paris.

2018b *La folie Elisa*, Mercure de France, Paris.

2021 *Niki de Saint Phalle. Monter en enfance*, Stock, Paris.

BARBERO, C.

2013 *Filosofia della letteratura*, Carocci, Roma.

2016 *Quanta finzione c'è nella letteratura?*, in "CoSMo Comparative Studies in Modernism", 9, pp. 119-135.

2023 *Quel brivido nella schiena: I linguaggi della letteratura*, il Mulino, Bologna.

BRANCATO, F.

2019 *"La schiena di Dio". Escatologia e letteratura*, Jaca Book, Milano.

BUBER, M.

2021 *I racconti dei Hassidim*, Guanda, Milano.

CAPOTE, T.

1965 *In Cold Blood*, Random House, New York.

CHRETIEN, J.-L.

2011a *Conscience et roman, I: La conscience au grand jour*, Éditions de Minuit, Paris.

2011b *Conscience et roman, II: La conscience à mi-voix*, Éditions de Minuit, Paris.

2013 *Essayer de penser au-delà de la subjectivité*, entretien avec Camille Riquier et Marc Cerisuelo, in "Critique", 790, pp. 241-253.

DE BEAUVOIR, S.

2008 *La cerimonia degli addii*, tr. it. e cura di E. De Angeli, Einaudi, Torino.

DELECROIX, V.

2006 *Singulière philosophie – Essai sur Kierkegaard*, Éditions du Félin, Paris.

2010 *La tomba di Achille*, tr. it. di R. Bentsck, excelsion 1881, Milano.

2015 *Ce n'est point ici le pays de la vérité. Introduction à la philosophie de la religion*, Éditions du Félin, Paris.

2017 *Ascension*, Gallimard, Paris.

HEIDEGGER, M.

1973 *In cammino verso il linguaggio*, tr. it. di A. Caracciolo, Mursia, Milano.

HENRY, M.

1976 *L'amour les yeux fermés*, Gallimard, Paris.

2004 *Narrer le Pathos*, in Id., *Phénoménologie de la vie. Volume III: De l'art et du politique*, PUF, Paris.

MAYOUX, J.-J.

1952 *Faulkner et le sens tragique*, in "Combat" (6 mars).

MERLEAU-PONTY, M.

2016 *Senso e non-senso*, tr. it. di P. Caruso, il Saggiatore, Milano.

MOONEY, E.F.

2019 *Living Philosophy in Kierkegaard, Melville, and Others. Intersections of Literature, Philosophy, and Religion*, Bloomsbury, New York-London.

PLATONE

1996 *Cratilo*, tr. it. di F. Aronadio, Laterza, Bari-Roma.

ROMANO, C.

2005 *Le chant de la vie. Phénoménologie de Faulkner*, Gallimard, Paris.