

LA FILOSOFIA DELLA LETTERATURA COME METAFILOSOFIA

Danilo Manca

Abstract

The aim of this essay is to show how three possible meanings in which the philosophy of literature can be understood help to reflect on the nature, genesis, methods and purposes of philosophy. Firstly, I will consider the philosophy of literature as a line of inquiry that makes literature the object of investigation. Secondly, I will focus on the instrumental use of literature in philosophy when it is considered as a source of exemplary cases. Finally, I will delve into the so-called “philosophy in literature”, that is, the ability to pose philosophical and metaphilosophical questions in literary form.

Keywords: Philosophy of Literature; Metaphilosophy; Philosophy in Literature; Exemplarity of Literature; Phenomenology.

1. *Introduzione*

Nell’ultimo ventennio, in ambienti per lo più di formazione analitica, si è diffusa l’espressione “filosofia della letteratura” per designare un’indagine che assume la letteratura come proprio oggetto e ricorre a metodi e apparati concettuali tipici della filosofia teoretica, tesa più a riflettere sulla base di problemi e modelli che attraverso ricostruzioni storico-filosofiche¹. Tuttavia, l’espressione è a dir poco ambigua e cela l’annoso problema del conflittuale rapporto tra filosofia e letteratura che si colloca agli albori della filosofia stessa.

Senza pretesa di esaustività, in questo breve contributo, di stampo ricognitivo e programmatico al contempo, individuerò almeno tre diversi sensi in cui parlare di filosofia della letteratura, ossia: 1) come un indirizzo filosofico che rende oggetto di indagine la filosofia; 2) come un uso strumentale che si fa della letteratura in filosofia quando la si considera foriera

1 Cf. Barbero (2013; 2023); Carroll, Gibson (2016); Lamarque (2009); Rowe (2004).

di casi esemplari; 3) come la capacità che esiste in letteratura di sollevare questioni filosofiche. Nel far ciò, avrò un obiettivo specifico: riflettere sul modo in cui questi sensi contribuiscono alla riflessione auto-critica della filosofia, ossia a quell'indagine in cui la filosofia si concentra sulla propria natura, sulla genesi del proprio punto di vista, sui propri metodi e scopi.

Parlerò in quest'accezione di 'metafilosofia', espressione controversa perché sembra frammentare il campo d'indagine della filosofia e moltiplicarne indebitamente gli sguardi. Ad esempio, Williamson (2007, p. IX) la considera fuorviante nella misura in cui suggerisce che l'indagine metafisica sia un tentativo di "guardare la filosofia dall'alto o dall'esterno" quando, invece, la riflessione filosofica sull'attività stessa del filosofare è "automaticamente parte della filosofia". Per usare la critica che Rosen (2002) muove alla teoria husserliana del mondo della vita, in un approccio metafisico il rischio è di perdere proprio la dimensione erotica congenita all'atto stesso del filosofare, pretendendo di guadagnare uno sguardo da spettatori su quella pratica di cui dovremmo imparare a essere invece attori. Infine, con Williams (2006, p. 169) si potrebbe obiettare a un approccio metafisico che la parte meno interessante della filosofia è quella in cui tende in modo auto-referenziale a parlare *di se stessa*.

Queste critiche hanno evidenti ragioni dalla loro parte, ma al contempo oggi la filosofia deve fare i conti con la propria situazione: quella di essere di fatto relegata a un mero parlare *a se stessa*, stentando a contribuire significativamente al processo umano di esplorazione pratico-trasformativa e teorico-contemplativa del mondo. Andare a cercare una metafilosofia nei casi in cui filosofia e letteratura s'incontrano diventa significativo perché porta alla luce un diverso modo di concepire l'approccio metafisico. Suggestisce che ogni indagine che la filosofia sviluppa è anche inevitabilmente una presa di posizione su ciò che la filosofia è. Metafisica è la linea di ricerca che presta attenzione a una pratica sempre in gioco nell'atto del filosofare, ma che spesso rimane inespresa: quella di definirsi per poter affrontare i problemi che di volta in volta si presentano. In questo senso il modello che mi guida è piuttosto quello illustrato da Edmund Husserl nel § 13 delle *Meditazioni cartesiane* e ulteriormente affinato da Eugen Fink. Pur riconoscendo l'unità del lavoro fenomenologico, nel 1950 Husserl (2002, p. 61) osserva che pragmaticamente non può che svolgersi in due gradi: nel primo si indagano le forme d'esperienza del mondo nella loro direzione sia noetica che noematica, studiando le strutture essenziali degli atti così come dei correlati modi di datità delle cose; in un secondo tempo ci si focalizza auto-criticamente sul modo in cui la stessa attività filosofica prende forma nei processi studiati dal primo grado di indagine. Proprio

perché la filosofia è innanzitutto un'indagine sul mondo *mentre* se ne fa esperienza, ha bisogno di un momento in cui concentrare strategicamente la propria attenzione sul modo in cui quest'indagine la plasma e definisce².

2. *La letteratura come oggetto*

Nella prima accezione dell'espressione 'filosofia della letteratura' si assume il genitivo come oggettivo: si tratta di una filosofia che considera la letteratura oggetto della propria indagine, alla stregua della filosofia del linguaggio, della mente, del diritto, etc. Questo senso presuppone una problematica separazione tra la filosofia e gli approcci scientifici che si riconoscono sotto la definizione di "critica letteraria" (ed esempio filologia, linguistica, semiotica, etc.). Il problema è che i confini sono labili tanto che, al di là delle divisioni settoriali nei contesti accademici, spesso la critica letteraria adotta inevitabilmente approcci, metodi, persino paradigmi di stampo filosofico, e viceversa.

Riprendendo il lessico fenomenologico, nella filosofia che ha per oggetto la letteratura si può distinguere fra un lato noematico e uno noetico. Nel primo caso si studiano le qualità estetiche che rendono un testo 'artistico', o la misura in cui i temi di un'opera d'arte letteraria (storie, paesaggi, stati d'animo) possono essere considerati reali o fittizi. Nell'orientamento noetico si riflette sugli atti e i connotati del soggetto che produce o fruisce l'oggetto letterario, e sulle diverse facoltà coinvolte. Ad esempio, si pensi allo studio di Ingarden (1931) sull'opera d'arte letteraria o alle domande sul senso stesso dello scrivere che si pone Sartre (1947). Si pensi al confronto fra Poulet (1969) e Iser (1976) sul rapporto che intercorre fra autore, testo e lettore³. Benché entrambi ritengano decisivo il ruolo del lettore nel restituire vitalità ai contenuti di un testo, il primo insiste sulla dimensione passiva dell'atto della lettura, sul fatto che l'io del lettore sia sopraffatto da quello dell'autore o dall'inconscio letterario di cui il testo è espressione, mentre il secondo sul ruolo attivo del lettore chiamato a completare con la sua interpretazione la composizione dell'opera.

Se ora riflettiamo sul contributo dell'analisi filosofica dell'opera d'arte letteraria e degli atti correlati a un approccio metafilosofico, notiamo che un rivolgimento autocritico di questo tipo consente alla filosofia che assume

2 Ringrazio Lorenzo Biagini, Alessandra Fussi, Matteo Marcheschi, Gianni Paoletti, Rosalia Peluso e Chiara Scarlato per i loro preziosi consigli.

3 Cf. Bertoni (1996, pp. 55-82); Fusillo (2009, pp. 91-95); Manca (2017).

la letteratura come oggetto di superare quell'ingenuità che la induce a trascurare l'analisi del proprio punto di vista. Detto altrimenti: un'attenzione metafilosofica all'approccio mostra come una filosofia dell'opera letteraria (e degli atti coinvolti nella sua produzione e fruizione) sia al contempo una filosofia sulla filosofia in quanto opera letteraria e insieme di atti letterari.

Paul Valéry distingueva due sensi in cui parlare di filosofia: come genere letterario e come esercizio della mente⁴. La prima accezione non gli apparteneva perché non sentiva di aver dimestichezza con lo stile, i canoni e il vocabolario di un genere letterario che, sulla scia di Nietzsche, gli sembrava occultare l'arbitrarietà da cui prende le mosse, le metafore che ha reso concetti dal valore meramente strumentale, nella convinzione che l'introduzione di determinati termini sia motivata dalla necessità di carpire l'universale che riposa nelle cose, piuttosto che dalla volontà del filosofo che trae piacere nel celare la propria arte. Valéry sente più sua la rappresentazione della filosofia come esercizio della mente, ritiene di perseguirla quando, nel comporre versi, riesce a trasformare suoni, immagini o parole che lo ispirano in un'opera poetica capace di comunicare agli altri i propri stati d'animo.

Come messo in risalto da Derrida nel 1972 (1997, p. 373), poi ripreso da Rorty (1982), il punto cruciale – ricordato da Valéry – è che “la filosofia si scrive” e che “il filosofo è filosofo in quanto oblia questo fatto”. Se l'analisi delle opere filosofiche fosse integrata da una riflessione sul contributo che lo stile in cui sono scritte fornisce alla definizione del genere letterario della filosofia, si potrebbe ragionare con maggiore profondità su quale potrebbe essere il linguaggio più appropriato per i diversi scopi possibili di un'indagine filosofica e sul modo in cui la scelta del linguaggio da adottare modifica la natura e gli scopi di una riflessione filosofica. Si pensi a quello che fa Adorno con Hegel nel suo testo del 1963⁵. Optare ad esempio per un linguaggio formalizzato significa focalizzare l'indagine sulla capacità di cogliere significati ideali. Preferire il linguaggio ordinario, magari rielaborato, denota un'attenzione per la comunicazione fra chi partecipa consapevolmente al gioco linguistico della filosofia e chi invece no. Si pensi a come cambierebbe l'interpretazione di un'opera filosofica se si considerassero limiti e potenzialità del suo ricorso a prodotti dell'immaginazione come miti, metafore, allegorie, esperimenti mentali (cf. Blumenberg 1960 e Ricœur 1975), o se si prestasse attenzione, ad esempio sulla scia di Iser (1976) ed Eco (1979), all'immagine del lettore ideale delineata nel testo⁶.

4 Cf. i saggi di Valéry del 1929 e del 1939. Li discuto in Manca (2015; 2018; 2019).

5 Me ne sono occupato in Manca (2024).

6 In Manca (2023) ho analizzato lo stile di scrittura di Hegel e Husserl.

3. *La funzione esemplare della letteratura*

Un secondo modo di fare filosofia della letteratura consiste nel ricercare nell'opera letteraria casi esemplari di fenomeni e vissuti che destano l'interesse filosofico.

Ad esempio, la letteratura aiuta a riflettere sulla natura della finzione: l'irreale è falso o rivela qualcosa di vero sulla realtà? Quale statuto ontologico dobbiamo attribuire agli enti fittizi? Quale rapporto intercorre fra le emozioni suscitate nel lettore dalla finzione letteraria e quelle che invece prova nella vita quotidiana?

Queste domande testimoniano come un'indagine filosofica che assuma i soggetti delle opere letterarie quali casi esemplari di vissuti e problemi non sia semplicemente una filosofia dell'oggetto letterario ma una filosofia che, servendosi strumentalmente dell'oggetto letterario, pone a tema i modi in cui le cose si danno alla nostra coscienza e i caratteri degli atti che le colgono.

Si pensi a quanto possa essere utile il ricorso a passi della *Recherche* di Proust per i filosofi che riflettono sul tempo, la memoria, l'affettività, le immagini. O che tipo di cantiere di ricerca costituisce *La nausée* per la filosofia di Sartre. O ancora all'esempio che Sherlock Holmes e Auguste Dupin hanno rappresentato per la semiotica (cf. Eco, Sebeok 1983)⁷.

Il rischio di questo approccio strumentale alla letteratura è che si trascuri il grado di contingenza del vissuto descritto attribuendogli acriticamente un valore ideale; o che si metta indebitamente in secondo piano la dimensione figurale che contraddistingue la forma letteraria, per concentrarsi esclusivamente sulla materia di riflessione fornita. In termini fenomenologici diremmo che *solitamente* in un'opera letteraria non si attua la variazione completa di un vissuto, perché l'obiettivo non è coglierne i caratteri invariati, ma semplicemente rappresentare un suo modo di manifestarsi.

Ad esempio, in un epifanico passo di *Huis clos* di Sartre uno dei tre personaggi sulla scena, Garcin, pronuncia la famosa frase "l'inferno, sono

7 Cf. Ferrarin (2023) sia sul problema filosofico della realtà delle finzioni letterarie (in particolare pp. 284-290), sia sull'importanza che il ricorso alla letteratura riveste nella riflessione filosofica su immagini e immaginazione (per esempio Proust alle pp. 81-86). Cf. il ruolo che gioca *Madame Bovary* di Flaubert nella riflessione di De Warren (2018) sul potere di auto-inganno dell'immaginazione, o la teoria avverbiale delle emozioni che Döring (2013) trae da alcuni paragrafi de *L'uomo senza qualità* di Musil. Cf. la riflessione su ricordo e immaginazione che l'*Odissea* suggerisce a Spinicci (2016) o si ricordi quanto sia decisivo il ricorso alla tragedia classica greca per la teoria della vergogna formulata da Williams (1993), per la quale rimando all'analisi di Fussi (2018, cap. 1).

gli Altri” (Sartre 1944, p. 471). Facendo leva su quest’affermazione spesso si attribuisce a Sartre la tesi secondo cui il rapporto interpersonale sarebbe necessariamente un ostacolo alla libertà della coscienza. Se si legge un’intervista a Sartre del 1965 si ha tuttavia un’impressione differente. Questi spiega che le tre persone della *pièce* “non ci assomigliano perché noi siamo vivi e quelle morte”. L’aggettivo “morte” simboleggia tutte quelle persone “cristallizzate in una serie di abitudini, di costumi, che le inducono ad avere giudizi su se stesse di cui soffrono, ma che non provano neanche a cambiare”. I personaggi del dramma si trovano in una condizione di “morte vivente” perché “non riescono a infrangere lo specchio dei loro pensieri”. Sartre rivela così di aver voluto dimostrare, “attraverso l’assurdo, l’importanza per noi della libertà, cioè di cambiare le azioni attraverso altre azioni”. A suo avviso “in qualunque inferno viviamo [...] siamo liberi di distruggerlo”, o naturalmente “di restarci” (Sartre 1965, p. 376).

Qui la portata esemplare della *pièce* diventa fuorviante se la si interpreta alla lettera, prendendola come il caso che esemplifica la concezione sartriana del rapporto con gli altri basato sul conflitto⁸. In *Huis clos* Sartre non intende descrivere una situazione ideale, né esemplificare lo schema astratto del rapporto intersoggettivo, quanto piuttosto fornire un’allegoria per assurdo di una condizione estrema, con l’obiettivo che abbia una funzione ridestante in chi vi assiste. Se ne può dedurre che la letteratura assolve più efficacemente la sua funzione esemplificante se non le si affida il compito di formulare con i propri codici la teoria concretizzandola figurativamente in un caso, quanto piuttosto se la si interpreta come il registro che meglio permette di esemplificare una o più varianti possibili di un certo fenomeno o vissuto. In poche parole, in molte situazioni la letteratura non fornisce un’esemplificazione della teoria ma di un caso che supporta l’indagine filosofica pur non risolvendola.

Tutto ciò non esclude che, come si diceva all’inizio, i confini tra filosofia e letteratura siano permeabili, perciò molte opere arrivano a sperimentare registri che facilitano e, in alcuni casi, inglobano la riflessione filosofica sulle forme tipiche di un vissuto o sui caratteri essenziali di uno stato cose⁹. Perciò il ricorso agli esempi letterari diventa, con le parole di Williams (1993, p. 21), un’“attività creativa e illuminante”; resta fuorviante solo “se prende il sopravvento l’idea che stiamo scoprendo l’argomentazione che è ‘realmente lì’”, come se la materia di un’opera letteraria potesse essere estrapolata senza

8 Il riferimento è a Sartre (1942, cap. III).

9 Un esempio lampante di scrittura che, combinando filosofia e letteratura, di recente ha alimentato la riflessione sul loro rapporto è quella di David Foster Wallace. Cf. Scarlato (2020); Baggio (2022); Den Dulk, Masiero, Ardovino (a cura di, 2022).

alterazioni dalla sua forma. È un uso della letteratura che per Williams (1993, p. 20) nasconde l'illusione da parte dei filosofi che "i testi classificati come filosofici non presentino quelle difficoltà che presentano in generale i testi", è quell'istinto della filosofia a celare a se stessa di essere anche un genere letterario, come evidenzia Valéry. Questo spiega perché Williams, pur reputando legittima la domanda sul motivo per cui la filosofia tragga spesso i suoi esempi dalla letteratura piuttosto che dalla vita, risponde sostenendo che "ciò che i filosofi metteranno davanti a se stessi e ai loro lettori come alternativa alla letteratura non sarà la vita, ma cattiva letteratura" (*ibidem*). La letteratura può esibire figurativamente un concetto in una forma contingente e spuria perché attua già una prima scrematura tra le contingenze della vita; se la filosofia non vi attingesse avrebbe comunque bisogno di quest'operazione di tipizzazione¹⁰. Tendendo a negare a se stessa di essere un genere letterario, se provasse a sopperire all'apporto della letteratura non produrrebbe che cattiva letteratura.

Se ora consideriamo come la funzione esemplare della letteratura potrebbe contribuire a un'indagine metafilosofica, l'attenzione deve spostarsi alle situazioni in cui a rappresentare un caso esemplare non è la materia letteraria ma la sua forma. La storia della filosofia è piena di esempi di invidia nei confronti della letteratura, o anche solo di tentativi di emulazione e apprezzamenti¹¹. Il Socrate che bandisce dalla città ideale la poesia di tipo mimetico (*Repubblica* X, 595a5), perché rischia di distogliere dalla ricerca della verità e alterare l'ordine politico, e che critica la scrittura in quanto si limita a richiamare conoscenze alla memoria, diffondendo il discorso sulla verità dove è difficile che attecchisca (*Fedro* 276b1-d10; cf. Derrida 1985), è un personaggio di quei dialoghi filosofici che collocano Platone all'apice della retorica greca classica. Senza attenzione per lo stile di scrittura Platone non riuscirebbe a scrivere nell'anima di intere generazioni di filosofi e filosofe; senza la capacità di dare una veste drammatica ai problemi filosofici non potrebbe restituire la complessità delle questioni in gioco e la varietà dei punti di vista coinvolti nella vita politica; senza la sua maestria nell'imitare registri di altri generi letterari (come accade nei monologhi del *Simposio*) il dialogo filosofico non si presenterebbe, secondo la definizione di Nietzsche (1872/1886, p. 95), come una sorta di "romanzo" che li ingloba tutti¹².

10 In questo senso si potrebbe parlare di funzione ipotipotica della letteratura, cf. il saggio di Peluso intitolato *Arendt e le "immagini di pensiero"*. *Sulla funzione ipotipotica della letteratura*, di prossima uscita sui "Quaderni d'Itinerari".

11 Ringrazio Alessandra Fussi che ha destato la mia attenzione su questo aspetto.

12 Cf. il finale del *Simposio* (223d 3-6), in cui Aristodemo racconta che, svegliatosi dal sonno, ascolta Socrate indurre Agatone e Aristofane a convenire che "è dello

Ancora, contrapponendo una logica della fantasia alla logica dell'intelletto della *Prima regola* cartesiana, Giambattista Vico reintroduce nel campo dell'indagine filosofica l'attenzione per quell'apparato retorico di metafore e congetture che l'essere umano ha prodotto da sé, di cui non ha chiarezza come di qualcosa di dato, ma che in epoca antica ha caratterizzato la vita della *polis* in quanto espressione della potenza della persuasione¹³. Kierkegaard e Nietzsche usano ampiamente il linguaggio figurativo, si appropriano di generi letterari alternativi a quelli dell'argomentazione filosofica per disoccultare verità e saperi che a loro avviso la tradizione filosofica dominante ha celato. Alla letteratura, che intende come una forma di *divertissement* dell'esistenza umana, Heidegger preferisce la cura per la scelta delle parole con la quale si riscontra in poesia un tentativo di accedere alla verità dell'essere. Per parafrasare una poesia di George cara a Heidegger, il ricorso alla poesia, e alla metafora in genere, diventa fondamentale laddove alla filosofia la parola manca¹⁴.

Questi pochi esempi di invidia, apprezzamenti e tentativi di emulazione dell'opera d'arte letteraria provano come lo studio della forma letteraria e dei suoi generi possa essere funzionale a ragionare sulla possibilità di trarre dallo stile espositivo di una filosofia informazioni significative sul modo in cui concepisce la propria natura. Inoltre, diventa un modo per smascherare la retorica che la filosofia elabora e soppesarne limiti e capacità.

4. La filosofia in meta-letteratura

Vi è una terza accezione della nozione di “filosofia della letteratura” già emersa nel paragrafo precedente. È quella che intende il genitivo come soggetto: in questione sarebbe la filosofia *svilupata dalla* letteratura. La letteratura qui non è tanto (o solo) l'oggetto ma il soggetto dell'indagine filosofica. In contesti analitici si parla in questo caso più di una “filosofia *in* letteratura” che di una “filosofia *della* letteratura”¹⁵. Così

stesso uomo l'essere capace di creare commedia e tragedia e chi è tragediografo per arte è anche commediografo”; è come se Platone insinuasse che nel proprio dialogo i generi si riuniscono. Sull'importanza della struttura drammatica dei dialoghi platonici cf. le indagini di Strauss, in particolare il saggio sulla *Repubblica* in Strauss (1964) e Strauss (2001). Cf. l'interpretazione del metodo di Strauss proposta da Fussi (2011; 2021).

13 Cf. Grassi (1992).

14 Il riferimento è Heidegger (1959, pp. 127-171). Sul rapporto tra filosofia e poesia in Heidegger cf. a titolo meramente esemplificativo Amoroso (2005).

15 Cf. Lamarque (2009, pp. 2-4).

risulta molto labile il confine tra una letteratura che si imbarca in discorsi filosofici e quello di una filosofia che adotta stili espositivi che tradizionalmente non le appartengono.

Se autori di opere letterarie dalle spiccate capacità riflessive non sono ordinariamente annoverati tra i filosofi, a parte motivi storici e convenzionali che li escludono dal canone, la ragione non è tanto da rintracciare nel loro stile quanto nelle loro intenzioni patenti o latenti. Spesso questi autori ci tengono a far sembrare accidentale la ricerca filosofica dell'universale, come se fosse il frutto di una digressione rispetto alla linea narrativa del testo, o comunque scaturisse da intenzioni soggettive, diverse da quelle che mirano a scoprire come stanno le cose.

Il passo della *Recherche* dedicato alla *madeleine* non ha nulla da invidiare a una qualsiasi analisi fenomenologica del fenomeno della presentificazione con le sue connotazioni emotive. Ma si snoda con uno stile narrativo e descrittivo in prima persona, innescato da un evento del tutto contingente e personale, che non suggerisce minimamente che l'intenzione primaria del testo sia l'indagine filosofica di come funziona il ricordo. Eppure, l'autore mette in atto tutta una serie di strategie retoriche tese a descrivere come dalla percezione attuale del sapore della *madeleine*, offertagli dalla madre, il protagonista riesca a recuperare in un momento epifanico, ponendosi delle domande riflessive ("Da dove era potuta giungermi una gioia così potente? [...] Cosa significava? Dove afferrarla?"), il sapore della *madeleine* ammorbidita nel tè o nell'infuso di tiglio della zia Léonie¹⁶. Come ha evidenziato Macherey (2013, p. 11), Proust non vuole descrivere astrattamente uno stato d'animo ma farlo rivivere; la ricerca dell'essenza profonda delle cose avviene attraverso un'esposizione poetica che sorge in un momento di distrazione dell'esistenza.

Stessa argomentazione si può addurre per quei brani de *Il tempo ritrovato* in cui emerge la latente intenzione metaletteraria del testo, quei passi in cui, a partire dal proprio personale dolore, il protagonista affida all'arte della letteratura il compito di ricomporre e portare a maturazione una vita enucleando le universalità che riposano in essa¹⁷. La spontanea riflessione sull'arte, ben inserita nelle maglie della narrazione, in cui il narratore sembra farsi portavoce delle istanze dell'autore, avviene come una sorta di "*flânerie* improvvisa" (Macherey 2013, p. 181); presenta un carattere accidentale e soggettivo che evita di percepirla come un'interruzione del racconto.

16 Proust (1913, pp. 55-58).

17 Cf. Proust (1927, p. 585 e sgg.).

Questo è un modo in cui le opere metaletterarie si prestano a una riflessione metafilosofica. Dico “metafilosofica”, e non semplicemente “filosofica”, perché nel proporre una teoria dell’arte dello scrivere Proust di fatto riflette sulla filosofia come esercizio della mente (non come genere letterario) che è in gioco nella letteratura. A suo avviso, quando si scrive ci si sente consolati, perché scrivere è “pensare in forma universale”, “è per lo scrittore una funzione sana e necessaria il cui compimento rende felici, come, per gli uomini fisici, l’esercizio, il sudore, il bagno” (Proust 1927, p. 585). Il narratore della *Recherche* si rende conto che la scrittura è la chiave esistenziale per recuperare il tempo perduto perché si rassegna alla verità che caratterizza ogni predisposizione filosofica alla vita, vale a dire che “niente può durare se non diventando generale” (Proust 1927, p. 589). Motivo per cui riattraversa la propria vita alla ricerca dell’universale che riposa in essa: “più ancora che al pittore” gli occorre d’“aver visto molte chiese per dipingerne una” (Proust 1927, p. 592).

Questo modo di lasciar affiorare spontaneamente celate riflessioni metafilosofiche, grazie a dei passi dal valore metaletterario abilmente integrati nel racconto, non è il solo in cui una “filosofia della letteratura *svilupata in letteratura*” può proporre una “metafilosofia”. Un secondo modo è quello in cui una metaletteratura esplicita presenta risvolti metafilosofici. Un esempio significativo è il capitolo conclusivo di *Palomar* di Italo Calvino, non a caso inserito in una sezione intitolata *Meditazioni del Signor Palomar*. Qui Palomar si dedica a un esperimento mentale: decide di comportarsi “come se fosse morto, per vedere come va il mondo senza di lui” (Calvino 1983, p. 975). Ipotizza che questo nuovo atteggiamento lo sollevierà dallo stato di “perpetua agitazione ansiosa” che contraddistingue il suo rapporto con il mondo, sempre caratterizzato dall’impressione che le cose si aspettino qualcosa da lui (*ibidem*). In realtà l’esperimento ha l’effetto opposto: aumenta la sua agitazione, perché lo induce a intendere la propria vita come un “insieme chiuso, tutto al passato, cui non si può aggiungere nulla” (Calvino 1983, p. 978); innescata in Palomar una riflessione sul destino della specie umana e dell’intero universo, e la scelta, del tutto contraddittoria con l’intento iniziale, di mettersi a “descrivere ogni istante della sua vita” (Calvino 1983, p. 979), con l’obiettivo di lasciarne tracce ai posteri. Palomar ritiene che finché non avrà descritto ogni istante “non penserà più d’essere morto”, ma proprio “in quel momento muore” (*ibidem*). È dalla pretesa di potersi intendere come morto, di potersi esimere dal raccontare e descrivere il mondo da una prospettiva limitata e finita, che si genera una soggettività ipertrofica che ambisce a ricordare tutta la vita, esattamente come acca-

drebbe al narratore della *Recherche*, di cui *Palomar* rappresenta la critica dialettica in forma letteraria.

Con ironia Calvino trasforma in un pezzo d'arte letteraria una riflessione metaletteraria sul soggetto in letteratura. L'ipotesi di una letteratura senza soggetto, in cui l'autore è morto, completamente immersa nel mondo, diventa l'occasione per sviluppare una riflessione filosofica sulla natura del soggetto che medita e sui rapporti che intrattiene con il mondo. Il soggetto della meditazione del signor Palomar non fa distinzione fra generi letterari, la sua è una meditazione sul proprio sé e sui propri rapporti con il mondo, perciò include pienamente anche la soggettività del discorso filosofico. Quella del signor Palomar è una riflessione metafilosofica elaborata con i registri della metaletteratura. Qui la filosofia come esercizio della mente si fonde con uno stile che imita quello della filosofia, ma, ricorrendo all'ironia e a un certo apparato retorico, sembra sempre sottrarsene. Non solo: lo stile letterario della meditazione di Palomar lancia una sfida al registro più tipico delle meditazioni filosofiche.

In un famoso saggio del 1967 Calvino riprende da un'altra ottica la tesi platonica secondo cui il rapporto tra filosofia e letteratura consiste in una lotta in cui "i due contendenti non devono mai perdersi di vista ma nemmeno intrattenere rapporti troppo ravvicinati" (Calvino 1967, p. 189). Probabilmente ridimensionando la filosofia a un canone che starebbe stretto a molte delle opere che annovera, Calvino sostiene che "lo sguardo dei filosofi attraversa l'opacità del mondo, ne cancella lo spessore carnoso, riduce la varietà dell'esistente a una ragnatela di relazioni tra concetti generali, fissa le regole per cui un numero finito di pedine muovendosi su una scacchiera esaurisce un numero forse infinito di combinazioni" (Calvino 1967, p. 188). Ma aggiunge che non appena "arrivano gli scrittori e agli astratti pezzi degli scacchi sostituiscono re regine cavalli torri con un nome, una forma determinata", ecco che le regole del gioco vengono "buttate all'aria, ecco un ordine diverso da quello dei filosofi che si lascia a poco a poco scoprire" (*ibidem*). Ma sono gli stessi filosofi a scoprire le nuove regole del gioco e la disputa quindi continua con "ognuna delle due parti sicura d'aver compiuto un passo avanti nella conquista della verità o almeno di una verità, e nello stesso tempo consapevole che la materia prima delle proprie costruzioni è la stessa di quella dell'altra: parole" (Calvino 1967, p. 189).

Se in Platone la contesa tra filosofia e letteratura è rappresentata in un dialogo, qui in Calvino in un saggio. Da una parte c'è la filosofia che imita la letteratura, dall'altra lo scrittore di opere letterarie che si dedica a riflessioni filosofiche. Ma se non abbiamo difficoltà a ritenere che Platone, o

Nietzsche, siano filosofi anche quando adottano registri che solitamente si attribuiscono alla letteratura per elaborare le loro meditazioni filosofiche, perché tendiamo a pensare che Calvino quando scrive i suoi saggi stia dimettendo il ruolo dello scrittore d'opere letterarie e adottando quelli del filosofo (magari dilettante)? In Calvino, come in autori a lui affini quali Valéry o Borges, c'è un gusto per lo stile del saggio filosofico¹⁸. In molti di questi scritti il confronto con la filosofia è spesso funzionale a riflettere sui caratteri più propri della letteratura. È un terzo modo di proporre una 'metafilosofia in metaletteratura': la prima, quella della *Recherche*, è un'accidentale riflessione metaletteraria che presenta risvolti metafilosofici apparentemente non voluti; in *Palomar*, invece, un'esplicita intenzione metaletteraria diventa un'implicita indagine metafilosofica; nel caso dei saggi che confrontano la natura della letteratura con quella della filosofia il rapporto usuale fra le due si ribalta: invece dell'invidia che solitamente la filosofia prova per il genere letterario si ha l'invidia dello scrittore di opere letterarie per il registro saggistico della filosofia, un suo tentativo di emulazione che si sviluppa riflettendo sulla disputa tra filosofia e letteratura. L'intenzione metafilosofica qui non rimane latente, come negli altri due casi; si fa esplicita, benché continui a essere funzionale all'intenzione metaletteraria. In tutti e tre i casi di 'metafilosofia in metaletteratura' qui considerati, le due altre accezioni di 'filosofia della letteratura' si fondono: la letteratura è oggetto di una meditazione filosofica condotta con lo stile letterario, e questa tipologia di meditazione ambisce a diventare un caso esemplare di come potrebbe essere condotta un'indagine metafilosofica.

Bibliografia

ADORNO, T. W.

2014 *Skoteinos. Ovvero come si debba leggere*, in Id., *Tre studi su Hegel* [1963], tr. it. di F. Serra, rivista da G. Zanotti, presentazione di R. Bodei, il Mulino, Bologna, pp. 115-167.

AMOROSO, L.

2005 *Arte, poesia, linguaggio*, in F. Volpi (a cura di), *Guida a Heidegger*, Laterza, Roma-Bari, pp. 209-234.

18 Come osserva Macherey (2014) nel saggio *Borges et le récit fictif*, anche quando si occupano di un testo reale i saggi di Borges rimangono fittizi perché perseguono il progetto di Valéry di osservare cosa si fa quando si pensa o si scrive. Cf. Manca (2018).

BAGGIO, G.

2022 *Filosofia e patologia in D.F. Wallace. Solipsismo, noia, alienazione e altre cose (poco) divertenti*, Rosenberg & Sellier, Torino.

BARBERO, C.

2013 *Filosofia della letteratura*, Carocci, Roma.

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

BERTONI, F.

1996 *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, La Nuova Italia, Firenze.

BLUMENBERG, H.

2009 *Paradigmi per una metaforologia* [1960], tr. it. di M.V. Serra Hansberg, Raffaello Cortina, Milano.

CALVINO, I.

1967 *Filosofia e letteratura*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 2007⁴, vol. I, pp. 188-198.

1983 *Palomar*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Mondadori, Milano 2005, vol. II, pp. 870-979.

CARROLL, N., GIBSON, J.

2016 *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, Routledge, New York.

DEN DULK, A., MASIERO, P., ARDOVINO, A. (a cura di)

2022 *Reading David Foster Wallace between philosophy and literature*, Manchester University Press, Manchester.

DERRIDA, J.

1985 *La farmacia di Platone* [1972], tr. it. di R. Balzarotti, introduzione di S. Petrosino, Jaca Book, Milano.

1997 "Qual quelle". *Le fonti di Valéry*, in Id., *Margini della filosofia* [1972], tr. it. di M. Iofrida, Einaudi, Torino, pp. 351-392.

DE WARREN, N.

2018 *Imagination of Stupidity: Julies de Gaultier. Flaubert, and Le Bovarysme*, in S. Geniusas, D. Nikulin, *Productive Imagination. Its History, Meaning and Significance*, Rowman & Littlefield, London/New York, pp. 105-134.

DÖRING, S.

2013 *What is an emotion? Musil's adverbial theory*, "The Monist", 97/1, pp. 47-65.

ECO, U.

1979 *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa dei testi narrativi*, Bompiani, Milano.

ECO, U., SEBEOK, T. A.

1983 *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, tr. it. di G. Proni, Bompiani, Milano.

FUSILLO, M.

2009 *Eстетica della letteratura*, il Mulino, Bologna.

FUSSI, A.

2011 *La città nell'anima. Leo Strauss lettore di Platone e Senofonte*, ETS, Pisa.

2018 *Per una teoria della vergogna*, ETS, Pisa.

2021 *Il metodo di Strauss*, in L. Strauss, *Sul Simposio di Platone*, ETS, Pisa, pp. v-xx.

GRASSI, E.

1992 *Vico e l'umanesimo*, Guerini e Associati, Milano.

HEIDEGGER, M.

1959 *In cammino verso il linguaggio*, a cura di A. Caracciolo, Mursia, Milano.

HUSSERL, E.

2002⁴ *Meditazioni cartesiane. Con l'aggiunta dei Discorsi parigini [1950]*, tr. it. di F. Costa, Bompiani, Milano.

INGARDEN, R.

1931 *Fenomenologia dell'opera letteraria*, tr. it. di Brozich-Lipzer e S. Cecconi, Silva, Genova 1968.

ISER, W.

1976 *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, tr. it. dalla versione inglese di R. Granafei, rivista da C. Dini, il Mulino, Bologna 1987.

LAMARQUE, P.

2009 *The Philosophy of Literature*, Blackwell, Oxford.

MACHEREY, P.

2013 *Proust. Entre littérature et philosophie*, Éditions Amsterdam, Paris.

2014 *Pour une théorie de la production littéraire*, ENS Éditions, Lyon.

MANCA, D.

2015 *Le giocolerie della ragione. Valéry sull'uso della finzione in filosofia*, in A. Romani (a cura di), *Il riflesso della finzione. Studi sulla letteratura francese del*

- Settecento e del Novecento*, introduzione di A. M. Iacono ed E. Franzini, ETS, Pisa, pp. 75-91.
- 2017 *Iser, Poulet e la leggibilità del testo fenomenologico*, in F. Nobili (a cura di), *Arte e fenomenologia: rifrazioni reciproche*, prefazione di M. Fusillo, ETS, Pisa, pp. 27-40.
- 2018 *La disputa su ispirazione e composizione. Valéry fra Poe a Borges*, ETS, Pisa.
- 2019 *Valéry e la filosofia della letteratura*, "Rivista di Estetica", 70/1, pp. 125-140.
- 2023 *Hegel, Husserl e il linguaggio della filosofia*, ETS, Pisa.
- 2024 *La dialettica nel linguaggio e la forza retroattiva dell'intuizione. Adorno e la metacritica del linguaggio filosofico*, "Archivio di Filosofia", XCII/1, pp. 275-290.

NIETZSCHE, F.

- 1872/1886 *La nascita della tragedia*, tr. it. di S. Giametta, nota di G. Colli, Adelphi, Milano 2012.

PLATONE

- 1998 *Fedro*, tr. it. di P. Pucci, introd. e note di B. Centrone, Laterza, Roma-Bari.
- 2007 *La Repubblica*, introd., tr. it. e note di M. Vegetti, testo greco a fronte, BUR, Milano.

POULET, G.

- 1969 *Phenomenology of Reading*, "New Literary History", I/1, pp. 53-68.

PROUST, M.

- 1913 *Dalla parte di Swann*, in Id., *Alla ricerca del tempo perduto*, edizione diretta da L. De Maria e annotata da A. Beretta Anguissola e D. Galateria, tr. it. di G. Raboni, pref. di C. Bo, Mondadori, Milano 1983, I, pp. 3-515.
- 1927 *Il tempo ritrovato*, in Id., *Alla ricerca del tempo perduto*, cit., IV, pp. 333-761.

RICŒUR, P.

- 1975 *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 2020.

RORTY, R.

- 1982 *La filosofia come genere di scrittura. Saggio su Derrida*, in Id., *Conseguenze del pragmatismo*, tr. it. a cura di F. Elefante, Feltrinelli, Milano.

ROSEN, S.

- 2002 *Husserl's Conception of Life-World*, in Id., *The Elusiveness of the Ordinary*, Yale University Press, New Haven/London, pp. 54-93.
- 2014 *The quarrel between poetry and philosophy*, Routledge, London/New York.
- ROWE, M.W.
- 2004 *Philosophy and Literature*, Aldershot, Ashgate.

SARTRE, J.-P.

1944 *Porta chiusa*, tr. it. di G. Lanza e M. Bontempelli, con testo francese a fronte, Bompiani, Milano 2017.

1947 *Che cos'è la letteratura?*, in Id., *Che cos'è la letteratura? Lo scrittore e i suoi lettori secondo il padre dell'esistenzialismo*, tr. it. di L. Arano-Cogliati et al., il Saggiatore, Milano 1960, pp. 9-121.

1965 *Huis clos*, in Id., *Un théâtre de situations*, textes rassemblés, établis, présentés et annotés par M. Contat et M. Rybalka, Gallimard, Paris 1973, pp. 373-378.

SCARLATO, C.

2020 *Attraverso il corpo. Filosofia e letteratura in David Foster Wallace*, Mimesis, Milano-Udine.

SPINICCI, P.

2016 *Itaca, infine. Saggi sull'Odissea e la filosofia dell'immaginazione*, Mimesis, Milano-Udine.

STRAUSS, L.

1964 *La città e l'uomo. Saggi su Aristotele, Platone, Tucidide*, ed. it. a cura di C. Altini, Marietti, Genova 2010.

2021 *Sul Simposio di Platone*, ed. it. a cura di A. Fussi, tr. it. di G. Frilli, ETS, Pisa.

VALÉRY, P.

1929 *Leonardo e i filosofi*, tr. it. di A. Sanna e D. Manca, ETS, Pisa 2019.

1939 *Poesia e Pensiero astratto*, tr. it. di M. Scotti in Id., *Opere scelte*, a cura e con un saggio introduttivo di M. T. Giaveri, Mondadori, Milano 2014, pp. 1129-1157.

WILLIAMS, B.

1993 *Vergogna e necessità*, tr. it. di M. Serra, il Mulino, Bologna 2007.

2006 *Philosophy as a Humanistic Discipline*, Princeton University Press, Princeton.

WILLIAMSON, T.

2007 *The Philosophy of Philosophy*, Blackwell, Malden/Oxford.