

Monografie di TCRS

**Teoria e Critica
della Regolazione Sociale**

Alessandro Campo

DA DELEUZE ALL'ETERONIMIA
Per un istituzionalismo letterario-giuridico

Volume 2

Con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino.

Direttori:

Bruno Montanari (Università di Catania e Cattolica, responsabile), *Alberto Andronico* (Università di Catania), *Paolo Heritier* (Università del Piemonte Orientale)

Comitato di direzione:

Salvatore Amato (Università di Catania), *Francisco Ansuátegui Roig* (Universidad Carlos III, Madrid), *Giorgio Lorenzo Beltramo* (Università di Torino), *Giovanni Bombelli* (Università Cattolica di Milano), *Fabio Ciaramelli* (Università di Napoli Federico II), *Stefano Fuselli* (Università di Padova), *Jacques Gilbert* (Université de Nantes), *Tommaso Greco* (Università di Pisa), *Antonio Incampo* (Università di Bari), *Pierre-Etienne Kenfack* (Université de Yaounde II), *Alessio Lo Giudice* (Università di Messina), *Fabio Macioce* (LUMSA, Roma), *Maurizio Manzin* (Università di Trento), *Maria Paola Mittica* (Università di Urbino), *Flavia Monceri* (Università del Molise), *Yosuke Morimoto* (Università di Tokyo), *Antonio Punzi* (LUISS), *Alberto Scerbo* (Università di Catanzaro), *Richard Sherwin* (New York Law School), *Barbara Troncarelli* (Università del Molise)

Comitato di redazione:

Giuseppe Auletta (Università di Catania), *Virginia Bilotta* (Università del Piemonte Orientale), *Paolo Biondi* (Università del Molise), *Alessandro Campo* (Università del Piemonte Orientale), *Paola Chiarella* (Università Magna Graecia di Catanzaro), *Valentina Chiesi* (Università Cattolica di Milano), *Angela Condello* (Università di Messina), *Flora Di Donato* (Università di Napoli Federico II), *Ako Katagiri* (Università di Kyoto), *Olimpia Loddo* (Università di Cagliari), *Roberto Luppi* (LUMSA, Roma), *Giovanni Magri* (Università di Catania), *Piero Marino* (Università di Napoli Federico II), *Piero Marra* (Università La Sapienza, Roma), *Andrea Raciti* (Università di Pisa), *Salvo Raciti* (Università di Catania), *David Roccaro* (Università di Catania), *Paolo Silvestri* (Università di Torino), *Serena Tomasi* (Università di Trento), *Daphné Vignon* (Université de Nantes)

Comitato scientifico:

Francesco Cavalla (Università di Padova), *Vincenzo Ferrari* (Università di Milano), *Peter Goodrich* (Cardozo Law School), *Jacques Lenoble* (UC Louvain), *Hans Lindabl* (Tilburg University), *Sebastiano Maffettone* (LUISS), *Atsushi Okada* (Università di Kyoto), *Eligio Resta* (Università di Roma tre), *Eugenio Ripepe* (Università di Pisa), *Herbert Schambeck* (Linz Universität), *Gunther Teubner* (Frankfurt Universität), *Bert van Roermund* (Tilburg University)

I volumi monografici sono sottoposti a doppio referaggio cieco.

www.mimesisjournals.com/ojs/index.php/tcrs

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Monografie di TCRS, n. 2

Isbn: 9788857594477

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL

Via Monfalcone, 17/19 – 20099

Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Indice

Introduzione. Nel “mezzo”, la letteratura-istituzione	7
Kermode e Wallace Stevens: note sul finzionalismo tra letteratura e diritto	25
Giustizia mitica	37
Dalla parte dei filosofi	43
Dalla parte dei poeti	53
Dalla parte dei critici	57
Post-critica e immanentismo	67
Istituzionalismo letterario quasi deleuziano	77
Racconti quasi deleuziani	85
Letteratura e tecnologia: “pensare con” la svolta affettiva	89
Miti a bassa intensità	101
Uno stile istituzionale (1). Il comico	107
Uno stile istituzionale (2). La malinconia	119
Un personaggio concettuale per l’istituzionalismo letterario-giuridico: Don Chisciotte	123
Istituzionalità dell’autofiction	133
Istituzione letteraria e identità alterabili	143
Maurizio Pautasso (autofiction eteronimica)	155
Orpheus Slam	163
Bibliografia	167

Introduzione

Nel “mezzo”, la letteratura-istituzione

La credenza letteraria è fondata sul meccanismo giuridico del “come se”, così che l'*antropofiction* risulta una sorta *iurisfiction: literature as law* è l'articolazione di questo meccanismo dal “mezzo”. Con il termine *antropofiction* si intende, più che immaginare un'antropologia architettata narrativamente, quella che Meschiari chiama la radice antropologica della letteratura¹: “Durante l'Era glaciale ciò che davvero ha salvato i nostri antenati dall'estinzione non è stata la tecnologia ma il fatto di dipingere animali sulle pareti di una grotta. Quegli animali non erano – come banalmente si dice ancora – delle sagome per propiziare la caccia. Erano mondi alternativi. Erano dei “come se”. Delle utopie. Dipingendoli e ammirandoli l'uomo ha tenuto duro perché aveva qualcosa in cui vedere una specie di paesaggio alternativo”². L'idea che una rappresentazione finzionalistico-letteraria sia necessaria non solo per immaginare il “paesaggio alternativo”, ma addirittura costituisca la chiave dell'evoluzione umana è un ulteriore elemento, questo sviluppato dal biologo e fisico quantistico Donald Hoffman in *L'illusione della realtà*³. La stessa

1 Percorrerò questa via “antropologica” in un senso deleuziano-pessoista diverso da quello di W. Iser (*Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Universitätsverl., Konstanz 1970; tr. it. *La struttura di appello del testo. L'indeterminatezza come condizione degli effetti della prosa letteraria* in R. Ruschi (a cura di), “Estetica tedesca oggi” Milano, Unicopli 1986, pp. 161-187 e *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978; tr. it. *L'atto della lettura: una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino 1987), che ha inaugurato in senso preciso l'idea di letteratura come antropologia (l'accostamento è diverso da quello di Iser, che riprende tematiche plessneriane, ma non lontano del tutto, specie a proposito dell'idea di letteratura come finzione consapevole, la quale non è distante dalle questioni kermodiane che si indicheranno) e anche da quello ricoeuriano (P. Ricoeur, *Temps et récit*, Le Seuil, Paris 1983-1985; tr. it. *Tempo e racconto*, 3 voll., Jaca Book, Milano 1986-1988). Nemmeno seguirò la via del c.d. darwinismo letterario, pur sfiorandola con la biologia della letteratura (di cui dirò nel capitolo sulla svolta affettiva) o quella delle c.d. *digital humanities*. La radice evolutiva dello *storytelling* in questo lavoro non è ignorata (si veda ad es. B. Byron, *On the origin of stories. Evolution, cognition and fiction*, Belknap Press of Harvard UP, Cambridge-London 2009), ma declinata come questione fenomenologica (dal “mezzo” della narrazione) e non logico-analitico o logico-linguistico (come invece T. Pavel, *Fictional Worlds*, Harvard University Press, Cambridge MA 1986 e K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Klett-Cotta, Stuttgart 1957).

2 M. Meschiari, *Intervista* curata da P. Risi, in “Zest – Letteratura Sostenibile”, 2 gennaio 2018.

3 D. Hoffman, *The Case Against Reality. Why Evolution Hid the Truth from Our Eyes*, W. W. Norton & Company, New York 2019; tr. it. *L'illusione della realtà. Come l'evoluzione ci inganna sul mondo che vediamo*, Bollati Boringhieri, Torino 2020.

idea, con le dovute differenze, è in qualche modo al centro dei recenti studi neuroscientifici, che fissano il meccanismo narrativo al centro della costruzione del sé (si pensi all'*autobiographical self* di Damasio⁴), confermando le suggestioni di grandi studiosi dell'apprendimento come Bruner⁵. A questo punto, l'idea di fenomenologia letteraria⁶ non appare così infondata. Essa, collocabile ad un livello sia antropologico, sia biologico-evolutivo o neuroscientifico, attiene però in primo luogo al diritto, se si pensa al ruolo fondativo della *fictio* nel mondo gius-romanistico, come Paolo Heritier mostra da anni, riprendendo le tesi di Legendre e Kantorowicz⁷. In

4 Un approfondimento del punto di vista damasiano è contenuto nel capitolo intitolato *Pensare con la svolta affettiva*.

5 In riferimento alla relazione diritto-letteratura, si veda J. Bruner, *Making Stories: Law, Literature, Life*, Harvard University Press, London 2003; tr. it. *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Laterza, Roma-Bari 2002.

6 Il rapporto tra fenomenologia e letteratura con riferimento al diritto è approfondito, pur con un'ottica differente da quella che anima questo lavoro, in A. Delogu, *Questioni di senso. Tra fenomenologia e Letteratura*, Donzelli Editore, Roma 2017.

7 E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, University Press, Princeton 1957; tr. it. *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medioevale*, Einaudi, Torino 1989. Cfr. anche F. Todescan, *Diritto e realtà. Storia e teoria della fictio iuris*, Cedam, Padova 1979; E. Dieni, *Finzioni canoniche. Dinamiche del "come se" tra diritto sacro e diritto profano*, Giuffrè, Milano 2004; P. Heritier, *Fictio iuris, persona, agency*, in M. Leone (a cura di), "Actants, Actors, Agents. The Meaning of Action and the Action of Meaning. From Theories to Territories, in Lexia", *Rivista di semiotica*, (3-4), Roma 2009, pp. 101-116. L'accostamento che propongo è consonante con le tesi di Heritier, secondo cui "I rapporti del diritto con gli altri sistemi da cui è composta la società non sono definibili in senso univoco (con descrizioni come la seguente: dal momento che il diritto o la morale comanda, l'economia o la scienza seguono le direttive giuridiche); questa visione ingenua e dogmatica, certo irrinunciabile per l'operare del giurista positivista, è finzionale almeno quanto la norma fondamentale kelseniana: è un modo semplificatorio, non reale ma utile praticamente, per sostenere un modo di pensare giuridico positivista. E quindi del tutto condivisibile, a patto che il giurista abbia la consapevolezza teorica e filosofica di comprenderne il tratto finzionale, nel senso precisato: vale a dire che questo modo di pensare è necessario allo scopo di mantenere il ruolo del giurista positivo all'interno della società complessa, e non è già effettivo o descrittivo di una situazione reale delle società contemporanee" (P. Heritier, *Società post-hitleriane? Materiali didattici di antropologia ed estetica giuridica* 2.0, ed. 2, Giappichelli, Torino 2009, p. 18). Si tratta di indagare, nel mio caso da un versante letterario e istituzionalistico, il dominio di questo elemento finzialistico, pensando l'artista come giurista (si veda, pur in una cornice diversa, E. Kantorowicz, *La sovranità dell'artista. Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, tr. di M. Balli, Marsilio, Venezia 1995 nonché P. Legendre, *Il giurista artista della ragione*, a cura di L. Avitabile, Giappichelli, Torino 2001) e ciò non per dire che l'arte è *sic et simpliciter* giuridica, ma piuttosto che essa mostra dal suo interno qualcosa di centrale per comprendere la natura della finzione istituyente nel diritto. Pensando a M. Perniola, *L'alienazione artistica*, Mursia, Milano 1971 e rinviandovi, potremmo anzi dire che, se in una misura l'arte, contrapposta all'economia intesa come "realtà senza significato", è sempre "significato senza realtà", essa tuttavia, nel quadro di un'ottica meno storicizzante e più antropologica di quella dell'autore italiano – che nel seguito della sua estesa produzione, abbandonato il marxismo e la prospettiva di cambiamento radicale contenuta in questo testo (si veda soprattutto *Dopo Heidegger. Filosofia e organizzazione della cultura*, Feltrinelli, Milano 1982), diviene in effetti più disincantato rispetto alla politicità almeno potenziale dell'arte – mantiene la sua vigenza ultra-artistica, perché c'è sempre un eteronimo a Combray, nello stesso modo in cui nel diritto batte sempre la giustizia (l'arte dunque mantiene il suo ruolo "giuridico", una volta

prima battuta, ciò vuol qui significare che l'antropologia finzionalistica ha una valenza necessariamente normativa, quanto lo stesso Heritier evidenzia attraverso la sua estetica giuridica, di cui anche gli animali dipinti sulla grotta sono forse un indicatore⁸. Il finzionalismo sui cui mi intrattengo non ha tuttavia al suo centro l'immagine. Se pure essa può costituire il "primo" fenomenologico per la costruzione normativa e per quella del sé, poi viene narrativamente declinata, allo stesso modo in cui l'immanentismo deleuziano subisce un'autoriflessione. Per ciò la letteratura acquisisce a questo punto un ruolo fondamentale e l'istituzionalismo di cui tratto è in qualche modo letterario-giuridico.

Il ruolo della credenza⁹, veicolo del finzionalismo, ha una possibile ascendenza deleuziana, se pensiamo al testo su Hume. In esso leggiamo che "nella credenza e mediante la causalità il soggetto va oltre il dato"¹⁰, fissando la questione antropologica. Se la simpatia è la qualità che ci fa superare il nostro punto di vista, ciò avviene ancora tramite la credenza, secondo una idea di uomo concepito come parziale prima che egoista (dunque Hume *contra* Hobbes). Si tratterà allora, secondo questo approccio, di estendere la simpatia¹¹ e fare dell'istituzione oggetto privilegiato di credenza, tramite il ruolo dell'artificio¹².

Lo Hume deleuziano prova a stabilire una gerarchia tra le credenze, non centrando però l'obiettivo. Critica la religione come "uso fantasioso dei principi di associazione, somiglianza e causalità"¹³, ma allo stesso tempo scrive che "credere

fissata la centralità del "come se" eteronimico). In accordo al Perniola giovane, ma appunto a partire da presupposti antropologici e usando il nostro lessico (per il quale, come per la più generale questione eteronimica in relazione a Deleuze, rinvio ad A. Campo, *Da Deleuze all'eteronimia. Ontologia, mito: un percorso di diritto e letteratura*, Mimesis-Tcrs, Milano 2022), occorre un eteronimo rivoluzionario alla porta con la sua "critica radicale" (quella che Perniola fa nel testo marxiano e che dopo non può più fare). In un certo senso, il diritto letterarizzato, a partire dalla letteratura *as law*, contiene sempre in sé la possibilità di questa critica radicale, sfuggendo, almeno auspicabilmente, all'idealismo, anche se indubbiamente questo lavoro va fatto e non solo nominato (come il molteplice di Deleuze). Alla luce di ciò deve essere dunque interpretato lo *slam* che verrà proposto alla fine (non come politica o diritto idealizzati, ma, nella consapevolezza che l'arte non sia né un niente né un tutto, come mostrazione del tratto istituyente, che rende sempre possibile una istituzione criticabile e financo sovvertibile).

8 "L'estetica giuridica costituisce un tentativo di generalizzare la metodologia individuata, inserendo tuttavia il tema del corpo (meglio, dovrei dire del *Corpus Iuris*) all'interno del dispositivo finzionale/ipotetico legato all'uso della tecnica della *factio iuris*" (P. Heritier, *Allargare lo sguardo. Elementi per una prospettiva estetico-interculturale nella teoria globale delle fonti religiose* in "Quaderni di diritto e politica ecclesiastica", Il Mulino, 1/2021, p. 4).

9 Nella filosofia del diritto, sul tema si veda G. Bombelli, *Diritto, comportamenti e forme di credenza*, Giappichelli, Torino 2017.

10 G. Deleuze, *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*, Puf, Paris 1953; tr. it. *Empirismo e soggettività. Saggio sulla natura umana secondo Hume*, Cronopio, Napoli 2012, ed. kindle, pos. 98-99.

11 Ivi, pos. 484-485.

12 "L'artificio non inventa un'altra cosa, un principio diverso dalla simpatia. I principi non si inventano. Ciò che l'artificio assicura alla simpatia e alla passione naturali è un'estensione in cui esse potranno esercitarsi, svilupparsi naturalmente, ma liberate dai loro limiti naturali. Le passioni non sono limitate dalla giustizia: ne sono allargate ed estese" (ivi, pos. 540-543).

13 Ivi, pos. 1326.

ai miracoli è una credenza falsa, ma anche un vero miracolo”. La contraddizione rilevata investe anche il concetto di Mondo e la credenza nell’esistenza continua e distinta dei corpi. Queste contraddizioni si risolvono, mantenendosi, “attraverso una finzione nell’immaginazione: qui l’inferenza è fittizia, il ragionamento causale è estensivo, va oltre i principi che determinano le condizioni del proprio esercizio legittimo in generale e che lo mantengono nei limiti dell’intelletto”¹⁴. Da ciò deriva che “con la credenza nell’esistenza dei corpi, la finzione diventa un principio della natura umana”¹⁵. La frizione tra principi di associazione e finzione (ormai da intendersi principio di natura) fa sì che “l’immaginazione è divenuta veramente costituente e creatrice”¹⁶ e il groviglio tra immaginazione e ragione trasforma la mente in un delirio, che si atteggia a “sistema delle conciliazioni fittizie tra i principi e la finzione”¹⁷. L’esito di questa situazione consiste nel fatto che “bisogna andare fino al fondo della demenza e della solitudine, per trovare lo slancio del buon senso”¹⁸, quanto è particolarmente congeniale al nostro accostamento. Altrettanto congeniale ci risulta l’idea di soggetto come qualcuno che “si definisce mediante e come un movimento, movimento di autosviluppo di sé”¹⁹, ciò che proveremo ad esplorare tramite gli eteronimi, seguendo, a modo nostro, quanto Deleuze propone circa l’empirismo inglese, in particolare humeano, inteso alla stregua del romanzo inglese: “Si tratta di fare della filosofia da romanziere, essere un romanziere in filosofia”²⁰.

In questo lavoro, più estesamente, ci proponiamo di affrontare la contraddizione sollevata dalla credenza dal punto di vista della letteratura, facendo un salto tra i punti di vista, senza il residuo metafisico secondo cui è possibile, almeno astrattamente, stabilire le credenze giuste e quelle no. Proprio a questo punto ci viene in soccorso l’eteronimia. La connotazione letteraria del nostro discorso sottrae la credenza all’analitica, così come, nel primo volume di questo lavoro, tentavamo di sottrarre la Differenza al concettualismo, immaginandola esistenziale. Se quest’ultima potrebbe aprire, nella teoria della consuetudine, ad uno sbilanciamento in favore dell’*opinio iuris* rispetto alla *longa repetitio*²¹, sul piano del nostro istituzionalismo un’idea simile di credenza conduce all’antropologico a discapito del concettuale.

Soggetto della istituzione è infatti per noi quello della credenza che si fa attraverso le *humanities*. Se il problema deleuziano/humano è quello di dividere le

14 Ivi, pos. 1360.

15 Ivi, pos. 1391.

16 Ivi, pos. 1402.

17 Ivi, pos. 1477.

18 Ivi, pos. 1481.

19 Ivi, pos. 1552.

20 G. Deleuze, C. Parnet, *Dialogues*, Flammarion, Paris 1977; tr. it. *Conversazioni*, Ombre corte, Verona 2011, p. 55.

21 In un senso dunque contrario a quello prospettato da N. Bobbio in *La consuetudine come fatto normativo*, Giappichelli, Torino 2010. Sul rapporto tra Deleuze e consuetudine, con una logica diversa da quella del presente lavoro, si veda invece D. Canale, *Consuetudine, norma di riconoscimento, normatività ovvero, Deleuze e il problema della ripetizione*, in “Diritto e questioni pubbliche”, XIX, 2019 / 2, pp. 61-83.

credenze giuste da quelle sbagliate, qui, antropologicamente, collochiamo sullo stesso piano chi crede di credere e chi invece crede di non credere, eteronimicamente. Un piano però non basta e allora pensiamo almeno a Mille Piani. Dispersi tra questi, i nostri soggetti si moltiplicano, come d'altronde scrivono in esordio Deleuze e Guattari²² a proposito di loro stessi. Gli eteronimi propongono addirittura di leggere il libro dei due, il loro preferito, come fosse un grandioso racconto, di ascoltarlo come si segue un concerto di Bob Dylan²³. La costruzione del testo in questione è d'altronde a incastro e non vi si trova un inizio possibile, come già avveniva, seppure meno intensamente, con le *Serie di Logica del Senso*. Si tratta allora di sbilanciarsi, farsi letterati in questo mezzo.

In effetti, con il metodo mitico, proviamo proprio a indicare una trascendentalità letteraria²⁴ o meglio metaletteraria, secondo cui il (non) cominciamento della letteratura deriva dalla letterarietà dell'esperienza fenomenologica, la quale rappresenta una complicazione autoriflessiva dell'immanentismo e conduce al finzionalismo. Ciò, in ottica filosofico-giuridica, ci mostra il problema da un lato del positivismo, dall'altro lato del realismo e conduce ad un istituzionalismo²⁵ letterario-giuridico,

22 G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizofrénie*, tome II, Les Éditions de Minuit, Paris 1980; tr. it. *Millepiani. Capitalismo e Schizofrenia*, Cooperlibri Roma 2003, p. 28: "Abbiamo scritto l'Anti-Edipo in due. Poiché ciascuno di noi era parecchi, si trattava già di molta gente".

23 G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 13: "Io, professore, vorrei riuscire a tenere un corso come Bob Dylan organizza una canzone, sorprendente produttore più che autore. E bisognerebbe che cominciasse come per lui, tutto d'un colpo, con la sua maschera di clown, con un'arte per ciascun dettaglio concertata e tuttavia improvvisata. Il contrario di un plagiatario, ma anche di un modello o di un maestro".

24 Potremmo anche, da questo punto di vista, accostare la letteratura a quello che Heritier, in relazione all'epistemologia popperiana dei tre mondi, definisce Mondo 0. Heritier, *Società post-hitleriana?*, cit., p. 189, precisa che "Il problema del Mondo 0 è che qualsiasi forma di conoscenza, anche quella scientifica, si fonda su un precedente discorso, mediante il quale quel determinato sapere è istituito e viene creduto dagli uomini come tale". Forse, in questo lavoro, la letteratura, e meglio l'eteronimia, si rivelano istituzionali (ed istituenti) nella misura in cui costituiscono quel "precedente discorso" rispetto a quello giuridico.

25 Ho optato per un accostamento istituzionalistico perché, in senso critico verso il normativismo, e anche il realismo giuridico, penso che l'idea di uno sfondo che preceda la regola o l'effettuazione del diritto apra ad una serie di problemi che altrimenti restano sottaciuti. Sulla bontà del concetto di istituzione, cfr. P. Heritier, *L'istituzione assente. Il nesso diritto-teologia, a partire da Jacques Ellul, tra libertà e ipermoderno*, Giappichelli, Torino 2001 (p.144) di cui anche qui si valuta positivamente la complessità semantica e il rapporto tra credenza del singolo e collettività (p. 145), la capacità di dare conto della natura evolutiva del fenomeno giuridico rispetto ai modelli normativistici. "La configurazione del tema può muovere, a mio avviso, da una interessante prospettiva, quanto a apertura e problematicità, intorno all'idea di istituzione. La problematizzazione giuridico-filosofica dell'istituzionalismo consente di porre il concetto di istituzione come categoria in grado di spiegare i fenomeni sociali in corso ("istituzione" come schematismo teorico), ha un nucleo propriamente giuridico (in relazione alla teoria delle fonti), mostra un contenuto specificamente normativo e giustificazionista (in relazione al processo di istituzionalizzazione di un determinato fenomeno o di una specifica organizzazione). Tuttavia, la figura dell'istituzione rappresenta al tempo stesso una figura mediante la quale affrontare tematiche specificamente filosofiche, in particolare in momenti di evoluzione culturale e sociale come

in cui la letteratura tiene il posto dell'istituzione. La letteratura è qui intesa come eteronimia, ove dall'abitudine si slitta all'immaginazione e la credenza ci risulta simpatia, coordinamento emozionale, origine sociale ininterrotta.

Si tratterà dunque di pensare, deleuzianamente, ad un'istituzione "letteraria" della società e non, con Lefort²⁶, simbolica o, con Castoriadis²⁷, immaginaria. I due appena citati, teorici più rigorosi del nostro a proposito dell'istituzionalismo,

quello di cui è testimone l'inizio del terzo millennio" (p. 146). L'accostamento nel presente lavoro è tuttavia diverso da quello dell'istituzionalismo classicamente giuridico, di cui si riconoscono i meriti appena menzionati. Il tentativo che compio è quello di indagare dal mezzo, e quindi, secondo la mia prospettiva, letterariamente, l'istituzione, secondo l'idea, oltre-hartiana, di un punto di vista intermissivo (cfr. H. Hart, *The Concept of Law*, Clarendon, Oxford 1961; tr. it. *Il concetto di diritto*, Einaudi, Torino 2002). Come rileva Andronico, commentando M. Jori, *Del diritto inesistente, saggio di metagiurisprudenza descrittiva*, ETS, Pisa 2010: "le fonti del diritto servono a risolvere il problema della determinazione del diritto, e non quello dell'individuazione del suo concetto né quello dell'individuazione del diritto vigente" (A. Andronico, *Viaggio al termine del diritto. Saggio sulla governance*, Giappichelli, Torino 2012) così che il giurista si trova ad essere nel diritto come un "verme in una mela" (Ivi, p. 16) o, per seguire invece la suggestione di David Foster Wallace, come un pesce nell'acqua (D. Foster Wallace, *Questa è l'acqua*, tr. it. di G. Granato, Einaudi, Torino 2009). Il metodo qui seguito consiste nel provare a dire qualcosa di questa mela, attraverso l'immagine, necessariamente mitica, che ce ne si fa, *dal mezzo*. Se l'immagine è mitica, potremmo dire che, in un certo senso, nella nostra ottica la letteratura attraversa la teoria generale del diritto e allora è interessante occuparsene dal versante istituzionalistico, inteso come sfondo delle fonti e da una prospettiva in senso lato fenomenologica, indagando così la natura letteraria del finzionalismo con cui ci avviciniamo al diritto. Ciò probabilmente potrebbe valere anche in riferimento critico al neoistituzionalismo (di cui indichiamo, paradigmaticamente, N. McCormick, O. Weinberger, *Il diritto come istituzione*, a cura di M. La Torre, Giuffrè, Milano 1990), che fa spesso riferimento alla questione meta-istituzionale. Per fare un esempio specifico, se la caratteristica dei "fatti istituzionali" è la circolarità (per cui il fatto istituzionale necessita dell'istituzione, riproponendo il problema del capire come faccia a parlare il bruco nella mela), qui, provando a ragionare di letteratura *come istituzione*, e intendendo questa come sempre metaletteraria, proviamo tramite la letteratura, ad installarci nel meccanismo trascendentale che incorpora la circolarità (a proposito di trascendentalità del normativo cfr. anche J. Searle, *The Construction of Social Reality*, Free Press New, York 1995; tr. it. *La costruzione della realtà sociale*, Edizioni di Comunità, Milano 1996 e, in Italia, G. Lorini, *Dimensioni giuridiche dell'istituzionale*, Cedam, Padova 2000). Rispetto alle tesi neo-istituzionalistiche di Lorini sulla validità pragmatica, cui si rinvia, diremo, per fare un altro esempio, che se sussiste l'impossibilità di comprendere una pratica senza conoscere la *grammar* della pratica stessa, nel nostro accostamento, radicalizzando la pregnanza del meta-istituzionale, ci interessa sottolineare che l'analisi possibile (ma sempre incompleta) di questa *grammar* è da effettuare proprio nella e attraverso la istituzione, dal mezzo. La conclusione del testo di Lorini (ivi, p. 322) è in tal senso illuminante, per farci capire la natura di questo mezzo, dal momento che, al fine di indicare la necessità di comprendere la valenza di una *pratica* istituzionale, l'autore utilizza un testo di Borges, in cui ci si interroga sul senso della tragedia e della commedia in Aristotele. La necessità di un punto di vista interno, e del dominio della finzione che da esso scaturisce, secondo il nostro accostamento chiama *naturaliter* il registro letterario, quanto qui viene indagato direttamente nel senso dell'istituzionalismo letterario-giuridico.

26 Si veda, ad esempio, C. Lefort, *Essais sur le politique, XIXe-XXe siècles*, Editions du Seuil, Paris 1986; tr. it. *Saggi sul politico, XIX e XX secolo*, Il Ponte Editrice, Rimini 2007.

27 Cfr. almeno C. Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Le Seuil, Paris 1975; tr. it. *L'istituzione immaginaria della società*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.

ci sono però utili perché per entrambi è rilevante il tema del mezzo. Il problema, nella grammatica giuridica costituzionalistica, sarebbe quello della relazione tra potere costituito e costituente, mentre in queste teorie istituzionalistiche attiene proprio al luogo in cui fenomenologicamente collocarsi rispetto all'istituzione. Dice giustamente Malinconico che per Lefort “un'analisi della democrazia non può cominciare che *in medias res*, poiché non si può sperare in un impossibile sguardo d'insieme e in un distanziamento definitivo dall'oggetto in questione”²⁸. La natura simbolica dell'istituzione lefortiana, con tutta la complessità lacaniana²⁹ del concetto, diverge da quella immaginaria di Castoriadis, il quale è più sbilanciato sulla creazione *ex nihilo* del sociale³⁰. Come nota Ciaramelli a proposito del greco, tuttavia, “Nessuno è prima dell'istituzione, nessuno è all'inizio dell'istituzione, nessuno ne è al di fuori: l'idea stessa di istituzione significa che noi siamo già nell'istituto”³¹, dunque nel *mezzo* dell'istituzione, tanto che si tratta di ragionare su un qualcosa che è situato “ai limiti dell'universo ontologico tradizionale”³², che non è spiegabile attraverso un'ottica funzionalista³³ e, fatto qui ancora più rilevante, in eccesso perpetuo sulla teoria³⁴.

Ammettendo, per comodità espositiva, e probabilmente facendo un utilizzo deleuzianamente mostruoso della storia del pensiero, che la differenza tra i due autori attenga al *come* si parla dell'istituto e ai problemi dell'istituente (dicendo, con grande semplificazione rispetto all'idea di *milieu*, di derivazione merlopontiana, che l'uno non crede possibile slegare istituente stesso ed istituito, mentre l'altro è più libero ad analizzare la potenza istituente³⁵), qui pensiamo che l'eteronomia

28 D. Malinconico, *L'incertezza democratica. Potere e conflitto in Claude Lefort*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2020, p. 92.

29 La forte carica lacaniana del pensiero di Lefort è sottolineata ad esempio da S. Žižek, *In Defense of Lost Causes*, Verso, London 2008; tr. it. *In difesa delle cause perse*, Ponte alle Grazie, Milano 2009, p. 129 e ss.

30 “Ogni interpretazione puramente simbolica delle istituzioni solleva subito le seguenti domande: perché *questo* sistema di simboli e non un altro? Quali sono le *significazioni* veicolate dai simboli? [...] Perché e come i reticoli simbolici arrivano ad autonomizzarsi?” (C. Castoriadis, *L'enigma del soggetto*, a cura di F. Ciaramelli, Edizioni Dedalo, Bari 1998, p. 58).

31 F. Ciaramelli, *Lo spazio simbolico della democrazia*, Città aperta edizioni, Troina (En) 2000, p. 166.

32 Ivi, p. 154.

33 Ivi, p. 158 e ss.

34 Ivi, p. 163.

35 Sul punto citiamo estesamente Malinconico, che mette analiticamente a confronto le posizioni dei due autori in *op. cit.* pp. 104-105: “Anche se successivamente svilupperà queste considerazioni in direzione di un concetto di “autonomia creatrice” anonima e collettiva, Castoriadis distingue il ruolo istituente dell'immaginario radicale, originario rispetto a qualsiasi determinazione simbolica, e la funzione istituita di ciò che chiama immaginario effettivo (o immaginato). Non a caso l'immaginario radicale viene paragonato spesso da Castoriadis ad un “magma” che, solidificandosi, crea le specifiche “condensazioni” immaginarie e i differenti reticoli simbolici che distinguono una società da un'altra. Al contrario, Lefort non scinde mai il binomio istituente/ istituito. Per quale ragione? Se consideriamo la posizione di Castoriadis esposta finora, appare chiaro che la differenza non consiste tanto nella diversa scelta dei termini (istituzione immaginaria vs. istituzione simbolica), quanto piuttosto nel diverso ruolo attribuito

sia un modo di oscillare: ci si trova in uno o nell'altro, senza saperlo fino in fondo, come su un altro piano avviene per il costruttivismo evenemenziale di Deleuze, nella sua paradossale teoria della verità, in cui non sappiamo se viene prima il segno/evento o la fabbricazione di realtà³⁶.

Così, se un autore come Esposito dice che Deleuze non va bene come pensatore dell'istituzione perché ultraimmanentistico, qua ci viene invece utile, ma perché letterarizzato, eteronimizzato, capace di uscire dalla sua immanenza perfetta. Grazie a lui, ci chiediamo, sempre facendo *les idiots*, se venga prima per forza il segno (simbolico lefortiano) o la creazione (immaginazione castoriadisiana), ma evitiamo di esplorare il problema tramite la grammatica lacaniana, o altre. Piuttosto, non sciogliamo la questione, la cui indecidibilità dipende dal moltiplicarsi inarrestabile degli eteronimi. Se per Lefort siamo troppo in mezzo al simbolico per creare senza vincoli, come avverrebbe invece in Castoriadis, che però si sbilancia forse troppo sulla radicalità del proprio immaginario, qui valgono le due posizioni insieme. Occorre essere all'altezza di ciò che accade e insieme creare liberamente, secondo la dinamica della controeffettuazione dell'evento, che Deleuze investiga in *Logica del Senso* e qui ripensiamo attraverso la letteratura come meccanismo irriducibilmente eteronimico³⁷, più legato ad un'idea di soggetto di quanto avvenga nel pensatore francese. Cosa esattamente sia questo evento, cerchiamo di non domandarcelo troppo.

al concetto di originario. Anche se cita spesso una frase di Merleau-Ponty – “l'essere esige da noi creazione affinché se ne abbia esperienza” – che pare andare nella direzione delineata da Castoriadis, Lefort diffida profondamente dell'idea di una “creazione”, seppure totalmente umana e collettiva, posta all'origine della società. Questo perché l'unica origine del sociale che può esser colta, da noi che ci troviamo nel *milieu* del sociale stesso, porta le tracce di una divisione, di un conflitto ineludibile tra desideri opposti. Nonostante si tratti di un conflitto in primo luogo simbolico – e solo successivamente “materiale” nel senso in cui lo intendeva Marx – questo conflitto si interpone tra noi e l'origine del sociale, rendendo impossibile qualsiasi sguardo di *surplomb*. Lefort ritiene quindi che ogni creazione ontologica (nel senso in cui la intende Merleau-Ponty) avvenga sempre *in seconda battuta*, esercitando un ruolo simile a quello dell'interpretazione nei confronti del testo. Se Castoriadis legge nell'*autonomia* il destino dell'uomo e lo vede all'opera – seppure nella forma alienata di un'istituzione diventata “altra” rispetto ai soggetti istituenti – nel corso di tutta la sua storia, Lefort sostiene che l'istituzione è sempre “altra” rispetto ai soggetti (divisi) che la istituiscono.”

36 Secondo il passaggio, che analizzavamo nel primo volume di questo lavoro, da *Logica del Senso* a *Millepiani*, prima l'evento-senso è più dirimente, poi prevale una ispirazione costruttivista.

37 G. Deleuze, *Logique du sens*, Les Éditions de Minuit, Paris 1969; tr. it. *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 2016, p. 135 scrive che “L'attore effettua dunque l'evento, ma in modo ben diverso da quello in cui l'evento si effettua nella profondità delle cose. O piuttosto egli raddoppia tale effettuazione cosmica con un'altra a modo suo singolarmente superficiale, tanto più netta, tagliente e pura per questo, che viene a delimitare la prima, ne libera una linea astratta e serba dell'evento soltanto il contorno o lo splendore: diventare il commediante dei propri eventi, contro-effettuazione”. Si potrebbe dire che con questo lavoro provo a delinearne una serie di controeffettuazioni eteronimiche dell'evento-Deleuze, allargando, tramite un'idea antropologico-letteraria di soggetto dell'istituzione, ciò che nell'evento accade (Ivi, p. 134), secondo le leggi di “un'oscura conformità umoristica” (*Ibidem*).

I nostri eteronimi, intanto, si trovano perpetuamente in disaccordo e ci mostrano il pluralismo istituzionale – necessario – che tende a mettere in questione financo sé stesso (prevale l'eteronimo iconoclasta o la tenuta di terzietà dell'eteronimia?). Il “parlarsi addosso” che pratichiamo, anche quando siamo soli, il nostro “pensare con”, diverge dai proceduralismi comunicativi o da qualunque contrattualismo in cui l'accordo avvenga in una situazione di *tabula rasa*, ma piuttosto segue un'ispirazione antropologica che puntelli quell'empirismo di Deleuze, da intendersi anche come teoria democratica³⁸.

Sappiamo che, nel quadro dell'istituzionalismo, il soggetto è in relazione a una certa conformazione sociale, ad una politica e non può essere astratto da queste. Tuttavia qui svolgiamo, via letteraria, una proposta antropologica che non si confronta direttamente con temi tanto complicati. Siamo però consapevoli che la congrega eteronima è figlia di una situazione e non può essere ipostatizzata. Essa si confronta, anche inconsciamente, con turbamenti e idiosincrasie situati, e per di più vissuti in un modo e non in un altro. Se, come si dirà, la critica ha una natura autobiografica, dobbiamo dire che l'autobiografia, e al suo interno la nostra eteronimia, racchiude implicitamente una politica, ma su questa soglia ci arrestiamo, fedeli al nostro proposito.

Però, che dire, almeno in linea generale, del nostro istituzionalismo eteronimico? Ad esempio, esso risulta una teoria nichilistica o emancipativa? Non si può forse rispondere perché siamo in un deleuziano *anything goes*, di quelli che venivano denunciati in esordio del primo volume di questo lavoro?

Pensiamo che un punto fermo ci sia e consista nel fatto che il nostro “mezzo” ci mette innanzi a problemi fondamentali, ci obblighi in prima persona. Il pensare sé stessi all'interno di una istituzione pone una questione fenomenologica ineludibile, dalla quale origina l'accostamento letterario, tanto che il nostro mezzo spesso risulta un'autobiografia impossibile, un raccontarci in prima persona come soggetti dell'istituzione³⁹. La critica che facciamo è in fondo sempre autobiografica, come Piglia sostiene sia quella letteraria⁴⁰ e vogliamo estendere al nostro campo, ma

38 A. Vinale, nella *Postfazione a Empirismo e Soggettività*, cit., scrive di “Empirismo democratico”, sostenendo la valenza politico-giuridica della destituzione del soggetto cartesiano-hobbesiano nella teoria humeana di Deleuze.

39 E anche così si spiega la sperimentazione autobiografico-eteronimica che proporrò verso la fine di questo lavoro. Il passaggio dalla fenomenologia dell'arte alla centralità del soggetto (dunque all'autobiografia) è uno degli elementi principali dell'interpretazione deleuziana che si propone.

40 R. Piglia, *Critica y ficción*, Seix Barral, Buenos Aires 1986; tr. it. *Critica e finzione*, Mimesis, Milano 2018, p. 20: “Quanto alla critica, penso che sia una delle forme moderne dell'autobiografia. Quando crediamo di scrivere sulle nostre letture, scriviamo la nostra vita. Non accade il contrario nel Don Chisciotte? Il critico è colui che ricostruisce la sua vita attraverso le opere che legge. La critica è una forma postfreudiana di autobiografia: un'autobiografia ideologica, teorica, politica, culturale. E dico autobiografia perché tutta la critica si scrive da un luogo preciso e da una posizione concreta. Il soggetto della critica si nasconde di solito dietro a un metodo (a volte il soggetto è il metodo), ma è sempre presente e ricostruirne la storia è il miglior modo di leggere la critica. Da dove si critica? Da quale concezione della letteratura? La critica parla sempre di questo”.

trasformando l'autobiografia in eteronimia. Per questo qui l'antropologia viene prima del concetto e, circa il problema dell'evento, pur non sapendo se esso sia aereo, vapore che promana eternamente dai corpi, come vuole la logica stoico-deleuziana, oppure qualcosa che da noi viene creato, come forse Caeiro per Pessoa (ma anche qui dei dubbi l'abbiamo, evenemenzializzando il portoghese), il nostro atteggiamento è quello di vedere come reagiamo, che cosa ci succede, che è poi lo stesso problema che si pone *nell'istituzione*, sia che essa sia intesa come qualcosa che ci trascende, sia che la pensiamo come una nostra creazione libera (in un senso secondo cui l'antropologico fa resistenza alla teoria).

Per questi motivi, che sono anche metodologici, non c'è in questo accostamento un'ermeneutica del testo, ma piuttosto un'arte da surfisti⁴¹, come ama Deleuze, o da saltatori, e un poco da saltimbanchi. La ragione di ciò è che non cerchiamo in un libro o in un canone la soluzione, ma proviamo a scovarla nel mezzo dell'esperienza, che però a sua volta è testuale e canonizzata (così come la fenomenologia è letteraria), tanto che il cerchio non si chiude mai e il passaggio dalla teoria all'autobiografia (come, altrove, dalla metafisica al mito) si rivela continuo, ciò che ci è capitato anche nella lettura di Deleuze, il filosofo pop ma classico, con tutti gli eteronimi che bussavano alla sua porta impedendone un'analisi continuativa.

Dobbiamo indicare di ciò la valenza trascendentale, facendo, *contra* Deleuze, persino inutili calchi dell'esistente e utilizzarla allo stesso tempo per parlare di cose che forse non esistono affatto (la larghissima immanenza da cui scaturisce il suo contrario). Intanto ribadiamo che essa ci pone l'obbligo di affrontare il problema, il nostro problema del mezzo, con tutti gli eteronimi a ballarci intorno. Non precisiamo come questi eteronimi costituiscano una società, proponendo una sociologia fenomenologica o una qualche epistemologia sociale; nemmeno parliamo di ordini comunitari o, come avviene in questi tempi, di fisiche adatti a uomini macchinizzati⁴². Diciamo, anzi, che sulle macchine deleuziane mettiamo alla guida i nostri soggetti Pinocchio e poi stiamo a vedere, surfando, come la nostra letteratura eteronimizzata mostri un pluralismo irriducibile, un'antropologia caleidoscopica. Degli eteronimi, uno nega l'esistenza del male, scientificamente, ma l'altro prova a pensarla. Così resiste il vecchio Deleuze a fronte del nuovo e continuamente, senza scordare l'umorismo, si riposizionano i deleuziani "di destra" e "di sinistra".

41 In C. Parnet (a cura di), *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, regia e produzione di P. A. Boutang, Editions Montparnasse 1996; tr. it. *L'Abecedario di Gilles Deleuze*, Derive Approdi, Roma 2014, riflettendo sulla ricezione del proprio testo su Leibniz, Deleuze dice di aver ricevuto delle lettere interessate da parte dei piegatori di fogli e da parte dei surfisti, a proposito del concetto di piega. Così si esprime: "I surfisti dicono: "siamo completamente d'accordo, perché cosa facciamo? Ci insinuamo continuamente nelle pieghe della natura. Per noi la natura è un insieme di pieghe mobili. Ci infiliamo nella piega dell'onda, abitiamo la piega dell'onda. È questo il nostro compito". Abitare la piega dell'onda, ne parlano in modo eccezionale... Pensano, non si accontentano di andare sul surf, pensano a ciò che fanno".

42 Si veda paradigmaticamente A. Pentland, *Social Physics: How Social Networks Can Make Us Smarter*, Penguin Publishing Group, London 2014; tr. it. *Fisica sociale. Come si propagano le nuove idee*, Università Bocconi Editore, Milano 2015.

Che in ognuno di noi ci sia questa natura plurale (“eravamo in tanti” dice Deleuze con Guattari all’esordio di *Millepiani*), una resistenza antropologica sempre possibile, un resto, o un’eccedenza mostra un po’ cosa intendiamo per soggetto necessario alla teoria istituzionale e cosa proveremo a dire nelle pagine che seguiranno. In effetti, agli eteronimi terrorizzati dalla libertà si sommano quelli che la coltivano⁴³. Da questo punto di vista, senza sapere bene se parliamo per metafore o concetti, il mezzo è una terra selvaggia e non desolata⁴⁴. Si tratta di non rispondere mai, fino alla fine, ma sapendo sempre che la risposta può arrivare come evento, d’improvviso (e ancora questo evento non riusciamo a sapere cosa sia), quanto peraltro ci capita ogni tanto leggendo Deleuze.

L’immaginazione, e, nell’altro testo istituzionalistico deleuziano, il rapporto dell’istinto con la tendenza⁴⁵, è un altro punto nodale: finché Deleuze parla di questo, gli serve in effetti un soggetto, pur se smagliato, ma noi opiniamo che occorra anche dopo, facendo emergere gli eteronimi nei suoi mille piani. Questo soggetto è per noi letterario ma realissimo, nel senso paradossale indicato dal Bolaño lettore di Twain: “un fatto assolutamente reale, non letterario, vale a dire profondamente letterario”⁴⁶, ed ecco ancora la nostra questione fenomenologico/antropologica, tutt’altro che letteresca.

Non si tratterà allora, svelando le carte, di disegnare una teoria letteraria dell’istituzione, ma di abitare quest’ultima provando a dire qualcosa spostandosi tra i suoi piani. Il suggerimento dell’istituzionalismo letterario-giuridico è, così, in vista di un accordo fragilissimo tra gli eteronimi in lizza⁴⁷ che credono e non credono, criticando e immaginando. La letteratura è descrizione di questo mezzo perché,

43 Gli eteronimi più indisciplinati vorrebbero addirittura proporre, per meglio decifrare i pericoli che corre il nostro soggetto dell’istituzione, la lettura del testo di un autore che, con il suo *Cristo si è fermato a Eboli*, già era tornato utile a proposito del tempo mitico. Si tratta di *Paura della Libertà*, Neri Pozza, Vicenza 2018, che suggeriscono di leggere insieme a *Millepiani*, intendendole entrambe come opere mitologiche.

44 La quale, peraltro, nella nuova traduzione di Carmen Gallo diviene “devastata”. Cfr. T. Eliot, *La terra devastata*, Il Saggiatore, Milano 2021.

45 Gli stessi eteronimi lamentano che tra filosofi, antropologi, etologi, giuristi etc. in *Istituti e istituzioni* manchino i letterati, con la luminosa eccezione di Balzac.

46 R. Bolaño, *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*, Ediciones Universidad, Santiago 2006; tr. it. *Tra parentesi. Saggi articoli e discorsi (1998-2003)*, Adelphi, Milano 2009, ed. kindle, pos. 3725-3726.

47 Se gli eteronimi presi insieme rappresentino più un riccio o più una volpe e se l’eteronimia in quanto tale stia al posto di un riccio che vorrebbe essere volpe oppure di una volpe che brama la natura del riccio, si vedrà, e deciderà, nel corso del lavoro (mi riferisco qui alla nota dicotomia istituita da I. Berlin, *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy’s View of History*, Weidenfeld & Nicolson, London 1953; tr. it. *Il riccio e la volpe*, Adelphi, Milano 1998, in cui l’autore inglese, riprendendo un verso di Archiloco, che recita “La volpe sa molte cose, ma il riccio ne sa una grande”, divide gli scrittori in due grandi famiglie di spiriti: da una parte le volpi, coloro “che perseguono molti fini, spesso disgiunti e contraddittori, magari collegati soltanto genericamente, *de facto*, per qualche ragione psicologica o fisiologica, non unificati da un principio morale o estetico”; dall’altra i ricci, coloro “che riferiscono tutto a una visione centrale, a ... un principio ispiratore, unico e universale, il solo che può dare un significato a tutto ciò che essi sono e dicono”).

come dicevamo, è letteraria la fenomenologia con cui gli eteronimi credono e non credono. Ciò dunque giustifica il tentativo di seguire il sapere letterario e di vedere chi lo abita, gli scrittori in *primis*, ma senza eccessiva distinzione tra letterati e critici. Così c'è un'istituzionalista, Deleuze, e magari fanno capolino Hume o Castoriadis e subito appare un critico letterario, uno vicino all'altro, sui vari piani. Piglia, che citavamo poco fa, riflette di critica degli scrittori in opposizione a quella dei critici⁴⁸: l'utilità di questo punto di vista ci sembra allora subito quella di un lavoro dal mezzo (gli scrittori fanno i critici in mezzo alla scrittura narrativa come i giuristi in mezzo alla loro mela istituzionale), ma non ci accontentiamo. Ci servono infatti anche i critici di mestiere e proveremo a vagliarne il pensiero (in altre zone, è forse di nuovo Lefort più Castoriadis, empiricamente associati).

In questi Mille piani insieme, c'è una lateralità dell'approccio, e un mischiamento, ove la ripetizione o il riuso in letteratura sono per noi immediatamente dialettica tra istituito e istituente, senza continuità, come capita leggendo il Vila-Matas di *Marienbad elettrico*⁴⁹, (che peraltro ci conforta riprendendo un nostro luogo cinematografico del tempo mitico), in cui lo scrittore mostra cosa sia per lui la creazione artistica, l'invenzione, ma a partire da segni che già ci sono e dunque obbligandoci a pensare, tramite il problema della riscrittura continua, alla relazione, che qui solo sfioriamo, tra libertà e legge. La questione dell'evento e della libertà del soggetto davanti a questo risulta così allo stesso tempo un problema interno all'esperienza artistica e alla questione istituzionale. L'antropologizzazione letterarizzante di Deleuze che propugniamo è anche un tentativo di fronteggiare questo problema che si pone allo stesso momento sui due piani.

Sempre in relazione a Deleuze, diciamo che la somma di critica e clinica si trasforma qui in vicinanza tra critica e finzione ed è per questo che proviamo un divenire-letteratura senza smettere di dirci critici e istituzionalisti. Come nota il

48 R. Piglia, *Critica e finzione*, cit., p. 19: "Baudelaire è stato il primo a dire che è sempre più difficile essere un artista senza essere un critico. Alcuni dei migliori critici sono stati degli artisti: Pound, Brecht, Valery. Lo stesso Baudelaire, naturalmente, è stato un critico eccezionale. Che uso della critica fa uno scrittore? Questa è una domanda interessante. Di fatto, uno scrittore è qualcuno che tradisce ciò che legge: compie uno scarto, inventa. C'è qualcosa di eccessivo nella lettura"; *ibidem*: "La critica degli scrittori propone sempre, e in modo diretto, il problema del valore. Il giudizio di valore e l'analisi tecnica, direi, più che l'interpretazione. Gli scrittori intervengono apertamente nella lotta per il rinnovamento dei classici, per la rilettura delle opere dimenticate, per proporre nuove gerarchie letterarie"; *ivi*, p. 20: "Gli scrittori sono strateghi della lotta per il rinnovamento letterario" (tesi quest'ultima peraltro consonante all'idea di canone di Harold Bloom, di cui si dirà oltre).

49 E. Vila-Matas, *Marienbad elettrico – Bastian Schneider*, tr. it. di E. Liverani, Humboldt Books, Milano 2018. In questo testo vengono analizzate le influenze rispettive tra Vila-Matas e l'artista Dominique Gonzalez-Foester e si insiste sulla scrittura come riscrittura, tematizzando la natura illusoria dell'originalità pura, il che viaggia in direzione della tesi iper-metaletteraria che propugno in questo lavoro e costringe, nell'ambito del nostro istituzionalismo, a riflettere sulla relazione segno (o evento)-libertà. In un senso affine al pensiero deleuziano, Vila-Matas si definisce un ripetitore e un ventriloquo. Vicino alla nostra logica eteronimica, scrive invece a p. 71: "Può sembrare paradossale, ma ho sempre cercato la mia originalità come scrittore nell'assimilazione di altre voci".

citato Piglia, parlando di letteratura, “la finzione opera con la verità per costruire un discorso che non è né vero né falso, che non pretende di essere né vero né falso: in questo spazio indecidibile tra verità e falsità si gioca tutta l’efficacia della finzione”, mentre invece la critica “opera con criteri di verità più fermi ed ideologici”, tanto che “Tutto il lavoro della critica, si potrebbe dire consiste nell’eliminare l’incertezza che caratterizza la finzione”⁵⁰. Se, sempre secondo Piglia, allora il critico è un investigatore e lo scrittore un criminale⁵¹, noi qui dichiariamo che vogliamo giocare a guardie e ladri facendo entrambe le parti in commedia. Criticare la critica o, in altri territori, la metafisica, non significa rassegnarsi e limitarsi a fare arte, alla maniera dei surrealisti e nemmeno sciogliere l’arte nella vita quotidiana al modo dei situazionisti⁵², ma osservare da un versante fenomenologico, e critico, la letterarietà dell’esperienza, notando come questa, anche quando fissata nei libri di argomento letterario, indichi una problematica antropologica, che è interna all’istituzionalismo⁵³. Inevitabilmente (sempre a proposito di politiche implicite) così faremo alcuni *coming out*, svelando quale letteratura prediligiamo e perché (dimmi chi leggi e ti dirò chi sei, visto che il libro è spalancato sul fuori), mostrando le fantasie del nostro soggetto dell’istituzione, colui il quale crede, finge senza sosta, e così tradiremo le nostre inclinazioni, anche se forse per questo bastava osservare, già nel primo volume, quali eteronimi ci fossero più simpatici.

Una speranza sommersa, interna al deleuzismo letterario-critico, è che lo slittamento dall’immanentismo al finzionalismo aiuti a orientarsi un po’ meglio nel battagliato “mezzo”.

50 Tutte e tre le citazioni provengono da R. Piglia, *Critica e finzione*, cit., p. 20, ove si legge anche che “l’illusione di oggettività della critica è un’illusione positivista”.

51 Ivi, p. 22.

52 Un’approfondita analisi comparativa sulla concezione dell’arte presso le due avanguardie è contenuta in M. Perniola, *L’avventura situazionista. Storia critica dell’ultima avanguardia del XX secolo*, Mimesis, Milano 2013, in cui la prospettiva analitica è simile a quella contenuta in *L’alienazione artistica*, cit.

53 Eppure, opina subito un eteronimo: “Un’po’ di avanguardia sennò soffoco!”, quanto in Perniola, come si argomentava prima, si tende necessariamente a perdere, una volta abbandonata la prospettiva rivoluzionaria. Una prospettiva più favorevole alle potenzialità dell’avanguardia (sulla cui problematicità intrinseca una volta abbandonata una concezione progressiva della storia e che non affrontiamo si veda L. Voce, *Il Postmoderno è nostro: giù le mani!*, consultabile in “lellovoce.it”, 2004) è recentemente contenuta in S. Taccone, *La radicalità dell’avanguardia*, Ombrecorte, Verona 2017, e un’altra, seppure attraverso un impianto filosofico, più formalista, teso a evidenziare come nell’avanguardia si insceni radicalmente l’aporeticità del fondamento, tema che l’autore indica ripetutamente in molte sue opere, nonché concentrata su un’avanguardia specifica, M. Donà, *L’irripetibile. Il paradosso di Dada*, Castelvecchi, Roma 2020. Il testo classico sul tema, bussola di Taccone insieme a Perniola, è invece P. Burger, *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota, Minneapolis 1974; tr. it *Teoria dell’avanguardia*, Bollati Boringhieri, Torino 1990. Detto ciò, qualcuno tra gli eteronimi vorrebbe direttamente un’avanguardia filosofico-giuridica, in cui il punto non è lo scioglimento dell’arte nella politica, ma il suo rimanere come virtualità, allo stesso modo in cui Antigone continua a insistere una volta sconfitta (se questa interpretazione ha probabilmente il merito di individuare la specificità del diritto rispetto alla politica, ad altri eteronimi pare troppo postmodernistica, aleatoria: a Combray essi vorrebbero andarci per davvero).

Se, nel primo volume di questo lavoro, ho cercato di dare del mezzo una versione direttamente “letteraria”, facendovi parlare gli eteronimi che lo popolano, provando a mostrarlo implicitamente, bisogna rimarcare, facendo un po’ di concetto, il carattere a-concettuale, fenomenologico, antropologizzante⁵⁴ e dunque “letterario”. Poiché la domanda sull’origine o sul fondamento è sparsa nei testi, disseminata, come nota ad esempio Blanchot, la letteratura è sempre domanda su che cosa sia la letteratura⁵⁵. Lo stesso, secondo l’ipotesi che ora delinea, vale per il diritto, almeno per quanto riguarda il suo sfondo fenomenologico, che investe la credenza posta a base del nostro istituzionalismo, definito letterario-giuridico. Tramite la letteratura, figlia dell’iper-immanentismo deleuziano, si abitano meglio certi paradossi connaturati alla nostra condizione, rimanendo in agguato rispetto alla possibilità di dare al “mezzo” in cui si abita (fenomenologia) una certa destinazione od origine (antropologia). Così il diritto, o il suo sfondo, nel nostro accostamento è a un tempo *apprentissage* di segni, secondo la semiotica deleuziana, e, in forza della circolarità proustiana analizzata dal “mezzo” (la vita che riflette su di sé), *discorso sul fondamento*, inteso come tema antropologico e non metafisico, dominato dal finzionalismo ricavato dalla letteratura.

Venendo ad un punto specifico, il nostro “mezzo” deleuziano-giuridico è forse letterario al modo dell’*entrelacement* ariostesco, interpretabile in questa sede come un procedimento barocco di accumulo “trascendentale”. L’incastro, in forza del quale la narrazione è costantemente sospesa, determina una costante messa in moto della differenza e trasmette l’idea che i fatti avvengano attorno al lettore, come una tecnologia immersiva *ante litteram*, che è poi la situazione letteraria fenomenologica intorno a cui costruiamo l’esperienza. La preminenza della digressione in letteratura è d’altronde rintracciabile agli albori del romanzo moderno, ossia in Tristram Shandy, come mostrato da Rastello⁵⁶. L’inevadibilità di questa

54 Questo mezzo è anche, date le sue altre condizioni, anti-storicistico, sfumatura che qui indichiamo senza indagarla in profondità.

55 M. Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Gallimard, Paris 1981; tr. it. *Da Kafka a Kafka*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 9.

56 Il differimento continuato dell’azione, lo stesso tipico dell’*Amleto* di Carmelo Bene, il quale si dimentica di vendicare il padre e *vivacchia* preso da altre contingenze è, nell’analisi che L. Rastello, in *Dopodomani non ci sarà. Sull’esperienza delle cose ultime*, Chiarelettere, Milano 2018, fa del *Tristram Shandy*, tipico del romanzo in generale, dominio della digressione, e ben presente già in Ariosto e prima: “Il romanzo digressivo esiste da quando esiste l’umanità. Una delle scritture più antiche a noi pervenute è la vicenda, variamente rielaborata, di Shahrzād, una principessa indiana che riesce a sfuggire alla condanna a morte inflittale da un potente signore raccontandogli ogni notte una storia. *Le Mille e una notte* è il romanzo digressivo per eccellenza. Shahrzād inganna il suo carnefice con l’arte di interpolare storie. Racconta una storia, si interrompe e all’interno ne innesta un’altra, suscitando la curiosità dell’ascoltatore. Nel frattempo giunge l’alba, ma la storia non è finita, e così le viene concessa un’altra notte di vita. Questo rimandare continuerà per tre anni, al termine dei quali Shahrzād presenta al califfo i due figli che ha generato senza che lui se ne accorgesse. La donna ha ingannato la morte con la narrazione. Anche *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais è un’opera digressiva, così come *l’Orlando furioso*, nel quale i cavalieri fanno di tutto tranne che recarsi a Parigi per difendere la città dai mori. Digressivo per eccellenza è Cervantes: quando nel *Don Chisciotte* entriamo in un’osteria,

esperienza è invece ben testimoniata, ad esempio, da *Moby Dick*, un altro libro digressivo che, come notato da Mercadini⁵⁷, fa precipitare il mondo in sé stesso, non solo essendo un testo in cui si trova di tutto, fino ai modi con cui catturare quel certo pesce particolare o l'elenco dettagliato dei cetacei, ma un'opera capace di risuonare nel – deleuziano – fuori del libro. Quando, finito con Melville, si passa ad un'altra lettura, quest'ultima sembra fatalmente un prolungamento di *Moby Dick*, che risulta dunque sempre al centro, o nel “mezzo”, della letteratura. Questa capacità melvilliana di fare da sfondo finzionale al resto ha forse una valenza euriticamente istituzionalistica, nel senso in cui il testo istituisce il senso.

Parlando di Melville, dobbiamo aggiungere che la narratività romanzesca è centrale, come si vedrà nel prosieguo del nostro discorso eteronimico-istituzionalista. Dopodiché, questa narratività deve essere intesa in senso molto lato, non risultando appannaggio del romanzo⁵⁸ in quanto tale, ma estensibile alle altre forme di letteratura. La stessa “letteratura” è in fondo un modo di conoscenza e travalica dalla sua formalizzazione o canonizzazione. Essa, intesa in questo senso, comprende

non ne usciamo prima di cento, centocinquanta pagine. Sterne conosce benissimo tutti questi precedenti. Li prende e li usa. Ma forse è il primo che, consapevolmente, fa della digressione una tecnica narrativa, uno stile, una sintassi, una punteggiatura. Ne fa il cuore della narrazione. Violenta e stravolge il contenuto con una sorveglianza ferrea della struttura, simile a quella con cui Proust cattura i lettori e li costringe a seguirlo dove vuole lui per quattromila pagine.” Tristram Shandy differisce addirittura di 200 pagine la propria nascita, tanto non c'è problema: come si sta argomentando, si narra sempre dal mezzo. Sempre d'altronde, nella leggenda, le cose cominciano già cominciate. Per fare un ulteriore esempio rastelliano, ricordiamo che nell'*Iliade* si parte con la guerra di Troia che furoreggia da dieci anni.

57 R. Mercadini, *Spettacolo su Moby Dick*.

58 Non essendo il presente un lavoro di critica letteraria, uso liberamente il concetto di romanzo. Per un lavoro preciso sul tema in senso critico letterario, si veda, in un senso affine al nostro, pur su un piano diversissimo, G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 2011, in cui l'autore dice che “a partire da una certa data il romanzo diventa il genere in cui si può raccontare qualsiasi storia in qualsiasi modo”. Come nota M. Barenghi in “Entyhimema” VI 2012, p.227, recensendolo e nel fare riferimento alle due principali famiglie di teorie sul romanzo, “La prima insiste su una nuova libertà nei modi della rappresentazione: è la linea che da Friedrich Schlegel porta a Bachtin. La seconda nasce con Hegel e ha il suo centro nell'idea della “prosa del mondo”, cioè con qualcosa che riguarda l'oggetto rappresentato: da essa discendono Auerbach e Lukács. Il discorso di Mazzoni consente di collocarle all'interno di una medesima interpretazione, insieme articolata e unitaria. Prova ne sia la definizione di romanzo proposta all'inizio del volume, che propone un'efficace, non statica sintesi: a partire da una certa data, il romanzo diventa il genere in cui si può raccontare qualsiasi storia in qualsiasi modo. Un evento che equivale a una “metamorfosi tellurica” nei rapporti fra letteratura e filosofia, tra mimesis e verità”. Questa “libertà” della forma-romanzo ben si attaglia all'utilizzo che qui facciamo della narrativa. Più in generale, ci prendiamo una “libertà” nello scegliere la letteratura rispetto ad altre arti e ciò anche per ragioni autobiografiche di maggiore affinità al campo (con l'avvertenza che in questo lavoro l'autobiografia ha una valenza teoretica). Le ragioni, già indicate nel corso del lavoro, sono più d'una, se pure la principale consiste nella convinzione che il tipo di credenza che ci interessa abbia una forte venatura letteraria. Da questo punto di vista, proponiamo una quasi-sovrapposizione (certo scorrettissima sul piano critico-letterario) tra letteratura ed eteronimia, giocando con l'idea di una metaletterarietà originaria. In alcuni luoghi, invece, la letteratura si può quasi intendere metonimicamente come *humanities* (con l'idea metodologica che, slabbrando il *law and literature*, esso divenga più generalmente indicativo del *law and humanities*).

anche l'immagine della caverna dipinta, in cui viene raccontata una storia. Non dovremo quindi interrogarci sui letterati perché ci dicano la loro verità e tantomeno per studiarli in un senso "critico-letterario" avveduto (come non l'abbiamo voluto fare con Pessoa⁵⁹). I letterati ci interessano visto il "mezzo" della nostra esperienza, ossia il nostro costituirci normativamente in un senso letterario. Questo senso risulta anzi "meta" letterario, perché indica il non-inizio della vita, oltre che di sé: si chiamerà meta-letteraria non una particolare tecnica stilistica, bensì più in generale la costituzione della letteratura⁶⁰, in accordo con la trascendentalità eteronimica.

Per via di questa trascendentalità, lo ribadiamo, la *fictio* indica il tratto istituzionale della letteratura (a questo punto letteratura-istituzione). L'analisi di questa consente infatti di mostrare dal di dentro come si struttura la relazione tra singolo e collettività, che nel lessico utilizzato è descritta come rapporto tra eteronimo ed eteronimia. La tesi è che abitando la letteratura si finisce necessariamente a parlare di diritto, anche quando non lo si faccia in modo esplicito e ciò perché l'esperienza letteraria ha una valenza istitutiva e, come si dirà, comunitaria.

Se qui, nel nostro non cominciamento, si ravvisa l'impossibilità di un punto di vista privilegiato, per via di una smagliatura del trascendentale, ciò conduce a prendere in conto credenze in contraddizione, "credenti" in disaccordo, ma anche a precisare che contraddizione e disaccordo in quanto tali svolgono un ruolo fondativo, che dunque attribuiamo alla letteratura intesa come eteronimia. Essa consente l'esistenza del disaccordo e in questo senso ha valenza di istituzione, o di fondo istituzionale, ma senza potere essere fissata una volta

59 Cfr., nel primo volume di questo lavoro, l'*Appendice*.

60 Diremmo dunque criticamente rispetto ad Agamben, che scrive in *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Milano 2014, p. 6: "Noi possiamo accedere al mistero solo attraverso una storia e tuttavia (o, forse, si dovrebbe dire infatti) la storia è ciò in cui il mistero ha spento o nascosto i suoi fuochi", e adottando la postura mitica del muovere dal mezzo, che la letteratura sgorga contemporaneamente alla vita, essendo la prima vitalistica, ma la seconda letteraria. Sulla metaletterarietà come cifra della letteratura, si veda M. Perniola, *Il Metaromanzo*, Silva Editore, Milano 1966. Questi mostra l'esito metaletterario del romanzo nel senso dell'evoluzione di un genere letterario, diversamente da quanto faccio nel presente lavoro, in cui il tratto "meta" deriva da un'impostazione antropologica che si riflette sull'analisi della letteratura. Le conclusioni cui giunge sono però affini, come si vede ad esempio nella sua riflessione su Henry James: "Le posizioni di James e di Whitman sono, nella loro antitesi, complementari e consentono di vedere più chiaro nelle origini del metaromanzo: James vuole intellettualizzare la vita, Whitman vitalizzare la letteratura; il procedimento è contrario, ma il punto di arrivo è lo stesso: James non vuole parlare che di ciò di cui ha esperienza, Whitman vuol avere esperienza di tutto per parlarne; il vaglio di James lascia passare ben poco, quello di Whitman tutto; ma i discepoli di James non parleranno che dell'esperienza dello scrivere, i discepoli di Whitman della loro perenne aspirazione ad essere degli scrittori: in ultima analisi, non parleranno che della scrittura" (Ivi, p. 48). L'affinità nel rilevare l'esito generalmente meta-letterario (che per altre vie l'autore ascrive anche alla poesia) non deve nascondere la diversità delle strade tramite cui si arriva a questo esito. In questo lavoro concepisco la metaletteratura come *proprium* della letteratura e così Perniola ("Il fenomeno del metaromanzo proprio perché va alle origini e riguarda l'essenza del fatto narrativo è suscettibile di assumere, a seconda dei casi, molteplici forme". Ivi, p. 178), ma, se questi giunge alla sua conclusione tramite un discorso "interno" alla letteratura, in questo lavoro io parto da "fuori", dal soggetto deleuziano-pessoista, che si rivela poi internamente letterario.

per tutte, visto che il disaccordo la investe sin nei suoi fondamenti (almeno per qualcuno degli eteronimi).

Poiché la nostra istituzionalità poggia sulla finzione letteraria, dobbiamo subito aggiungere che la sua fenomenologia costituisce un tema assai sfuggente se, con Manganelli, la letteratura è menzogna, il realismo è – per Siti – l'impossibile o, come si dirà con Wallace Stevens, la suprema finzione. Anticipando alcuni snodi concettuali, essa viene forse creduta a partire da un realismo necessariamente fantastico, isterico, visionario, magico e di più mitico, creduta e non creduta al contempo. Come proverò ad indicare, essa viene intesa come oggetto misterico, anche quando operi lo straniamento o si sospenda la sospensione dell'incredulità, quanto succede anche alle credenze giuridiche.

La valenza "letteraria" di questo accostamento è inoltre radicale nel senso che differisce da quello delle neuroscienze, le quali studiano i meccanismi di credenza, e ciò proprio per le ragioni eteronimiche esposte. Propugnandosi un metodo mitico, o meglio dell'eteronimia, ossia dei salti tra i punti di vista, non si prova a spiegare dall'esterno come le cose funzionino per questi misteriosi esseri umani (quanto un approccio epistemico scientifico necessita di fare, studiando come lavora ad esempio il cervello nel fruire il testo letterario), ma si vuole darne conto letterariamente, dal di dentro, ancora dal mezzo, affinché anche la spiegazione risenta del problema posto: in questo senso ancora quella squadernata è una "fenomenologia" con uno sfondo funzionalmente eteronimico (il mezzo è una terra straniera perché è la nostra terra).

Si tratterà dunque di fare "come" se, che è un meccanismo giuridico, ma prima antropologico, già de-martiniano e addirittura psicologico-evolutivo, come indica Piaget⁶¹, e farlo nelle righe di questo lavoro, non pretendendosi estranei al meccanismo, eteronimi tra gli eteronimi.

61 Costruire sulla sabbia come se fosse pietra è in un certo senso il grandioso artificio mitico della *fictio iuris* (Per J. L. Borges, *Frammenti di un vangelo apocrifo* in *Elogio dell'Ombra*, Adelphi, a cura di T. Scarano, Milano 2017: "Nulla si edifica sulla pietra, tutto sulla sabbia, ma dobbiamo edificare come se la sabbia fosse pietra"). Questo "come se", indicato come questione costitutivamente giuridica, è centrale a livello pedagogico e antropologico, come mostrano, ad esempio, Piaget e De Martino o, seguendo L. Wittgenstein, *Della certezza*, tr. it. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1969, p. 29: "il bambino impara perché crede agli adulti. Il dubbio viene dopo la credenza". La valenza anche scientifica di questo discorso è indicata oltre rispetto alla lettura "affettivista" nelle neuroscienze dell'eteronimia peoiana. La credenza gioca un ruolo fondamentale a livello evolutivo (G. Vallortigara, T. Pievani, V. Girotto, *Nati per credere. Perché il nostro cervello sembra predisposto a fraintendere la teoria di Darwin*, Codice Edizioni, Torino 2008) "ingannando" l'essere umano, ma se diamo conto fenomenologicamente di ciò, si vede come, una volta "situati" nella credenza, non possiamo limitarci ad un discorso scientifico dall'esterno. L'eteronimia è dunque anche un modo di dare conto del salto tra posizioni "esterne" e "interne" di accostamento alla credenza, che caratterizza ciascuno (laddove nel teatro della mente gli eteronimi intessono un dialogo perpetuo). Venendo al registro letterario, se diciamo con Mark Twain "Fede è credere ciò che sai che non è così", occorre aggiungere che nel teatro eteronimico esisterà un eteronimo che creda "davvero". Risulta dunque tutta interna (ma perché sempre protesa verso l'esterno, o essendo caratterizzata da un esterno-interno, come si mostrerà con la declinazione affettiva dell'eteronimia) la problematica individuata da Stefano Benni, in forza

Inseguendo dunque da ora, e dal di dentro, quella che più avanti chiameremo “biologia della letteratura”, intendendola come terreno di finzioni istituenti, prendiamo le mosse dalle tesi di un vecchio critico letterario come Roger Kermode, anche perché questi ne *Il senso della fine*⁶² si intrattiene proprio sul tema del mezzo, che continua a interrogarci.

della quale “Passiamo metà della vita a deridere ciò in cui altri credono, e l'altra metà a credere in ciò che altri deridono” (S. Benni, *Il bar sotto il mare*, Feltrinelli, Milano 2001, *Prologo*).

62 F. Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, New York 1967; tr. it. *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Rizzoli, Milano 1972.

Kermode e Wallace Stevens: note sul finzionalismo tra letteratura e diritto

Secondo Kermode, “Gli uomini, come i poeti, quando nascono irrompono “nel mezzo”, *in medias res*; muoiono anche *in mediis rebus*” e qui siamo in pieno deleuzismo, ma, oltre-deleuzianamente, “per dare un senso al loro breve respiro, hanno bisogno di crearsi una fittizia armonia fra inizio e fine, che poi vuol dire dare un significato alla vita e alla poesia. La Fine che immaginano rifletterà le loro insopprimibili preoccupazioni intermedie. Essi la temono; l’hanno sempre temuta: la Fine è l’immagine della loro morte. (Forse è per questo che ogni rappresentazione della fine, in narrativa, ha sempre avuto il significato – prendiamo per esempio il caso di Kenneth Burke – di una liberazione catartica.)”¹.

Dunque, dico “oltredeleuzianamente” perché vediamo un *mezzo* in cui ci si dibatte, ma pensando a inizio e fine, come proverò a mostrare anche attraverso il pensiero di Gianni Carchia e tramite la metafora mitica del voltarsi di Orfeo. Se fondamentale risulta il pensiero della fine, per Kermode questo è segnato dalla digressione come elemento romanzesco centrale. Giocando Deleuze vs Kermode (sempre eteronimicamente), la peripezia romanzesca diventa anche la mossa contraria, ossia il sostare nel mezzo, come i personaggi di Dostoevskij, che mutano il fine delle loro azioni sconvolti da indecifrabili urgenze più urgenti o i cavalieri catatonici di Chretienne de Troyes, che vagano senza meta. Il punto eteronimico è che sussiste questa passione del mezzo, ma si impone anche quella della fine, come mostreremo tramite il – metaletterario – avvertimento del monaco ai cavalieri di Ariosto e con l’idea di doppiezza deleuzo-guattariana insita nel concetto di ritornello².

La fine e l’inizio, ma dal mezzo secondo Kermode, costituiscono la trama secolarmente apocalittica del romanzo: “Tutto questo riguarda anche i plots letterari, immagini della grandiosa consonanza del tempo: si può notare, qui, la stessa coesistenza fra ingenua credulità e scetticismo che si riscontra nel pensiero apocalittico”³. Deleuzianamente questa apocalittica è fissata nel centro: “E sebbene, per noi, l’idea della Fine abbia perduto il suo primitivo significato di *imminenza*, la sua ombra è tuttora proiettata sulle nostre tormentate invenzioni; possiamo dire che l’idea della fine è una idea immanente”⁴ (e questo rivolgimento ci risulta molto acuto. Pare peraltro simile alla lettura lacaniana di Dostoevskij, secondo cui la morte di Dio significa che Dio stesso diviene inconscio).

1 Ivi, p. 12.

2 Espliciterò oltre anche questi punti.

3 Ivi, p. 23.

4 Ivi, p. 11.

In questa apocalisse immanente, riflesso dell'autoriflessività oltredeleuziana, si inserisce il tema della finzione, che Kermode riprende dalla teoria di Veinhinger. Secondo il critico "le finzioni letterarie appartengono a quella categoria di finzioni che Veinhinger chiama "consapevolmente false". Esse, cioè, non sono soggette, come le ipotesi, né a conferme né a smentite: possono tutt'al più, una volta perduta la loro efficacia reale, venir dimenticate, gettate, come dice Stevens "nei rifiuti, fra i materassi dei morti". In questo le costruzioni fantastiche della letteratura sono simili alle costruzioni della matematica, della scienza e della giurisprudenza e differiscono da quelle della teologia solo perché, per le finzioni religiose, è più difficile liberarsi dai propri "depositi" mitici. Non vedo per quale ragione non possiamo attribuire anche alle finzioni letterarie la definizione che Veinhinger dà delle finzioni in generale, e cioè che "sono strutture mentali. La psiche umana costruisce questo o quel pensiero al di fuori di sé stessa. Perché la mente è invenzione: sotto la spinta della necessità, stimolata dal mondo esterno, scopre il deposito di invenzioni che è nascosto dentro di lei. Il *nostro organismo vive in* un mondo di sensazioni contraddittorie, è esposto agli assalti di un ambiente che gli è ostile: per salvarsi è costretto a ricercare ogni aiuto possibile"⁵.

Kermode analizza dettagliatamente Veinhinger, che distingue molti differenti tipi di finzioni: "c'è quella paradigmatica, per esempio, che include l'Utopia (e noi possiamo aggiungere, anche le varie apocalissi); quella legale, quando la finzione ha una funzione di equità (come, per esempio, il caso di una corte di giustizia che, trovandosi di fronte ad una moglie morta nello stesso istante o addirittura qualche tempo più tardi del marito, afferma invece che è morta prima di lui per poter ovviare ad un ingiusto doppio pagamento delle tasse patrimoniali; o come quando, a seguito di una ricevuta, dopo un certo periodo di tempo, si presume sia avvenuta la consegna di un pacco postale); ci sono poi le finzioni della matematica, come i casi-zero; le finzioni della cosa-in-sé, o della casualità; c'è, infine, quella che Veinhinger, prendendo a prestito le parole da Stevens, definisce "ultima e più grande finzione, la finzione dell'Assoluto"⁶.

Ci risulta interessante, *in primis*, la finzione giuridica⁷, che qui leghiamo ancor più direttamente a quella letteraria, in un senso istitutivo del diritto, nel solco di Heritier, ma in modo problematico rispetto a Kermode. Si tratta di mettere eteronimicamente in questione quanto segue: "Quando ci dimentichiamo del carattere immaginario delle finzioni, quando dimentichiamo che sono fittizie, ecco che allora regrediamo nel mito (come nel caso dei Neoplatonici nei confronti di Platone e del Professor Frye nei confronti di *tutte* le finzioni)"⁸, sostenendo che, se da un lato la distanza va mantenuta (proprio il rischio che quella del mito sia una dege-

5 Ivi, p. 48.

6 Ivi, p. 49.

7 Nel quadro dell'istituzionalismo letterario-giuridico che propugno, la finzione giuridica è ulteriore rispetto a quella indicata da Kermode, che si concentra sulla finzione legale. Essa attiene al tema dell'istituzione finzionale (e qui letteraria) del diritto, così come emerge nei lavori di P. Heritier richiamati.

8 F. Kermode, *Il senso della fine* cit., p. 49.

nerazione è il motivo per cui ho preso le mosse da un autore antimitologico come Deleuze), essa dall'altro va incessantemente colmata. Quando leggiamo Kermode, che scrive "Le finzioni – cioè le nostre costruzioni fantastiche – possono degenerare nel mito ogni volta che si viene a perdere la consapevolezza del loro carattere fantastico, immaginario. In questo senso l'antisemitismo è una fantasia degenerata, un mito, *Lear* no. Il mito opera secondo un rituale che presuppone una totale e adeguata spiegazione delle cose, come sono e come erano; è come una sequenza di atti assolutamente immutabili. Le finzioni, le costruzioni fantastiche, invece, che restano tali, servono a cercar di scoprire delle cose; i loro cambiamenti sono in relazione alle diverse spiegazioni che diamo della realtà. I miti sono i rappresentanti della stabilità, le finzioni del cambiamento. I miti chiedono l'assoluto, le finzioni un consenso dubitativo. I miti danno un senso al tempo che fu, l'*illud tempus* di Eliade; le finzioni, se hanno successo, danno un senso al qui e all'ora, all'*hoc tempus*'⁹, siamo invitati a complicare questo eccesso di razionalismo: il mito-entusiasta Frye sembra eteronimicamente importante quanto il razionalista Kermode, con Bloom canonicamente nel "mezzo". In sostanza, pare che la distinzione kermodiana sia troppo netta e non spieghi fenomenologicamente come succede che si creda e non creda nello stesso tempo, alla maniera in cui il diavolo cartesiano rimane un po' al suo posto, nonostante il metodo approntato, o a quella di Don Chisciotte, oscillatore tra ragione e sragione. In altre parole: dentro l'immanenza c'è un grido per uscire (il desiderio di trascendenza), ma, come ho già cercato di sostenere, la spinta opposta, quella di rimanere nel mezzo (Deleuze canonico), complica sempre il discorso, rendendolo intimamente aporetico. Questa contraddizione investe il tema della finzione nei suoi fondamenti. Proprio perché l'oscillazione credo/non credo risulta fondamentale, presento l'eteronimia come trascendentale e istituyente il giuridico.

Lo stesso Kermode è capace di tematizzare il doppio vincolo: "Gli uomini che sono "nel mezzo" fanno considerevoli investimenti della loro immaginazione in disegni ideali coerenti, in modelli cioè che, per avere una fine, rendono possibile una giusta consonanza con le origini e con ciò che sta in mezzo. È per questo che l'idea della fine non potrà mai essere smentita definitivamente. Nello stesso tempo, però, gli uomini sentono anche, quando sono svegli e lucidi, il bisogno di mostrare un rispetto deciso per le cose così come stanno; di qui la necessità ricorrente di adeguarsi alla realtà"¹⁰. Tuttavia, proseguendo nella glossa, forse anche l'adeguamento alla realtà è più finzionalistico di quanto voglia il razionalista Kermode, cui piace un'ironia capace di tenere il mito a bada. Se, come si opinava a proposito di Deleuze e si dirà oltre, non è detto che necessariamente il comico smentisca la finzione, è più in generale difficile distinguere tra realtà ed irrealtà, soprattutto quando si vivono i miti a bassa intensità, come qualifica quelli contemporanei Ortoleva¹¹. Il problema consiste nel fatto che dal non cre-

9 Ivi, p. 47.

10 Ivi, p. 22.

11 Cfr. il capitolo *Miti a bassa intensità*.

dere ci si può trovare a credere del tutto, ciò che Kermode imputa a Frye come una colpa e che invece attiene al funzionamento della finzione (un neologismo per rappresentarlo potrebbe essere “finzionamento”). In aderenza a Deleuze, un evento è tale se capace, almeno astrattamente, o virtualmente, di far cambiare idea a chi lo vive (ecco dunque la necessità post-post-umana del soggetto), come capita, in modo simile, per le questioni di giustizia declinate *à la Pascal* (il fingere la giustizia o, con Deleuze, controeffettuarla, la “fa” vivere. Pessioianamente, la finzione esiste anche al livello successivo, nel senso esplicitato secondo cui si deve fingere la giustizia che davvero si prova).

Proprio Kermode scrive che “Siamo poveri abbastanza – mi riferisco alla profonda idea di Wallace Stevens – in un mondo che non possediamo, per doverci preoccupare, continuamente, di sempre nuove costruzioni fantastiche. Nel mezzo cerchiamo una parvenza di soddisfazione; perché “i tempi cambiano”. Cambiano anche le finzioni per mezzo delle quali cerchiamo di trovare “ciò che darà soddisfazione”. Cambiano, perché non viviamo più in un mondo in cui uno storico *tick* sarà sicuramente completato da un definitivo *tock*”¹², per poi precisare che “fra tutte le altre mutevoli finzioni, c’è un posto riservato a quelle letterarie. Esse cercano, a nostro vantaggio, di indagare sul mondo che cambia; stabiliscono le nostre complementarità. Fanno questo lavoro, per alcuni di noi, forse meglio della storia, forse meglio della teologia, soprattutto perché sono coscientemente false; ma il modo per capire il loro sviluppo è di vedere in che maniera sono in relazione con gli altri sistemi di finzione. Il fatto è questo: non è che noi siamo padroni e conoscitori del caos; siamo circondati dal caos e possiamo coesistere col caos solo per mezzo dei nostri poteri immaginativi. In mancanza di una finzione suprema o della possibilità di una finzione suprema, forse questo è un duro destino; ed è il motivo per cui, della finzione, il poeta è costretto a dire”¹³. Se la mancanza della finzione suprema “È anche il motivo per cui le finzioni letterarie muoiono, perdono la loro forza esplicativa”, di nuovo ci sembra troppo illuministica l’idea secondo cui “il motivo per cui le finzioni che non cambiano mai iniziano, sì, la loro vita ma affondano poi subito nel mito e non soddisfano nessuno. A parte quei critici che mancano della prima qualità del critico, e cioè lo scetticismo, l’interesse per le cose così come sono, tanto in una realtà disumana che in una umana giustizia”¹⁴, laddove la richiesta kermodiana di un colto scetticismo varrà solo se raddoppiata da una credulità ignorante, anch’essa eteronimicamente garantita.

Bisogna ribadire che quello di Kermode è un modello di apocalittica secolarizzata, in forza del quale “Le armonie di passato, presente e futuro, verso le quali l’anima dell’uomo è protesa, sono fuori del tempo, e appartengono a quella durata che fu inventata per gli angeli quando fu difficile negare che il mondo, nel quale gli uomini soffrono la loro fine, è in dissonanza con l’essere eterno. Per

12 Ivi, p. 72

13 Ivi, p. 72.

14 Ivi, p. 72.

annullare quell'enorme "gap" noi usiamo le finzioni di complementarità. Ora possono essere romanzi o poemi filosofici, come prima potevano essere tragedie, o addirittura angeli"¹⁵, mentre qui vorrei indicare che l'accostamento fenomenologico-letterario accorda alla letteratura una funzione più che sostitutiva, o complementare, fondativa e dunque istituzionale.

Se il modello kermodiano risulta utile per distinguere anche i rischi politici corsi dagli autori: "Joyce, che era un realista, era ammirato da Eliot perché modernizzava il mito, e attaccato da Lewis perché si preoccupava della confusione e dei disordini della percezione comune. Ma di tutte queste grandi opere, solo *Ulysses* studia e sviluppa il rapporto di tensione fra paradigma e realtà, sostiene la resistenza dei fatti alle finzioni, della libertà umana e della imprevedibilità all'"intreccio". Joyce sceglie un Giorno; è una crisi trattata in maniera ironica. Il giorno è pieno di fatti che succedono a caso. Ci sono coincidenze e incontri che si verificano, e coincidenze che non hanno luogo. Potremmo chiederci se uno dei meriti del libro non è quello della sua *deficienza* mitologica. Mettiamo a paragone, a proposito di coincidenze, Joyce con gli Junghiani e il loro solenne mito dell'armonia, il Principio della Sincronicità. Da Joyce si può addirittura far derivare un mito di Armonia Negativa; la sua è una prosa narrativa che si adatta a tutte le circostanze. E Joyce, che probabilmente ne sapeva più di tutti gli altri, non venne attratto dalle opportunità intellettuali o dall'eleganza formale del fascismo"¹⁶, forse anche su questo punto si può giocare con l'eteronimia e sostenere che qualche junghiano serva sempre nel tentativo, inevitabilmente frustrato, di supplire alla deficienza mitologica.

Kermode scrive che "Più o meno all'inizio del suo romanzo *L'uomo senza qualità*, Robert Musil annuncia che "non sarà fatto alcun serio tentativo per... entrare in competizione con la realtà". Eppure la realtà è un elemento che non può ignorare"¹⁷ e ancora di più, "Da Cervantes in poi il romanzo è stato, quando ci ha soddisfatto, la poesia "capace", secondo le parole di Ortega¹, "di far fronte alla realtà presente". Ma questa è una "poesia realistica" e il suo tema è "il crollo della poetica", proprio perché deve aver a che fare con "la barbara, brutale, muta, insignificante realtà delle cose"¹⁸. La linea è la seguente: "il nuovo, anche se riformula il vecchio, ci impone di fare quella che è l'esperienza caratteristica della narrativa moderna seria, e cioè una radicale rivalutazione di questo rapporto. In breve, il romanziere, anche quando aspira – come dice Tillich – a vivere in una realtà che escluda il mito, deve dar spazio a differenti versioni di realtà e includere ciò che da alcuni è definito mitico e da altri assoluto"¹⁹, secondo un'oscillazione eteronimica che a questo punto è fissata. "La verità si potrebbe trovare solo in un poema silenzioso o in un romanzo silenzioso" dice il critico, ma il problema è che "Appena parla, comincia ad essere romanzo, impone causalità e concordanza, sviluppo, personaggi, un passato che conta e un futuro, entro vasti limiti, determinato dal disegno dello

15 Ivi, p. 99.

16 Ivi, p. 122.

17 Ivi, p. 136.

18 Ivi, p. 137.

19 Ivi, p. 140.

scrittore piuttosto che dai disegni dei personaggi. Essi hanno le loro scelte, ma il romanzo ha il suo fine²⁰. In altre parole, la muta verità ha bisogno di un intreccio finzionalistico per emergere, come l'immanentismo (che è forse silenzioso, come nota Cimatti su Deleuze e Kierkegaard a proposito del divenire-animale²¹) è apocalitticamente attratto dal proprio racconto e dunque dalla trascendenza (a livello finzionalistico, ma con un eteronimo alla porta che ci creda davvero).

Per dare coerenza al “mezzo”, servono una fine e un inizio. Il romanzo attende a questa funzione, secondo la teoria finzionalistica kermodeiana. In esso c'è però una spinta contrapposta, che è quella della digressione, del mezzo immanentista, come riconosciuto dallo stesso critico. La narrazione puntella questo “mezzo” senza significato, allo stesso modo in cui la diegesi apre al sublime (come la prosa apre alla poesia, la metonimia alla metafora, secondo altri snodi). Lo schema è il seguente: la storia fa emergere qualcosa che viene creduto *come se* fosse vero (posto del romanzo). Arriva dunque la poesia (luogo del sublime), che però non arresta il movimento, così come nel sapere giuridico la narrazione (formalistica) schiude il campo della giustizia, senza che il diritto si esaurisca in essa. Il movimento, che oltre verrà esplorato riprendendo Harold Bloom, Gianni Carchia e Carlo Ossola, è quello dalla narrazione al sublime e poi alla critica.

Rimaniamo per ora su Kermode, che scrive “L'immaginazione, ricordiamo, è una forza che può produrre forma, è una forza plasmante; può pretendere a volte, per usare le parole di Simone Weil, di esser preceduta da un “atto decreativo”, ma è certamente un agente d'ordine e d'armonia”²². Più precisamente, “la rappresentazione è il *come, se*, è l'atto della forma, l'atto dell'umanizzazione che placa l'orrore. Il fatto che la forma non debba regredire nel mito e che la contingenza debba essere formalizzata, fa de *La Nausée* una specie di modello dei conflitti che si agitano nella teoria moderna del romanzo. Come far giustizia di una realtà caotica e contingente, e come, nello stesso tempo, redimerla? Come giustificare le costruzioni fantastiche di inizio crisi e fine? L'atavismo del personaggio a cui non possiamo impedire di crescere – l'immagine è di Yeats – come cenere in un bastoncino che brucia? Il romanzo avrà una fine; si può evitare una conclusione piena, ma una conclusione ci sarà: un artificioso punto fermo, o, come dice Ford “un esaurimento di aspetti”, un ritorno ironico all'origine come in *Finnegans Wake* e *Comment c'est*. Forse il Libro finirà fornendo le chiavi per un altro libro, in cui la contingenza sarà sconfitta: il romanzo che Marcel può scrivere dopo l'esperienza descritta in *Le Temp retrouvé*, o Roquentin alla fine de *La Nausée*”²³. La questione non si esaurisce così, infatti Kermode annota: “Eppure la contingenza deve esserci, altrimenti il nostro *come se* è una pura e semplice fantasia, senza nessuna relazione con quello che è il compito fondamentale”. Questo rapporto con la contingenza è però paradossale: “Mai” dice Peter Brooks¹⁸, “mai come ora il romanzo è stato così

20 Ivi, p. 148.

21 Cfr. il capitolo *Identità alterabili*.

22 Ivi, p. 151.

23 Ivi, p. 152.

ripiegato su se stesso, eppure mai come ora è stato così coinvolto nella realtà”²⁴, in un senso che sembra fondamentale rispetto all’idea di “inizio” metaletterario (rispetto ad una vita metabiologica, post-immanentistica), alla maniera barocca dell’*entrelacement* trascendentale (nel mezzo il *mythos*, verrebbe da dire rovesciando l’aforisma giovanneo, nel senso però in cui il mito è legato strettamente alla realtà). Tuttavia “*essere come* non è la stessa cosa di *essere*. Non c’è una delle nostre finzioni che sia finzione suprema”, abbassa le pretese Kermode, utilizzando la locuzione stevensoniana. “Il fatto di saperlo crea in noi, al grado più doloroso, quella situazione che Sartre definisce “bisogno” e Stevens “povertà.” *Natives of poverty, children of malheur, The gaiety of language is our seigneur*”²⁵, mentre secondo la mia prospettiva, deleuzianamente critica verso l’antropologia negativa nelle sue svariate declinazioni, apre piuttosto la porta all’immaginazione (il bisogno e la povertà sono dunque anch’essi da intendersi finzionalmente).

“Anche se nella ricerca su noi stessi preferiamo rimuginare nei bui recessi di una prigione di Piranesi, piuttosto che affrontare quello che Williams e Stevens chiamano “il tempo”, abbiamo la sensazione di aver trovato la nostra identità e, per il momento, noi stessi; sentiamo che, per noi come per chiunque altro, il mondo ha significato e struttura. Del nostro inganno siamo consapevoli e facciamo sì che una parola si scontri con un’altra parola: ma tutto questo significa soltanto che l’armonia che sospiriamo è più difficile da raggiungere. Quando la raggiungiamo, qualunque siano le circostanze, sentiamo di aver trovato una realtà che, in quel momento, è al sicuro da qualsiasi forma di scetticismo”²⁶: costruiamo finzioni anche quando non ci crediamo, nella nostra cella come Christopher Burney, citato da Kermode. “In relazione a questo protrarsi del tempo, dobbiamo probabilmente accettare – anche se con le dovute cautele – una specie di transizione storica da una letteratura che credeva di imitare un ordine, ad una letteratura che crede, invece, di doverlo creare, quest’ordine; un ordine unico e autonomo, e raggiungibile, possibilmente, solo dopo quel processo critico che chiamiamo “decreazione”²⁷, secondo un senso creativo paradeleuziano, che, in aderenza ad una sincronia mitica poco rispettosa della storia della letteratura, esiste, data la nostra analisi filosofica, nella letteratura di tutti i tempi.

Kermode utilizza il linguaggio della poesia: “Stevens parla del momento in cui esce dalla povertà, come di “un’ora / piena di beatitudine inesprimibile, nella quale non ho / alcun bisogno”. Ma le ore passano; il bisogno, il nostro ripiegarsi sulle nostre sconfitte, ritorna; e da un’altra esperienza di caos nasce un’altra forma – una forma temporale – che soddisfa ambedue le situazioni coll’essere una ripetizione e una realtà. Due cose dunque, sono vere: la prima è che il poeta ha ragione di parlare del suo gigante come di un essere che “cambia sempre, vive

24 Ivi, p. 116.

25 Ivi, p. 165.

26 Ivi, p. 175. Il non poter accordare più fiducia all’eteronimo scettico (diciamo kermodiano) che a quello che crede fino in fondo è precisamente una delle ragioni fenomenologiche che fondano il nostro accostamento eteronimico.

27 Ivi, p. 176.

nel cambiamento”; e la seconda è che il poeta ha ragione di dire che “l’uomo-eroe non è il mostro eccezionale, ma piuttosto il prototipo della ripetizione”. Per giunta, il poeta ha ragione di un’altra cosa, e cioè che, per noi uomini medi vivere in una realtà che è sempre un Febbraio, è la cosa più importante di tutte. Se si sbagliasse su questo punto dovremmo allora chiudere i nostri libri di poesia e andare a leggere qualcosa sulla Necessità²⁸, risultando in un certo senso nuovamente deleuziano, dal momento che lega il cambiamento (la differenza) al meccanismo della ripetizione. Essa succede nel mezzo, che è il dominio secolare apocalittico del romanzo in cui irrompe il sublime poetico, secondo un ormai precisato meccanismo finzionalistico.

“... la migliore consapevolezza di Fede, che ciò in cui si crede non è vero” scrive invece direttamente Wallace Stevens, che, messo in esergo da Kermode, ripete il problema. “In quanto dà struttura e forma a dei convincimenti metafisici, il libro li rappresenta e insieme di smentisce”, secondo un movimento oscillatorio fondamentale per noi. Come nota Nadia Fusini, nella *Finzione suprema* c’è un inizio, al modo di Keats, ma poi la rivelazione non arriva mai. Per Stevens, non c’è realtà senza illusione e viceversa: l’accostamento è dunque leopardiano²⁹ e, aggiungerei, eteronimico. Inoltre, battagliando nel suo “mezzo”, il poeta vuole la realtà attraverso una finzione intesa come *quête*³⁰. Più precisamente “La poesia è la “finzione suprema”, da non intendersi come vana illusione o rinuncia alla realtà, ma come tensione alla purezza di una parola non raggiunta, al dire essenziale, più dicente. La “supreme fiction” vuole anzi essere canto della terra, “the poem of pure reality”, di chi non cerca nulla oltre il reale, poesia delle cose che nasce a partire dal cuore delle cose. Credere nella “suprema finzione” vuol dire allora confidare in una sorta di estensione della realtà, in una “illusione” di cui resta difficile stabilire esattamente il valore. Ma intanto, scrive il poeta in una lettera all’amico Church: “Il primo passo verso la finzione suprema dovrà essere quello di liberarsi di tutte le finzioni già esistenti. Una cosa risalta di più nell’aria chiara, che se ricoperta di fuliggine”³¹. La relazione tra finzione e critica risulta dunque evidente³² (ed aprirà alla concezione di un Don Chisciotte maestro del sospetto, secondo il quale bisogna illudersi per liberarsi delle illusioni). Fenomenologicamente “Il procedimento è quello della *décréation* di Simone Weil, un procedimento decreativo quasi-husserliano. L’astrazione “traduce l’idea di de-creazione in quanto quel procedimento che risveglia appunto le forze della

28 Ivi, p. 188.

29 Sul leopardismo di Wallace Stevens cfr. l’*Introduzione* di M. Bacigalupo a W. Stevens, *Tutte le poesie*, a cura di M. Bacigalupo, I Meridiani Mondadori, Milano 2015.

30 N. Fusini, *Introduzione*, in W. Stevens, *Note sulla finzione suprema*, a cura di N. Fusini, Arsenal Editrice, Venezia 1987 p. 48.

31 F. Toscani, *La meditazione poetica di Wallace Stevens*, in “L’ombra delle parole. Rivista letteraria internazionale”, 2014.

32 In un senso ulteriore rispetto a quello critico-letterario individuato da Piglia, il nesso critica-finzione è qui collocato al livello delle fenomenologia letteraria che fa da sfondo al nostro istituzionalismo.

creazione. È sì riduzione, *epoché* che sospende e sradica: ma anche risveglio”³³, di nuovo in un senso oscillatorio.

Grazie a questo movimento di contraddizioni non sanate, “Possiamo a questo punto comprendere l’elogio stevensiano dell’“ignorant man” (nelle Notes egli parla di “the courage of the ignorant man”, H 468-9), ossia dell’uomo libero dai pregiudizi ideologici, dai dottrinarismi, da quei paraocchi teorici e culturali che impediscono di godere e vivere appieno la realtà”. Se T. S. Eliot pone i frammenti recuperati della cultura dei secoli precedenti a puntellare le nostre rovine, Stevens invita ironicamente i posteri “to picnic in the ruins that we leave”, (a fare un picnic tra le rovine che lasciamo)”³⁴, secondo un umorismo post-eliotiano, ma comunque canonico. L’elemento fondamentale è ancora la relazione tra finzione e realtà, praticato attraverso un serio e pessoianamente onesto finzionalismo (e bisognerebbe aggiungere l’elogio di un uomo colto a quello dell’*ignorant man*: nella prospettiva eteronimica non c’è un punto di vista privilegiato tra il filosofo e la serva di Tracia).

Si tratta di tentare la penetrazione delle cose reali vicino al modo di Leopardi. Dell’illusione leopardiana, a questo proposito, dobbiamo evidenziare che è necessaria alla vita per contrastare la natura, e però parte della natura. L’illusione è infatti avversaria della realtà ma allo stesso tempo l’unica cosa reale, tanto che il recanatese, almeno secondo l’analisi di Donà, non mira a conoscere tutto, potenziando infinitamente la capacità conoscitiva, ma piuttosto, e Stevens con lui, a conoscere come shakesperianamente una cosa sia anche *what is not*, secondo l’idea di un fondamento filosoficamente aporetico³⁵. Attraverso l’immaginazione, ancora seguendo Donà, il poeta fa un’esperienza della singolarità, ciò che non dice mai la determinatezza dell’esistente³⁶. Il piacere infinito³⁷ è leopardianamente sempre rivolto al futuro (ma il passato mitico ci risulta assai simile) e fondato sull’illusione: l’accostamento proposto da questo lavoro, che ha un’inclinazione in parte auratica, si nutre questa convinzione, sfumata nel gioco eteronimico.

Bisogna ancora dire che diverso è il Wallace Stevens dell’*Autunno*, ove “Il tema dell’innocenza flette il tono apocalittico e svuota l’attesa di una rivelazione. Queste luci non vogliono nulla. Fanno parte, appunto, di una terra né benigna né maligna, ma indifferente: di un’indifferenza che ci salva, tuttavia. Perché non vuole nulla da noi, se non che restiamo raccolti in essa, come bimbi nel sonno, riconoscendo che il male e il bene non sono un’intenzione della terra”³⁸: eteronimicamen-

33 N. Fusini, *Commento*, in W. Stevens, *Note sulla finzione suprema*, cit., p. 138.

34 F. Toscani, *La meditazione poetica di Wallace Stevens* cit.

35 M. Donà, *Misterio Grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, Bompiani, Milano 2013. Cfr. anche, in parziale consonanza con le tesi di Donà, M. Cacciari, *Magis amicus Leopardi*, Saletta dell’Uva, Caserta 2005. Un altro saggio filosofico rilevante, che invece individua in Leopardi il più fulgido esempio di filosofia nichilistica, è E. Severino, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell’età della tecnica: Leopardi*, Rizzoli, Milano 2005.

36 M. Donà, *Misterio Grande*, cit., p. 14.

37 Ivi, p. 15.

38 N. Fusini, *Prefazione* in W. Stevens, *Aurore d’autunno*, Garzanti, Milano 1992, pp. 27-28.

te il poeta della suprema illusione non risulta però sconfessato, ma raddoppiato. Se nel *Il mondo come meditazione* addirittura “Colpisce in un uomo granitico, un avvocato tutto d’un pezzo, la propensione a percorrere la via orientale del pensiero zen. È un’affinità non culturale, non voluta, istintiva, profonda. Si capisce per esempio dalla poesia *Solitario sotto le querce*, specie dai versi finali dove leggiamo”:

*Si sa infine cosa pensare
E lo si pensa senza coscienza,
Sotto le querce, completamente affrancati*³⁹

e la liberazione consiste qui nell’essere senza coscienza, svagati, con la mente leggera come vuole la tradizione filosofica indiana, anche secondo questo accostamento semi-zen, però “la realtà è immaginazione o più propriamente, come recita il titolo di una poesia, “*La realtà è un’attività dell’immaginazione più augusta*”⁴⁰. Come commenta Fobo, “Questo è un tema caro a Stevens, la realtà come summa della fantasia, poiché tutto per esistere, deve essere evocato, ripensato, rimodellato dalla fantasia come leggiamo, per esempio, nella poesia “*Il senso ordinario delle cose*” dove tutto deve passare al vaglio del pensiero creativo e anche “*l’assenza dell’immaginazione doveva/ essa stessa essere immaginata*”⁴¹, in un modo che ci risulta ancora critico dell’immanentismo.

“L’immaginazione è uno dei poteri più grandi in mano all’uomo. Il romantico la sminuisce. L’immaginazione è la libertà della mente. Il romantico non riesce a usare questa libertà. L’immaginazione romantica sta all’immaginazione come il sentimentalismo sta all’emozione” (AN 212-3). Affinché non sia vano e infruttuoso, il desiderio va commisurato alla realtà. “Exile desire / For what is not” (“Esilia il desiderio/ per quello che non è”, MD 96-7), è una raccomandazione del poeta in *Credences of Summer* (1947)⁴², che raccolgo, sottolineando il tratto costitutivo della relazione tra immaginazione e realtà. “La notte non sa nulla dei canti della notte” scrive W. S., in un senso ancora leopardiano (nel senso della luna che si disinteressa alle vicende umane), ma il canto di essa è necessario perché la finzione serve alla realtà, è anch’essa realtà e inoltre tenta di conquistarla, ma poi non la coglie mai fino in fondo.

Oltre alla questione eteronimica, con il poeta inglese possiamo conclusivamente riprendere alcuni passaggi quasi-deleuziani. In Wallace Stevens infatti la metafora invero, a livello linguistico, il carattere mutevole, incessantemente metamorfico del reale (metafora metamorfizzante)⁴³, l’essenza risulta, al di là della distinzione tra

39 Cfr. E. Fobo in <http://ettorefobo.blogspot.com/2014/11/il-mondo-come-meditazione-wallace.html>, a proposito di W. Stevens, *Il mondo come meditazione*, a cura di M. Bacigalupo, Guanda, Milano 2010.

40 *Ibidem*.

41 *Ibidem*.

42 F. Toscani, *La meditazione poetica di Wallace Stevens*, cit.

43 N. Fusini, *Introduzione a Note verso la finzione suprema*, cit., p. 25.

essere e apparire, possibilità (virtuale)⁴⁴, il tempo è mitico⁴⁵. La suprema finzione non è compiuta, ma rimangono alcune note, non contraddette dallo Stevens tardo, autunnale, ove, secondo un meccanismo di ripetizioni, si assiste ad una deriva del pensiero⁴⁶, in una poesia meditativa in cui “la verità dipende da un giro sul lago”⁴⁷.

Leggendo pessoianamente e deleuzianamente questo grande poeta inglese, dobbiamo in definitiva tenere insieme i vari punti di vista in contraddizione, senza scioglierli, proprio al modo delle “note”, che sembrano una delle forme adeguate al finzionalismo propugnato, nella convinzione che il raggiungere e il non raggiungere l’illusione non siano troppo distanti.

44 Ivi, p. 39.

45 Ivi, p. 47: “Qui si apre un’immagine tempo dell’infinito, di un tempo cioè mitico, immemoriale”.

46 N. Fusini, *Prefazione* in W. Stevens, *Aurore d’autunno*, cit., p. 9.

47 Ivi, p.10.

Giustizia mitica

Secondo quanto sostenuto, la letteratura non inizia. Complicato l'immanentismo deleziano, che diviene finzionalismo, siamo nel mezzo, in compagnia di un critico che elabora una teoria, convocando il poeta Wallace Stevens. Qui arriva l'eteronimo che crede davvero nella finzione, pur se questa è fenomenologicamente dubbia, anche in relazione al Derrida che legge Cartesio in contrapposizione a Foucault¹. Forse questa complessità – credo non credo – è tipicamente letteraria e, come dice un grande scrittore ceco, credere in una cosa e non crederci sono in fondo la stessa cosa².

1 Foucault critica l'utilizzo cartesiano della follia così come emerge nella prima delle *Meditazioni metafisiche*. Cartesio sostiene che i sensi non possono ingannarlo del tutto, “a meno che, forse, non mi paragoni a quegli'insensati, il cervello dei quali è talmente turbato ed offuscato dai neri vapori della bile, che asseriscono costantemente di essere dei re, mentre sono dei pezzenti; di essere vestiti d'oro e di porpora, mentre son nudi affatto; o s'immaginano di essere delle brocche, o d'avere un corpo di vetro. Ma costoro son pazzi; ed io non sarei da meno se mi regolassi sul loro esempio” (Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, tr. it. di S. Landucci, Laterza, Bari 2006, p. 18). Foucault teorizza che Cartesio scarti l'ipotesi del folle in modo molto diverso da come ha già scartato quella dell'inganno dei sensi e da come poi scarterà quella dell'inganno onirico, scrivendo che se da un lato “la verità appare ancora, come condizione della possibilità del sogno”, dall'altro “Non si può, in compenso, supporre, neppure col pensiero, di esser folle, perché la follia è proprio l'impossibilità del pensiero” (M. Foucault, *Maladie mentale et psychologie*, Presses universitaires de France, Paris 1962; tr. it. *La storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano 1998, p. 52). Il bando della follia è, nella fortunata analisi foucaultiana, alla base della modernità filosofica. Derrida critica questa interpretazione, che inscrive al centro del discorso foucaultiano sulla follia, sostenendo che, trattato il tema dell'inganno dei sensi (che illudono “rispetto alle cose minute e lontane” e quello del sogno (nel quale esistono fatti, come certe verità scientifiche, di cui non si dubita), Cartesio giunga all'ipotesi iperbolica della follia, identificabile nel genio maligno (che sarebbe dunque una figura capace di sussumere le altre forme particolari di follia). Riassumendo alcuni snodi della lunga argomentazione derridiana, Foucault vorrebbe ma non può far parlare il silenzio del folle e in questo tentativo si rivela in un certo senso lui stesso cartesiano (cartesiano nel senso del Cartesio di Foucault). Se il Cartesio di Foucault espelle la follia dalla ragione, quello di Derrida scarta inizialmente l'ipotesi del folle con una mossa meramente retorica, ma poi inscrive la follia nel cuore della filosofia, tramite l'iperbole del genio maligno. Il folle non è escluso dall'argomento sintetizzato nella formula *cogito ergo sum*, che vale anche per lui, ma, al limite, non ha la possibilità di riferirne il contenuto (per il quale, peraltro, serve la garanzia di Dio). L'esito di questo percorso è assunto da Derrida in prima persona: “io non filosofo se non nel terrore, ma nel terrore confessato di essere folle” (cfr. J. Derrida, *Cogito e l'histoire de la folie*, in *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil 1967; tr. it. *Cogito e storia della follia*, in *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 2002).

2 Il riferimento, indicato altrove, è a un noto aforisma kafkiano.

Il movimento letterario fin qui esposto ha una valenza giuridica, nel senso che il credere al diritto ha a che fare con la credenza “letteraria”: da un lato si tratta di un credere fenomenologicamente letterario, dall’altro la credenza letteraria stessa è normativamente connotata.

Si tratta inoltre di un finzionalismo complicato dall’eteronimia, in relazione al tema deleuziano del ricordare. All’interno di questo finzionalismo, sosteniamo che la memoria, fenomenologicamente letteraria, consenta di scorgere una forma di giustizia. Con la *Recherche* di Proust, abbiamo mostrato nel primo volume il problema della memoria involontaria, che poi è vicenda di segni, ossia una semiotica, indicando il tempo mitico risvegliato da questa memoria, la quale sussiste sempre e si caratterizza in un senso immemoriale.

Come nota Cimatti in un recente contributo, “È la misura che istituisce ciò che viene misurato, è il memorizzare che istituisce il ricordo in quanto ricordo”³, secondo una costruzione narrativa del passato, che passa da una trasformazione della traccia mnestica in ricordo⁴. “La posta in gioco è capire se è possibile mantenere un rapporto vitale con il piano “virtuale” della memoria quando non ci serve per l’azione, cioè quando la memoria è inutile per la vita di tutti i giorni. La “pura” memoria – che poi non è altro che il nostro «carattere», cioè “la sintesi attuale di tutti i nostri stati passati” – è ciò che ci contraddistingue, è il nostro impersonale”⁵, in una situazione secondo cui “Il ribaltamento, rispetto all’idea opprimente del passato che predetermina il futuro, è completo: se la “pura” memoria è tutto ciò che siamo stati e che siamo, questo allora è il nostro destino, tuttavia siccome è un destino fatto di nient’altro che di virtualità, “ecco perché il destino si concilia così malamente con il determinismo, e così perfettamente con la libertà”⁶. Qui il punto è fondamentale: dalla fenomenologia del virtuale si costituisce un’antropologia; dall’impersonale si transita al soggetto con la sua libertà.

Venendo a Proust, ricordiamo che “Il sapore della madeleine ammorbidita nella tazza di tè porta invece all’improvviso con sé il ricordo pieno, felice, integrale di Combray, delle sue strade, case, fiori, giardini, persone; la memoria involontaria, a differenza dell’intelligenza”⁷ (“Ogni giorno che passa attribuisco minor valore all’intelligenza”, scrive peraltro l’autore della *Recherche* in avvio del *Contre Sainte-Beuve*)⁸ e, in un senso filosofico-giuridico, mostra la giustizia

3 F. Cimatti, *La fabbrica del ricordo*, Il Mulino, Bologna 2020, p. 100.

4 Di là dell’acostamento neuroscientifico alla memoria, ci interessa la natura fenomenologica di questa, e precisamente il mostrarsi del ricordo. Se anche se ne conosce la scaturigine finzionalistica (ogni volta si ricorda il ricordo precedente, che evoca quello ancora precedente, secondo la struttura di una catena), l’apparire del ricordo inevitabilmente genera struggimento, creando una sospensione della sospensione di incredulità. Il ricordo nella sua potenza di “come se” è adatto al nostro postmodernismo critico e in particolare alla figura psicologica del nostalgico, che verrà individuata nell’approfondimento sugli stili dell’istituzionalismo.

5 F. Cimatti, *La fabbrica del ricordo*, cit., p. 171.

6 Ivi, p. 172.

7 R. Peverelli, *Marcel Proust: sulla memoria*, “Doppiozero”, 2018.

8 Cfr. M. Proust, *Contro Sainte-Beuve*, a cura di P. Clarac, Mimesis, Milano 2013.

come improvviso fenomenologico. Si tratta di una fenomenologia da cui elaborare un tentativo di antropologia: il fingere consustanziale al diritto necessità di questa mossa proustiano-pressoista.

Se la *madeleine* ammorbida ha anche il sapore della giustizia, al *Contro Sainte Beuve* è attribuibile un senso istituzionale, perché sostiene l'impersonale à la Deleuze, predicando l'anti-biografismo in letteratura, secondo l'idea che l'io lirico sia diverso da quello reale. Si tratta di un istituzionalismo "letterario" e non di uno snobismo intellettuale. L'istituzione-testo, in cui l'istituire è un racconto, mostra che accediamo a questi tempo e spazio preindividuali, prepersonali, impersonali, mitici, *fenomenologicamente*, ma il di più è *antropologico*, come si diceva con l'idea di una teoria del soggetto post-deleuziana. Accedere, installarsi o meno nel tempo mitico, è dunque anche una scelta istituzionale, secondo un'anti-fenomenologia deleuziana dal mezzo, dove l'*aion* consente il tempo mitico in cui si muove il soggetto. Sempre Cimatti scrive: "Certo, tecno-sociale sarà il racconto del ricordo, la celebrazione che commemora, il monumento che fissa nel bronzo, di certo non l'evento che viene ricordato, né la traccia mnestica che conserviamo nel cervello". Ma, con un non trascurabile gusto del paradosso, è proprio questa la tesi che viene sostenuta nel libro: "Senza racconto non ci sarebbe memoria esplicita, cioè senza ricordare non ci sarebbe ricordo"⁹.

Il lavoro, necessario, è riferito al passato: si accede a questo impersonale grazie al mito, inteso come elemento estremo fenomenologico deleuziano, dal cui interno ci si chiede da dove arrivi il bombardamento e dove conduca. La fenomenologia del "mezzo", e la sua torsione trascendentale, dirigono ad una proposta antropologica. Ciò è rilevante per l'istituzionalismo, perché si tratta del medesimo movimento. Si vive questo estremo fenomenologico e poi lo si riarticola, provando a sistematizzarlo nel gioco eteronimico delle identità. La vocazione istituzionale della letteratura consiste dunque anche in questo meccanismo di autoriferimento a sé, ma in un sapere giuridicamente votato alla terzietà (il passato come terra straniera favorisce lo scardinamento delle idiosincrasie e la ricostituzione finzionalmente "terza" delle soggettività¹⁰). Se il passato è impersonale/virtuale, si viene

9 F. Cimatti, *La fabbrica del ricordo*, cit., p. 78.

10 Nella filosofia del diritto, un classico rispetto al tema della terzietà è naturalmente A. Kojève, *Esquisse d'une phénoménologie du Droit*, Gallimard, Paris 1943; tr. it. *Linee di una fenomenologia del diritto*, Jaca Book, Milano 1989. La costruzione finzionalistica della terzietà nel diritto è recentemente individuata da P. Heritier. Cfr. P. Heritier, *Vico's Scienza Nuova: Sematology and Thirdness in the Law* in A. Condello, P. Heritier, M. Leone, J. Ponzio (a cura di), "Special Issue, The Reasonable interpreter. Perspectives on Legal and non-Legal Semiotics", in *International Journal for the Semiotics of Law*, 2020; Id. *Provvedenza vichiana e metodo clinico legale della Terzietà*, in "L'attualità nuova di Vico e la clinica legale della disabilità" TCRS, n. 16, Milano 2018; Id., *Clinica legale della terzietà, disabilità e giustizia* in "Giustizia e Disabilità", *Questione giustizia*, 2018. In quest'ultimo contributo Heritier scrive, indicando il senso generale della sua prospettiva, che "può trovare spazio una teoria della retorica della ragione come quella proposta dal filosofo Jean Robelin, che articola una concezione del terzo come "noi" (politica, comunitaria), che si contrappone a una figura del luogo terzo come l'impersonale "si" (giuridica e inaccessibile, a cui gli operatori – compresi i giudici – si possono solo avvicinare e mai dominare o possedere) e che mi pare raggiungere da un lato le istanze della concezione della giustizia di

necessariamente “gettati” a Combray, che risulta così un immemorabile giuridico (giusnaturalistico?), il quale però è in rapporto con il testo-istituzione (il libro che ci scaraventa là¹¹), secondo un tentativo di stabilizzazione e di emersione del soggetto come *après coup*. La giustizia qui appare all'improvviso: “*Méséglise!*”, ma poi la si deve riferire a sé, ripensandosi eteronimicamente. Dicevamo che, come il tempo mitico, la giustizia appare perché già c'è, senza dover postulare un qualche platonismo (ma credendo e non credendo, secondo la giostra degli eteronimi). Se, come sostiene Cimatti, senza ricordare non ci sarebbe ricordo, così, in un certo senso “mitico”, senza metaletteratura¹² non ci sarebbe letteratura: secondo un'ottica vicina a quella derridiana, la letteratura ha dunque una valenza architrascendentale e di giustizia¹³.

La “narrazione” antropologica fa apparire il sublime, come dirò tematizzando Bloom e Carchia: un sublime-invisibile (di nuovo, la giustizia), *à la Ossola*¹⁴. Dalla diegesi si giunge alla poesia, dal mezzo al nuovo. Il tempo in cui ci si muove è sempre quello del mito: non so se ripeto quando comincio a ripetere, né so bene chi sono quando mi sveglio, ma scrivo per rivivere questo impossibile. Chi legge accede a questa memoria immemorabile, che però ha iscritto al suo interno il mec-

Sequeri, d'altro lato i rilievi vichiani volti alla riabilitazione del metodo retorico nella costruzione di una Scienza Nuova, della figura del Terzo, contro le visioni di Cartesio e di Spinoza. Nella dialettica e nella tensione tra diverse figure di terzietà (politica del “noi”, impersonale del “si”) si può forse porre quel processo di progressivo avvicinamento alle istanze della giustizia come trasformazione della società di cui è portatrice la questione della disabilità come questione di giustizia che interessa l'intera società”. Dal punto di vista del nostro istituzionalismo, potremmo dire che la terzietà consiste nel problema trascendentale: gli eteronimi hanno bisogno dell'eteronimia, pur se tendono continuamente a sfilacciarla (come se, rispetto all'articolazione proposta da Heritier gli eteronimi facessero la parte della terzietà del “noi”, l'eteronimia la parte del “si”). Per un'introduzione al concetto kojéviano di terzietà si veda anche M. Violante, *La 'Terzietà' oltre il giudice*, in TCRS 1/2020, Mimesis, Milano 2020.

11 Testo-istituzione che però prevede un'istituzione-testo. La fenomenologia letteraria che proviamo a delineare spiega alcuni fenomeni di rapporto con il testo (meglio: i testi), ma si dispiega anche in assenza di testo (secondo la nostra ipotesi, siamo letterari indipendentemente dal rapporto individuale con il testo stesso).

12 Si tratta di una tesi estremistica, che ha un senso non critico-letterario, e, in riferimento al primo volume, piuttosto di critica “letteraria” all'immanentismo deleuziano. Nel “mezzo” non c'è un'origine e quindi il meta viene prima. Da ciò consegue che, come per il ricordo vale una potenza finzialistica insuperabile, che agisce anche se conosci la natura posticcia del rimemorare (dal momento che la fenomenologia del ricordo è collocato su un “piano” altro e irriducibile a quello neurologico), così la letteratura funziona anche quando metta in scena i propri trucchi, abbatta le quarte e quinte pareti. Grazie al finzialismo, che connota la fenomenologia del lettore, forse lo struggimento raggiunge la propria perfezione proprio quando c'è metaletteratura. L'ottica è quella di un insuperabile anti-straniamento (con gli eteronimi-lettori che fanno le parti di quelli che credono e non credono, annodando critica e finzione).

13 Cfr. J. Derrida, *Force de loi – Le “Fondement mystique de l'autorité”*, Galilée, Paris 1994; tr. it. *Forza di legge. Il fondamento mistico del diritto*, Bollati Boringhieri, Torino 2003. La relazione tra Derrida e diritto è esplorata da A. Andronico, *La decostruzione come metodo. Riflessi di Derrida nella teoria del diritto*, Giuffrè, Milano 2002 e Id., *La disfunzione del sistema. Giustizia, alterità e giudizio in Jacques Derrida*, Giuffrè, Milano 2006.

14 Cfr. il capitolo intitolato *Dalla parte dei critici*.

canismo del virtuale, proprio anche del gesto giuridico. L'arrivo "virtuale" della giustizia come estremo, come improvviso fenomenologico (il segno deleuziano-proustiano) è seguito dalla mossa istituzionale del ricollocarla, del dargli un luogo e una riflessione. Il passaggio da Deleuze al mito indicava, nel primo volume, anche questo movimento. Se quel tempo in cui ci si può installare (*à la Bergson*) è un tempo declinato letterariamente, si può evitare la fatica improba dell'essere sciamani tutto il giorno (l'impossibilità di uno sciamanesimo perdurante è supplita dall'esistenza di almeno un eteronimo stregone).

La declinazione letteraria è dunque il fingere quello che già sono, secondo un finzionalismo dal gusto pessoiano. In questo senso, l'istituzione risulta la giustizia che finge di essere istituzione. Qui non c'è cominciamento, come per la differenza deleuziana. Mi volto, vedo il passato e non è il mio, ma appena ne rifletto emerge questa vocazione ad autoriferirlo (dominio dell'*autofiction*, in cui, come dirò, c'è l'emersione necessaria e letteraria del soggetto). Provo questa giustizia o questo passato o questo futuro, che esistono appunto nel tempo mitico che sta accanto al tempo ordinario, aperto dalla letteratura. Ciò avviene nel mezzo, da intendersi dunque anche come una terra straniera (ma con un *oikeiosis* paradossale). Non c'è in questo senso "io" senza tempo mitico, come non c'è letteratura senza metaletteratura.

Dal centro si dice un'origine o una destinazione. Si mangia la *madeleine* e compare Combray, ci si volta e scompare Euridice, secondo il movimento di Orfeo. La giustizia insiste, poiché è sempre all'opera il non senso che serve al senso, declinati dall'eteronimia e dal metodo mitico. Se nel diritto la giustizia serve alla legge, l'istituzione-letteratura ne costituisce il legame e lo sfondo. Ciò è garantito dal movimento dal virtuale all'immagine del pensiero. Se si mantiene questo elemento deleuziano, l'immanentismo viene rovesciato, allargandosi.

Come nota l'eteronima Cristina Campo, commentando l'autore della *Recherche*: "Proust: il lungo poema del mana primitivo, dell'energia vitale elevata a potere magico. Poema di maree: persone, luoghi, parole, melodie, prima colmi e poi svuotati di quel potere. Sotto l'onda splendente e terribile del mana le rocce parlano, la sabbia si fa oro, tutto si muove, si risponde, tramuta, avvolge l'uomo e lo domina, con diritto di vita o di morte. In secca, tutto ritorna fossile, desertico, si immobilizza in un biancore di scheletro. La meravigliosa cerimonia di Proust è l'evocazione e la risurrezione del mana ottenuta dallo stregone con l'aiuto di oggetti sacri: i biancospini, la *bille d'agathe*, la *petite phrase de Vinteuil*"¹⁵. Si tratta, secondo il nostro accostamento, di evidenziare la valenza istituzionalista di questo cerimoniale¹⁶.

Nel "mezzo" la porta kafkiana rimane chiusa¹⁷, eppure bisogna sostare lì innanzi. Anche in riferimento a questa sosta interminabile, l'istituzionalismo letterario fa da sfondo a quello classicamente giuridico.

15 C. Campo, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 2014, p. 118.

16 Sul rapporto tra cerimoniale e giustizia si veda P. Heritier (a cura di), *Visiocracy, Image and Form of Law*, Tcrs 2/2015, Mimesis, Milano 2015 e in particolare il contributo di P. Goodrich, *Visiocracy. On the Futures of the Fingerpost*.

17 F. Kafka, *Davanti alla legge* in *Il Processo*, tr. it. di A. Spaini, Mondadori, Milano 1971, p. 178.

Dalla parte dei filosofi

Abbiamo spiegato in un senso antropologico che la letteratura ci interessa come vicenda finzionalistica, per via eteronimica.

Circa la riflessione filosofica, che accosterò molto rapsodicamente individuando alcuni snodi utili al discorso, prenderei come abbrivio un libro di Rovatti¹ che, con il plauso della congrega eteronima, recupera il soggetto, collocandosi oltre Husserl e Heidegger. A partire da un racconto di Blanchot, Rovatti sostiene che il linguaggio filosofico, quando si avvicina al tema del “soggetto”, debba assumere una curvatura metaforica². L'autore, inoltre, contrappone l'esercizio blanchottiano ad altri, predicandone la minore solennità rispetto a quello cartesiano, la minore professionalità rispetto a quello husserliano, la minore tonalità estatica rispetto a quello heideggeriano. Nel racconto in quanto tale coglieremmo il senso del soggetto, rimanendo “fuori” dalla filosofia, grazie al senso del narrare: “è proprio nel momento in cui riusciamo a descrivere un fatto anche minimo che avviene qualcosa di eccezionale”³, vicino a quello che Handke definisce il “vero sentire”⁴. Questa centralità del racconto e della metafora nella narrazione⁵ rappresenta una lode minima del soggetto e apre la questione-Blanchot (oltre a riarticolare la *querelle* mai terminata tra gli eteronimi metafisici e quelli letterati).

Questi scrive che “La fine della letteratura è di nuovo tutta la letteratura [...] chi vuole sotterrare la propria memoria e le proprie doti trova, come terra e oblio, di nuovo la letteratura [...] Il poeta che rinuncia a sé stesso è fedele una volta di più all'esigenza poetica, sia pure come traditore”⁶, mentre altrove precisa che “La poesia è assenza di risposta. Il poeta è colui che, con il suo sacrificio, mantiene aperta la questione nella sua opera”⁷, mostrando come né la letteratura, né la filosofia, né il soggetto, preso tra le due, possano evaporare (ancora: “La filosofia sarebbe la nostra compagna per sempre, di giorno, di notte, foss'anche perdendo il proprio nome, divenendo letteratura, sapere, non-sapere, o assentandosi”⁸). La

1 P. A. Rovatti, *La posta in gioco. Heidegger, Husserl e il soggetto*, Bompiani, Milano 1987.

2 Ivi, p. 97.

3 Ivi, p. 98.

4 *Ibidem*.

5 Ivi, pp. 99-101.

6 M. Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, Paris 1969; tr. it. *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'“insensato gioco di scrivere”*, Einaudi, Torino 1977, p. 381.

7 M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955; tr. it. *Lo spazio letterario*, Il Saggiatore, Milano 2018, p. 257.

8 M. Blanchot, *Écrits politiques (1958-1993)*, Gallimard, Paris 2002; tr. it. *Nostra compagna clandestina*, Cronopio, Napoli 2004, pp. 147-48.

scomparsa e insieme il riaffermarsi del soggetto in Blanchot, lo studioso del neutro, ci sembra simile al movimento da noi proposto in Deleuze, che conduce dalla larga immanenza all'eteronimia. Come nota Zaoui blanchottianamente, “l'io non si perde perché non si appartiene. È dunque io soltanto come non appartenente a sé, e dunque come già sempre perduto.”⁹

Il non appartenersi risulta qui fondamentale. Seguendo ancora Zaoui, “Arte e scomparsa. È senz'altro Blanchot ad essersi spinto più lontano di tutti nel tentativo di caratterizzare l'essenza dell'arte moderna come arte della scomparsa. Dipingere, scrivere, forse filmare, sarebbe sempre un cercare la scomparsa, Da intendere in almeno tre sensi. Innanzitutto, la scomparsa dell'autore: conta solo l'opera e non gli stati d'animo dell'artista, e ancor meno la sua gloria o il suo genio o persino il suo statuto di artista. Ogni vero artista, in questo senso, non può che tendere fino a “un punto dove sembra parlare soltanto la neutralità impersonale”. Poi la scomparsa dell'opera stessa, in quanto importa meno il risultato della “realizzazione”, come diceva Cézanne, meno l'oggetto finito del suo processo di produzione orientato essenzialmente dal di fuori di ogni oggetto e di ogni posizione. Da qui l'ammirazione di Blanchot per la tesi in cui si riconoscerebbero autori così diversi come Kafka e Valéry “Tutta la mia opera non è che un esercizio”. Infine la scomparsa della stessa arte e della stessa letteratura, che tenderebbero essenzialmente a verso la non-arte e la non-letteratura, perché persino l'opera “rende l'arte presente solo col suo dissimularsi e sparire”¹⁰. In senso filosofico-giuridico, il rapporto tra opera e arte è trasportabile nella relazione intercorrente tra giustizia e diritto, laddove la scomparsa di questo in quella è finzionalistica. In entrambi i casi il canone resiste, come in qualche modo accade al soggetto, foss'anche nella veste di *après coup*. L'io “non appartenente a sé” inscenato dagli eteronimi si insinua ovunque e sente come proprio canto perfino *L'immanenza una vita* deleuziana, in cui il Soggetto “dovrebbe” invece scomparire¹¹.

Blanchot è molto importante per Deleuze, come anche per Foucault e Derrida, quest'ultimo animato da un “desiderio di letteratura”¹², quanto capita a molta filosofia novecentesca, ad esempio quella heideggeriana ed ermeneutica. Se sorvolò su tanti filosofi che si occupano della relazione tra la “propria” disciplina e la letteratura, altrettanto faccio con alcuni grandi studiosi di letteratura che hanno compiuto l'operazione inversa¹³. Non voglio, come dicevo, affrontare la questione generalissima della relazione tra filosofia e letteratura, ma concentrarmi su quello che interessa al mio discorso.

9 M. Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, Paris 1969; tr. it. *La conversazione infinita. Scritti sull'insensato gioco di scrivere*, Einaudi, Torino 2015, p. 35.

10 P. Zaoui, *La Discretion: Ou l'art de disparaître*, Autrement, Paris 2013; tr. it. *L'arte di scomparire. Vivere con discrezione*, Il Saggiatore, Milano 2015, ed. kindle, pos. 1140.

11 Cfr. il capitolo *Postcritica e immanentismo*.

12 Indicherò la questione poco oltre.

13 Si pensi all'opera di G. Steiner, ad esempio *La poesia del pensiero. Dall'Ellenismo a Paul Celan*, tr. it. di F. Conte, Garzanti, Milano 2012.

Vengo dunque ad un punto qui fondamentale, visto che, via Rovatti e Blanchot, ho sostenuto ancora la centralità del racconto. Eliminando il concettismo dalla metafisica, come nella critica eteronimica a Deleuze, non bisogna però fare la metafisica del racconto, o del mito, “analiticizzando” la questione dalla parte opposta. Al contrario, occorre precisare che il concetto emerge comunque come riflessione (o deleuzianamente piega). Certo, si poteva prendere un’altra piega, ma il problema della relazione tra racconto e concetto, come quello tra emozione e concetto, mi sembra qui dirimente. La domanda, tra Derrida, Blumenberg¹⁴ e altri, è se, una volta che al concetto sia sottratta la propria pretesa purezza, questa possa essere accordata alla metafora. Nella prospettiva seguita, nemmeno alla metafora concederei questo tremendo privilegio, laddove essa serve soprattutto in una funzione *destruens*, come smascheratrice del concetto. Se la metafora può indicare una via maggiore, tramite una sua assolutezza, ciò dipende forse dall’inclinazione eteronimica del momento (e quindi servono di nuovo svariati punti di vista).

Seguiamo però brevemente alcuni autori italiani contemporanei¹⁵ che mettono in prospettiva la relazione tra filosofia e letteratura, in un modo utile ad affrontare questo problema.

In una densa ricostruzione¹⁶, Cacciari nota che per Platone la poesia tragica è un avversario, mentre per Hegel l’arte è un momento dello spirito assoluto. Nei più grandi rappresentanti della tradizione filosofica occidentale, l’arte risulta dunque da bandire o viene ridimensionata. Cacciari, rispondendo alla domanda platonico-hegeliana, sostiene invece la sostanzialità della poesia rispetto alla filosofia. Il linguaggio, in filosofia, viene utilizzato per costruire in modo logico e coerente, ma in realtà, non andrebbe ridotto a strumento (quanto la filosofia e anche la scienza devono mettere tra parentesi). Il poeta ci mostra invece che noi apparteniamo al linguaggio. Se nel fondamento, dunque, sussiste un co-appartenersi di filosofia o scienza e linguaggio, l’abissale *abgrund* e non *grund* è continuamente evocato dalla poesia. La parola affonda nel suono, quindi nel silenzio. Il *pathos* della poesia ci insegna così ad ammutolire. Tanto più è precisa la poesia, tanto più precisamente essa indica la parola che gli manca o, come scrive Ungaretti, “Quando trovo in questo mio silenzio una parola scavata è nella mia vita come un abisso”¹⁷.

Penso che il nostro metodo del mito e mitico, la nostra eteronimia, debbano considerare, sempre seguendo la lettura di Cacciari, l’affettività originaria del *logos*¹⁸. I corollari di questa tesi sono i seguenti: nessun linguaggio è puro, il *pathos* e il *logos* si appartengono reciprocamente e c’è un’impossibilità di dire la cosa come

14 Cfr. il capitolo *Il concetto e la metafora*, nel primo volume di questo lavoro.

15 Con queste citazioni un po’ rapsodiche si intende indicare un’aria di famiglia, pur nelle differenze. Si tratta già quasi di fare *slam* filosofico, praticando un’arte da surfisti, adatta al nostro accostamento metodologico.

16 M. Cacciari, *Sorelle rivali. Lezione sul rapporto tra filosofia e poesia*, Milano, Teatro Parenti, 6 Novembre, 2017. Cfr. anche M. Cacciari, *Della cosa ultima*, Adelphi, Milano 2004.

17 G. Ungaretti, *Commiato in L’allegria*, Milano, Mondadori 2011.

18 Considerarla sì, ma bisogna precisare che l’accostamento in questo lavoro è più letterario che legato ad una specifica ipotesi metafisica come quella che sorregge l’interpretazione cacciariana.

la cosa direbbe sé stessa. L'inestinguibilità della nostalgia, che sovviene in ragione dell'ultimo dei tre corollari, sarà affrontata oltre: intanto sottolineo l'importanza della parola poetica come scuola di resistenza all'idea di informarsi senza fraintendimenti. Questa funzione, sviscerabile nell'ottica di *law and humanities* anche da un angolo pedagogico, è nel nostro testo analizzata dal versante fenomenologico del funzionalismo letterario-filosofico.

Per introdurre Orfeo già a questo punto, aggiungo invece che Donà¹⁹, riflettendo sulla *palaia diaphora* tra arte e filosofia, istituita da Platone, rileva come *theorein* significhi in primo luogo "guardare". Secondo questa logica, il poeta, che è diverso dal teoreta, cerca di dare vita alla cosa morta e non di osservarla. Orfeo, in particolare, poeta e cantore divino, attraverso il suo canto smuove la fissità delle cose, rende viventi i sassi, le cose inanimate. L'errore del suo voltarsi, che comporta la tragica perdita di Euridice, consisterebbe proprio nel volerla guardare, ossia nel diventare teoretico, abbracciando la prepotenza del *theorein*. Secondo questa analisi, la poesia non viene comunque sconfitta sino in fondo, dal momento che la testa di Orfeo, proseguendo oltre l'epilogo del poeta, continua a cantare, in una quasi convergenza con le idee di Blanchot sul mito orfico²⁰.

Riprendendo il tema seguito e anticipando lo *Slam* su Orfeo, precisiamo che, istituzionalisticamente, ci servono sia il *theorein* sia la poesia. Il *theorein*, in accordo con quanto abbiamo sostenuto muovendo da, e criticando, Deleuze, non guasta il meccanismo di finzione che sorregge il diritto. Occorre però un'opera di equilibrio. Il metodo del mito, insieme a quello mitico, prova a immaginare una *law as humanities* che sbalotti il giurista tra arte e concetto, in una direzione affettiva e ribadendo l'impossibilità eteronimica di stabilire un vincitore tra i due. Non c'è però autenticità, come ulteriore paradosso, in questa concezione dell'affetto. Se già invocandolo in sua sostituzione si rischia di fargli giocare un ruolo simile a quello del concetto in un'altra, altrettanto pura, teoria filosofica concettualistica (come prima si diceva a proposito della metafora), si deve rischiare ancora di più e notare che l'affetto stesso contiene al suo fondo una origine (non si scappa dalla metafora, a proposito) meno intimistica e più sociale o relazionale, come mostra Dumouchel a proposito del coordinamento sociale delle emozioni²¹. L'affetto (senza sollevare le questioni filosofiche e psicologiche sulle differenze istituibili tra emozione, sentimento, affetto etc.), per quello che interessa ora, in ogni modo viene vissuto e creduto *come se* fosse autentico, ciò che pare un tratto letterario pessoiano-wallaciano interessante per il diritto sul versante fenomenologico. In un senso provocatorio, dunque, potremmo sostenere che non c'è possibile cinismo reale per il giurista.

Se la questione relazionale concepita come ontologica e vissuta come fenomenologica è il tempo dell'eteronimia, la letteratura, mostrando questo tratto, si atteggia

19 M. Donà, *Prefazione* in E. S. Storace, *Meta(m)orphyca. Poesia e filosofia. Orfeo, Rilke, Jouvence*, Milano 2015. Il rapporto tra poesia e filosofia, tra letteratura e filosofia è diffusamente analizzato da Donà in altre opere citate nel corso di questo lavoro (con particolare riferimento ai testi su Ariosto, Leopardi e Shakespeare).

20 Ne dirò nel capitolo conclusivo di questo lavoro.

21 Cfr. il capitolo *Pensare con la svolta affettiva*.

a veicolo persistente della giustizia. La congrega eteronimica non sa cosa ci sia all'origine, ossia ignora il linguaggio originario, il luogo di provenienza delle metafore, ma alimenta l'idea che ciascuno – dal mezzo – manifesti in un modo “vero” la propria potenza di finzione, dovendo riferirsi artificialmente ad un'origine, ad una giustizia.

Interessante sulla linea indicata è il punto di vista di Carlo Sini²², secondo cui la filosofia è all'origine mistero. Il Platone letterario conserverebbe questo elemento, mentre per Giorgio Colli²³ a questo punto già ci troviamo nella decadenza. Secondo Colli, l'amore della sapienza è da collocare più in basso della sapienza e occorre dunque andare all'origine, cioè alla poesia, alla religione, all'antica sapienza greca. Il riprendere l'origine per Sini, invece, non può essere che *filosofica* tensione verso quel passato. Dal nostro punto di vista, forse il preletterario consiste nel poetico, ma, per un altro verso, il letterario serve a fare emergere il poetico, “come se” le cose stessero così, al di là della loro origine, ciò che non destituisce di senso, ma comunque ridimensiona il problema sempiterno del filosofare (che sia il *pathos* più originario del *logos*, la metafora più assoluta del concetto, ci troviamo, dal nostro punto di vista, comunque in un gioco concettuale: il gioco tuttavia ci serve, come serve la narrazione all'emergere del sublime e il sublime all'affiorare della critica).

In effetti, con Sini, il dialogo platonico è inteso come scialuppa e lo scritto come zattera che lancia nell'infinito la sapienza originaria. Dopo la nostra alfabetizzazione, che consiste nel passaggio dal poetico ad una mente logica, resiste un residuo di questa ominazione (e cominciamo a chiederci se ci servirà invece conservare un residuo classicamente logico una volta che, come diagnostica Carr, il nostro cervello sarà definitivamente tecnologico). Se rimaniamo sul problema, drammaticamente interno al discorso eteronimico, dell'origine, bisogna ammettere l'incapacità di riferirla e la spinta a riuscirci, non sapendo nemmeno dove si è collocati.

Se Sini racconta l'uomo dell'oralità, che scrive la sua verità nella musica, vediamo come per Derrida, invece, il passato mitico non è attingibile e troviamo solo tracce che rinviano ad altre tracce. Anche muovendo dall'impostazione derridiana, riscontriamo però una tensione tra letteratura e filosofia. Come nota Regazzoni, “Nell'introduzione a “L'origine della geometria”, Derrida mostra come non sia possibile scegliere davvero tra un'univocità assoluta e un'equivocità assoluta, scegliere tra Husserl e Joyce, scegliere tra filosofia come univocità e letteratura come equivocità (e aberrazione filosofica dunque), perché l'una è strutturalmente contaminata dall'altra. Fin dall'origine, lo spettro della letteratura assilla la filosofia”²⁴.

22 C. Sini, la cui monumentale opera è contenuta in *Figure dell'enciclopedia filosofica. Transitò verità*, 6 voll., Jaca Book, Milano 2004-2005 e recentemente su questi temi, con T. Pievani, *E avvertirono il cielo. La nascita della cultura*, Jaca Book, Milano 2020.

23 G. Colli, *La sapienza greca*, 3 voll., Adelphi, Milano 1978-1980 e *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 1975.

24 S. Regazzoni, *Jacques Derrida. Il desiderio di scrittura*, Feltrinelli, Roma 2018, ed. kindle, pos. 853. Il rapporto tra Derrida e la scrittura, tra Derrida e la letteratura è inoltre individuato con grande efficacia da Silvano Petrosino, che, anche oltre Derrida, è impegnato in un elogio filosofico della letteratura in contrapposizione alla cultura, proponendo in un modo vitale quel problema della contaminazione, caro a tanti pensatori del novecento e che questa

La lontananza tra Sini e Derrida, di là della comune enfasi sul letterario, è apparentemente grande, se si legge il filosofo italiano in questa estesa citazione: “[Derrida] non esce mai all’aperto a prendersi una boccata d’aria. Barricato dentro l’edificio e intento a smontarlo dall’interno, è come uno che, arrivato col treno in stazione, entra nella metropolitana e non ne esce più. In pratica è come se non fosse mai uscito dalla stazione: dove sarà mai la città? Legge i cartelli e le indicazioni: piazza Castello, piazza della Repubblica, via dei Giardini, corso Garibaldi... dove sono queste “cose”? Non vi è altra traccia se non quella dei loro lugubri significanti. La città è un’allucinazione.

Derrida non confida mai nell’ingenuità (in tutti i sensi) dell’esperienza. Avendo criticato, con solidi argomenti, l’appello fenomenologico alle “cose stesse”, perché inficiato da presupposto del *logos* e della voce platonici, ha lasciato cadere anche il senso anti-intellettualistico dell’appello stesso. Dice che l’importanza di Nietzsche consiste nel suo appello alle “operazioni”, ma poi trascura di guardare le proprie, accontentandosi di presentarle come una reazione e una contromossa (peraltro disperata) alle operazioni della metafisica. Come se le categorie della metafisica fossero l’unico modo possibile di pensare la vita (ma *dove* e *come* questo è stato stabilito?), sicché la dimostrazione della loro incapacità sarebbe la dimostrazione della impensabilità della vita stessa.

E così egli crede che l’esperienza del significare, del significato e del segno (quell’esperienza che facciamo di continuo) sia unicamente determinabile entro la *sua* differenza tra significante e significato, e che di questa differenza non ci sia altro da fare se non mostrarla impensabile ed impossibile. La sola idea di tornare a guardare l’esperienza, il suo significare, le sue e le nostre operazioni, la sola idea di uscire una buona volta dalla metropolitana, gli sembrerebbe probabilmente e a dir poco bizzarra: per andar dove, se non c’è più terra alcuna? Ma forse la terra non è stata informata di quanto le è successo; e la città ignora di essersi completamente risolta nei segni della metropolitana²⁵, ma qui vorremmo suggerire come, eteronimicamente, valga anche il gioco di Derrida, dal momento che, rimanendo nella metafora siniana dalla metropolitana, capita sempre che persino da lì si scorra qualcosa, perché ci sarà un eteronimo-talpa capace di estrarre dai segni la viva esperienza.

La critica e il sentire, riannodando quelle che per Gramsci – schematicamente – sono le modalità di acquisizione del “popolo” e degli “intellettuali”, vanno tenuti insieme. La parola e il linguaggio, che promanano dal corpo, quindi vanno concepiti come immanenza, alla stregua del ricordo di un’oralità perduta, di un al di qua del vero e del falso, nel darsi con forza si manifestano *come se*, secondo il finzionalismo. Quand’anche si trattasse di presentare “semplici” operazioni derridiane di reazione alla metafisica, la finzione farà il suo corso. Così pure, secondo la nostra ottica, accade se si rimane impigliati in un linguaggio filosofico disincar-

impostazione eteronimica non può (né vuole) sciogliere. Cfr. S. Petrosino, *Contro la cultura. La letteratura per fortuna*, Vita e pensiero, Milano 2017 e Jacques Derrida, *Per un avvenire al di là del futuro*, Studium, Roma 2009.

25 C. Sini, *Etica della scrittura*, Il Saggiatore, Milano 1992, pp. 62 e 63.

nato. D'altronde, se, pessoianamente, il dolore che il poeta davvero sente viene finto anche *origo non daretur*, esiste sempre un eteronimo che in quell'origine si troverà a credere, secondo il nostro meccanismo fenomenologico. Verrebbe allora da riconvocare tutti gli eteronimi in disaccordo nel primo volume di questo lavoro: sembra sempre più che la letteratura sia il modo di esplorare questa aporia (laddove l'aporia stessa è un problema interno alla concettualità).

Significativo su alcuni di questi punti è un altro pensatore originalissimo. La letteratura come antropologia, che intendiamo in senso non solo estetico o critico, è in un certo senso una terza via, come sembra essere l'orfismo tra il *logos* e il *mythos* per Gianni Carchia. Nel suo testo su *Orfismo e Tragedia*²⁶, questi scrive che “è caratteristico dello sviluppo cristiano-borghese dell'estetica che, nel corso di esso, il concetto dell'autonomia dell'arte abbia finito con lo smarrire il suo enfatico significato iniziale, dove ne andava di un processo di rottura e di emancipazione, e che esso si sia ridotto a essere lo svaporato contrassegno di un ambito spirituale giurisdizionalmente formalizzato”²⁷. Nell'autonomia poetica, come nella tragedia, sarebbe ancora possibile un'alternativa al *logos* nostalgica del *mythos*, sebbene non mitica. La metempsicosi si attergerebbe, in questo quadro, a parodia del ciclo mitico. In effetti, l'alternativa dell'orfismo al *logos*, che già caratterizza l'idea di sapienza di Colli, è in Carchia ancora più radicale proprio perché si delinea come autonomizzata anche dal mito: la memoria orfica è memoria dell'intemporale, dunque subito tempo mitico, in un senso che qui, oltre Carchia, è favorevole al mito, inteso come metodo.

La vicinanza orfica al sublime non esclude però una declinazione politica, che verrebbe da pensare in senso istituzionalistico, infatti il movimento orfico è “un'estrema radicalizzazione del carattere anti-aristocratico del dionisismo”²⁸. Ecco come si muove dal sublime alla politica, e direi al diritto. Carchia stesso sostiene che si tratta di “comprendere che la dimensione artistico-poetica della filosofia non è supplementare, ornamentale, ma coessenziale alla ricerca della verità che la ispira così come, per converso, l'elemento intellettuale della poesia è a fondamento della sua stessa bellezza, garanzia della verità dell'arte”²⁹, intendendo la filosofia come arte della musica³⁰, di là della comprensione e prima dell'istituzione platonica dell'antico dissidio. Se Carchia critica invece il romanzo come luogo del mistero³¹ a partire da un'argomentazione antibachtiniana, sostenendo che sia una forma emancipata dal mito, modo di dare forma al caos, ma attraverso un rovescio ideale, un'evasione, che esso rappresenti l'insignificanza della vita, un'evocazione magica della forma del caos³², ancora l'anticipazione dell'industria culturale, ricusazione

26 G. Carchia, *Orfismo e tragedia. Il mito trasfigurato*, Quodlibet, Macerata 2019.

27 Ivi, p. 21.

28 Ivi, p. 48.

29 G. Carchia, *L'amore nel pensiero*, Quodlibet, Macerata 2020, p. 31.

30 Cfr. “La musica più alta”, che è la prima parte dell'opera carchiana *L'amore del pensiero*, cit.

31 G. Carchia, *Dall'apparenza al mistero. La nascita del romanzo*, Celuc Libri, Milano 1983.

32 Ivi, pp. 75-76-77-78.

borghese del *phoberon* tragico³³, parodia nei confronti di un mito in cui non si crede più³⁴ (così che il riso non è, come in Colli, inteso a mo' di *pendant* della crudeltà, ma una conferma del mito, dunque una consapevole simulazione dello spazio mitico³⁵) e infine mistero, non redenzione dal mondo ma del mondo, qui invece sosterrei che, nella terra del mezzo, la narrazione, lo *story-telling*, che pure non è considerato il *proprium* della letteratura, e nemmeno del romanzo, sia utile come trampolino di lancio per il tratto mitico espresso nella letteratura. Al di là del fatto che quella di Carchia è una trattazione sul romanzo ellenistico (quindi andrebbe ulteriormente contestualizzata), ribadirei ancora, eteronimicamente e in rapporto alla narrazione, la nostra questione fenomenologica, secondo cui ciascuno crede e non crede. Il ritorno del magico nel momento del disincanto è troppo potente, così come la parodia che può confermare il mito, ma lo mette necessariamente in discussione (grazie all'eteronimo sospettoso) e il *phoberon* non è antropologicamente comprimibile. Secondo lo schema ultradeleuziano della larghissima immanenza, ogni redenzione del mondo si atteggia almeno in parte a redenzione dallo stesso.

Accogliendo tuttavia l'ideale orfico carchiano, si precisa che qui di mitico c'è il metodo – quanto è legato al sublime – e non il contenuto del mito. Secondo il nostro accostamento filosofico-giuridico, proviamo ad istituire una proporzione secondo cui il mito sta alla narrazione come la giustizia al diritto (proceduralmente inteso). Per questo si salverebbe il “romanzo”, quella denigrata eredità di Cervantes, come la definisce Kundera³⁶: perché nel romanzo si salva proprio il mito. Quest'ultimo, inteso non come gioco à la *Blumenberg* (secondo l'interpretazione di Carchia)³⁷, ma come forma fenomenologico-antropologica, si serve proprio di una narrazione *lato sensu* romanzesca, per emergere problematicamente.

In un testo sulla filosofia come iper-romanzo, Regazzoni³⁸ nota che, nonostante i filosofi siano spesso animati da un desiderio di letteratura, difficilmente riescono a realizzarlo, come accade a Barthes, in cui il romanzo coincide con la preparazione impossibile dello stesso o al citato Derrida. Critico delle avanguardie, e anche dell'eccesso metaletterario in Calvino, rispetto ai quali loda l'Eco de *Il Nome della Rosa*, e, come lo si è in questo lavoro, simpatizzante della letteratura postmoderna di David Foster Wallace, che però sarebbe troppo epico almeno in *Infinite Jest*³⁹, Regazzoni enfatizza l'importanza della narrazione, che oggi a sua detta sarebbe espressa al meglio nell'iperdiegesi tipica delle serie televisive.

Se la polifonia bachtiniana romanzesca è erede del dialogo platonico, dando la possibilità di esprimere pensieri che non si sapeva di avere, e se la letteratura offre

33 Ivi, p. 86.

34 Ivi, p. 89.

35 Ivi, p. 90.

36 M. Kundera, *L'arte del romanzo*, tr. it. di E. Marchi, Adelphi, Milano 1988.

37 Faccio sempre riferimento a G. Carchia, *Dall'apparenza al mistero*, cit.

38 S. Regazzoni, *Iperromanzo, Filosofia come narrazione complessa*, Il melangolo, Genova 2018.

39 E anche noi preferiamo il Wallace, ironico senza timore dell'ironia, della *Scopa del Sistema*. Nel capitolo sul comico proveremo a motivare questa preferenza.

la possibilità di avere più idee insieme⁴⁰, ciò in accordo con le tesi di Kundera, il romanzo va, rispetto a Carchia, e con Regazzoni, valorizzato maggiormente. L'erede ultimo di questa trafila prende qui il nome di eteronimia, che del romanzo valorizza il ruolo di "trampolino di lancio" rispetto all'operazione mitica. La narrazione romanzesca svolgerebbe così il ruolo che per lo stesso Carchia svolge la storia della filosofia – da lui intesa come mitologia – per la filosofia stessa: "Tale narratività è come un sostegno per il pensiero; essa è quell'attrito precisamente di cui il pensiero ha bisogno per slanciarsi attraverso il tempo"⁴¹. Utili sono qui le parole di Givone⁴²: "Più di qualsiasi altra forma d'arte il romanzo è finzione: perfino più della pittura o della scultura. Il romanzo finge che sia accaduto ciò che non è mai accaduto (o che se lo è, lo è come se qualcuno se lo fosse inventato, vedi il romanzo storico). Perché il romanzo finge eventi e situazioni? Ma perché fingendo attinge alla verità, mettendo ordine nel caos dell'esistenza, costruendo ipotesi e magari traendo conclusioni, in ogni caso facendo lampeggiare un senso possibile", ciò in accordo con Kermode. In più, si sostiene che la narrazione (la quale, in accordo con il primo significato di *mythos*, è in un certo senso già mito) serve a mettere in opera una finzione che poi causa qualcos'altro, come l'elemento mitico, appunto (o il sublime, cui, poi segue la funzione critica, la quale, su un altro piano, però arriva per prima).

Riprendendo il discorso complessivo, posti nel centro, e sempre diegeticamente, si ha bisogno della narratività per l'emergere di questo elemento mitico. Il "mezzo" è dunque, un certo senso, narrativamente caratterizzato. La narrazione, come quella proustiana, serve d'altronde a gettare nel tempo mitico. Essa è, inoltre, trampolino di lancio per il sublime. Devo precisare che qui, tematizzando la narratività, non si vuol sostenere che il romanzo sia più importante di altre forme letterarie, o che lo sia il testo rispetto all'immagine (per quanto riguarda il primo punto, come si ricordava, Carchia ad esempio teorizza il contrario e circa il secondo basta pensare al transito dal *linguistic* all'*iconic turn*⁴³). Mi interessa però il percorso che si snoda dalla narrazione al sublime. La prima va sottratta al dominio del raccontistico, come, in un ambito liminare, in Carchia la retorica è sottratta alla violenza e al mascheramento, ma diviene, o meglio ritorna ad essere, capacità di persuadere cedendo, l'antica arte tutelata da *Peitho*⁴⁴ prima dell'affermarsi del *logos* inteso come ragione unica (raccontare è, secondo questa ottica, sempre molto più che raccontare).

Tornando alla questione del centro, bisognerebbe ancora riflettere di come il mezzo di nuovo conduca al problema della fine. Carchia critica quello che in-

40 Secondo l'analisi che Regazzoni, in *Iperromanzo*, cit., svolge circa il rapporto tra Derida e letteratura.

41 G. Carchia, *L'amore del pensiero*, cit., p. 49.

42 S. Givone, *Vivavoce. Filosofia e narrazione. Con una riflessione critica di Umberto Curi*, Anterem Edizioni, Verona 2010, p. 62.

43 Il riferimento è quello al dibattito aperto da W. J. T. Mitchell, le cui riflessioni sul tema sono raccolte in *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, a cura di M. Cometa, V. Cammarata, Raffaello Cortina, Milano 2017.

44 Per l'analisi di questa idea di retorica e la tematizzazione del comico come sublime rovesciato mi riferisco a G. Carchia, *Retorica del sublime*, Laterza, Roma-Bari 1990.

dividua come dominio gnostico della modernità (affermatosi a dispetto di Blumenberg, per il quale il moderno si caratterizza primariamente in senso apocalittico e di Lowith, secondo cui invece è oltre-apocalittico⁴⁵), che si sostanzia in una svalutazione della storia in favore dell'apocalisse e rilancia, in un accostamento cristiano secolarizzato, quell'arco di tensione tra il già e il non ancora in cui l'apocalittica è iscritta nella storia come suo significato⁴⁶, secondo una movenza quasi kermodiana. Se il mezzo si trova così in un rapporto con il prima e il dopo, andrebbe forse stabilito se esso, immanentisticamente dato, ossia il mezzo come rizoma à la Deleuze, per intendersi, sia il luogo adatto al sublime come comico secolarizzato e se sia adatto a chi, usando le parole di Sequeri⁴⁷, al sublime è riuscito a sopravvivere, oppure serva un rilancio, un oltre. Certo Carchia si sbilancia apertamente verso la trascendenza, in un senso platonizzante o neo-platonico, ma, come si mostrava in Deleuze, non è detto che il punto di vista opposto non possa essere trattenuto. Come nota Marramao, riportando la vicinanza *discors* di punti di vista con Carchia, “mentre lui si trovava nella condizione spirituale dell'attesa di una pienezza non ancora sopraggiunta, io mi rammaricavo invece al pensiero di essermi forse trovato a vivere dei momenti di pienezza senza essere in grado di accorgermene”. Il prospettivismo quasi-eteronimico carchiano ci sembra costituire una buona risposta, come indicato dallo stesso Marramao: “Gianni concluse che in fondo dicevamo la stessa cosa: con la sola differenza che lui la osservava nella prospettiva della trascendenza, mentre io la declinavo nel senso della contingenza”⁴⁸.

In ogni modo, la concezione estetica generale in Carchia è quella di un platonismo benjaminiano e qui – ancora eteronimicamente – non si scioglie la questione, se non dicendo che la finzione in quanto tale, come tema antropologico, apre a possibilità non riducibili, tra cui quella della critica.

45 Cfr. G. Carchia, *L'amore del pensiero*, cit., p. 143 e ss.

46 Ivi, p. 145.

47 Cfr. gli scritti di P. Sequeri contenuti in (a cura di) P. Heritier, *Deontologia del fondamento, seguito da Verso una svolta affettiva nelle Law and Humanities*, Giappichelli, Torino 2016.

48 L. Lanzardo (a cura di), *Aura. Scritti per Gianni Carchia*, Edizioni SEB27, Torino 2002, p. 159.

Dalla parte dei poeti

Secondo i teorici della *spoken word* Frasca e Voce¹, la poesia non è un genere letterario, bensì un *medium* diverso, in cui centrale è la voce, in accordo con le tesi di Carchia sul ritmo² (tanto che non occorre parlare di arte ma farla) e forse con la concezione di Deleuze, secondo cui “Non si domanderà mai quel che un libro vuole dire, significato o significante, non si cercherà niente da capire in un libro, ci si domanderà con che cosa funziona, in connessione a che cosa fa o non fa passare delle intensità, in quali molteplicità introduce e metamorfosa la propria, verso quali corpi senza organi fa esso stesso convergere il proprio.”³. Come già chiarito, proprio per far funzionare il libro in connessione con qualcosa, capita però di doversi chiedere perché questo funzioni (quella che secondo Deleuze è la grande domanda leibniziana, perché, perché, e bisogna dire che già i bambini cominciano a chiederselo ossessivamente, associando dunque al sublime la critica).

D e G notano che “Ci è stato rimproverato di invocare troppo spesso dei letterati. Ma la sola questione quando si scrive, è sapere con quale altra macchina la macchina letteraria può essere collegata, e deve essere collegata per funzionare. Kleist e una folle macchina da guerra, Kafka e macchina burocratica inaudita (e se si diventasse animale o vegetale per letteratura, e questo non vuole dire di certo letterariamente? Non sarebbe in primo luogo attraverso la voce che si diventa animale?). La letteratura è un concatenamento, non ha niente a che vedere con l’ideologia, non c’è e non c’è mai stata dell’ideologia”⁴, oltre la discontinuità tra letteratura e filosofia, e qui in accordo con il Carchia che nota che non bisogna pensare all’arte come mera estetica e ipotizzarne un compimento possibile nella filosofia, come invece farebbe certa speculazione filosofico-artistica. Se c’è un’immagine del pensiero veicolata dall’arte, questa immagine infatti deve essere oltre-filosofica e non solamente concettuale.

1 G. Frasca e L. Voce, *Avviso ai naviganti*, in “lellovoce.it”, 2018.

2 L. Lanzardo (a cura di) *Aura. Scritti per Gianni Carchia*, cit., p. 14. Sulla musica nell’opera di Carchia, ivi, p. 27. In questo lavoro queste considerazioni verranno riprese, in un senso deleuziano eretico, nella riflessione sul ritornello. Per riprendere un tema metodologico generale che investe entrambi i volumi, potremmo dire che l’intero lavoro è improntato ad un deleuzismo eretico e, almeno in alcuni snodi, si atteggia a commento pseudoborgesiano di un libro mai scritto (da Deleuze), un po’ al modo in cui *Metafisiche Cannibali* è, secondo l’autore, un commento dell’immaginario testo *L’Anti-Narciso* (cfr. E. V. De Castro, *Métaphysiques cannibales*, Paris, PUF 2010; tr. it. *Metafisiche Cannibali*, Ombre corte, Verona 2017, p. 8 e ss.).

3 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 29.

4 G. Deleuze, F. Guattari, *Ibidem*.

Torniamo ai poeti. Voce e Frasca precisano che “La poesia non è un genere letterario ma un *medium*, perché come aveva ben visto Giambattista Vico (e come poi hanno confermato gli studi di Marcel Jousse) ⁵ quello che noi chiamiamo linguaggio, il gesto buccale che si sostituisce all’imitazione simbolica con tutto il corpo, nasce metrico, vale a dire già organizzato per il canto comunitario, dal momento che il suo scopo non era quello di favorire la comunicazione ma d’informare letteralmente il corpo che l’avrebbe contenuto. In questo senso il linguaggio diviene il tratto specie-specifico del processo di ominazione, il congegno sociale che consente il transito dell’informazione vivente che collega ogni singolo individuo, non al branco del presente contingente, ma alla sua comunità di vivi e di morti”⁶, ciò invece in consonanza con quanto si scriveva su Sini e precisando, secondo le notazioni svolte prima, che la forza della parola detta e cantata vale *al di là* della sua indefinibile origine.

Ultimamente però le cose stanno in un modo diverso e “La poesia diventa mera delibazione di stati d’animo (che si sottraggono alla vita), col rischio di ridursi, come diceva padre Jousse, a un “gargarismo estetico”, solo nella fase successiva dell’esternalizzazione dell’informazione vivente, e dunque con la nascita e la diffusione del nuovo *medium* della scrittura”, in accordo con il Carchia critico della riduzione dell’arte a estetica. Nell’epoca dei *social*, inoltre, “scripta volant, verba manent”⁷, fatto che pare molto interessante rispetto alla “origine” corporale del poetare. “Non esiste un soggetto nella poesia (su questo insisteva il tanto sbandierato a vuoto ritornello di Rimbaud)” annotano deleuzianamente i due poeti, ma qui, con l’eteronimia, si prova a svolgere un altro discorso, quello secondo cui il soggetto – lirico – torna autofinzialmente, come si ripropone la narrazione. L’io letterario viene blanchottianamente distrutto, ma poi riemerge, quasi trascendentale, così da ri-sbandierare il ritornello rimbaudiano con nuova lena.

Se l’origine è individuata nel suono, nel corpo, in una comunità rituale⁸, essendo questo il *proprium* originario della poesia, forse serve la narrativa come contrappeso⁹, al modo in cui appare necessaria, per un altro verso, una relazione, impossibile, deridiana, di smontaggio significante-significato (la metropolitana) per qualcosa come “l’esperienza” di Sini, ma anche, ad esempio, per la *phonè* di Carmelo Bene¹⁰, un

5 Cfr. su questo punto P. Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, a cura di C. Di Girolamo, Il Mulino, Bologna 2001.

6 G. Frasca e L. Voce, *Avviso ai naviganti*, cit.

7 *Ibidem*.

8 “Se la poesia è nel mondo, insomma, essa non può esserci che a partire dalla sua voce e dalla capacità che la sua voce ha di catturare l’ascolto della comunità e di fondare un dialogo” (L. Voce, F. Nemola, *Il fiore inverso*, Squilibri, Roma 2016, p. 43).

9 Quindi criticamente rispetto alle tesi di Voce sul romanzo (espresse in *Il Fiore inverso*, cit., p. 48 e ss.).

10 Cfr. S. Fava, *Carmelo Bene e Carlo Sini: la resa dei conti con il linguaggio*, in “Scritture della performance”, 6, 2, 2017, Mimesis, Milano 2017, pp. 39-48. In questo articolo, cui rinvio, sulla relazione tra l’opera di C.B. e il pensiero siniano, viene citato Carmelo Bene, che in un suo seminario dice: “Nello smarrimento dell’orale devo dire l’ascolto come alone soltanto, al di là della voce... Disintenzionare il detto–letto–scritto nell’oblio della lettura E annullare il sé-dicente (soggetto psichico riflesso del soggetto logico, cfr. mio) -amplificato per una platea intestimoniabile”. Secondo la prospettiva eteronimica, il soggetto riemerge anche da queste lande, nei modi già indi-

altro distruttore, amato da Deleuze, del linguaggio¹¹. D'altronde, con Voce e Frasca "la poesia si presenta pluriversa. Solca indifferentemente vari supporti (aurali, visivi, multimediali), ma la sua identità è linguistica; se è orale, rimanda allo scritto che la precede, se è scritta, rimanda all'oralità che vi è necessariamente immaginata e incorporata"¹², secondo un chiasma costitutivo. Per questo, come nella relazione metropolitana-esperienza, eteronimicamente esaspererei la critica, sostenendo che, nell'esilio in cui la poesia si è confinata¹³ passando dall'orale allo scritto, essa comunque trova la forza di fare il suo vecchio lavoro. In effetti, anche nel silenzio della lettura mentale, la poesia va eseguita¹⁴, *come se* ci fossero una voce e un ritmo.

La straordinaria avventura della oralità in poesia, interpretata come *primum* antropologico, non viene qui approfondita come meriterebbe. Ricordiamo giusto che Voce insiste sulla "poesia concreta" dei fratelli Haroldo e Augusto De Campos ed elabora una poetica "Piccola cucina cannibale"¹⁵ molto brasiliana: il suo lavoro si potrebbe porre in relazione al manifesto antropofagico *tupi* di Oswald De Andrade, ripreso da Viveiros De Castro in territori deleuziani esplorati nel primo volume. L'oralità come *performance*, come vita della poesia, centrale in grandi esecutori come John Giorno e prima Dylan Thomas¹⁶, ha naturalmente una sua specificità di *spoken word* che non va sminuita. Confrontandocisi, bisogna tentare una critica "poetica", come Voce la chiama, valorizzando la specifica sonorità della poesia¹⁷ rispetto alla musica, secondo una intonazione, con Carmelo Bene, musicale e non musicologica¹⁸. Se la parola ha una sua musicalità forse irriducibile e così, passando

cati. Tuttavia, è sempre necessaria quest'opera di distruzione, come l'enfasi sulla *phonè*, sul ritmo, sulla performance, proprio per immaginarsi l'emersione di un soggetto impossibile e necessario. La "poetica" teatrale di Carmelo Bene è particolarmente interessante per la relazione tra soggetto e linguaggio, e per il rapporto tra scritto e orale, attraverso l'istituzione di concetti come la macchina attoriale e di riflessioni sulla scrittura di scena, ma qui viene solo evocata (cfr. però C. Bene, *Opere. Con l'autografia di un ritratto*, Classici Bompiani, Milano 2008).

11 Cfr. C. Bene, G. Deleuze, *Sovrapposizioni*, Feltrinelli, Milano 1978, ove l'uomo di teatro e il filosofo si rincorrono su temi come il linguaggio e il potere, il teatro e il concetto di "essere stranieri nella propria lingua".

12 G. Frasca e L. Voce, *Avviso ai naviganti*, cit.

13 Come proverò ad argomentare oltre, l'idea di Voce secondo cui "non c'è comunità nella solitudine pur attenta, intelligente, critica del lettore" (*Il fiore inverso*, cit., p. 44) è criticabile tramite l'eteronimia, in forza della tesi per cui anche da soli non si è soli fino in fondo (cfr., in conclusione di questo lavoro, l'*Orpheus Slam*).

14 In fondo mi limito a radicalizzare quanto L. Voce scrive in *Il fiore inverso*, cit., p. 45. "La poesia è stata mandata in esilio, in esilio dalla voce, come sosteneva Paul Zumthor. Anzi ha scelto di andare in esilio. Ma poi, come tutti gli esiliati, pur nel suo confino, qualcosa dentro la sua natura più intima ha sempre mantenuto memoria della sua terra d'origine. Si può decidere di leggere una poesia in silenzio, ma anche in questo caso sia pure virtualmente, essa va eseguita perché 'si realizzi'". L'idea di leggere *come se* venisse eseguita, il dominio della virtualità e della nostalgia sono particolarmente importanti per questo lavoro.

15 L. Voce, F. Nemola, C. Calia, *Piccola cucina cannibale*, Squilibri, Roma 2011.

16 Non diamo riferimenti bibliografici sui poeti appena citati, limitandoci a ricordare che la produzione di ognuno di loro è vastissima.

17 Cfr. L. Voce, F. Nemola, *Il fiore inverso*, cit., p. 60.

18 Devo questa espressione a Roberto Mercadini.

ad un altro campo, nel diritto in qualche modo l'estetica resiste nel testo scritto¹⁹, il critico deve farsi poetico e non assoggettare la specificità della poesia orata a quella scritta. Qui, però, agisco da eteronimista (e non da critico, laddove in quel caso bisognerebbe svolgere un ragionamento diverso): penso che *trascendentalmente* i vari elementi si tengano e la poesia abbia forse sempre la forza di svolgere da sola l'immane opera (come mi sembra che il ritmo rimanga nel racconto. Ne dirò a proposito di Deleuze e il ritornello: il romanzo risulterà, suo malgrado, poetico²⁰).

Se Carchia, in altri ma simili modi, lamenta che anche nelle recenti svolte l'arte viene assoggettata alla filosofia²¹, l'eteronimia trascendentale vuole mantenerne l'autonomia. Con essa, conserva però un'attenzione alla narrazione, laddove riteniamo che il sublime emerga così, dalla vita normalmente romanzata: il tempo è una dannata cosa dopo l'altra, ma gli si deve dare una forma (che poi verrà sformata). Se Kermode nella sua finzione, ossia il romanzo come schema apocalittico secolarizzato, crede sin poco, e Carchia forse troppo nella sua, l'eteronimia è una posizione di mezzo, del mezzo, non in quanto moderata, ma perché crede in entrambi i modi, così da preservare l'aura carchiano-benjaminiana²², insieme alla *vis* critica kermodiana, anche quando si creda di credere.

Il punto di "mezzo" intrascendibile dell'istituzione è il seguente: anche se non si tratta l'arte *iuxta propria principia*, essa fa comunque il proprio lavoro, come la parola letta rispetto a quella scritta. Non importa che la filosofia tenti di normalizzarla, o che il concetto provi a divorare la metafora. La letteratura si atteggia a istituzione anche se confinata nella metropolitana osteggiata da Sini (o nel romanzo criticato da Voce e in altro senso da Carchia o nella rappresentazione teatrale deprecata da Carmelo Bene). In questo senso l'immanenza larghissima da cui emerge di tutto (il Deleuze esasperato del primo volume) ricomprende i suoi contrari e si traduce in un'eteronimia, antropologicamente connotata. Si tratta in fondo di un percorso nel quale gli "immanentisti" della presenza, della voce, dell'orfico, dell'esperienza vincono anche quando perdono.

Per le metropolitane dell'arte, servono gli studiosi di letteratura, ossia si necessita dell'analisi testuale e canonica. Occorre infatti un canone in questo mezzo, che però sia formato in senso mitico-finzionale, a partire da un'idea fondativa di arte, laddove la fondazione costituisce un gesto istituzionale. La triade dei critici letterari (ora giuridici) che attende al compito è Eliot-Kermode-Bloom. Visto che il critico di mezzo è già stato trattato, comincio da quello del metodo mitico (che diviene mitico-istituzionale).

19 Come mostrano i già richiamati lavori di P. Heritier. Sul rapporto estetica-diritto si vedano anche D. Cananzi, *Formatività e norma. Elementi di teoria estetica dell'interpretazione giuridica*, Giappichelli, Torino 2008 ed *Estetica del diritto. Sul fondamento geologico del giuridico, Lezioni, vol. 3*. Giappichelli, Torino 2017.

20 Peraltro, come nota M. Perniola, *Il metaromanzo*, cit., p. 9: "per Blanchot tra poesia e romanzo non esiste nessuna differenza. La vera differenza sussiste, come per Mallarmé, tra linguaggio comune e linguaggio letterario, tra linguaggio strumentale e linguaggio assoluto".

21 G. Carchia, *L'amore del pensiero*, cit., p. 26.

22 Cfr. L. Lanzardo (a cura di), *Aura*, cit.

Dalla parte dei critici

Eliot

Il metodo mitico¹ pare assai rilevante come tratto metodologico del mezzo.

Thomas Eliot² utilizza i suoi materiali mitologici come ultima strategia possibile per dare senso al caos, che, secondo l'eteronimo-giurista, è proprio il problema del diritto di fronte alla realtà (anche se questa operazione è ironizzata da Wallace Stevens). In un senso che ci riporta alla relazione tra differenza e ripetizione, e come il poeta indica nei *Quattro Quartetti* riflettendo di origini, dobbiamo sempre riprendere il lavoro per dare senso alle cose di prima vedendole come fosse la prima volta. Così, se ne *La terra desolata*³ troviamo “ravvicinamenti di cose disparatissime, tra le quali non è sempre agevole stabilire associazioni e analogie”⁴, il modernismo eliotiano ci sembra un antichismo travestito. Da un lato infatti le tecniche e le sensibilità sono ovviamente cambiate, ma il metodo mitico, come cifra di una metaletterarietà originaria, non può atteggiarsi, secondo la nostra analisi, a *novum* radicale e anzi si caratterizza come fenomeno letterario generale, dal mezzo, in un senso simile all'analisi che Deleuze fa del romanzo⁵.

Precisiamo di nuovo che si riflette qui non di critica letteraria, bensì di una filosofia della letteratura in relazione al diritto. L'effetto che più ci importa dell'utilizzo di questo metodo mitico è dunque, filosoficamente, il passaggio dall'ontologico al letterario per trattare i nostri temi.

1 T.S. Eliot, *Book Reviews: Ulysses, Order, and Myth*, “The Dial”, Chicago 1923.

2 Per un ampio approfondimento sulla relazione tra il poeta e il diritto, si rinvia a P. G. Monateri, *All'ombra di una legge assente. Legge e diritti umani in Apocalypse Now: da Conrad a Coppola, passando per Eliot e Brooks*, in C. Faralli, V. Gigliotti, P. Heritier e M.P. Mittica (a cura di) “Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti”, Mimesis-Antropologia della Libertà, Milano-Udine 2009, che, a p. 247 del contributo, parla, in un senso congeniale all'*entrelacement* trascendentale che tematizzavamo, di “Effetto Eliot”, secondo cui in una tradizione letteraria sono gli ultimi lavori che cambiano la nostra percezione dei lavori precedenti anche se ovviamente sono costruiti a partire da quelli”, notando che “Questo pensiero rende al tempo stesso la tradizione letteraria leggibile come una trama, e permette di leggere la trama come un ripiegamento in ciascuna opera del dispositivo stesso della tradizione letteraria”.

3 T. S. Eliot, *Quattro quartetti*, tr. it. di F. Donini, Garzanti, Milano 1994; *La terra desolata*, tr. it. di A. Serpieri, Rizzoli, Milano 1985.

4 M. Praz, *Cronache letterarie anglosassoni*, Edizioni di Storia e Letteratura. Letture di pensiero e d'arte, Roma 1951, p. 26.

5 Cfr. il capitolo *Racconti quasi deleuziani*.

L'utilizzo del comico (e del serio-comico), a questo livello di analisi sarà necessario, trovandoci nel mezzo, dove non c'è un'immediatezza rivelata dell'origine⁶, in quanto tale seria, non una profezia immediatamente fruibile (anche se complessa è la figura del profeta in rapporto alla postmodernità: in un certo senso forse il comico è un profeta senza profezia⁷) e ogni simbolo cade sull'altro, con accostamenti eccentrici.

Così accade infatti, se si radicalizza l'"originarietà" (e forse l'archioriginarietà o la trascendentalità originaria) del metaletterario. Il metodo mitico, intriso di ironia e giustapposizioni anti-narrative (se pure non si esce dalla narritività⁸), indica la valenza poetico/letteraria del collocarsi nel mezzo ma, soprattutto, ribadisce la pregnanza antropologica dell'immagine del pensiero veicolata da questa idea di letteratura. Esso costituisce una rilettura del decastriano metodo del mito in un senso ancora meno concettualistico, più letterario, come si indicava a proposito del Deleuze mitologico, lasciando campo agli eteronimi-letterati e alla loro antropologia letteraria.

Dice con lessico affettivo l'eteronima Cristina Campo: "Cara Mita, questo è Eliot – il mio Thomas detestato ed amato, dove si mischia come in nessun altro, sapore di vita e di morte, l'acqua dolce e salata della foce dei fiumi. Non ho da offrire al suo silenzio che questi bimbi tra le foglie, sulle cerimonie dei morti, questo sole che riempie d'acqua le conche vuote degli anni; e queste incerte, tormentose stagioni tutte smarrite una nell'altra in lampi di fuoco e neve."⁹

Proprio dell'eteronimia, luogo del mischiamento estremo, sembra che il metodo mitico¹⁰ sia una sorta di inveramento.

Bloom

Un avversario dell'inventore del metodo mitico di T. S. Eliot è Harold Bloom, che concepisce la sua idea di canone a partire da una lettura vichiana, la quale presuppone un susseguirsi delle età. Il canone è quanto Bloom teorizza come accostamento alla letteratura e qui, su altri piani rispetto ai precedenti, dunque deleuzianamente, viene utilizzato per collocare il mezzo da cui si muove.

6 D'altronde T. S. Eliot stesso nella *Canzone d'amore di Alfred J. Prufrock. Versione metrica*, tr. di B. Osimo, Milano, Osimo 2020, ci avvisa esplicitamente di non dover essere preso come un profeta.

7 Il tema sarà esplicitato nel capitolo intitolato *Il comico. Uno stile istituzionale*.

8 Come per il romanzo, il metodo mitico non è qui visto in un senso critico-letterario, ma filosofico-antropologico, dunque non è necessariamente da contrapporsi alla narritività, nonostante l'intendimento eliotiano.

9 C. Campo, *Lettere a Mita*, Adelphi, Milano 1999, p. 178.

10 E, forse, ad esso occorrerebbe associare filosoficamente la tecnica del *cut up* di Tsara, di Borroughs, in Italia del poeta Nanni Balestrini. D'altronde nemmeno il metodo mitico di Eliot è in questo lavoro inteso in un senso critico-letterario (considerato per esempio quanto enfatico la valenza narrativa della letteratura ed il suo ruolo di trampolino per il sublime), ma per la sua valenza filosofica anticoncettualista (contro il classicismo di Eliot peraltro gioco il canone di Bloom, e anche contro Bloom provo a giocare altre carte), e persino a mo' di slogan o di deleuziana parola d'ordine.

Bloom si contrappone, seguendo l'analisi di Cortellessa, a Eliot ne *L'angoscia dell'influenza*, sostenendo che i poeti forti si travisino l'un l'altro liberando la propria immaginazione, attraverso il passato modificato dal presente: questa è la temporalità immaginata dal critico. Come Bloom opina però nella *Mappa della dislettura*, la formazione del canone non è arbitraria. I poeti sopravvivono infatti grazie a quella che definisce una "forza inerente" e divengono parte della tradizione. Contro l'idea eliotiana della trasmissione come vettore della tradizione, l'idea bloomiana è quella della dislettura, dunque della misinterpretazione.

Come annota Bertinetti analizzando il rapporto di Bloom con Eliot, "Nel suo primo fondamentale saggio, *L'angoscia dell'influenza* (1983), la presa di distanza non era ancor così netta, tant'è vero che vi leggiamo che non è così azzardato ritenere che se il presente (letterario) trova la sua guida nel passato, a sua volta il passato è modificato dal presente. Ma nei saggi successivi la rottura liberatoria si realizzò pienamente, contrapponendo al classicismo eliotiano l'idea anticlassicista di una tradizione fondata sulla discontinuità anziché sulla continuità. Il concetto di discontinuità implica il fatto che il grande scrittore trova la sua strada in contrasto con l'opera dei grandi autori che l'hanno preceduto."¹¹ Va qui sottolineato che anticlassicismo e discontinuità non eliminano il fatto che il canone si dia comunque, anche se è un canone aperto, come in Eco, pur nell'apertura, si dà l'opera¹². Diremmo, con la grammatica deleuziana, che il canone soggiace al rapporto tra deterritorializzazione e necessaria riterritorializzazione. Esso può rappresentare un'altra immagine dell'istituzione, nel senso relazionale che proverò a precisare (anticipando il capitolo conclusivo, si potrebbe dire che gli autori della tradizione fanno *slam* tra di loro in una sincronicità mitica).

Ad ogni modo, il canone è fondamentale per l'idea di mezzo da cui muovevo. Si può immaginare in questo senso il centro come centro del canone, che però viene sempre rivisitato, secondo l'idea borgesiana per cui il dopo rilegge il prima¹³, in un'ulteriore dinamica temporale oltre il tempo mitico. Se il centro è luogo dell'interrogazione epistemologica, luogo antropologico della non originarietà del soggetto (eteronimia), tempo mitico della non origine, luogo trascendentale del metodo mitico, esso è anche centro canonico di un canone in costante ridefinizione. Questo canone serve, pure se è finzionalistico. "Il che vuole anche dire che fortunatamente non si fa in tempo a creare un canone, che la poesia è già schizzata altrove" precisano Frasca e Voce, con acutezza.

Di nuovo, la mia non è tanto una via di mezzo tra la posizione di Bloom e una come quella appena citata (che ne riassume molte, dato che l'idea di canone è oggi in notevole crisi). Piuttosto, in un senso filosofico-giuridico, e pensando al tema della giustizia, sostengo che il canone (e così, in altri territori, la metafora della teoria

11 P. Bertinetti, *Contro le scuole e contro l'idea di sviluppo*, in "L'Indice dei libri del mese", 15 febbraio 2020.

12 U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2000.

13 J. Borges, *Kafka e i suoi precursori*, in *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, Mondadori, Milano 1984.

delle fonti) serve giusto a dileguare, ma funzionalmente *serve*, come trascendentale intermittente, come immagine mitica del pensiero letterario (circa le fonti del diritto: immagine del pensiero giuridico), soprattutto come figura dell'istituzione¹⁴.

Il non reggere il peso di questa finzione è forse uno dei motivi per cui Bloom, il quale lamenta di essere ormai l'unico a difendere l'autonomia dell'estetico, si contraddice nel argomentare questa tesi¹⁵. Se, oltre a edificare l'idea di canone (e altre, evidentemente), la teoria di Bloom è avversaria di quella che il critico definisce "scuola del risentimento", guardando alla letteratura in un senso meramente estetologico, il critico, autonominatosi "ultimo arroccato sul fronte del sublime", immagina infatti per la letteratura un ruolo che, a osservare bene, trabocca dal confine estetico, ad esempio lì dove scrive che "quando si legge, si affronta se stessi e altri e in ciascun confronto si va in cerca di potere. *Potentia*, il *pathos* di una vita più intensa, o per esprimersi in modo riduttivo, il linguaggio del possesso"¹⁶. Questa idea, che, nei ragionamenti bloomiani, non è certo isolata, emerge, ancora, nelle tesi sul ruolo della lettura come piacere forte: il valore estetico, d'altronde, già per Nietzsche, consiste nel rinunciare a piaceri più facili per più difficili¹⁷. Secondo l'interessante suggestione di Gertrude Stein glossata dal critico, inoltre, noi leggiamo per noi stessi e per gli sconosciuti¹⁸: questa idea, come già l'eteronimia pessoiana colorata dalla *sententia* di Terenzio¹⁹, ci risulta eticamente connotata.

Il punto centrale dell'antro-psicologia bloomiana, ripetuta in numerosissimi luoghi, è messa in scena attraverso Shakespeare, il quale insegna a origliare sé stes-

14 Come scrive G. Beltramo in *La giusta narrazione. Il bisogno di riconoscimento nella società tecnologica*, TCRS, Mimesis, Milano, in corso di pubblicazione: "Nella filosofia di Di Robilant, la figura è una rappresentazione della realtà, che può essere astratta o concreta, ed esprimibile in diversi linguaggi semiotici. A seconda dell'interesse specifico che le orienta, si avranno figure teoretiche, visive, operative o morali-spirituali. Quelle teoretiche, in particolare, sono volte a conoscere, nel senso di "rappresentare-spiegare": "vale a dire far conoscere come è la realtà e come "funziona". Ogni figura è orientata dalla domanda e dalle aspettative del soggetto, dal suo contesto teorico, dagli elementi di "costruzione" e dai criteri di valutazione scelti; essa è poi inserita in una rete con altre figure. Figure e reti figurali hanno dunque una "forma", cioè una "struttura" che le caratterizza; ma altresì un "potenziale allusivo" che le supera", mettendo anche in relazione questa nozione robilantiana con quella deleuziana di concetto. Aggiungiamo che, così intesa, la figura di canone risulta quasi onnicomprensiva (filosoficamente e non sul piano critico letterario). Canonica così ci risulta ad esempio la bellissima "anti-poesia" di Parra (si sfogli N. Parra, *L'ultimo spegne la luce*, a cura di M. Lefèvre, Bompiani, Milano 2017), che trattiene il poetico-canonico quanto più rompe con la tradizione, pur avendocela presente (saltando su un piano deleuziano, si tratta allora di accordare anche al movimentismo caratteri istituzionalistici).

15 Cortellessa riporta a pagina 9 dell'*Introduzione* di H. Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, New York 1994; tr. it. *Il Canone occidentale*, Rizzoli, Milano 1996 una frase del critico americano secondo cui l'influenza di Emerson si esercita allo stesso modo su altri autori come Whitman e Hart Crane e sulla geopolitica americana (mirando così la tesi dell'autonomia della letteratura).

16 Questa citazione è riportata a pagina 11 dell'*Introduzione* di Cortellessa che precede il testo di *Il canone occidentale* ed è contenuta ne *I versi infranti* di Bloom.

17 H. Bloom, *Il canone occidentale*, cit. p. 75.

18 Ivi, p. 72.

19 Cfr. *L'appendice* del primo volume di questo lavoro.

si: proprio questo insegnamento non regge ad un riduzionismo estetico. Arguiremo allora che il canone sostenuto dall'estetismo puro è un'esagerazione ideologica, la quale ci appare simile a quella in cui incorrono i filosofi che esaltano l'arte sle-gandola da ogni altro dominio di interrogazione (mentre noi, seguendo Carchia, non crediamo di poterci ridurre ad un'alternativa tra *cultural studies* e purismo).

Riassumendo, si trova in Bloom un'idea di canone aperto dominato da agonismo, effrazione, ossia da poeti i quali, più che in rapporto alla realtà sociale, agiscono e pensano in relazione a una sempre rivista tradizione, ma emerge anche un purismo estetico. Se ci si chiede cosa soggiaccia filosoficamente a questa costruzione, si trova lo gnosticismo di una così definita "religione americana"²⁰, in cui ogni poeta è uno gnostico in lotta con la tradizione e con la parte di sé legata alla tradizione. Contro il marxismo, per Bloom si lotta contro di sé prima e più che contro o per una classe sociale.

Si vuole qui ribadire, in accordo con Lagioia, il valore antropologico di questa concezione bloomiana: "chi ama davvero la letteratura (...) lo fa per un desiderio di altrove che non ha nulla di evasivo. Al contrario è una brama che ci spinge verso una più piena umanità, un viaggio che ci può far trovare faccia a faccia con l'assoluto, e ancor meglio, (...) ci porta addirittura a confonderci con esso, per quanto l'assoluto e il sublime possano toccare gli umani"²¹. Estetica-etica è dunque il plesso bloomiano indistricabile: l'origliare sé stessi mentre si parla (la lezione amletica di Shakespeare, raddoppiata con la coppia Chisciotte-Panza) indica che proprio tramite l'estetico si sfugge al purismo letterario. Mi sembra che questa filosofia della letteratura (una sorta di involontario *tournant littéraire* in fenomenologia), questo origliarsi, questo drammatico fare i conti con la propria solitudine mostrino ancora una modalità "letteraria" di conoscere, che prima si indagava come trascendentale, come metaletteratura, come antropologia, come metodo mitico.

Sembra, di più, in un senso paradossalmente antibloomiano, e certamente antikelseniano (come nota l'eteronimo giurista), che essa possa restituire al diritto formalisticamente inteso il dominio dell'interrogazione di giustizia. L'eteronimia garantisce finzionalismo, miticità come metodo mitico, estetica pura, che pura non è (l'io lirico ed esistenziale che emerge da questa vicenda è uno scherzo, un mascheramento, però necessario, come il soggetto a Deleuze). L'origliare tra sé e sé, caratteristico dell'inclinazione individualista di Bloom, va dunque raddoppiato dall'esperienza *à la Voce*, non letteresca, ma comunitaria. Così esso viene finalmente inteso alla stregua di possibilità di un incontro con l'altro e insieme effetto di quello (secondo una teoria evenemenziale-letteraria – da porre in relazione al ruolo dell'emozione come fattore di coordinamento²² – la *spoken word* e l'esperienza intima della lettura devono andare a braccetto).

20 Questo è il titolo di un altro testo bloomiano.

21 L'articolo da cui sono tratte queste parole è comparso su *Repubblica* in occasione della morte del grande critico americano (N. Lagioia, *Bloom e quel che resta del Canone*, "La Repubblica", 16 ottobre 2019).

22 Cfr. il capitolo sulla *Svolta affettiva*, più avanti.

Fortini (e Marchesini)

Qui, a dispetto o grazie alla curvatura letteraria, si può parlare di realismo e, come si argomenterà, Don Chisciotte aiuta non poco. Anticipando il punto, credo che, da una letteratura antropologizzante, emerga un soggetto adatto alla funzione critica, seppure in un'ottica funzionalistica. Il difficile, come notava Fortini in un senso affine al nostro, è tenere insieme l'impazienza tragica e la mediazione dialettica²³, ciò che ci pare più possibile sul piano letterario che in quello della coerenza metafisica.

Ci si muove dal sublime, dal puro estetico e, come mostrato da Bloom, ciò conduce a un punto etico/politico e non ideologico, il luogo dell'interrogazione di giustizia (essendo più carchiani di Carchia, perché l'arte non può non atteggiarsi a istituzione). Così l'arte garantisce un approdo *lato sensu* giuridico contro il formalismo estetico e la politicizzazione, secondo un'idea che struttura questo istituzionalismo possibile. In questo mezzo, il diritto si situa tra la Scilla di Kelsen e la Cariddi del riduzionismo politico (ma, meglio, c'è un *prius* ipertrascendentale della narrazione: ecco l'interesse per la letteratura del *Novel*, da cui arriva il sublime ed eventualmente la giustizia. Ci muoviamo avendo bisogno di queste istituzioni).

La letteratura, da Bloom a Fortini, consente un transito dal sublime alla verifica dei poteri, dal bello all'istituzionalismo letterario²⁴.

D'altronde, ogni opera di poesia è una proposta politica perché notizia sui modi di essere degli uomini. Qui proprio Fortini²⁵ incontra Bloom, il quale citando Wallace Stevens ricorda che "la teoria della poesia è teoria della vita"²⁶. Certo: politicamente il comunismo apocalittico fortiniano è diversissimo dall'individualismo emersoniano gnostico di Bloom, ma l'uno e l'altro suggeriscono qualcosa di convergente al giurista. Se Bloom reintegra la giustizia "poetica" a sostegno di un purismo estetico che non si regge da sé, mostrando le crepe di ogni kelsenismo, Fortini si duplica eteronimicamente, dicendosi ideologo con i poeti ma poeta con gli ideologi²⁷, e così mostra come in ogni estetica emerga la politica e viceversa.

Le Istituzioni giuridiche vanno indagate criticamente, come per Fortini le istituzioni letterarie, a dispetto del purismo e anche della sociologia dell'arte (l'alternativa qui rifiutata è simile a quella aborrita prima tra purismo e *cultural studies*). Se

23 Per un'analisi fortiniana su questo punto, cfr. P. Diaco, *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata 2017. Si diceva un senso "affine al nostro", ma subito gli eteronimi precisano che non hanno niente a che vedere con la "mediazione dialettica". Optano piuttosto per le "sintesi disgiuntive", tenendo tutto insieme.

24 Secondo la mia analisi, il passaggio dal sublime alla critica è in sostanza mostrata dal "rovescio" di questi due autori. "Verifica dei poteri" è il titolo di una famosa opera di F. Fortini (*Verifica dei poteri. Scritti di critica e istituzioni letterarie*, Einaudi, Torino 1997). "Istituzionalismo letterario" è un'espressione fortiniana contenuta nell'opera.

25 F. Fortini, *Tutte le poesie*, Einaudi, Torino 2014, ed. kindle.

26 Questo aforisma è, ad esempio, messo in esergo di H. Bloom, *The Anatomy of Influence: Literature as a Way of Life*, Yale University Press, London 2011; tr. it. *Anatomia dell'influenza. La letteratura come stile di vita*, Rizzoli, Milano 2011.

27 F. Fortini, *Tutte le poesie*, ed. kindle, cit., pos. 10-11.

sul versante trascendentale o fondativo si contrappone la letteratura/ narrazione come formalismo alla letteratura/eteronimia come giustizia, sul piano degli effetti è proprio il dominio della poesia, del sublime a suscitare l'interrogazione critica²⁸. Servono a questa interrogazione non un modello concluso, ma piuttosto le sapientissime sgangheratezze²⁹ o le eminenti raffazzonature³⁰, ossia una spruzzaglia di pagine³¹ adatte per pensare all'altezza dell'eteronimia.

L'antropologia è disegnata dalla letteratura perché quest'ultima garantisce il pluralismo eteronimico, dunque il fingere anche il dolore – o la giustizia – che davvero si provano.

L'accesso al tempo mitico tramite il metodo mitico è un poter vedere nel diritto la giustizia, che però scompare come Euridice. Così squadernato, il tema del fondamento non è più formalistico e diviene, o ritorna, una grande questione antropologica, cui segue la critica e di più: segue, ma anche precede. Se la metaletteratura è originaria, si tratta infatti sempre di avere a che fare con critici che credono e non solo con credenti critici.

Oltre la narrazione, oltre lo *story-telling*, oltre le teorie e l'analitica smontatrice (o semiotica) si situa il mito, oltre il diritto (o il formalismo) la giustizia. Che l'uno e l'altra siano fatte attraverso maschere è in fondo un segreto non difficile da svelare. L'antropologia propugnata è così quella del Grand Hotel Abisso Amichevole³². Come proveremo ad argomentare, questo abisso amichevole si sposa con una certa idea di comico, di umorismo, di malinconia.

Prendendo ora in esame un critico letterario italiano contemporaneo, Marchesini, questi concorda con Bloom sul ruolo della letteratura, che non deve consistere nel portare aiuto alla mensa per i cittadini poveri³³, ossia avere una funzione programmaticamente edificante, tuttavia invita il letterato a rivolgere verso sé stesso,

28 Seppure, da un altro punto di vista, ossia quello della metaletteratura originaria, potremmo dire che è la critica a venire prima. Qualche eteronimo pensa che nella vita si comincia con il sublime, da cui arriva alla critica, mentre nell'arte accade il contrario. Tutta la compagnia è comunque convinta che i due poli della relazione si tengano insieme necessariamente (tanto che lo struggimento c'è ad un livello di credulità e di incredulità, nonché di doppia sospensione di quest'ultima).

29 G. Manganelli, *Concupiscenza libraria*, Adelphi, Milano 2020, p. 318.

30 M. Fernandez, *Museo del romanzo della Eterna (Primo romanzo bello)*; tr. it. di Giovanna Albio, Paola Argento, Martha Canfield, Fabio Rodriguez Amaya, Il Melangolo, Genova 1992, p. 21.

31 Qui il riferimento è a D. Thomas, *Nel mio mestiere ovvero arte scontrosa*, in "Poesie", a cura di R. S. Crivelli, Einaudi, Torino 2002, che piace agli eteronimi affettivi, i quali ne scorgono la valenza sociale e comunitaria, pur nella solitudine, lì dove il poeta dice di non scrivere "per superbia o traffico di grazie su qualche palcoscenico d'avorio" bensì "solo per gli amanti che trattengono fra le braccia i dolori delle età e non offrono lodi né compensi, indifferenti al mio mestiere o arte".

32 Coniugo qui la definizione di Lucács a proposito di Adorno con una di Paolo Fabbri su Calvino contenuta in AA. VV. *Narratori dell'Invisibile. Simposio in memoria di Italo Calvino*, Il Dondolo, Modena 2019, p. 39.

33 M. Marchesini, *Casa di carte. La letteratura italiana dal boom ai social*, Il Saggiatore, Milano 2020, p. 8.

e verso i meccanismi di cui partecipa, la sua energia critica. L'opposizione al marxismo accademico, innestata su una visione estetica della letteratura, riabilita la critica dell'ideologia, senza che ciò risulti un paradosso³⁴.

Lo stesso Marchesini si batte, in letteratura, contro quelli che definisce i sacerdoti del cervello e del colon³⁵. La strada qui seguita è in fondo proprio una via contro il cerebralismo e il visceralismo, senza per ora entrare nella questione dei vari autori (per esempio, Marchesini gioca Moravia “contro” Gadda e Calvino). Il primo è stato criticato nella veste di concettismo, rispetto a Deleuze. La critica al visceralismo diventa, sempre deleuzianamente, una critica all'immanentismo e soprattutto ai suoi effetti. L'immanentismo è criticato dallo stesso Marchesini, che corrosivamente teorizza quanto segue: “le suggestioni filosofiche più apprezzate, a partire dal riflusso del 1980, sono antidialettiche: da una parte – uso i nomi come sineddoche – quelle di “Benjamin”, dall'altra quelle di “Deleuze”. In Benjamin tra materialismo e messianismo saltano i ponti, la visione a misura d'uomo. Quanto a Deleuze, serve a dar ragione a ciò che la sua ragione l'ha già ottenuta con la forza: l'immanentismo scatenato nutre l'ideologia di un mondo che non conosce più un fuori, un'alternativa plausibile su cui far leva, rimuovendo il negativo e l'errore per esaltare un presente che trabocca della sua stessa pienezza. La funzione Benjamin permette di alludere a una propria vaga inintegrità rimanendo però oggettivisti all'estremo, e tracciando intorno alle inerti costellazioni di oggetti il cerchio di una radiazione misteriosa; la funzione Deleuze, rituffando il soggetto in un atto puro, trasforma verbalmente la sua impotenza in onnipotenza e gli evita l'accusa che più teme: quella di essere un ingenuo moralista, un risentito per frustrazione. Da un lato il motto è un fiabesco “Marmellata domani e marmellata ieri, mai marmellata oggi”, dall'altro lato un frenetico “Si può quel che si fa”³⁶.

Al di là della costruzione caricaturale della dicotomia, di nuovo bisogna rilevare come dalla nostra prospettiva sia condivisibile il senso della critica, ma non le modalità di questa. Penso che la virtualità dell'uno (Deleuze) sia il ponte per l'altro (Benjamin), come mostrato nel percorso interpretativo, pur critico, indicato a proposito di Carchia. Se sono d'accordo con Marchesini, è perché credo che la terza via sia una sintesi disgiuntiva tra le prime due (laddove a Deleuze serve Benjamin e viceversa).

Su un altro piano del discorso, si tratta di riconoscere un grande merito all'idea di letteratura posta sullo stesso piano della vita e intesa non mimeticamente, una sorta di biologia della letteratura, che ne attesta un'emersione vitale e non intellettuale, dunque in senso lato antropologica, ma occorre evitare che la ricezione di questo immanentismo si strutturi in una sorta di *anything goes*, il quale escluda un ruolo della critica quando invece essa è, secondo la mia ipotesi, antropologicamente fondata.

34 Ivi, p. 12.

35 Ivi, p. 226.

36 M. Marchesini, *Il fastidio per Adorno giudica più noi di lui*, “Il Foglio”, 7 agosto 2019.

Ritornando ancora su Marchesini, annotiamo che questi cuce per il critico letterario un abito adatto alla terza via, oltre cervello e colon, oltre politica ed estetica pura, immaginandoselo come il critico-storico tipico dell'umanesimo romantico. Riprendendo un'idea fortiniana, questo critico deve opporsi all'idea elitista di un'aristocrazia dell'intuito³⁷, in aderenza al transito dal sublime alla critica e oltre l'antitesi tra razionalismo e irrazionalismo. La critica, verrebbe da dire politico-giuridica, si dirige in questo caso verso le istituzioni letterarie, l'unica cosa che gli avanguardisti vogliono conservare tale e quale³⁸. Essa, in accordo con Carchia, è parte della bellezza³⁹. Seguendo l'intuizione realistica di Fortini (su cui vengono innestate queste considerazioni carchiane), si può dunque da un'ulteriore angolazione ragionare di istituzionalismo giuridico-letterario.

Ossola

Secondo Ossola, a commento di Calvino (che Marchesini inchioda alla via cerebrale pur "salvandone" alcuni scritti), ci si muove in un certo senso tra critica ed estetica: la giustizia consiste nella mostrazione dell'invisibile. Ossola⁴⁰ riflette sul puritanesimo rivoluzionario di Calvino (18), sulla sua intonazione morale (30), mostra la questione della sapienza nel paradosso (9) e, nel centro delle città invisibili, ma anche in *Palomar*, l'impossibilità di risalire ad un ordine (39), rileva l'importanza della parte immemorabile del mito (47) ed eteronimizza il Calvino della leggerezza e molteplicità con quello della sesta lezione mai scritta sulla *Consistency* (63 e ss.)⁴¹, che conduce ad un'istituzione della speranza (81). L'esigenza etica, lampante ad esempio nel *Barone rampante* interpretato come apologo morale, rappresenta una curvatura impressa a Calvino rispetto al cerebralismo teorizzato da Marchesini. Questa stessa esigenza connota la vicenda del signor Palomar, che vuole imparare ad essere morto. Calvino risulta in questo modo ben più che un maestro dell'*ars combinatoria*, anche visto il ruolo che non per caso accorda alle fiabe italiane. Pare che, così presentata, l'istituzione-romanzo si atteggi a discorso di giustizia, nonostante Carchia e grazie alle due vie condannate da Marchesini. La relazione tra visibile e invisibile (37)⁴², simile a quella, problematicamente affronta-

37 F. Fortini, *Verifica dei poteri*, cit., p. 12.

38 Anche questa critica agli avanguardisti è contenuta in *Ibidem*. Come si diceva in precedenza, in questo lavoro hanno voce anche eteronimi più fiduciosi nelle possibilità dell'avanguardia.

39 L. Lanzardo (a cura di) *Aura. Scritti per Gianni Carchia*, cit., p. 60.

40 C. Ossola, *Italo Calvino. L'invisibile e il suo dove*, Vita e Pensiero, Milano 2016.

41 Poiché la *consistency* è assieme fedeltà ad un'intima convinzione e *firmitas* aristotelica, vediamo con l'introduzione di questa "lezione" uno spostamento di prospettiva rispetto al Calvino "leggero" postmoderno o, in altre parole, osserviamo come la profondità sgorgi dalla leggerezza e l'etica emerga dall'*ars combinatoria* (secondo la nostra tesi, si tratta ancora della vita che si conserva nella metaletteratura o che emerge meglio in essa).

42 Naturalmente la relazione tra visibile e invisibile, che sorregge, a partire dal titolo, l'interpretazione ossoliana di Calvino, è un complesso tema fenomenologico, che schiude svariate possibilità sia letterarie sia gius-filosofiche, cui qui mi limito ad alludere. A proposito dell'ele-

ta, tra immanenza e trascendenza in Deleuze, fa di questo Calvino, ma in generale dell'accostamento di Ossola alla letteratura, l'esplorazione di un continente interiore⁴³, che è estetica della giustizia, cui qui possiamo solo accennare, ricordando che si tratta di un ideale critico-letterario dal vasto respiro estetico-sapientiale. Il suo, recente, *Trattato sulle piccole virtù*⁴⁴ conferma questa intonazione, disegnando un'antropologia che sembra attagliarsi a quel divenire-impercettibile che tanto interrogava Deleuze: "Il vocabolario di queste virtù, ingrati, del quotidiano è antico: è la voce del "non pesare sulla terra", discrezione del non apparire"⁴⁵ e aiuta per un viaggio che "non sarà né di gloria né di *memorabilia*; ma qualche stazione tra l'impercettibile del quotidiano; nel lavoro, feriale e collettivo, di essere uomini"⁴⁶.

Le riflessioni del critico, soprattutto quelle intorno all'affabilità, alla discrezione, alla generosità si attagliano al concetto, e auspicabilmente alla pratica, deleuziani di amicizia. La congrega eteronima, particolarmente affezionata alle une e agli altri, desidera collocarli al centro della propria antro-po-fenomenologia istituzionalistica.

mento fenomenologico, si veda almeno M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1964; tr. it. *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 2007. Ancora in riferimento Calvino, cfr. il citato AA. VV. *Narratori dell'Invisibile. Simposio in memoria di Italo Calvino*.

43 C. Ossola, *Il continente interiore*, Marsilio Editore, Venezia 2010.

44 C. Ossola, *Trattato sulle piccole virtù. Breviario di civiltà*, Marsilio Editori, Venezia 2019.

45 Ivi, p. 5.

46 Ivi, p. 10.

Post-critica e immanentismo

Si diceva che, ragionando immanentisticamente o visceralmente, la critica viene qualche volta destituita di senso, quanto accade in un secolo che forse è troppo deleuziano.

La post-critica, un recente nome-contenitore¹ che raccoglie al suo interno posizioni diverse, forse risente in alcune sue declinazioni di un certo deleuzismo “secolare”, seppure in altri risulta invece un aggiustamento della critica. Appartiene al primo sottogruppo il testo di Mariano Croce², che svela l’ascendenza *lato sensu* deleuziana (deleuziano-spinoziana) già nel sottotitolo: *Asignificanza, materia, affetti*. Queste tre sono le parole d’ordine, oltre la postura unica (critica, maledettamente novecentesca) del sospetto, secondo un gusto comprensibile al secolo e però forse lievemente manieristico. Visti i gusti della congrega eteronima, molte idee di Croce risultano apprezzabili e anche le scelte autoriali compiute si rivelano interessanti (da Manganelli alla Lispector³), tuttavia, se, come si diceva a proposito di Deleuze

1 A. J. Habed, al cui breve testo *Teorie e politiche della postcritica. Note su un dibattito transdisciplinare*, “Filosofia Politica”, 2020 rinvio, riassume bene la questione scrivendo che “Con “postcritica” si intende la proposta, sviluppata in seno alla teoria della letteratura ma dalle forti ripercussioni filosofiche, recentemente avanzata da Rita Felski, autrice di *The Limits of Critique* (2015) e curatrice, con Elizabeth S. Anker, del volume *Critique and Postcritique* (2017). Tale proposta è in primo luogo metodologica: Felski si unisce al coro più ampio di scholars insoddisfatti, negli studi letterari in ambiente anglofono, verso cornici interpretative nate in seno alla teoria critica (identificate dal termine inglese “critique” o, talora, “Theory”), che essi ritengono di volta in volta inadeguate o ideologiche. Tali cornici, secondo l’autrice, sono dominanti nell’analisi testuale, soprattutto quando questa trova applicazione entro i cosiddetti «studies» – culturali, di genere, postcoloniali, queer. D’altro canto, la proposta di Felski ha carattere filosofico poiché non si limita a questi studi, ma esprime più in generale un ripensamento di quell’ethos critico che si basa sulla propensione al sospetto che Paul Ricoeur individuava in Nietzsche, Freud e Marx”. Cfr. almeno R. Felski, *The Limits of Critique*, The University of Chicago Press, Chicago 2015 e E.S. Anker, R. Felski (a cura di), *Critique and Postcritique*, Duke University Press, Durham 2017; B. Latour, *Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*, in “Critical Inquiry”, 2004, n. 30, pp. 225-248; E.K. Sedgwick, *Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay is about You*, in “Touching Feeling: Affect, Pedagogy”, Performativity, Duke University Press, Durham 2003, pp. 123-152; in Italia, a parte Croce, si veda B. Carnevali, *Contro la Theory. Una provocazione*, in “Le parole e le cose”, 2016.

2 M. Croce, *Postcritica. Asignificanza, materia, affetti*, Quodlibet, Macerata 2019. Dell’autore si veda anche *Postcritica: oltre l’attore niente*, in “Iride”, 2017, n. 2, pp. 323-34.

3 Croce definisce la postcritica una rivoluzione di maniera, (*Postcritica*, ed. kindle, cit., pos. 986). Egli combatte la significazione, tramite il richiamo a Spinoza e alla svolta affettiva,

nel primo volume, interpretazione e sperimentazione non si elidono, allora non convince l'operazione generale, che in effetti conduce troppo facilmente ad una esaltazione di quel che accade in quanto accade (qui sì nel senso denunciato da Marchesini), senza una prospettazione convincente di alternativa, che pure vorrebbe emergere.

Sembra dunque più promettente considerare la post-critica come una continuazione e rimodulazione della vecchia critica, quanto peraltro certi autori post-critici indicano⁴.

Si tratta in fondo di un tema declinabile similmente a quanto si è fatto con Carchia, quando si diceva che il mistero è continuazione del mito. Da una parte abbiamo concepito il mistero come via post-moderna al mito, grazie all'eteronimo di turno, dall'altra ora mostriamo appunto la post-critica, ma da cui vorremo sì riarticolasse la critica⁵.

Il punto, sempre istituzionalistico, nel senso della letteratura come istituzione, è che proprio la letteratura può forse assumere questo ruolo. Sosteniamo che, in un certo senso mitico-sincronico, se gli antichi erano post-moderni (*à la Veyne*), la critica è già sempre in un qualche modo post-critica (quand'anche letteraria o poetica). Si tratta dunque di non rinunciarvi estendendone la portata fino all'autofagia⁶.

L'idea, secondo la nostra grammatica, è che un eteronimo continua a credere anche dopo l'emersione del compare critico. Il paranoide⁷ non limita il sublime dell'altro eteronimo: anzi, il buon critico è anche credulo, così come il mitoentusiasta è critico⁸.

esaltando il ruolo degli effetti di connessione. Si muove in relazione a tre autori, dicendo che in uno la significazione è "terreno paludoso senza punti di frattura che invischia e risucchia" (Ivi., pos. 327, a proposito di Giorgio Manganelli), in un altro la via d'uscita alfine ci restituisce al significante (Raymond Quenau); in una terza si "ingaggia un corpo a corpo con la parola per conferirle la dignità di cosa e lasciare che il senso trovi altri vettori" (Clarice Lispector, pos. 326). Concentrandosi su questa, "La descrizione del movimento è una continua fuga dal significante in cui la parola fa da esca pronta ad essere abbandonata al momento giusto" (Ivi., pos. 521). La Lispector in effetti vuole che la parola abocchi la non parola, facendosi corpo tra i corpi, nel piano di immanenza deleuziano-spinozista. La parola lispectoriana segue dunque un'inclinazione materica, mira alla vibrazione rifiutando la narratività, è obbligata ad accettare quanto ha scritto perché le è accaduto. Oltre, propongo una soggettivazione paradossale del lispectorismo, in nome di una letterarietà della materia (e secondo un ritmo che non perde lo slancio per causa della narratività).

4 Cfr. ancora J. Habed, *Teorie e politiche della postcritica. Note su un dibattito transdisciplinare*, cit.

5 Forse più che una post-critica ci interessa un razionalismo pan-critico *à la Bartley* in cui si preveda, in questo caso miticamente o letterariamente, una critica della critica, che mantenga la critica. Cfr. P. Heritier, *Società post-hitleriane?*, cit., pp. 38 e ss. L'idea eteronima è quella di saltare dall'una all'altra. Altrove cerco di precisare questo movimento con l'idea di tenere critica e sublime insieme.

6 Quanto forse capita al post-strutturalismo con lo strutturalismo e a molti post-, come al post-umano, tema che possiamo solo sfiorare.

7 Faccio riferimento alla lettura del paranoide in E.K. Sedgwick, *Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay is about You*, cit.

8 Sarebbe interessante leggere da questo punto di vista eteronimo e post-post-critico

Per fare un altro esempio fulgido di questo “secolo” utile al nostro discorso, indicherei Emanuele Coccia. Questi si muove sugli snodi fin qui delineati, radicalizzandoli attraverso l’espedito dell’*autofiction* (che cercheremo di riprendere come formalizzazione dell’idea normativa dell’eteronimia), in un senso che appare problematico per le ragioni di cui sopra e sostiene che “Per quasi un secolo, abbiamo chiesto incessantemente alla letteratura e alle arti visive e plastiche di costruire e rendere visibile la struttura del nostro io: sono stati i romanzi e le opere d’arte a farci capire la strana forma che la nostra vita psichica e sentimentale sembrava aver assunto”. Così “In tutto il Novecento l’io è stato il luogo e il mezzo attraverso cui ciascuno di noi poteva fare esperienza, in modo epifanico – cioè istantaneo, incontrollabile e non programmabile –, della propria appartenenza a un flusso psichico più antico dei propri ricordi coscienti e più ampio della propria personalità. L’*Ulysses* di Joyce e *Mrs Dalloway* di Woolf, la *Recherche* di Proust e l’*action painting* di Pollock non erano che esercizi per rendere possibile all’io di strutturarsi in questo modo”, mentre oggi questa funzione è svolta dai *social media*, attraverso i quali “la realtà stessa è fabbricata letterariamente”, laddove “è diventato necessario fingere, immaginare la propria realtà personale e affettiva per poterla vivere”: la coscienza è ormai *en plein air* e il mondo un fatto primariamente psichico.

Ritengo, visto quanto detto, che Coccia enfatizzi eccessivamente la novità mediale, quando invece la realtà è *sempre* stata fabbricata letterariamente e l’*autofiction* precede antropologicamente la sua messa in forma attraverso i *social media*, ma anche quella del romanzo, laddove la letteratura è una modalità cognitiva e antropologica non contenibile in una sua estrinsecazione storica.

Allo stesso tempo, propugnando i *social media* come luogo ideale per “la letteratura aumentata”, in cui ci si estroflette, non potendosi più ripiegare in sé stessi “fuori dal mondo”, Coccia esclude dal *proprium* del letterario quel dialogo tra sé e sé tipico dell’esperienza libresco, che mi sembra il connotato antropologico-critico della letteratura. Pare che l’elitismo soggiacente all’idea secondo cui fino a poco tempo fa fosse la grande arte a formare l’uomo sia raddoppiato con la tesi secondo cui questa funzione sia attesa ora, ancor più estesamente, dai *social media*. Se prima era da considerarsi carente l’analfabeta in senso stretto, ora dobbiamo fare altrettanto con quello digitale? Secondo il nostro accostamento, l’uomo è irriducibilmente letterario, sia con libri o *social*, sia senza. La finzione necessaria alla vita, e su un altro piano al diritto, è il segreto eteronimico dell’antropologia pessoiana (ma anche di Cervantes o Shakespeare). Non si tratta dunque di so-

Umberto Eco come grande studioso di complotti, sino alla sua ultima lezione pubblica. In Eco è chiaro che la critica non toglie la possibilità del diventare creduli, come capita ne *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano 1988 agli studiosi dei templari, però in un senso deteriore. Qui vorrei sostenere che, tenendo critica e sublime insieme, l’evasione dalla critica non toglie la permanenza della critica medesima. I critici eteronimicamente sublimi aprono forse scenari diversi, anti-complottisti però mitici, ma questa è giusto una suggestione (su questi snodi si veda N. Arrigo, “La verità è l’invenzione di un bugiardo”: verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch, in “Nel quadro del novecento: Strategie espressive dall’Ottocento al Duemila”, *Sinestesia*, n. 6/2018).

stenero un abbattimento del soggetto tramite l'*autofiction*, ma di favorire un suo radicamento paradossale, prima espresso nel transito da sublime a funzione critica (in consonanza con le tesi sul soggetto di Rovatti e con la trascendentalizzazione dell'io lirico), quanto si dirà anche rispetto alla Lispector e altri grandi autori dello smontaggio egologico.

Se l'io lirico è trascendentale, esso permette il farsi filosofico-critico di una rivalità di idee, come deleuzianamente succede in filosofia tra avversari⁹ e tra i poeti nelle avanguardie¹⁰.

Se su *Facebook* è difficile scorgere l'origliare sé stessi espresso nell'*Amleto*, ma sempre latente in ciascuno, chi sarà altrimenti in grado di esercitare una qualche forma di critica anziché ripetere che, morto il soggetto idiosincratice, tutto va bene?

Questo mi sembra il rischio della post-critica, intesa come figlia dell'immanentismo ideologico, o pigro¹¹, cui rispondiamo con un'eteronimia isterico-creativa. L'eteronimia e l'*autofiction*, il *mythos* e la mitobiografia¹², dentro un canone in cui siamo al centro e rispetto a cui lavoriamo, ci sono, secondo la nostra ipotesi, sempre stati. Il soggetto che finge di provare quanto davvero prova allo stesso modo c'è sempre (emerge deleuzianamente come crepa di sé stesso). La sua capacità di critica e autocritica trattiene una possibilità di giustizia, custodita nel rapporto tra diritto e letteratura, come in *Palomar*.

Naturalmente questa antropologia eternizzata è questionabile: Agnes Heller¹³, ad esempio, sostiene che la filosofia prenda il posto della tragedia quando questa scompare, ma teorizza che nessuna delle due sia radicata nella condizione umana. Se qui non si vuole affrontare questo complesso tema antropologico, almeno si segnala che molte questioni tragico-filosofiche, anche nella contemporaneità, continuano ad essere pressanti e dunque a mostrarsi in qualche senso "radicate", pur se, eventualmente, non immodificabili.

Proprio nel rapporto tra arte e giustizia si cerca faticosamente una risposta all'interrogativo adorniano sulla possibilità della poesia dopo Auschwitz. Celan, ad esempio, oscilla tra la politica e la poesia, scrivendo "dentro" le ceneri, così anche Zanzotto che pure lo critica. E ancora, Fortini oscilla, nella impossibilità di

9 Cfr. G. Deleuze e F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, Paris 1991; tr. it. *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996.

10 Devo questa considerazione al più volte citato Lello Voce.

11 In questo caso mi pare di aver letto l'espressione "immanentismo pigro" in un testo di Carlo Formenti, ma non so ritrovarla.

12 "Ogni autobiografia, attingendo in profondità, si può riconoscere in una mitobiografia, in un racconto che la precede e la istituisce, quelle radici in cui l'io è iscritto: l'io stesso può trovare il suo vero sé pensandosi e sentendosi come punteggiatura dell'intero, e in questa consapevolezza non regressiva può declinare nuove variazioni del mito stesso, le proprie variazioni individuali situate socialmente e culturalmente nel proprio tempo storico. Il termine "mitobiografia" è stato coniato da Ernst Bernhard" (R. Madera, *Una filosofia per l'anima All'incrocio di psicologia analitica e pratiche filosofiche*, Philo, Milano 2019, p. 268). Qui forse intendo la mitobiografia in senso meno junghiano e più come la costruzione, eteronimicamente connotata, del proprio mito. Si veda anche S. Fresco e C. Mirabelli (a cura di), *Qual è il tuo mito?*, Mimesis, Milano 2016.

13 Cfr. A. Heller, *Tragedia e filosofia. Una storia parallela*, a cura di A. Vestrucci, Castelvecchi, Roma 2020.

trovare un senso ultimativo all'azione poetica, ma forse implicitamente ravvisandolo nella tensione antropologica che la alimenta: "La poesia non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi."¹⁴ Proprio per il suo finzionalismo umanistico, Celan sembra un ottimo viatico: egli infatti "compie una gigantesca opera di *détournement*. La salvezza consiste nel ridestare la memoria dei possibili compresenti nell'attimo, nella radicale contingenza fuggevole, dove si anima e svanisce l'angelo effimero citato dal saggio di Benjamin su Kraus: "Sfigurato-un angelo, ancora una volta, smette-/ un volto torna in sé"¹⁵. Secondo il nostro deleuzismo, "La memoria dell'ora, nella sua irrisolta natura di evento"¹⁶ si atteggia a presente mitico. La parola poetica, a questa altezza, oscilla tra *l'Ormai-non-più* e il *Pur-Sempre*, secondo un'idea in cui non sia tutto mito (alla Hölderlin) e nemmeno tutto significante, ma sussistano mille significati possibili.

Forse la "terza via" tra politica e poesia consiste nel diritto-letteratura inteso come istituzione, ciò che necessita di un soggetto paradossale. Il sublime, concepito come forma *lato sensu* giuridica¹⁷, si atteggia così a fondamento non concettuale, non storicistico, qui proposto dal mezzo. In questa "via", la letteratura è concepita come il *medium* antropologico-giuridico gettato fra l'estetica pura e la critica pura. La critica è finzionalistica, ma centrale. Come scrive Celan l'umanista in un verso di *Atemwende*¹⁸ interpretatissimo (ad esempio da Derrida)¹⁹: "Il Mondo è finito, devo portarti", quanto l'eteronimo-giurista cultore del tempo mitico può dire rivolgendosi alla giustizia.

Veniamo a un ulteriore testo di Coccia²⁰, che mostra invece la criticità di un altro accostamento forse figlio di un certo immanentismo, con il *caveat* che, nell'ottica seguita, si crede che, se serve un soggetto, allora occorre un'antropologia filosofica, nonostante i tentativi di smontaggio, anche assai meritori, del post-umano, di cui ovviamente non si vuol tentare ora una mappatura, ma giusto segnalare il problema. Il post-umanesimo, come accade alla post-critica, spesso annovera Deleuze tra le fonti privilegiate (ad esempio Braidotti²¹), anche se, residualmente, c'è chi propone invece un deleuzismo che apra al soggetto (come il citato Organisti, ma anche Carlo Negri²²). Se pure *La vita delle piante* non è un lavoro deleuziano quanto *Post-critica* di Croce, il problema posto non è dissimile e tra i due si respira un'aria di famiglia.

14 Cfr. l'analisi comparativa tra gli autori citati svolta da E. Abbate, intitolata *Celan e la poesia in tempi di lotta politica bloccata* e contenuta nel sito "Poliscritture", 2016. Il verso riportato di Fortini è tratto dalla poesia *Traducendo Brecht*, in F. Fortini, *Tutte le poesie*, ed. kindle, cit., pos. 2128-35.

15 M. Pezzella, *La voce minima. Utopia e poesia in Paul Celan*, in "Le parole e le cose", 2016.

16 *Ibidem*.

17 A proposito del nesso sublime-diritto, si veda R. Sherwin, *Sublime Jurisprudence: On the Ethical Education of the Legal Imagination in Our Time*, 83 Chi.-Kent L. Rev. 1157, 2008.

18 P. Celan, *Atemwende*, in *Poesie*, Mondadori, a cura di F. Bevilacqua, Milano 1998, p. 671.

19 J. Derrida, *Il dialogo interrotto con Gadamer*, tr. it. di F. Luzi, Mimesis, Milano 2019.

20 E. Coccia, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Bibliothèque Rivages, Paris 2016.

21 R. Braidotti, ad es. *Il postumano: la vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2013.

22 C. Negri, *Deleuze e il postumano, Corpo e soggetto nella postmodernità*, Orthotes, Napoli-Salerno 2020.

Nel testo cocciano, le piante sono presentate come forma di vita immanente *par excellence*, però, appunto sono presentate, raccontate, favoleggiate e con grande stile per di più, attraverso una botanica che è cosmologia o metafisica dell'immanenza, dell'immersione nell'ambiente, in cui i vegetali sono *origine del mondo*²³. Mi pare, a mo' di notazione critica, che non si dovrebbe incorrere nella *hubrys* antropocentrica nemmeno insistendo con il paradosso del negare la specificità umana. Secondo l'approccio seguito, va benissimo criticare lo specismo, l'animalismo²⁴ per sconfinare nella *grandeur* del regno vegetale, o anche in quello minerale (guardando per esempio all'affascinante libro di Cimatti sulle *Cose*²⁵), predisporre l'elogio del cosmo e discorrere dell'amore come sentimento atmosferico²⁶, ma, nel fuoriuscire dal punto di vista dell'uomo, occorre sapere che ancora si canta, si narra tutto ciò come mito, da umani troppo umani, dal momento che la pianta o il cielo stellato dentro di me²⁷ vengono raccontati poeticamente e l'origine non è mai detta del tutto, ma evocata (una trascendenza viene carchianamente chiamata dall'immanenza, trovandoci sempre nel regno del mito, di Orfeo, dell'istituzione). Si tratterebbe, dunque, da umani, di andare *verso* la pianta, di *pensare con*, sapendo che la metamorfosi non produce una *cosa*, ma deleuzianamente si attesta a livello del *divenire*²⁸ e, inoltre, non si capirà mai davvero la pianta cosa pensi, se si racconti o racconti alle sue compari miti ed eventualmente quali, quanto questi figli post-critici deleuziani tendono ad ignorare.

Dall'immanentismo larghissimo in cui non tutte le vacche sono nere, il soggetto, secondo la mia prospettiva, fa capolino e racconta la natura, se pure questa è costruzione natural-culturale²⁹. Il soggetto si sperimenta e si vuole sciogliere *à la Derrida et Blanchot* nell'opera, ma resiste comunque, secondo il gioco infinito degli eteronimi, in cui alla realtà serve la finzione e viceversa. Così lavorano proprio gli eteronimi su *Immanenza, una vita*, l'ultimo straordinario canto di Deleuze-Palomar che cominciava ad affrontare la morte (pur presentando il testo come *meditatio vitae*): "Un campo trascendentale si distingue dall'esperienza in quanto non si riferisce a un oggetto né appartiene a un soggetto (rappresentazione empirica). Inoltre, si presenta come pura corrente di coscienza a-soggettiva, coscienza

23 Il primo capitolo di E. Coccia, *La vie des plantes*, cit. si intitola proprio "Des plantes, ou de l'origine de notre monde" (si veda p. 15).

24 Ivi, p. 16: "l'animalisme antispéciste n'est qu'un anthropocentrisme au darwinisme intériorisé".

25 F. Cimatti, *Cose. Per una filosofia del reale*, Bollati Boringhieri, Torino 2018.

26 E. Coccia, *La via della forza*, lezione tenuta nel corso della rassegna "Popsophia", 2016 (<https://www.youtube.com/watch?v=vKZ1bhbm-fY>).

27 Un poco scherzosamente si suggerisce, ma in senso mitologico, un'inversione del celebre aforisma kantiano.

28 Secondo Deleuze stesso, d'altronde, è reale il *divenire-animale*, non l'animale che "si diventa".

29 Oltre a De Castro, si fa riferimento in questo senso a B. Latour, ad es. *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, La Découverte, Paris 1999; tr. it. *Politiche della natura. Per una democrazia delle scienze*, Milano, Raffaello Cortina 2000 e P. Descola, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris 2005; tr. it. *Oltre natura e cultura*, Raffaello Cortina, Milano 2021.

za pre-riflessiva impersonale, durata qualitativa della coscienza senza io”³⁰ e così sembra già dalle prime righe di vedere il personaggio di Calvino che si esercita ad essere morto. Si tratta del desiderio impersonale di “una vita”, dickensiana, che vale nell’istante anteriore il trapasso, ma non solo: “Non bisognerebbe limitare una vita al semplice momento in cui la vita individuale affronta l’universale morte. *Una* vita è ovunque in tutti i momenti attraversati da questo o quel soggetto vivente e misurati da tali oggetti vissuti: la vita immanente porta in sé gli eventi o le singolarità, e questi non fanno che attualizzarsi nei soggetti e negli oggetti”³¹. Si sentono in questi passaggi deleuziani la virtualità piena, l’indeterminazione vitale e singolare come quella dei neonati, ma da questa comincia a nascere una forma, ossia ad emergere un soggetto che porti traccia di questa immanenza impersonale, senza poterne dire fino in fondo.

Diversamente, ma forse in modo simile³², “Il signor Palomar decide che d’ora in poi farà come se fosse morto per vedere come va il mondo senza di lui [...] ora il signor Palomar dovrebbe provare una sensazione di sollievo, non avendo più da chiedersi cosa il mondo gli prepara, e dovrebbe anche avvertire il sollievo del mondo, che non ha più da preoccuparsi di lui. Ma proprio l’attesa di assaporare questa calma basta a rendere ansioso il signor Palomar”³³, emergendo l’impossibilità di uscire fuori del tutto da sé (pur nutrendo il desiderio fortissimo di farlo) e insieme quella di assaporare l’immanenza eterna del tempo/*aion* – “Se il tempo deve finire, lo si può descrivere, istante per istante, – pensa Palomar, – e ogni istante, a descriverlo, si dilata tanto che non se ne vede più la fine. Decide che si metterà a descrivere ogni istante della sua vita, e finché non li avrà descritti tutti non penserà di essere morto” – ³⁴, anch’essa frustrata, ma struggente: “In quel momento muore”. Nella nostra ottica, l’aspirazione del personaggio di Calvino risulta, in un certo senso mitico, eterna: il soggetto, deleuziano o palomariano che sia, ne porta il ricordo, risultando vitalista e nostalgico allo stesso tempo.

Se dunque, in questa selva letterario-istituzionale, vi sono desideri ma anche soggetti, non sussiste la possibilità di parlare per la pianta o per l’animale come il cane³⁵, a meno di ammutolire.

30 G. Deleuze, *L'immanence: une vie...*, in “Philosophie”, n.ro 47, 1995, pp. 3-7; tr. it. *Immanenza. Una vita...*, Mimesis, Milano 2020, ed. kindle, pos. 9-13.

31 Ivi, pos. 56.

32 La questione, in altro ma affine senso, è analizzata da P. A. Rovati in *Narrare un soggetto. Nota su “Palomar” di Italo Calvino*, in “aut-aut”, 201, 1984, pp. 32-37.

33 I. Calvino, *Palomar*, Einaudi, Torino 1983, p. 123.

34 Ivi, p. 128.

35 Cfr. L. Caffo, *Il cane e il filosofo. Lezioni di vita dal mondo*, Mondadori, Milano 2020. Caffo invece, nel suo testo *Essere giovani. Racconto filosofico sul significato dell’esistenza*, Ponte alle Grazie, Firenze 2021 prosegue la sua critica all’antropocentrismo concentrandosi sulla giovinezza e intendendola come dispositivo ontologico sempre attivabile e non come situazione anagrafica specifica. Con questa mossa, l’autore sottrae la sua posizione alla critica che sto svolgendo, dal momento che la giovinezza è qualcosa di direttamente esperibile dall’essere umano e non posta in un’alterità inaccessibile. Gli eteronimi cultori del tempo mitico sono particolarmente interessati al fatto che “Il dispositivo performativo “essere giovani” si attiva esattamente così, per caso (è impossibile attivare apposta la gioventù, è lei che decide quando

Quand'anche si tematizzi la centralità della metamorfosi, come in un altro libro di Coccia³⁶, spiegando che la parte più intima e profonda di noi viene da altri e l'io è una eredità, dovremo aggiungere che esperiamo quest'ultimo come unità mitica. Forse, dal nostro punto di vista, l'esplosione metamorfica è, post-deleuzianamente, sempre trasfigurata in metafora. La gemellarità cosmica, presentata dall'autore come immagine trascendentale, risulta dunque anch'essa eteronimica, ossia soggettivata. Se, giustamente, "Essere nati è non essere sé stessi" e, ancora, "Ogni io è una foresta immemoriale di io che si risvegliano"³⁷, "Io", il più odioso dei pronomi³⁸, continua a vivacchiare, in un post-personalismo che si impone, seguendo la necessità romanzesca di questa filosofia contemporanea che risulta struggente come Palomar nel segare i rami su cui si siede (nella misura in cui risulta più umana – troppo umana – che mai provando ad uscire da sé).

Tenendone conto, dovremmo forse immaginare, nel quadro di un umanesimo critico, un realismo da che da magico³⁹, cosmico⁴⁰, fantastico⁴¹, isterico⁴²diventi

arrivare)" (p. 40), anche grazie a una "falsificazione mnemonica" (p. 49) e "pur correndo il rischio di apparire ridicoli" (p. 40), ciò che a loro peraltro capita di continuo. La giovinezza, già evocata con i poeti Carpi e Crane e con il romanziere Twain (di cui peraltro Bolaño in *Tra Parentesi*, cit., pos. 3622-3623 dice che, in senso affine a Caffo, "la vita merita di essere vissuta solo nell'adolescenza e che l'adolescenza, il territorio dell'immatùrità, può estendersi fin dove arriva la libertà dell'individuo") tornerà in questo lavoro brevemente con Holden Caulfield e più estesamente nel manoscritto eteronimo intitolato *Maurizio Pautasso*. Se quest'ultimo può essere inteso come fiaba a proposito del rapporto tra immanentismo e credenza, si consideri che il valore giuridico delle fiabe è fissato in D. Manderson, *From Hunger to Love: Myths of the Source, Interpretation, and Constitution of Law in Children's Literature* in "Law and Literature", Taylor and Francis Online, Vol. 15, No. 1, 2003.

36 E. Coccia, *Métamorphoses*, Bibliothèque Rivages, Paris 2020.

37 Queste frasi sono sbobinate dalla conferenza intitolata *La via della forza*, cit.

38 Cito qui la nota formulazione gaddiana.

39 Giocando il problema di una *law as humanities*, e meglio delle *humanities* intese as *law*, forse bisognerebbe studiare Macondo come istituzione (e così altri luoghi del realismo, sempre mitico, come quelli italici dei Malavoglia verghiani, o la Vigata camilleriana).

40 E. Coccia, *La via della forza*, cit., "L'eliocentrismo in questo senso non è solo una tesi sulla natura sul movimento cosmico, non è una tesi astronomica, è una tesi metafisica. Essere eliocentrici significa che l'unico possibile realismo è il realismo cosmico, il realismo astrale".

41 G. Ricuperati, autore tra gli altri libri di *La scomparsa di me*, Feltrinelli, Roma 2017 dice in un'intervista resa A. Pierantozzi e contenuta in Rivista Studio (<https://www.rivistastudio.com/intervista-gianluigi-ricuperati/>): "Non amo la parola pretesto. Amo molto la parola innesto. Per questo il personaggio si installa, si innesta nelle menti delle persone: l'idea in nuce c'è in diversi film e anche in qualche serie, anche se non esattamente come l'ho sviluppata io. Il mio è un desiderio espressivo ed esistenziale; non posso vivere nemmeno un giorno senza desiderare di essere un altro. È un'ossessione che grazie ad anni di analisi ho trasformato da trauma, da ferita aperta, da occasione di scorno quotidiano, a operazione fantastica. La vita della mente è un esercizio di realismo fantastico." Il realismo fantastico sembra qui una sorta di versione letteraria dell'empirismo come fantascienza deleuziana, ciò che secondo l'approccio seguito va tradotto in ottica mitica. Interessante del testo in esame (a proposito del quale sempre in modo paradeleuziano l'autore parla di innesto e non pretesto) anche l'ottica post-eteronimica, secondo la quale il protagonista si innesta direttamente nella vita delle persone.

42 J. Wood, *Zadie Smith's "White Teeth" is the latest in a new genre of over-heated realist novels. Are they just imitating Dickens without the emotional force?*, in "Prospect Magazine,"

mitico. Di più, muovendo dalle vichiane sterminate antichità dell'uomo, sempre già e ancora bestione, ma istituzionale, dovremmo allestire per lui, con Chisciotte, un *realismo infartado*⁴³. Si tratterà anche di un realismo istituzionalistico, in cui sussista una critica (post o meno che sia) all'immanentismo e agli anti-antropocentrismi ideologici, perché si sa che l'umanesimo è finzionalistico, eteronimico, eppure necessario, come è finzionalistica la critica ancora e sempre approntata dal vecchio *sapiens*. Non va buttata a mare dopo aver scoperto l'ennesimo segreto di Pulcinella.

2000: "This is not magical realism but hysterical realism. The conventions of realism are not being abolished but, on the contrary, over-worked. One's objections are made not at the level of verisimilitude but at the level of morality: the style of writing is not to be faulted because it lacks reality-the usual charge-but because it seems evasive of reality, while borrowing from realism itself. It is not a cock-up but a cover-up".

43 D. Pini annota che Ortega y Gasset "nell'eterno dibattito circa le possibilità del realismo nel romanzo, attua un rovesciamento che sottrae proprio al realismo la pienezza del ruolo argomentando che esso non sarebbe mai divenuto poetico se non avesse "riassorbito" al proprio interno, al tramonto, o agonizzante, o "infartado", qualche residuo dell'antico mondo dell'avventura" (*Il prospettivismo nelle Meditaciones* in "Orillas. Rivista di Ispanistica", Padova University Press, Padova 2015, p. 9).

Istituzionalismo letterario quasi deleuziano

Riprendiamo chi ha detto qualcosa di deleuzianamente utile sull'istituzione per il discorso che si sta svolgendo, precisando che nella vasta letteratura secondaria il plesso *Deleuze and law* è certo molto diverso da quello affrontato fin qui. Se parlo – deleuzianamente – di istituzionalismo letterario-giuridico, mischiando i piani, in genere esistono un Deleuze con le istituzioni e, alternativamente, uno con la letteratura. Vediamo il primo, cui imprimere la nostra torsione letteraria.

Se, come sottolinea Ben Matsas riflettendo sull'*ontopraxis* deleuziana, “L'istituzione è un atto, un fare, una pratica e perfino una praxis in un registro performativo”¹, qualunque lettura *con Deleuze* è necessariamente già *in e da un'istituzione*, concetto inafferrabile, laddove, come annotavano ragionando di *Stiftung* husserliana Merleau Ponty “essa è se stessa ed è su un altro lato di se stessa, restrizione e apertura” e Ricoeur “Non sono mai prima dell'inizio di ogni istituzione, sono piuttosto sempre in una situazione successiva al fatto dell'istituzione”, tanto che “ogni istituzione conduce indietro ad un *Urstiftung* – una fondazione mitica primordiale – così che l'istituzione significa che sono già dentro ciò che è istituito” (per la precisione: divergono i due nella traduzione di Husserl: Ricoeur scrive “fondazione”, Merleau-Ponty “istituzione”)², sempre in aderenza al tema del “mezzo”.

Un punto interessante è sollevato da Domenicali, il quale riflette *con Deleuze* sull'altra faccia dell'Istituzione³, ossia quell'istinto studiato soprattutto da Bergson e, ancora, si interroga sul ruolo dell'ambiente, concetto che Deleuze il geografo⁴ recepirebbe da Canguilhem. Per Domenicali, “Hauriou interpreta esplicitamente la fondazione (la creazione) dell'istituzione alla maniera bergsoniana: è in gioco l'attualizzazione di un virtuale”⁵ e Deleuze farebbe seguito alla domanda sociale/

1 B. Matsas, *Ontologia e praxis istituzionale*, “Magazines-Millepiani”, 2012.

2 Tali citazioni e la loro contestualizzazione sono tratte da P. Bojanic, *Sull'istituzione e l'ontologia politica*, SIFT, 2011.

3 F. Domenicali, *Ripensare l'istituzione, Deleuze lettore di Maurice Hauriou*, Polemos, 2016.

4 D e G scrivono che “Il pensare si realizza piuttosto nel rapporto tra il territorio e la terra”, e che “la terra non cessa di operare un movimento di deterritorializzazione sul posto, attraverso cui supera ogni territorio. La terra è deterritorializzante e deterritorializzata; si confonde con il movimento di coloro che abbandonano in massa il proprio territorio, aragoste che si mettono a camminare in fila in fondo all'acqua, pellegrini o cavalieri che cavalcano una linea di fuga celeste” (G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 83). In questo lavoro si tenta di ragionare di istituzione, attraverso il mito, in senso ambientale, muovendo dal di dentro di questi movimenti indicati, secondo una movenza fenomenologica.

5 F. Domenicali, *op. cit.*, p. 166.

virtuale di istituzioni alternative, situandola sempre in un ambiente, luogo “in cui si verifica un doppio movimento: da un lato l'essere vivente si adatta all'ambiente che incontra (ne viene plasmato), mentre dall'altro invece lo crea, o lo adatta a sé a seconda dei suoi bisogni”⁶.

Se già questa concezione di ambiente è molto produttiva sul nostro piano, vorrei imprimere anche al bergsonismo di Deleuze una torsione mitico-letteraria. Sembra che l'idea di un istinto perfettissimo, così come la concezione secondo cui esisterebbe un passato puro ontologicamente contrapposto alla coscienza al punto che “il ricordo puro ha solo significato ontologico”⁷, accessibile grazie al ruolo di trampolino che la psicologia fa per l'ontologia (così come l'ingresso nella *durata* come esperienza metafisica avverrebbe grazie al ruolo di mediazione svolto dalla psicologia), ossia la questione della memoria di Proust, sia esprimibile in un senso poetico più che razionale⁸, come è espressa, per esempio, da Carlo Levi, secondo cui esiste una contemporaneità mitica di tutti i tempi.

L'intuizione come analisi trascendentale⁹ è un grande colpo all'intellettualismo della filosofia, ma non va ipostatizzata così da cominciare a svolgere essa stessa quel ruolo razionalista. Il deleuzismo mitico indica un tentativo di prevenire questo razionalismo, in un'oscillazione eteronimica tra posizioni divergenti (e prevenendo una mitologia deleuziana). Pensando alle considerazioni svolte su Derrida e Sini, precisiamo che l'affezione (o l'esperienza) ha una sua energia nonostante qualunque possibile concettualismo (e nonostante la mappa: da questa, antiborghesiana, si finisce nell'impero, come dalla metropolitana all'aria aperta). Il punto, questo decisamente bergsoniano, è che occorre “considerare i problemi non come dati (data), ma come oggetti progettuali autosufficienti, che implicano atti che li costituiscono e li investono nei loro campi simbolici” e ciò perché “Lungi dal riguardare le soluzioni, il vero e il falso investono innanzitutto i problemi. Una soluzione ha sempre la verità che merita secondo il problema a cui risponde; e il problema ha sempre la soluzione che merita secondo la sua propria verità o falsità, cioè secondo il suo senso”¹⁰.

Condividendo questa impostazione problematica e non teoremativa, cerco, ancora eteronimicamente, di spingere più in là un problema che mi pare sommamente istituzionale. La concezione secondo cui non importano il vero e il falso, ma rileva il senso (deleuzianamente: la logica di questo) dovrebbe forse implicare che qualche volta il vero e il falso contino eccome (ecco allora l'istituzione di altre linee di fuga, a seconda degli eteronimi in lizza). Forse il trascendente *Vero* è pericoloso, ma non sempre, e si deve sottolineare l'aporia secondo cui dovremmo prendere

6 *Ibidem*.

7 G. Deleuze, *Le bergsonisme*, PUF, Paris 1966; tr. it. *Il bergsonismo e altri saggi*, Piccola Biblioteca Einaudi, Bologna 2001, p. 62.

8 E così l'evento e altri grandi temi metafisici deleuziani, questione che investe metodologicamente l'intero lavoro.

9 G. Deleuze, *Il bergsonismo*, cit., p. 23.

10 G. Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, Paris 1968; tr. it. *Differenza e Ripetizione*, Il Mulino, Bologna 1971, p. 274.

per veritative le risposte metafisiche bergsoniane, laddove Deleuze ammonisce che si tratta sempre e solo di problemi e mai di risposte. Il mito deleuziano è dunque un tentativo di abitare questi paradossi, letterarizzando Deleuze, il grande amante della letteratura. Poiché “L’idea è necessariamente oscura in quanto distinta, tanto più oscura quanto più è distinta” e “Il distinto-oscuro diviene qui la vera tonalità della filosofia, la sinfonia dell’idea discordante”¹¹, secondo un proustismo anticartesiano (almeno rispetto alla vulgata cartesiana), sembra che il mito sia il piano – istituzionale – da costruire per fronteggiare questo tratto distinto-oscuro del pensiero senza scioglierlo razionalisticamente, ma dovendosi sempre interrogare sul gesto trascendentale che si sta compiendo, fenomenologicamente ed autobiograficamente presi nel “mezzo” della questione, ove le contraddizioni non si risolvono.

Istituito velocemente il piano mitico-bergsoniano, guardiamo ad altri pensatori dell’Istituzione *con Deleuze*. Occorre citare ancora Bojanic¹², che, sottolineando la rilevanza di Saint-Just nell’istituzionalismo deleuziano, affronta il tema, prima accennato, del rapporto tra istituzione e violenza. Deleuze trae dal Saint-Just evocato in *Istinti e Istituzioni*, ma anche da Hume, l’importanza del nesso tra rivoluzione e istituzione. Non si può, svolgendo un’ermeneutica di questi testi, negare che per il Deleuze saint-justiano all’origine del diritto vi sia un elemento sorgivo di violenza, ma il punto, ancora eteronimico, consiste nel sollevare di concerto l’elemento fantastico di questo originare: si tratta in fondo di propendere per un racconto piuttosto che per un altro, canticchiarsi un ritornello, mitico più ancora che esistenziale come voleva Guattari, meno tetro, ma senza diventare anime belle. Se per Merleau-Ponty “Rivoluzione è un ritorno all’origine, il risveglio di qualcosa che deraglia dalle idealizzazioni della fondazione, dal loro contesto, il futuro che è il passato, il futuro che è una comprensione molto più profonda del passato, che è gestifet (institute),”¹³ qui bisogna, *dal mezzo*, insistere sul carattere sempre finzionale di questo ritorno che caratterizza la rivoluzione e, senza sosta, l’istituzione, secondo un meccanismo finzialistico già romanzesco e quasi kermodiano. Il mezzo è insuperabile e non si torna a nessuna origine: occorre comprendere un passato sì, ma mitico, secondo i sensi costruiti nell’istituzione-letteratura.

Un contributo interessante sin dal titolo, ossia *Da una teoria dell’istituzione al primato dell’economico*¹⁴, è invece proposto da Autieri che, muovendo dall’istituzionalismo humaneo del primo Deleuze, riflette sulla misteriosa comparsa dello Stato nel terzo capitolo di *L’Antiedipo*: “Penso che la stessa tematica dell’Ur-staat nell’Anti-Edipo risponda ad alcuni problemi sollevati da Deleuze nelle sue riflessioni su Hume – quale tendenza soddisfa lo stato e in quale tendenza lo stato si soddisfa”¹⁵. Secondo Autieri, grazie a Deleuze (e a Guattari) si può immaginare lo stato senza riduzionismi di tipo materialista (storico) e scivolamenti idealistici, dal

11 Ivi, p. 253.

12 P. Bojanic, *La violenza come origine dell’istituzione (Deleuze con Hume e Saint-Just)*, “Iride”, Il Mulino, 1, 2012.

13 Tratto da P. Bojanic, *Sull’istituzione e l’ontologia politica*, cit.

14 M. Autieri, *Deleuze. Da una teoria dell’istituzione al primato dell’economico*, Polemos, 2011.

15 Ivi, p. 138.

momento che “c’è sempre un eccesso dell’idea sulle condizioni materiali, ovvero il nostro sguardo retrospettivo che instaura una relazione causale tra delle condizioni e il movimento di costituzione di un’istanza di potere; c’è anche continuamente un eccesso di elementi materiali e ideali rispetto all’idea dello stato, nel senso che esso risulta sovradeterminato da un complesso di istanze/flussi che tendono a sfuggire alla forma interiore dello stato stesso”¹⁶ (Deleuze così supera la conseguenza politicista del pur apprezzatissimo Pierre Clastres e, come nota Domenicali, sviluppa le sue tesi macchiniche sulla nascita della moneta). Il *nomos* dello stato finisce per catturare quasi tutto, ma non cessano di proliferare linee di fuga. Lo stato cerca la sua alleanza con la Ragione, anche quella filosofica, di modo da costruirsi e legittimarsi come Tutto (secondo il modello hobbesiano della rappresentanza). Il capitalismo richiede uno sforzo creativo sul piano concettuale, ragion per cui Deleuze e Guattari lo definiscono con il termine “assiomatica” e non più con quello di “codice”, utilizzato per altre epoche, trovandoci ora nel tempo della società di controllo, attraversata però da linee di fuga.

Qui non tento un’analisi della genealogia politica deleuziana¹⁷, ma giusto rilevo come, nell’ottica seguita, la doppiezza di Deleuze nell’affrontare il tema dello stato, rompendo con la tradizione marxista, senza tendere però a teorie come quelle dell’autonomia del politico (*à la Tronti*¹⁸), sia, per il nostro discorso, da tenere in conto. Tuttavia, sempre da un’angolazione letteraria, preciserei che il materialismo macchinico (come da ipotesi interpretativa di Sibertin-Blanc) deve essere e viene raccontato, evocato come quello storico, secondo la tesi della persistenza e intrascendibilità del mito. La bontà del pensare eteronimicamente con Deleuze consiste nel fatto che, quando il mito trascina eccessivamente in alto con i suoi archetipi e simboli, subito bisogna ritornare all’immanenza, dove il mito, ripetendo, sempre si trova (se “tutta la cura è un viaggio al fondo della ripetizione”¹⁹, si aggiungerà che si tratta necessariamente di un viaggio mitico). Che la svolta trascendente riattivi l’immanenza (“quando ci vantiamo di incontrare il trascendente nell’immanenza, non facciamo altro che ricaricare il piano di immanenza con l’immanenza stessa”²⁰ scrivono D e G in *Che cos’è la filosofia?*) è una questione centrale, già sollevata nel primo volume. Non sciogliendo l’aporia, bisogna ancora ammettere che, se “Il piano di immanenza ha due facce, in quanto pensiero e in quanto Natura, in quanto *Physis* e in quanto *Nous*”²¹, esso nondimeno deve essere *raccontato*. Preci-

16 Ivi, p. 140.

17 Su cui si vedano M. Hardt, *Gilles Deleuze. Un apprendistato in filosofia*, a cura di G. Di Michele, Derive Approdi, Roma 2016 (ricordando, a proposito di Hardt, che l’intera proposta filosofico-politica di T. Negri è attraversata dal deleuzismo); G. Sibertin-Blanc, *Politique et état chez Deleuze et Guattari*, Puf, Paris 2013; P. Patton, *Deleuze and the political*, Psychology Press, London 2000; F. Zourabichvili, *Deleuze e il possibile (sul non volontarismo in politica)*, in “Aut Aut”, 276, 1996; B. Massumi., *A User’s Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*, The Mit Press, Cambridge 1992.

18 M. Tronti, *Sull’autonomia del politico*, Feltrinelli, Milano 1977.

19 G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 51.

20 Ivi, p. 71.

21 Ivi, p. 36.

siamo dunque che all'*Ur-staat* si contrappone o associa un'*Ur-institution* letteraria onnicomprensiva, ma mai decidibile e sempre frammentata, nella quale, geograficamente, occorre scegliere dove situarsi e che direzione prendere, oscillando tra l'idea di una natura retta del pensiero e il paradosso.

Occorre ricordare con Deleuze che tra un concetto e l'altro si fa zig zag²², che le idee sono distinte e oscure insieme, che non si tratta mai di evitare o superare le contraddizioni, ma di scegliere e costruire problemi. Bisogna in fondo ripetere quanto fatto dal maestro del *dialogos* Socrate (bachtinianamente antesignano del romanzo), che “non ha mai smesso di rendere impossibile qualunque discussione, sia con il rapido scambio di domande e risposte, sia con il lungo rivaleggiare nei discorsi. Ha trasformato l'amico in amico del concetto, e il concetto nel monologo spietato che elimina uno dopo l'altro”²³ e provare qui a trasformare questo socratismo in eteronimia.

La fantasia e l'irriducibile pluralismo istituzionale invitano invece Landolfi a mettere in forma quello che chiama istituzionalismo eretico (ad esempio, così ragionando: “le tendenze sono in rapporto diretto con l'immaginazione quindi sono creazioni del soggetto, quindi sono la forma desiderante di quel flusso di sensazioni sintetizzato concettualmente che è il soggetto nella società”²⁴: flusso humaneo sì, ma pur sempre di un soggetto, come si diceva). Sul ruolo della fantasia scrive importanti parole Fadini che, oltre a ragionare con Deleuze, pensa anche molto attraverso Adorno e Canetti, in un testo intitolato *Il tempo delle istituzioni*²⁵. Fadini sostiene che “pure la fantasia soggettiva è istituzionalizzata, che il soggetto di cui si parla è anche istituzione (visto che si tratta di un “essere di fantasia”) e il rischio letale è quello della sua fissazione, di ordine ossessivo-paranoico”²⁶. Per evitare un discorso egotico che autorizzi questa fissazione tossica, l'antropologia deleuziana, la quale rispetto a questa sfumatura è letta nel quadro del discorso canettiano sulla massa come fattore di rottura della sicurezza identitaria, è un presidio notevole. Questa antropologia eredita molte delle caratteristiche della proposta filosofica di Hume, come si ricordava nel primo volume (principi di associazione, principi di passione adatti a costruire quell'empirismo superiore che Deleuze, pur mutando alcuni rilevanti snodi della sua proposta filosofia, non abbandonerà più). Al di là della centralità humanea, Fadini sottolinea come l'interesse di Deleuze per la giurisprudenza, intesa quale passaggio dal diritto legalistico alla politica, lo caratterizzi fino alla fine, citando alcuni passaggi di *Controllo e Divenire*. Questo “passaggio” mi sembra però, al di là della questione nominalistica, condurre piuttosto ad un istituzionalismo in qualche modo (foss'anche implicitamente) critico della giurisprudenza, intesa deleuzianamente in senso operativo.

22 Ivi, p. 28.

23 Ivi, p. 18.

24 C. Landolfi, *Per una genealogia “eretica” dell'istituzionalismo: il contributo di Gilles Deleuze*, in “Democrazia e Diritto”, II Trimestre, Franco Angeli, Milano 2009, p. 237.

25 U. Fadini, *Il tempo delle istituzioni*, Ombre Corte, Verona 2016.

26 Ivi, p. 48.

In effetti, ho scelto l'istituzione, dandone una versione letteraria, e non la giurisprudenza, l'altro grande tema giuridico deleuziano spesso interpretato, e con ragioni filologiche, come discorso *par excellence* sul diritto, perché meno post-criticamente immanentista, come risulta a mio avviso nel pur interessante lavoro di Sutter e in quello di altri autori deleuziani che si muovono in direzioni simili²⁷.

27 In L. de Sutter, *Deleuze. La pratique du droit*, Michalon, Paris 2009; tr. it. *Deleuze e la pratica del diritto*, Ombre Corte, Verona 2011, l'istituzione è sollevata come problema, ma non trova collocazione adeguata, da un lato forse a causa dell'assenza di riferimenti bibliografici a *Istinti e Istituzioni*, dall'altro proprio ad una ragione di prospettiva. L'autore belga individua nell'istituzionalismo uno dei quattro problemi dell'assiomatica del diritto e, citando *Empirismo e Soggettività* e *L'anti-Edipo*, indica come le istituzioni, prese nel gergo della Legge, diventino "agenti dell'assottigliamento concreto del diritto alla legge" e addirittura "polizia del diritto". È vero che Sutter sottolinea come in Deleuze le Istituzioni, sottraendosi alla stessa Legge, possano essere "espressione giuridica dell'immaginazione o dell'invenzione", rappresentando "il lato gioioso e fecondo" del diritto, ma, ad ogni modo, nella categorizzazione sutteriana, le istituzioni rientrano nell'assiomatica del diritto, che, in fondo, costituisce la stessa pratica del diritto svolta dalla legge, seppur da un altro, e "gioioso", punto di vista. L'istituzionalismo rimane così, pur fecondamente, un problema del grande avversario teorico di Deleuze rappresentato dalla Legge e si contrappone, in quanto tale, alla topica del diritto costituita dalla Giurisprudenza. Quest'ultima, intesa come attività creativa, vive nella pratica dei casi singolari e rappresenta per Sutter, *in sé stessa*, appunto, la grande filosofia del diritto deleuziana. Sembra che secondo Sutter in questa filosofia del diritto non vi sia posto, se non residuale, per la categoria dell'Istituzione. Sutter predica per la giurisprudenza dei nietzschiani "principi plastici" e favorisce il pragmatismo degli antichi romani alla speculazione degli antichi greci (Ivi, p.88), così come predilige il casistico *common law* allo speculativo *civil law*. La giurisprudenza, arte dell'associazione libera e creativa, scienza innocente e financo autistica (Ivi, p. 93) il cui fine è costruire "connessioni rivoluzionarie contro le coniugazioni dell'assiomatica" (G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 687) così diverrebbe compiutamente l'avvenire della filosofia (L. de Sutter, *Deleuze e la pratica del diritto*, cit., p.89). Forse questa rivendicata autisticità è l'ennesimo problema di un certo immanentismo "postcritico". Chi ragiona, come Sutter, di giurisprudenza fedelmente rispetto alla radicale tesi artaudiana (facendo un po' di letteratura si può citare il da Deleuze amatissimo Fitzgerald il quale scriveva: "astenersi dal giudizio è questione di speranza infinita") si sforza in effetti di immaginare una paradossale giurisprudenza senza giudizio, all'interno della quale il diritto sarebbe latourianamente operativo e addirittura innocente. G. Brindisi, *Il tenore etico o morale del giudizio. Note su diritto e filosofia nella riflessione di Deleuze sulla giurisprudenza*, in: "Etica & Politica / Ethics & Politics (2016) XVIII/3" Edizioni Università di Trieste, Trieste 2016, pp. 163-182, si interroga criticamente su questo punto, notando, intanto, come opportunamente rileva lo stesso Sutter nel testo scritto assieme a McGee (L. Sutter, K. McGee, *Deleuze and law*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2012), che la concezione giurisprudenziale deleuziana si attaglia meglio al lavoro creativo dell'avvocato che a quello del giudice. Secondo Brindisi, centrale è, nella questione deleuziana del giudizio, il riferimento alla terza critica kantiana, a partire dalla quale la giurisprudenza sarebbe concepita come dominio dell'assenza o della problematicità del concetto. Ci si troverebbe nel campo del giudizio riflettente, ove, a differenza che nel giudizio determinante, il particolare non è sussunto nel generale. In tal senso, l'immanentistica giurisprudenza sempre sfiderebbe il piano di organizzazione imposto dalla legge e, per citare le esatte parole di Brindisi, imporrebbe "il primato della normatività vivente su quella formale (G. Brindisi, op. cit., p. 171) in una sorta di prassismo trascendentale nel quale è centrale favorire la nascita di nuove associazioni, in una composizione delle forze, secondo un canto spinoziano che qui si ritiene in parte mitico. Il problema sul giudizio, secondo Brindisi, deriva dal fatto che la progressione o regressione delle creazioni non è garantita dall'attività giurisprudenziale in sé stessa, ma è vicenda che necessita di un allargamento politico che vada oltre una concezione

Il debordamento politico della giurisprudenza si fa, secondo il nostro accostamento, discorso istituzionale, declinato letterariamente.

Per Canetti, proprio l'istituzione è in rapporto problematico con un territorio e la relativa deterritorializzazione, entrambi prima esistenziali che geografici. Secondo l'ipotesi che delinea, questo territorio-istituzione è simile alla conversazione, inteso come luogo in cui si muove dal mezzo, senza sapere ove si va a parare, ma in cui occorre interrogarsi qualche volta sul prima e sul dopo, ossia sul perché della conversazione, così come, su un altro dei tanti piani da considerare assieme, bisogna recuperare un discorso identitario, foss'anche simulacrale²⁸. Se il Canetti ripreso da Fadini interpreta la maschera come irreggimentazione della metamorfosi (secondo una fissità della maschera)²⁹ e sotto individua un mistero sia per il mascherato sia per chi lo incontra, aggiungiamo che in qualche caso bisogna forse

del diritto innocente, operazionale, improntata in fondo all'autisticità. L'esperienza giuridica (Deleuze *avec Capograssi*, ivi p. 177, inviterebbe i filosofi del diritto ad imparare da giuristi) è da apprezzare piuttosto in ottica microfisica, dunque anche economica, sociale, culturale oltre che politica e da ciò consegue l'inevitabilità e talora anche la bontà del giudizio. Per Brindisi, il giudizio è buono se favorisce la vitalità sociale, se accompagna il diritto vivente nel farsi in un modo e non in un altro, ma anche in tal senso forse non bisogna esagerare, laddove, come nota invece C. Boundas "The de-moralized law, which, supposedly, can do without norms of justice and fairness, is still subject to standards and norms, every bit as rigorous as the ones we tried to leave behind" (C. Boundas, *Encounters, Creativity and Spiritual Automata* in R. Braidotti, P. Pisters (a cura di), *Revisiting normativity with Deleuze*, Bloomsbury, New York 2012, p. 78). Forse dunque persino l'erezione della vitalità sociale a norma è in sé problematica, così come in generale tutto l'approccio strettamente vitalistico, che si trasforma in normativismo: non giudicare diventa imperativo, diventa giudizio (ed il giudizio lasciato alla vita in sé stessa può essere molto crudele, peraltro), se non esistono eteronimi che raccontino un'altra storia. Questo rischio corrono gli interpreti di Deleuze che riprendono questa tesi, istituendo, secondo l'impostazione qui delineata, il mito (in senso dogmatico) deleuziano della giurisprudenza, quello dell'immanenza, rincorrendo essi la suggestione di un'ontologia meno contraddittoria di come la si tenti di concepire in queste pagine. Il punto è forse proprio che chi parla di giurisprudenza in questi termini creativo-immanentistici necessariamente istituisce un'ideologia della giurisprudenza, come la istituisce chi parla dell'immanenza delle piante o della natura etc., fingendo di essere lì dentro. L'auspicio di questo lavoro è che l'istituzione-letteratura consista in una buona mediazione tra l'impossibile discorso ultraimmanentistico della giurisprudenza (un mito a cui forse manca il tratto parodistico) e quello normativista-trascendente della legge (così tentando di collocarsi oltre il Deleuze gioioso sutteriano e quello oscuro culpiano di cui dicevo nel primo volume). A proposito di centralità della giurisprudenza, declinata secondo varie sfumature (immagine del pensiero, binomio espressione/rappresentazione, semiotica), in Deleuze si vedano anche A. LeFebvre, *The image of law. Deleuze, Spinoza Bergson*, Stanford University Press, Stanford 2007; E. Mussawir, *Jurisdiction in Deleuze: the expression and the representation of law*, Routledge, Abingdon, 2011; N. Moore, *Icons of control: Deleuze, signs, law*, in "International Journal for the Semiotics of Law", March 2007, Volume 20, Issue 1, pp 33 –54. Per quanto riguarda lo stesso Deleuze, si rinvia, soprattutto, al suo esempio giuridico/giudiziario sul divieto di fumare nei taxi, dal quale viene tratta la conseguenza che il diritto (e la filosofia di questo) sia giurisprudenza in C. Parnet (a cura di), *L'abecedario*, cit.

28 Sul tema del simulacro, si vedano M. Perniola, *La società dei simulacri*, Mimesis, Milano 2009 e J. Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Éditions Galilée, Paris 1981; tr. it. *Simulacri e impostura. Bestie Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Pgreco 2008, nelle forti differenze tra i due.

29 U. Fadini, *Il tempo delle istituzioni*, cit., p. 86 e ss.

gettare la maschera, anche se sotto ce ne sarà una nuova e poi un'altra ancora, laddove la maschera è talora mortifera, talora rassicurante (favorendo alternativamente il divenire-animale e il potere sovrano³⁰): in ogni caso il soggetto, secondo una declinazione eteronimica, emergerà sempre.

Pensando a Canetti, preme ancora sottolineare la sapienza narrativa del romanzo, che sussiste proprio in ragione della sua pericolosità: “Non che dai romanzi la mente tragga molto nutrimento. Il piacere che forse essi offrono lo si paga a carissimo prezzo: essi finiscono per guastare anche il carattere più solido. Ci s'abituano ad immedesimarsi in chicchessia. Si prende gusto al continuo mutare delle situazioni. Ci si identifica con i personaggi che piacciono di più. Si arriva a capire qualunque atteggiamento. Ci si lascia guidare docilmente verso le mete altrui e si perdono di vista le proprie. I romanzi sono dei cunei che un autore con la penna in mano insinua nella chiusa personalità dei suoi lettori. Quanto più egli saprà calcolare la forza di penetrazione del cuneo e la resistenza che gli verrà opposta, tanto più ampia sarà la spaccatura che rimarrà nella personalità del lettore”. Se Canetti conclude questa riflessione scrivendo che “I romanzi dovrebbero essere proibiti dalla legge”³¹, forse non è insensato sostenere che essi siano utilissimi per l'istituzione.

Seguendo ancora Fadini, questa volta sul ragionamento deleuziano a proposito della visività, ricordiamo che bisogna disfare i volti i quali tengono il posto del significante (ogni viso è una politica)³², ma mai in vista di una ritrovata pienezza (il presignificante) e anzi ricordare che “Solo attraverso il muro del significante si potranno far passare le linee di asignificanza che annullano ogni ricordo, ogni rinvio, ogni significazione possibile e ogni interpretazione assegnabile”³³. Si tratta di sfilacciare i volti con Bacon o di disfare i corpi per farli senza organi, ma poi viene il momento di trovare organi nuovi (e forse per ogni Artaud ci va pur sempre un Carroll).

Se l'immanenza chiama, la sua non è una richiesta facile: si tratta di *credere nel reale*³⁴ e approntare addirittura una estetica della credenza³⁵, dotandosi di uno stile riconoscibile, forse post-immanentista e narrativo.

L'emersione immanentistica della credenza costituisce una delle ragioni poste a base della letterarietà del nostro istituzionalismo deleuziano.

30 Ivi, p. 95.

31 E. Canetti, *Auto da fé*, tr. it. di B. Zagari, L. Zagari, Adelphi, Milano 1981, p.47.

32 U. Fadini, *Il tempo delle istituzioni*, cit., p. 91.

33 Ivi, p. 97.

34 In un caso piuttosto recente, il titolo apposto dall'autore, pur in un libro deleuziano radicalmente immanentista, è proprio questo: mi riferisco a R. Ronchi, *Deleuze. Credere nel reale*, Feltrinelli, Roma 2015.

35 Cfr. D. Angelucci, *Deleuze e i concetti di cinema*, Quodlibet, Macerata 2012, p. 82.

Racconti quasi deleuziani

La centralità del racconto ha ragioni anche oniriche, se è vero che “il sogno notturno poggia sempre su una struttura narrativa, la narrazione è il prerequisito essenziale che, agendo come matrice di sequenze complesse, permette di selezionare, assemblare, riordinare e dinamizzare il materiale mnemonico costitutivo del sogno. Non sogniamo semplici ipotesi di azioni e di ambienti, sogniamo *storie* e non è necessario interrogare i repertori etnografici e letterari per renderci conto che sogno lucido – dove chi sogna ha un controllo parziale sugli eventi sognati –, sogno a occhi aperti – in cui il controllo conscio e le associazioni inconscie collaborano alla produzione di architetture narrative inedite –, trance sciamanica – dove l’attore del viaggio estatico esercita un controllo sull’azione e preseleziona eventi, personaggi e scenari – fino alla narrativa visionaria e fantastica in ogni sua forma.”¹

Questa trasognata narratività fa parte del bagaglio deleuziano.

L’esempio che porto è quello dei cavalieri di Chretienne de Troyes, che si muovono a cavallo semidormendo, quasi catatonici, dimenticano il proprio nome (come Terzani divenuto Anam²), indossano pesanti armature, vanno alla ricerca di cose che nemmeno sanno, si sfidano a duello senza motivo, agiscono già come eroi beckettiani o kafkiani o dostoevskijiani, agitando con una radicale urgenza, ma senza sapere perché, secondo il bellissimo racconto deleuziano tenuto in una delle lezioni di Vincennes sulla fine del romanzo³. Deleuze rifiuta questa idea della “fine”, cercando, come le formiche, di partire dal mezzo e notando che il romanzo varia in effetti, ma secondo linee diverse da quelle elaborate dalla critica letteraria, dal momento che i personaggi dei romanzi cortesi sono tanto moderni o postmoderni quanto quelli che li seguiranno secoli dopo. Nel suo racconto è contenuto inoltre l’ennesimo elogio, immanentistico, del divenire-impercettibile (i cavalieri dimenticano i loro nomi e perdono i loro volti. Si sfidano nelle loro armature senza sapere l’uno chi sia l’altro), in questo caso lungo la linea di fuga cavalleresca, che non ha fine.

Vorrei notare, in accordo con l’accostamento eteronimico, che se questa fuga perpetua è rintracciabile nella letteratura di ogni tempo, così esiste un cercare anche la meta o l’origine. Il cavaliere dovrà trovarsi una bella da salvare o un Graal da cercare, tuttavia senza l’erranza si muore, come si muore per l’eccessiva

1 M. Meschiari, *La grande estinzione. Immaginare ai tempi del collasso*, Armillaria, Roma 2019, p. 78.

2 Cfr. *Anam il senza nome*, l’ultima intervista a Tiziano Terzani, reperibile su *youtube*.

3 Lo stralcio di lezione si trova su *youtube*, peraltro sottotitolato in italiano.

deterritorializzazione. Nell'*Orlando Furioso*, in effetti, in un memorabile passaggio della novella di Ginevra, è un monaco a intimare al cavaliere (Rinaldo), preso dalla autoreferenzialità senza scopo dell'Avventura (l'*Adventure* senza scopo per Auerbach caratterizzerebbe invero Chretienne de Troyes e non Ariosto⁴, ma qui tento – deleuzianamente – di essere mitizzante anche con la critica letteraria), di darsi un obiettivo (combattere senza gloria, e perché?)⁵. Secondo la visione che propugno, non bisogna però darsi troppi motivi e dunque si deve ascoltare il monaco, ma fino a un certo punto. Se Ariosto sa che l'obiettivo bisogna trovarlo e che l'errare per errare è anche uno sbagliare, secondo un buon senso rinascimentale, devo aggiungere che dovrebbe però fare parte del buon senso l'idea paradossale di una necessità del senso opposto, secondo le logiche del senso e le sue illogiche. Ribadendo che Ariosto non potrebbe istituire la sua sfrenata letteratura senza l'errare pazzotico, precisiamo dunque che l'immanenza dell'errare poi chiama una trascendenza finzionale. Aggiungiamo che il cavaliere va nella sua armatura e tanto basta, ma a volte gli serve un motivo, come, per via dell'orchestra di eteronimi, a Deleuze a volte servono un significante, una metafora, un'identità, un fondamento.

Questo buon (non) senso attribuibile a Deleuze dipende forse dal fatto che egli è un grandissimo raccontatore e si muove naturalmente contro i filosofemi, le astrattezze, le fumisterie tipiche di certa speculazione teoretica. Poiché ci risulta anche uno sciamano, avvertiamo che l'immanenza talora impossibile, e quindi produttiva, deleuziana vive nelle sue parole, nelle sue pause, nella voce arrochita, nell'edificazione di storie come quella appena riferita. Non si vuole così ridurre la filosofia di Deleuze a letteratura e inchiodarla a una interpretazione *cultural*, ma notare piuttosto che il piano su cui essa si muove è irriducibilmente letterario (si tratta, per il nostro accostamento, di un piano istituzionale). Il cavaliere deleuziano che sale sulla carretta senza motivo alcuno, alla maniera dei personaggi dostoevskijiani per le strade di San Pietroburgo, ("In Dostoevskij i personaggi sono eternamente nell'urgenza, ma mentre sono presi dall'urgenza, in questioni di vita o di morte, sanno anche che c'è una questione ancora più urgente, ma

4 Secondo la mia prospettiva, Ariosto il metaletterario può provare a superare il romanzo cavalleresco aderendo a una sorta di realismo rinascimentale – superamento che non si atteggia ad *aufhebung*. Virtualmente Ariosto è già nella letteratura precedente, ma esiste attualmente nella sua specificità come differenziazione-creazione. Conformemente ad una concezione non dialettica di tale processo – esiste grazie al precedente romanzo cavalleresco e infatti necessariamente muove dal mezzo di un testo cavalleresco-magico, in cui si riscontra una permanenza del fantastico, nel quadro di un inevitabile sfaldarsi del contenuto, secondo un viaggio continuo dal realismo che suggerirebbe il buon senso rinascimentale all'*adventure* stile Chretienne de Troyes – il realismo ariostesco si configurerebbe necessariamente come magico o mitico e ciò ha da fare sia con lo scheletro del testo, caratterizzato dall'ipertrofia degli incastri nel definito *entrelacement* trascendentale tanto che è difficile stabilirne l'inizio, sia con quanto viene narrato, ossia con il contenuto. A voler essere puntigliosi, nemmeno bisognerebbe distinguere severamente tra forma e contenuto, laddove la materia della narrazione, o della vita, è, secondo questa ottica, un *continuum* metafisico.

5 Le mie riflessioni sulla novella di Ginevra originano da A. Urciuoli, *La "Novella" nel Furioso*, p. 3 e ss., manoscritto non pubblicato.

non sanno quale sia. Ed è questo che li ferma”) è un personaggio concettuale-letterario, che, per via dell’ultrattività dell’eteronimia, trama persino contro il suo autore (permettendo all’ascoltatore di immaginare per il cavaliere linee di fuga su linee di fuga).

L’eteronimia come trascendenza finzionale vale anche per il discorso, che diviene letterario, sul ritornello. Deleuze scrive che “Una linea di divenire” – una linea musicale, appunto – “non è definita dai punti che essa collega né da quelli che la compongono: al contrario passa *tra* i punti, cresce solo nel mezzo (melodia) e fila in una direzione perpendicolare ai punti che si sono prima distinti, trasversale al rapporto localizzabile tra punti contigui o distanti”⁶. Sulla musica poi si discute e ragiona, ma questo è un altro conto, prima di tutto bisogna mettersi in ascolto: “Nel buio, colto dalla paura un bambino si rassicura canticchiando. Cammina, si ferma al ritmo della sua canzone. Sperduto, si mette al sicuro come può o si orienta alla meno peggio con la sua canzoncina. Essa è come l’abbozzo nel caos, di un centro stabile e calmo, stabilizzante e calmante”⁷. Notiamo dunque la natura *lato sensu* istituzionale del ritornello e il suo ruolo di orientamento. Il ritornello permette di istituire una dimora, che viene a esistere grazie al ritmo: “Adesso invece siamo a casa nostra. Ma casa nostra non è preesistente: si è dovuto tracciare un cerchio attorno a un centro fragile e incerto, organizzare uno spazio limitato”⁸. Il ritornello ha dunque bisogno di un territorio (“Si è spesso sottolineato il ruolo del ritornello: è territoriale, è un concatenamento territoriale”⁹) in rapporto all’indeterminato, che però conserva un ruolo germinale (“Dal caos nascono gli Ambienti e i Ritmi. È il problema delle cosmogonie più antiche. Il caso non è privo di componenti direzionali, che sono le sue estasi”¹⁰) e trascendentale (“Il caos non è il contrario del ritmo, è piuttosto l’ambiente di tutti gli ambienti”¹¹).

Il ritornello-istituzione, ancora, necessita di dispiegare le proprie forze, divenendo moto insensato, autocefalo (“Produrre un ritornello deterritorializzato, come meta finale della musica, lasciarlo andare libero nel Cosmo, è più importante che costruire un nuovo sistema”, in consonanza con il moto catatonico di prima¹²). Aggiungo qui che la costruzione di un nuovo sistema, moto riterritorializzante, è nondimeno necessario, come lo è sempre il piano di organizzazione, che ci risulta il volto più arcigno dell’istituzione. Questa, oscillante tra territorializzazione e riterritorializzazione, mantiene comunque un carattere distintivo, come succede alla nave degli Argonauti anche quando non conserva alcuno dei pezzi originari.

6 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., pp. 407-8.

7 Ivi, p. 500.

8 *Ibidem*.

9 Ivi, p. 502.

10 Ivi, p. 503.

11 Ivi, p. 504. Il ritmo risulta centrale in molti degli autori evocati (da W. Stevens a Voce e Bene, ma anche Cortázar. Si veda a questo proposito L. Barbirati, *A scuola di musica da Céline, Cortázar e Bernhard*, Samgha, 2016).

12 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 558.

Bisogna dunque ritmare il ritornello istituzionale con un adeguato strumento, per fingere la perpetuazione di un'identità che nasconde, a volte, il volto della differenza. Il tamburello di latta¹³ – musica e letteratura – può andare bene, ma ad un certo punto occorre buttarlo via e cambiare direzione.

L'istituzione-testo deleuziana suggerisce che ci si canticchi un ritornello, lo si finga e poi, eteronimicamente, ci si creda. La torsione istituzionalistico-letteraria impressa all'immanentismo di Deleuze è dunque anche un movimento dal ritmo al racconto (ma la prevalenza del ritmo è sempre incombente: i cavalieri catatonici sembrano già pronti a dimenticarsi della loro meta).

13 G. Grass, *Il tamburo di latta*, tr. it. di B. Bianchi, Feltrinelli, Roma 2013.

Letteratura e tecnologia: “pensare con” la svolta affettiva

Se la tecnologia muta il nostro cervello e ci rende più stupidi¹, post-letterari², dovremo pensare ad una tecnologia non anti-libresca, pur senza necessariamente giungere ad ipotizzare i fasti di un nuovo umanesimo³. La grammatizzazione⁴ attraverso le nuove tecnologie impone forse di pensare insieme la critica e il reincantamento, non una senza l'altro. Se la vita basta a sé stessa, come diceva Chauncey Wright, ci si interroga su come si eserciti questo immanentismo, muovendoci tra protesi vecchie e nuove, ponendo di nuovo la nostra questione deleuziana, che non raccoglie risposte post-umane (e rimane clinica, reincantante e critica, atrabiliare). Dicevamo che Donald Hoffman prova a inserire l'evoluzione nel quadro delle neuroscienze e della meccanica quantistica. Se è vero che i sensi e il cervello tradiscono per la loro natura quasi eteronimica, dobbiamo concludere che le conoscenze illusorie favoriscono la selezione naturale più e meglio di quelle “reali”, collocando a livello anche evolutivo il finzionalismo. Per queste ragioni, quasi “di natura”, pare che la grammatizzazione tecnologica debba riproporsi per necessità i temi “letterari” (a meno che non punti a cambiare letteralmente e non letterariamente i cervelli, muovendo verso scenari distopici ancora più pervasivi di quelli contemporanei del capitalismo della sorveglianza⁵).

Tenendo questo a mente, guardiamo alla riflessione filosofico-giuridica contemporanea, ove Paolo Heritier declina la svolta affettiva in metafisica⁶ utilizzando la categoria del finzionalismo, attraverso il pensiero di neuroscienziati come

1 Cfr. N. Carr, *Internet ci rende stupidi? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*, tr. it. di S. Garassini, Raffaello Cortina, Milano 2010.

2 M. Wolf, *Proust and the Squid: The Story and Science of the Reading Brain*, HarperCollins, New York 2007; tr. it. *Proust e il calamaro. Storia e scienza del cervello che legge*, Vita e pensiero, Milano 2012.

3 Il “nuovo umanesimo” digitale è l'auspicio dello studioso D. de Kerckhove. Cfr. *Dall'alfabeto a internet. L'homme «littéré»: alfabetizzazione, cultura, tecnologia*, tr. it. di A. Caronia, Mimesis, Milano 2009.

4 Con il termine “grammatizzazione” faccio invece riferimento alle tesi di Bernard Stiegler. Per una sintesi dell'opera del pensatore, con particolare riferimento alla questione tecnologica, si veda *Il chiaroscuro della rete*, a cura di P. Vignola, Youcanprint, 2014.

5 S. Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, Profile Books, London 2019; tr. it. *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, Luiss University Press, Roma 2019.

6 P. Heritier (a cura di), *Deontologia del fondamento, seguito da Verso una svolta affettiva nelle Law and Humanities*, cit.

Panksepp⁷ e Damasio, ma muovendo filosoficamente da Vico e Sequeri⁸. In consonanza con questa prospettiva, e declinandola in un senso letterario, procediamo dalle tesi del neuroscienziato spinoziano. Secondo l'ultimo Damasio, per cui "In sostanza, la mia idea è che l'attività culturale abbia avuto inizio dal sentimento e che rimanga profondamente immersa in esso"⁹, proprio il lessico della letteratura risulta il mezzo ideale per esprimere questo sentimento. Il neuroscienziato, riferendosi a un passaggio che già ci toccava in relazione al tempo mitico, indica che "la calma disperazione di Francis Scott Fitzgerald – "così continuiamo a remare, barche contro corrente, risospinti senza posa nel passato" – resta una descrizione premonitrice e appropriata della condizione umana"¹⁰. Sempre Damasio annota che "Il poeta Paul Eluard aveva scritto del "dur désir de durer", un altro modo per descrivere il *conatus*, ma con la bellezza allitterativa di un insieme di suoni in francese. E William Faulkner aveva scritto del desiderio umano di "resistere e prevalere". Anch'egli si riferiva, con straordinaria intuizione, alla proiezione del *conatus* nella mente umana"¹¹, secondo uno spinozismo, che, come il nostro deleuzismo, diviene dunque "letterario".

Damasio soprattutto fissa un punto che ci pare dirimente per il nostro accostamento di fenomenologi della letteratura, quando scrive che "Nel teatro della vostra mente – il vostro Teatro Cartesiano, perché no? – il sipario è sollevato, gli attori sono in scena, recitano e si muovono, le luci sono accese; come lo sono gli effetti sonori. E ora viene la parte decisiva dell'ambientazione: c'è un pubblico, VOI! Voi non vi *vedete*; potete semplicemente *sentire* o *percepire* la presenza di una forma di voi stessi, il soggetto e il pubblico della rappresentazione, seduta davanti alla scena, rivolta verso l'impenetrabile quarta parete del palco. E temo che vi attenda qualcosa di persino più bizzarro, perché a volte avrete la sensazione che un'altra parte di voi stessi – proprio così – vi stia guardando mentre guardate lo spettacolo", proponendo una sorta di eteronimia trascendentale, che così prosegue: "A questo punto qualche lettore penserà, non senza inquietudine, che io stia cadendo in una trappola micidiale: con questo profluvio di metafore lascerei intendere che esiste una regione cerebrale

7 J. Panksepp, L. Biven, *The Archaeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotion*, W. W. Norton & Company, New York 2012; tr. it. *Archeologia della mente. Origini neuroevolutive delle emozioni umane*, Raffaello Cortina, Milano 2014.

8 D. Caldo, P. Heritier, *Dolore e disabilità tra medicina, diritto e machine learning. Il potenziale delle neuroscienze affettive fondamentali, da Sequeri a Panksepp*, in "TCRS", 1/21, Mimesis, Milano 2021 e P. Heritier, *La 'scienza nuova' nella robotica sociale interculturale. Metodo retorico, diritto 'sintetico' e disabilità-dolore*, "Calumet", 2021. In precedenza, P. Heritier, *L'immagine analogica del robot nelle neuroscienze normative*, in P. Sequeri, "La tecnica e il senso. Oltre l'Uomo?", Glossa, Milano 2015. La questione delle neuroscienze in relazione al sapere giuridico è analiticamente affrontata in S. Fuselli, *Diritto, neuroscienze, filosofia. Un itinerario*, FrancoAngeli, Milano 2014.

9 A. Damasio, *The Strange Order of Things: Life, Feeling, and the Making of Cultures*, Pantheon, New York 2018; tr. it. *Lo strano ordine delle cose*, Adelphi, Milano 2018.

10 Ivi, p. 45.

11 Ivi, p. 50.

che potrebbe essere sia un teatro che il foro delle nostre esperienze mentali. Vorrei rassicurarvi: non penso niente del genere; e nemmeno penso che nei nostri cervelli ci sia una versione in miniatura di noi stessi che vive l'esperienza. Io non credo né agli omuncoli, né agli omuncoli dentro altri omuncoli, né alla leggenda filosofica della regressione all'infinito. Il fatto innegabile, però, è che tutto succede *come se* ci fosse un teatro o un gigantesco schermo cinematografico, e *come se* tra il pubblico ci fossero un io o un voi. È assolutamente lecito definirla illusione – a patto di riconoscere che questa illusione proviene da processi biologici certi, e che mediante questi processi possiamo tentare di dare una spiegazione del fenomeno...¹².

Questo teatro del "come se", messo in evidenza da Heritier, ha una sua valenza finzionalistica, confermata nell'ipotesi, anch'essa ripresa dal filosofo del diritto, di Gallese¹³, strutturata a partire dal ruolo cinematografico dei neuroni specchio. Se il cinema, come si sa, è il luogo deleuziano dell'indagine sulla potenza del falso, in una prospettiva non dissimile qui ci concentriamo sulla letteratura, la quale svela questo finzionalismo, mostrando nella sua variante libresca l'immagine dentro lo scritto (con tutta la sua portata menzognera, ma vera). Si tratta di fare dell'idea manganelliana di letteratura come menzogna una questione antropologica, costruendo pessoianamente una dissimulazione, però onesta, a partire dalla tesi secondo cui "Il linguaggio, pipistrello pendulo dai propri piedi, universo che si impedisce di precipitare nel nulla reggendosi alle proprie mani allacciate, assoluta contraddizione che è tuttavia l'unica sede abitabile, è intimamente imparentato ad altro, a gesti ambigui, tra frivoli e cerimoniali: al gioco. (...) L'universo, esplodendo alla nascita, si scopre segnato da tutte le proprie future cerimonie. Un linguaggio è un gigantesco "come se", una legislazione ipotetica che in primo luogo inventa i propri sudditi: i luoghi, gli eventi. Con gesto arbitrario fissiamo i valori delle carte, ma da quel momento subentra il rigore del gioco e del rito"¹⁴.

Associando la potenza di questo "come se" all'originarietà dell'eteronimia (e alla premonizione che essa porta con sé), sviluppiamo l'ipotesi che "la coordinazione dinamica interindividuale portatrice di una transitoria sospensione del confine sé-altro"¹⁵ sia letterariamente connotata.

12 Ivi, pp. 167-8. La metafora del teatro cartesiano è ideata e criticata da D. Dennett, *Coscienza. Cos'è*, tr. it. di L. Colasanti, Laterza, Roma 2009. Damasio a sua volta critica Dennet, presentando la "coscienza" teatrale come evidenza fenomenologica che esiste, finzionalisticamente, anche se non ci crediamo, così come, post-deleuzianamente (e senza entrare nello sterminato dibattito sull'esistenza e sulla natura della coscienza), accade al nostro soggetto eteronimico.

13 V. Gallese, M. Guerra, *Lo Schermo Empatico. Cinema e Neuroscienze*, Raffaello Cortina, Milano 2015. Si veda anche M. Ammaniti e V. Gallese, *La nascita dell'intersoggettività. Lo sviluppo del sé tra psicodinamica e neurobiologia*, Raffaello Cortina, Milano 2014.

14 G. Manganelli, *La letteratura come menzogna*, Adelphi, Milano 1985, p. 44.

15 P. Dumouchel, L. Damiano, *Vivre avec les robots: Essai sur l'empathie artificielle*, Seuil, Paris 2016; tr. it. *Vivere con i robot. Saggio sull'empatia artificiale*, Raffaello Cortina, Milano 2019, p. 136. Che quella di Dumouchel, a partire dal suo *Emotions: essai sur le corps et le social*, Les Empêcheurs de Penser en rond, Paris 1999; tr. it. *Emozioni. Saggio sul corpo e il sociale*, Medusa, Milano 2008 sia una prospettiva di origine letteraria è evidente vista la filiazione girardiana,

Andiamo però con ordine. Seguendo ancora Heritier, in un altro contributo tra medicina e filosofia, annotiamo che “Damasio, nel suo riferirsi in più occasioni al tema del dolore, lo analizza in numerosi punti della sua opera, legandolo anche esplicitamente alla creazione di ‘false mappe’ allorché “il cervello filtra, escludendoli, i segnali nocicettivi provenienti dal corpo”¹⁶. Il filosofo del diritto collega “questo aspetto finzionale della creazione di false mappe al tratto centrale per il comprendere il funzionamento del sistema delle norme giuridiche che è la nozione di finzione (la romanistica *fictio iuris*), non a caso legata all’evoluzione della nozione di persona giuridica”¹⁷. Tralasciando il dibattito sulla coscienza e sulla sua emersione¹⁸, ma sapendo che è legabile al tema giuridico della “persona”, notiamo che la struttura trascendentale del “come se” implicita nelle “mappe false” complica l’analisi dell’uomo a mo’ di somma di algoritmi biochimici¹⁹. Bisogna piuttosto mettere a tema coscienziale la nostra violazione continua della settima proposizione di Wittgenstein²⁰: così funzioniamo, nel contesto di un realismo visionario.

Vorremmo dunque sottolineare che recenti acquisizioni della scienza, come la fisica dell’indeterminismo, la biologia evolutiva “dell’inganno”, le neuroscienze affettive (quelle à la *Panksepp* che valorizzano il nostro cervello profondo in comune con gli animali, il cervello enterico etc., ma anche quelle dell’ultimo Damasio sull’omeostasi) indichino qualcosa che alla metafisica, nella fattispecie vichiana, era nota (si pensi alla *facultas fingendi*) e al diritto altrettanto (la *fictio iuris*, secondo

mimetica della relazionalità teorizzata dallo studioso. Si vedano, sul rapporto sorgivo tra verità e letteratura, R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris 1961; tr. it. *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 1961 e *Shakespeare, les feux de l’envie*, Grasset, Paris 1990; tr. it. *Shakespeare. Il teatro dell’invidia*, Adelphi, Milano 1991.

16 Il riferimento qui è A. Damasio, *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, Harcourt, S. Diego 2003; tr. it. *Alla ricerca di Spinoza*, Adelphi, Milano 2003, pp. 141-2.

17 P. Heritier, *Mondo 0: il piano finzionale del fondamento, tra fictio iuris e persona giuridica* in *Estetica giuridica* vol. 2, cit.

18 Da p. 77 e ss. Damilano e Dumouchel, sempre in *Vivere con i Robot*, cit., volgono una critica alla mente estesa teorizzata da Chalmers, cui si rinvia. Per l’accostamento che qui si segue e che fa da sfondo al “pensare con”, la mente consiste nel presentarsi del senso ed ha una connotazione fenomenologica originariamente intersoggettiva, tanto che, come nota Vincenzo Costa in uno studio che troviamo accostabile, pur nelle differenze, al lavoro di Damilano e Dumouchel (non solo per la diversità di approccio, ma anche in riferimento ad alcuni nodi specifici, come quello del solipsismo husserliano, di cui diremo poco oltre), anche il monologo interiore presuppone l’intersoggettività (V. Costa, *Fenomenologia dell’intersoggettività. Empatia, socialità, cultura*, Carocci, Roma 2017, p. 42 e ss.).

19 L’idea di uomo come somma di algoritmi biochimici, legata alla negazione di qualcosa che chiamiamo “coscienza”, è stata popolarizzata da N. Y. Harari, *Homo Deus: A Brief History of Tomorrow*, Harvill Secker, London 2016; tr. it. *Homo deus. Breve storia del futuro*, Bompiani, Milano 2017. Una critica a questa tesi, simpatetica alla nostra, seppure svolta con diverse categorie: quelle del lacanismo, è contenuta in S. Žižek, *Hegel in A Wired Brain*, Bloomsbury, London 2020; tr. it. *Hegel e il cervello postumano*, Ponte alle Grazie, Milano 2021.

20 Così come ciò su cui non possiamo dire lo raccontiamo, in un certo senso ciò che non possiamo provare scientificamente (la coscienza) dobbiamo presupporlo o addirittura fingerlo (ma la finzione provoca degli effetti di *après coup*).

l'ipotesi di Heritier), e che ci torna utile a complicare in senso letterario l'intendimento dell'immanenza, nel senso di una vita che basta a sé stessa, ma per bastarsi ha bisogno di miti, come peraltro annota il tardo Aristotele. Il cervello digitale che vola veloce sulle cose sarà diverso e meno capace di fermarsi al momento giusto, ma questo al limite radicalizza la nostra tesi: la critica riattivata si deve fare letteraria, e persino più letteraria di prima, se vuole resistere e trovare il giusto passo, pur immersa nella post-critica (e nella post-letteratura).

Tornando a Heritier, commentiamo che le neuroscienze normative sono infestate dal fantasma del diritto naturale proprio perché il problema di cui trattiamo è giuridico in senso classico, seppure declinato secondo nuove linee.

Questo stesso tema è inoltre riferibile alla questione *lato sensu* tecnologica delle interazioni uomo-robot, declinato affettivamente. Riflettendo sulla questione delle emozioni a partire dal lavoro di Dumouchel sulla robotica sociale, terza via rispetto a robotica interna ed esterna, Heritier indica infatti che "Riconoscendo la necessità dei due aspetti interno e esterno²¹ per la costruzione di circuiti affettivi complessi (*affektive loop*), l'obiettivo di questo terzo accostamento metodologico emergente alla robotica "si riferisce alla possibilità che gli agenti robotici impegnino i loro interlocutori umani in dinamiche emozionali basate su espressioni e reciproche risposte affettive coordinate"²². Proprio queste risposte affettive coordinate sono l'elemento saliente. "La prospettiva configurata in robotica sociale viene da lontano, in particolare da una teoria intersoggettiva e sociale della formazione delle emozioni di grande interesse (oltre che da riflessioni sull'individualismo metodologico complesso e la teoria mimetica girardiana), sviluppata precedentemente (Dumouchel 2008)". Bisogna precisare che "Egli distingue così tra due tipi di coordinazione, quella cognitiva, in cui, a seguito di Lewis nel celebre esempio della telefonata in cui i due soggetti devono coordinare i comportamenti (chiamare, attendere la chiamata dell'altro), e quella affettiva, proposta dall'autore. Se il primo modello si fonda sul possesso di dati e conoscenze circa il comportamento dell'altro (anticipazioni), il secondo modello 'affettivo', non discreto ma *continuo*, non si svolge in un avvenire rappresentato e anticipato, ma in un presente, associando agenti concreti, invece che scopi o finalità e le loro azioni"²³. Heritier spiega attraverso Dumouchel e Damilano che, nella prospettiva "affettiva", la soddisfazione dell'interazione dipende dall'accordo, non cognitivamente connotato e, di più, sul grado di incertezza raggiunto tra gli attori. Ci troviamo, dunque, oltre un accostamento intimistico in cui ci si interroga su cosa davvero senta il robot (quanto tipicamente l'etica robotica si domanda) immaginato sulla falsariga dell'essere umano, laddove invece rileva ciò che si produce, né interno, né esterno, nell'*incontro* tra umano e non umano.

21 Per un'analisi di ciò che implicano la robotica interna e quella esterna si rinvia al testo *Vivere con i robot*, cit., p. 110 e ss.

22 Ivi, p. 128.

23 Le citazioni sono tratte da D. Caldo, P. Heritier, *Dolore e disabilità tra medicina, diritto e machine learning, Il potenziale delle neuroscienze affettive fondamentali, da Sequeri a Panksepp*, cit.

Heritier muove da Panksepp, Damasio e altri autori, riflettendo sull'interculturalità a partire dalla corologia, in un quadro di estetica giuridica, ove sono centrali il ruolo della prospettiva e la giuridicità dell'immagine²⁴, lungo una prospettiva che non possiamo indagare in questa sede, se non, a partire da Deleuze e dal suo immanentismo, per riflettere sulla modulazione "letteraria" della coordinazione appena richiamata e riferendola ai rapporti uomo-uomo. Proverei dunque ad enfatizzare un accostamento fenomenologico, quello secondo cui il teatro damasiano si atteggia a grande campo del "come se", nonostante, lì fuori, l'incontro con l'altro sia "vero". La fantasia risulta, a questo punto (e deleuzianamente) un eccesso e non una reazione alla mancanza, necessaria, a livello epistemologico, per capire quello che ci succede. L'ego-riferito "husserlismo"²⁵ è scardinato dall'eteronimo il quale sa che fuori c'è qualcuno grazie a cui parla, anche a dispetto dell'autismo pessoiano (che glossavamo nel primo volume). Il grande tema della finzione consiste nel fatto che essa si configura come modo necessario di comprensione dell'incontro. La letteratura viene così intesa come sfondo antropologico, il quale ci permette di parlare fingendo l'autenticità che davvero proviamo (secondo una rilevanza interna del meccanismo dumoucheliano di coordinazione emozionale).

La differenza dell'emozione dalla cognizione è rilevante. Ci alleniamo, ma solo eventualmente, a parlare da soli davanti a un libro e così comprendiamo l'elemento finzionalistico della solitudine che proviamo anche nel pensare con l'altro. L'altro non garantisce qualcosa di più "vero", ma la fondamentale controparte della coordinazione emozionale. Lo sfondo fenomenologico/antropologico è quel finzionalismo del parlare tra sé e sé, quell'origliarsi bloomianamente, che però viene suscitato dall'incontro. Ci serve dunque una concezione letteraria in cui alla fruizione individuale è assommata quella comunitaria (Bloom più Voce). Parlando tra sé e sé, deleuzianamente il libro esce nel suo fuori, ma in un senso chiasmatico, il fuori è subito parte del "dentro" letterario, e di più: senza fuori non ci sarà alcun dentro da cui vivere finzionalisticamente quanto è avvenuto, in accordo con un'etica degli incontri o un accostamento evenemenziale. Concependo l'emozione come fattore di coordinamento dumoucheliano e rileggendola in senso giuridico-consuetudinario à la Heritier, evadiamo dall'analisi intimista, che però riemerge alla misura

24 Faccio riferimento agli articoli prima citati, e in particolare a P. Heritier, *La 'scienza nuova' nella robotica sociale interculturale*.

25 Il privilegio autoriflessivo dell'impostazione husserliana è criticato da Damilano e Dumouchel, *Vivere con i robot*, cit., p. 96. Nelle pagine seguenti, il genio maligno cartesiano è invece interpretato come un agente epistemico necessario per arrivare a dubitare di sé: "In tal senso il contesto sociale che fonda la possibilità del soggetto epistemico cartesiano, lungi dall'essere emotivamente neutro, è attraversato dalla dimensione affettiva. È abitato dall'angoscia di un soggetto che immagina di essere spinto da un altro agente a sbagliare, a commettere errori che, di per sé, è incapace di concepire" (Ivi, p. 102). Nella nostra ottica, potremmo parlare di eteronimizzazione necessaria di Cartesio (e a questo punto anche di Husserl) o ribadire che l'origliare sé stessi bloomiamo è inevitabilmente dialogico (così a Don Chisciotte serve Sancho Panza). La cultura, o la letteratura, intesa in questo lavoro come istituzione, è dunque per necessità una deleuziana "arte di incontri". (E Deleuze stesso andava eteronimizzato).

dell'*après-coup*, come il soggetto post-post-umano. L'elemento istituzionalistico-letterario è rinvenibile sui due fronti. Da un lato c'è l'incontro non lirico con l'altro. Dall'altro lato, esiste l'individualizzato riferimento a sé (che svela la natura morale del peccato proposto. Grazie all'altro nasce il mio dentro e grazie al mio dentro posso parlare, in un senso non autentico, ma intenso²⁶, con l'altro stesso).

Questo coordinamento rassomiglia forse al decastriano *pensare con*.

Il *pensare con* è una delle possibili strutture della creazione (anche giuridica) innervate dall'emozione. Come ricordavo, traggo questo concetto dall'antropologo Viveiros De Castro, che lo tematizza in *Metafisiche Cannibali* (siamo dunque nella via brasiliana di De Andrade, De Campos, Lispector). Nella prospettiva decastriana, la conoscenza è intesa in un senso antitetico a quello cartesiano affermatosi nella tradizione occidentale. In effetti, in un testo centrale anche per il metodo del mito, De Castro suggerisce che l'interesse dell'antropologo sia quello di imparare dal punto di vista dell'"altro" oggetto di studio. La portata del sapere antropologico consiste dunque nel fatto che "ci restituisce un'immagine di noi stessi nella quale non ci riconosciamo", dato che ogni esperienza di un'altra cultura ci offre l'occasione di sperimentare la nostra: molto più che una variazione immaginaria, si tratta di una messa in variazione della nostra immaginazione"²⁷. Il grande guadagno di un'antropologia tesa alla decolonizzazione permanente del pensiero è proprio questa immagine paradossale di noi stessi, la quale rappresenta forse una risposta alla domanda, definita impossibile, posta dall'autore del testo in questione: "Cosa succede quando si prende sul serio il pensiero indigeno? Quando lo scopo dell'antropologia non è più quello di spiegare, interpretare, contestualizzare, di razionalizzare questo pensiero, e diventa invece quello di utilizzare, di trarre le conseguenze, di verificare gli effetti che esso può produrre sul nostro? Che cosa significa pensare il pensiero indigeno?"²⁸. L'ipotesi che formulo consiste nella possibilità di usare questa risposta per il nostro approccio istituzionale, in un senso letterario. Letterarizzando lo sciamanesimo amerindiano, capiremo forse meglio come per tale prospettiva "conoscere significa personificare, assumere il punto di vista di ciò che deve essere conosciuto, o meglio, di colui che deve essere conosciuto, dato che il tutto viene ricondotto a conoscere il "chi delle cose" (Guimaraes Rosa), a prescindere dal quale non sarebbe possibile rispondere in maniera intelligente alla questione del "perché"²⁹.

La personificazione conduce alla centralità del ruolo del corpo, nel quadro di un'ontologia che De Castro qualifica come multinaturalista. Il multinaturalismo è differente dal multiculturalismo. Ciascuno, secondo questa ontologia, vedrebbe le cose da una prospettiva, ma ciò non va inteso come una rappresentazione, ossia una proprietà della mente, bensì come un punto di vista squisitamente corporeo, al punto che esisterebbero più nature e non più culture: il multinaturalismo, a

26 L'intensità, naturalmente, è anche una categoria anche deleuziana, soprattutto in *Millepiani*, cit.

27 E. V. De Castro, *Metafisiche cannibali*, cit. p. 18.

28 *Ibidem*.

29 Ivi, p. 21.

questo punto, sembra una metafisica congeniale agli eteronimi-Pinocchio e ad una concezione della letteratura che si fa “esperienza” letteraria, secondo la nostra fenomenologia affettiva.

La centralità epistemologica del corpo va dunque trasferita nel campo della filosofia imparentata con la letteratura, non naturalmente in vista di un impossibile tentativo di pensare situati nel corpo degli altri (che peraltro è l'elemento critico rintracciato in un certo post-umanesimo), ma in relazione ad una questione fenomenologica più complessa, di rinvii tra il dentro e il fuori di ciascuno. *Pensare con*, inoltre, è una formula collegata alla questione ontologica deleuziano-letteraria dal momento che, secondo De Castro, nel pensiero amerindio il tema della virtualità trova una collocazione ontologica per il tramite del mito. Il perché di questo metodo del mito/mitico, plesso *law and literature* sul versante affettivo, è a questo punto il seguente: la coordinazione emozionale/corporea in cui si struttura il *pensare con* avviene su uno sfondo finzionalistico. Il coordinamento, dunque, necessita di un'istituzione che lo regga, individuata nel dispositivo letterario, il quale, a sua volta, si deve incarnare in soggetti che lo facciano funzionare (gli eteronimi mostrano come questa necessità emerga financo presso l'individuo in uno stato di solitudine).

Allargando il discorso, vediamo che la *Biologia della letteratura*, tematizzata da Casadei³⁰, muove da premesse simili. L'autore argomenta che “si può accettare l'as-

30 Qui faccio riferimento ad A. Casadei, *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*, Il Saggiatore, Milano 2018, particolarmente esaustivo nell'affrontare la questione “biologica” in letteratura, ma ci sono naturalmente altri accostamenti possibili vicini alla mia impostazione “antropologica”. Sul ruolo dell'immaginazione nel romanzo si vedano G. Consoli, *L'immaginazione al lavoro*, “Enthymema”, V, pp. 102-116, 2011, che utilizza il lavoro di Jauss, e M. Cometa *Perché le storie ci aiutano a vivere*, Raffaello Cortina, Milano 2017 sulla funzione antropologica della narrazione. Sul ruolo del lettore, cfr. D. Cecchi, *Il lettore esemplare. Fenomenologia della lettura ed estetica dell'interazione*, in “The science of futures. Promises and previsions in architecture and philosophy”, Rivista di Estetica, 71-2019, in cui si pone una prospettiva rispetto a cui siamo simpatetici. Seguendo l'autore leggiamo quanto segue: “Il requisito che propongo per considerare una teoria non riduzionista è quello di tenere conto del fatto che l'incontro con un testo letterario comporta una revisione, sebbene solo riflessiva, dei nostri rapporti con il mondo reale e richiede dunque la capacità di muoversi dentro e fuori il testo, secondo un modello di interazione creativa ad es. sulla relazione tra romanzo e teatro, che si avvicina alla nostra idea che il romanzo rimanga “poetico”. Come nota ancora l'autore: “Si prenda *Between the Acts*, l'ultimo romanzo di Virginia Woolf, il cui titolo è reso molto efficacemente dai traduttori italiani, Franco Cordelli e Francesca Wagner, con *Tra un atto e l'altro*. Non mi sembra casuale che, negli stessi anni in cui andava scrivendo questo libro, Woolf (2016) progettasse una storia del romanzo di cui ci restano alcuni frammenti preparatori. In questi frammenti la scrittrice ipotizza, scegliendo come punto di vista la letteratura inglese, che il romanzo sia nato quando i puritani chiusero i teatri. Il pubblico del teatro si ritirò nella solitudine privata della lettura, ma portò con sé qualcosa della messa in scena teatrale. Non un mondo concretamente visibile sulla scena: Woolf sottolinea proprio come la fissità e l'estrema semplicità delle quinte di scena nel teatro elisabettiano richiedessero al pubblico un notevole sforzo d'immaginazione per vedervi di volta in volta palazzi principeschi, piazze cittadine, campi di battaglia, e soprattutto per convincersi, tra un atto e l'altro, del cambio di scena. Lo spettatore, trasformatosi lettore, portò con sé l'arte della messa in scena introiettata dalla sua facoltà immaginativa e la applicò alla lettura di romanzi e racconti”. Al di là dell'origine del romanzo, tema su cui non posso intrattenermi, sottolineo l'importanza di questa teatralità relazionale all'“origine”. L'accostamento “affettivo” al Deleuze

sunto che sia più proficuo lavorare ipotizzando una continuità tra biologia e simbolizzazione, anche artistica, anziché separare nettamente i vari ambiti, per esempio assolutizzando le proprietà cerebrali nel tentativo di individuare aree deputate a specifiche funzioni, compresa quella della valutazione della bellezza. Le ipotesi che qui seguiamo implicano che mente e corpo non siano separabili, e che gli usi simbolici e i riusi specificamente artistici nascano da precise condizioni corporee, consce e inconsce, impiegate a livelli superiori e più complessi rispetto a quelli di base" (p. 42) e a partire da ciò si interroga sul *come* della creazione, riflette sul concetto, anche deleuziano, di stile, che "non è semplicemente un insieme di tratti formali organizzati più o meno consapevolmente; è invece un'elaborazione di al-

eteronimizzato in senso letterario-giuridico ha anche questa tra le varie ragioni, in cui emerge un ruolo fondamentale della testualità, nel senso indicato del testo-istituzione. Sempre Cecchi in *ibidem* scrive che "Il lettore introduce così un inedito *pattern* cognitivo-emozionale, una modalità di schematizzazione estetica, in cui si stabiliscono nuove forme di sintesi tra sensibilità e "leggibilità del mondo" (Blumenberg 1981) e che si presterà a innumerevoli sperimentazioni ed esplicitazioni, come testimonia il romanzo di Woolf. Questo tratto della lettura è anticipato dal testo, in cui l'azione si svolge nel corso di una rappresentazione teatrale amatoriale in un villaggio della campagna inglese alla vigilia dello scoppio della guerra. Il testo predispone la sua accessibilità come se si trattasse di ripercorrere i fatti nell'arco di tempo della rappresentazione, esplorando lo spazio dentro e fuori il palco. L'aspetto creativo della lettura – precisamente sul piano dell'esibizione di nuove strategie euristiche – consiste nel fatto che il lettore potrà, con la sua immaginazione, compiere una ripetizione (in senso fenomenologico) del montaggio proprio della messa in scena teatrale. Lo spazio scenico immaginario del testo può emergere infatti solo attraverso un montaggio temporale fatto di una sequenza di ritensioni e protensioni, che anticipa il senso del montaggio cinematografico, come suggerisce Iser. L'esperienza di lettura non dipende dunque da modalità cognitive prestabilite: al contrario le modella in base alle sfide poste dall'interazione del medium testuale. Si può dire, per concludere, che l'habitat artificiale creato dal lettore nel corso dell'interazione con il testo è – usando un linguaggio preso in prestito dalla teoria del cinema – un "mediascape" (Casetti 2018), che si costituisce da e per un processo di "rilocazione" del testo, il quale potrà anche ibridarsi altre forme di esperienza estetica (Plantinga 2017)". Potremmo aggiungere, facendo un poco di letteratura, che per quest'opera di "rilocazione del testo" (e del senso) occorrono lettori affettivamente disposti e non quelli criticati da A. Nothomb, *Igiene dell'assassino*, tr. it. di B. Bruno, Voland, Milano 1997, ossia "gente così sofisticata da leggere senza leggere. Come uomini-rana, attraversano i libri senza prenderne una goccia d'acqua [...] "Hanno letto, ecco tutto: nel migliore dei casi, sanno "di che cosa parla". Non pensi che esagero. Quante volte ho domandato a persone intelligenti: "Questo libro vi ha cambiato?" E mi hanno guardato, gli occhi sgranati, con l'aria di dire: "Perché avrebbe dovuto cambiarmi" (ad esempio, ci sembra essere diventato un lettore affettivamente orientato il nostro W. Allen, che nell'autobiografia *A proposito di niente*, tr. it. di A. Pezzotta, La nave di Teseo, Milano 2020 ripete, secondo il suo solito cinismo, di aver cominciato a leggere libri unicamente per far colpo sulle ragazze. Forse l'ideale è proprio questo: cominciare per un "fuori" che preme e poi trovarsi cambiati dopo aver scoperto il "fuori" interno al libro). Venendo al rapporto lettura-teatro e rileggendolo in un senso filosofico-giuridico, aggiungiamo che, se il teatro è concepibile come sfondo istituzionale – lo spazio scenico immaginario grazie al quale è possibile il discorso finzionale – e la letteratura indica l'elemento teatrale con una particolare forza perché il teatro le è implicito (cioè la dinamica teatrale avviene anche nel silenzio della lettura), essa garantisce una sorta di terzietà incompressibile. La polifonia che promana dal testo, per essere fruita attraverso una presa in conto del gioco delle parti nella loro comunicazione emozionale, necessita di uno sfondo costitutivo finzionalmente terzo, nel senso che gli attribuisce P. Heritier (dunque la finzione letteraria mostra un volto necessariamente giuridico-istituzionale).

cune potenzialità biologico-cognitive, in grado diverso, a seconda del tipo di arte e di finalità, che rende attrattiva, e quindi degna di attenzione, memorizzazione ecc., un'opera che deve entrare nella sfera ambientale a lei prossima" (p. 82), ponendolo in relazione all'elemento attrattore (p. 28) nell'opera d'arte, di cui si tematizza il ruolo dell'oscurità (p. 41) e dell'*eventfulness*: "L'*inventio* si esercita tra l'*eventfulness* e l'oscurità, ovvero tra l'accettazione piena del reale ritagliato e la negazione e ricreazione" (pp.139-41), a partire dall'idea di un inconscio cognitivo (p. 39) con cui ristrutturare le *cognitive poetics*, nelle quali gioca un ruolo cerebralmente connotato la metonimia (p. 12), il c.d. il *blending*.

L'itinerario di Casadei, riassumendolo, giunge fino alla letteratura per il *cloud*, con l'intermedialità pensata da un lato in opposizione al canone veteroumanistico bloomiano, considerato inservibile, e dall'altro ai riduttivi *cultural studies*. Per l'epoca del *cloud*, secondo l'autore, "si tratterebbe di arrivare, seguendo un auspicio di Jacques Rancière (2000), a una nuova 'partizione del sensibile, ovvero a riconoscere che l'intera *umwelt* umanizzata è dominata non solo dalle immagini, come nell'epoca della società dello spettacolo bensì dall'infinito commento alle immagini-evento (dal selfie al video in presa diretta) e che ogni individuo vive in questa realtà aumentata, senza per questo aver superato le rispettive propensioni primarie. Grazie ad un accostamento intermediale "meno compiuto" ma più complesso, secondo l'auspicio di molti pensatori diversi (come Derrida e Steiner) si potrà immaginare "un'arte che si pone il problema dell'arte" (Blanchot); che si presenta come progetto di vita scritto ai margini del vivere (Celan)" (p. 244).

Glossando queste tesi, le quali attestano da un altro versante la valenza "scientifica" del nostro "pensare con" letterario, devo precisare che, secondo la mia prospettiva, il veteroumanismo (qui esercitato con un tentativo di critica filosofica, ma poetica) ha però una sua ragione, anch'essa finzionalistica, che risulta come esito della concezione antropologica squadernata: si tratta del fatto che la letteratura, obbligando alla relazione con l'altro e con sé, secondo un sistema di doppie e triple finzioni, conduce quasi necessariamente a fruizioni critico-umanistiche. Una tale arte è peraltro già *di per sé* rispettosa della complessità (e abitandola nel suo mezzo in un certo senso non può non essere affrontata umanisticamente).

L'istituzionalità della letteratura platonico-bachtiniana-pessoista sussiste infatti come metafora del ruolo di coordinamento, risultando un gioco intrapsichico dell'intersichico. Pensando allo stile, "inteso (alla Roland Barthes) come crocevia della storia e della biologia dell'autore, nel quale non è possibile distinguere tecnica e scelte lessicali dall'individuo storico attraverso il quale arrivano sulla pagina. Lo stile non è solo l'idiomaticità, la deformazione coerente che una scrittura opera su di un universo semantico collettivo assunto in una enunciazione singolare; è anche una passione del corpo "voce decorativa della carne", individuiamo un dispositivo fenomenologicamente complesso, rinviante al dentro e al fuori. Così la trascendentalità del mito³¹, o la primazia dell'intuizione mitica su quella sensibile (Castoriadis

31 L'approccio kantiano-trascendentale al mito è sviluppato soprattutto da E. Cassirer. Cfr. *Filosofia delle forme simboliche*, tr. it. di E. Arnaud, 4 voll., La Nuova Italia, Firenze 1961-1966.

vs Merleau-Ponty³²), sono declinabili, ma nel quadro di questo interno-esterno che eteronimizza la relazione tra fantasia e percezione. Il superamento dumoucheliano del soggettivo emozionale autentico e dell'oggettivo robotico è, in questa prospettiva relazionale, giocato come critica al concettismo, ma anche all'affettivismo immanentista³³. L'immanentismo deleuziano, criticato o complicato in un senso eteronimico, significa anche sul piano metafisico "affettivo" la costruzione di una prospettiva letterario-istituzionale.

32 Merleau-Ponty, come nota Ciaramelli in *Lo spazio simbolico della democrazia*, cit., pp. 177-178, "resta prigioniero del privilegio della percezione, come schema ultimo del nostro rapporto al reale", mentre Castoriadis "capovolge questo punto di vista, e parte dall'asserzione opposta, secondo cui percepire è un modo dell'immaginare e la percezione è una variante della rappresentazione". La percezione, secondo questo modello, varierebbe sulla "originaria posizione immaginaria, creativa, che non ri-presenta nulla".

33 Per una critica a questo affettivismo deleuziano-spinozista si veda R. Sherwin, *Tropo tardi per pensare. La curiosa ricerca di un potenziale emancipativo in affetti senza senso e qualche implicazione giurisprudenziale*, in P. Heritier (a cura di), *Deontologia del fondamento*, cit., pp. 221-38.

Miti a bassa intensità

Il mito, inteso come trascendentale storico¹, mostra ancora il senso istituzionalistico del nostro accostamento. “L’allontanamento è anche il procedimento per ottenere la soppressione o lo sviamento dell’interrogabilità. I miti non rispondono a domande; le rendono indomandabili”². Come annota Jesi, in un senso che è declinabile secondo la relazione fenomenologica appena affrontata, (e dal sapore umanisticamente pessoiano), “Il mito ci non è”³. Proprio l’autore torinese indica quanto, in senso – anti carchiano – dicevamo sulla natura mitologica del romanzo, riflettendo sul ruolo di Thomas Mann come romanziere-mitologo⁴. Così la ‘mitografia’, “costruzione del mito di un autore, devozione e culto delle reliquie, raccolta devota e anche candidamente ammirata di qualunque testo scritto, per quanto secondario, un autore abbia lasciato come testimonianza del suo pensiero e della sua vita”⁵, diviene inevitabile, come già con Pessoa. “Qual è il tuo mito”⁶? è la domanda cui si deve tentare di dare una risposta, come mostra anche, ad esempio, Minuz in relazione alla mitopoiesi felliniana⁷. Chiosa Pavese “Ma non è da credere che in sé quest’esperienza del mito sia un privilegio dei poeti e, a un grado più discosto, dei pensatori. È un bene universalmente umano, è la religione che sopravvive anche nei cuori più squallidi o più meschini, i quali sarebbero ben stupiti se qualcuno gli spiegasse che dentro di loro è un germe che potrebbe diventare una favola. E occorre dirlo? – la condizione su cui si fonda l’universalità e la necessità della poesia” per concludere con Benjamin Fondane: “ogni metodo implica un linguaggio e dunque un mistero; ogni cosa nasce nel mito... Oh santa semplicità, cosa non è mito?!”⁸.

1 P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l’imagination constituante*, Seuil, Paris 1983; tr. it. *I Greci hanno creduto ai loro miti?*, Il Mulino, Bologna 1984, p. 6.

2 In E. Manera, *Elementi per una teoria del mito in Hans Blumenberg*, in “L’Ombra. Tracce e percorsi a partire da Jung”, 7/8, V, 1999/2000, pp. 95-123.

3 F. Jesi, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, Quodlibet, Macerata 1996, p. 29.

4 F. Jesi, *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1981, p. 63 e ss.

5 F. Belardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio 2002.

6 Si veda in questo senso l’operazione di S. Fresko, C. Mirabelli (a cura di), *Qual è il tuo mito?*, cit.

7 A. Minuz, *Fellini. Roma*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2020. Secondo il nostro accostamento, dunque, un mito emergerà anche se fellinianamente “non si ha niente da dire”.

8 C. Pavese, *Il mito*, in “Cultura e Realtà”, n.1, maggio-giugno 1950.

Si tratta, non potendo dal mezzo non abitare il mito, di demitizzare la demitizzazione, oscillando tra dubbio e fede, con la complessità di questa operazione, ma non tanto nel senso vattimiano⁹, quanto agitandosi perpetuamente (credere e non credere con molta intensità, per via dei tanti eteronimi, nonostante l'intensità bassa in cui si sta per inoltrarsi). Secondo Von Foerster, che dice "Se non esistessero le menzogne, tutto ciò che viene detto sarebbe vero. Ma con il rasoio semantico di Occam ciò che vale per tutto non ha bisogno di essere nominato. Così la verità si concretizza solamente attraverso il bugiardo: "la verità è l'invenzione di un bugiardo"¹⁰, siamo oltre la problematica amartiologica implicita nella tesi di Nietzsche, per cui "nell'uomo quest'arte della simulazione tocca il suo culmine: qui l'ingannare, il mentire e il fingere, lo sparlare dietro le spalle, il rappresentare, il vivere in una magnificenza d'accatto, il mascherarsi (...) in una parola l'incessante svolazzare intorno a quella fiamma che è la vanità, tutto ciò così spesso è la regola e la legge che niente è più inconcepibile del fatto che tra gli uomini possa emergere un impulso onesto e puro verso la verità"¹¹: dato il meccanismo pessoiano di coordinamento emozionale, non è un problema la "verità" autentica da ritrovare nelle viscere di alcuno (il fingere dunque risulta una strategia onesta e non un inganno)¹².

Anticipando invece un'inclinazione comica di rovesciamento, bisognerebbe che i simboli bachofeniani, i quali, non rimandando a nulla se non a loro stessi, rinviano alla morte¹³, rimandassero invece alla vita (secondo un deleuziano vitalismo tragico), per evitare che l'amartiologia mitologica precipiti, come spesso gli succede, in una *religio mortis*. In riferimento al nostro tema del romanzo, e ancora tramite Jesi, ribadiamo che un romanziere mitologico come Thomas Mann attinge spontaneamente al mito, ma rimanendo un passo più in là¹⁴, in un senso anche

9 G. Vattimo, ad esempio in *Il mito ritrovato*, in *La società trasparente*, Garzanti, Milano 2000, p. 15 sostiene che "La demitizzazione, o l'idea della storia come emancipazione della ragione, non è qualcosa che si può esorcizzare tanto facilmente. Nietzsche aveva già mostrato che quando si scopre che anche il valore della verità è una credenza fondata su esigenze vitali, dunque un "errore", non si restaurano semplicemente gli errori precedenti: continuare a sognare sapendo di sognare come dice il passo (...) della *Gaia Scienza*, non equivale certo al sognare puro e semplice. Così accade con la demitizzazione (...) una volta svelata la demitizzazione come un mito, il nostro rapporto con il mito non ritorna ingenuo, ma rimane segnato da questa esperienza (...) La parola di Nietzsche nella *Gaia Scienza* non è solo un paradosso filosofico, è l'espressione di un destino della nostra cultura: questo destino si può indicare con un altro termine: quello di secolarizzazione", secondo un'intonazione destinal-metafisica estranea alla congrega eteronima.

10 H. von Foerster, B. Pörksen, *La verità è l'invenzione di un bugiardo. Colloqui per scettici*, tr. it. di S. Beretta, Meltemi, Roma 2001, p. 9.

11 F. Nietzsche, *Verità e menzogna in senso extramurale*, Newton Compton, a cura di S. Givone, Roma 2005, pp. 93-94.

12 Ci serve dunque un mascheramento non antitetico alla ricerca della verità. Il senso è quello ricavato dall'esergo apparentemente contraddittorio che J. Cortazar appone al suo *Il persecutore*, tr. it. di F. N. Rossini, Einaudi, Torino 2017, mettendo in fila le seguenti massime, una tratta dall'Apocalisse, una dal poeta Dylan Thomas: "Sii fedele fino alla morte" e "O make me a mask".

13 F. Jesi, *Letteratura e mito*, cit., p. 17.

14 Ivi, p. 50.

qui eteronimicamente rilevante rispetto al farsi della credenza, che si esprime con cautela, senza sprofondare, ma con un'accettazione del rischio.

La complicatezza della relazione tra mitizzazione e demitizzazione, prima citata, resiste a ogni riduzione. Sporgendosi in altri territori, essa risulta forse simile quella intercorrente tra poesia ingenua e sentimentale¹⁵, ma qui mi arresto, ricordando che, in questo studio in cui l'eteronimia è presentata in modo istituzionalistico, il mito è quello di un "metodo" e non c'è una riflessione più accurata sul mito in generale.

Con questa avvertenza, ci approssimiamo ai *Miti a bassa intensità*, come li qualifica Peppino Ortoleva¹⁶ con un interessantissimo studio sui miti contemporanei, cominciando con una citazione di Balzac secondo cui "I miti moderni sono ancora meno compresi dei miti antichi, benché anche noi siamo divorati dai miti. I miti c'incalzano da ogni parte, servono a tutto, spiegano tutto". L'autore nota che oggi la collocazione temporale del mito è quella del tempo libero e non quello delle cerimonie. "Potremmo dire che i miti contemporanei sono 'feriali, in quanto appartengono sempre al nostro tempo, in quanto non conoscono se non la nostra contemporaneità o un tempo comunque quantificabile e quindi cronologico" (p. 35): si tratta di un tempo diverso da quello vuoto/*aion*, in cui i miti vengono fruiti in modo non rituale e non collettivo. L'ascolto mitologico è spesso distratto, ciò che subito si attaglia alla nostra confusionaria congrega eteronima, comunque convinta che il passato mitico possa proustianamente emergere anche nel tempo frenetico della tocquevilliana industria letteraria e poi culturale (d'altronde "è più infinita l'infinità del passato che quella del futuro"). Ortoleva aggiunge che "il riconoscere che comunque di miti si tratta, e insieme che non hanno le caratteristiche classiche del fenomeno, fa sì che il lettore/spettatore sia spinto a una sorta di moto oscillatorio, tra il cercarvi comunque quel ponte tra vissuto e cosmo di cui nessuno può fare a meno, e il trattarli come oggetto di un consumo abitudinario, in parte casuale: non come veri miti ma come storie tra le tante possibili" (p. 47), focalizzando un punto molto significativo per questo lavoro (ancora, a proposito in questo caso delle storie di serial killer lette in senso mitologico: "Il lettore/spettatore è sempre invitato a vivere un'oscillazione tra collocazioni e atteggiamenti diversi, tra il qui e un altrove assoluto, tra il ludico e il nostalgico, tra l'abitudinario e il meraviglioso", p. 234). La conseguenza del nostro moto oscillatorio è "una spinta compensativa, che cerca in modo più o meno artificioso di recuperare un'intensità più elevata" (p. 47), quanto secondo l'accostamento eteronimico avviene trascendentalmente, al modo della credenza di Don Chisciotte. Ci piace che, a questo proposito, Ortoleva sottolinei la necessaria *narratività* dello schema mitologico contemporaneo (pp. 57, 155). L'autore inoltre approfondisce la relazione tra mito e amore romantico, a partire da Stendhal. Senza attardarsi troppo su questo punto, notiamo che il collegamento tra vissuto e cosmo, tra fantasia e realtà, pone il nostro classico problema

15 Il riferimento qui è evidentemente a F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, tr. it. di C. Baseggio, TEA, Torino 1993.

16 P. Ortoleva, *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi, Torino 2019.

di rapporto tra autentico e inautentico, naturale e costruito. Le origini “culturali” o antropologiche del sentimento costituiscono un tema complesso, leggibile secondo vari discorsi amorosi, sempre frammentari. Il congiungimento tra realtà e fantasia indicato ha forse a che fare con la natura mimetica del desiderio (si pensi, girardianamente, al desiderio di Paolo e Francesca, originato dalla lettura del libro galeotto, o a quanto sostiene lo stesso Ortoleva: “Non solo il dare ascolto alle storie si ripercuote sulla vita emotiva, ma le tappe del sentimento agiscono a loro volta sul valore che attribuiamo a canzoni, film, romanzi” p. 77) e permette in ogni modo all'autore di indicare un ulteriore elemento di oscillazione: “la bassa intensità, per preservare la propria potenza mitica, è sempre in cerca del suo contrario” (p. 78), in accordo ad una strategia più generale dei miti del nostro tempo (p. 160).

Secondo Ortoleva, il nesso fede-non fede è peraltro problematico anche in relazione al mito antico. Come rileva Veyne a proposito dei Greci: “Questi mondi leggendari erano creduti veri nel senso che non se ne dubitava, ma non si attribuiva loro la stessa verità che su attribuisce alle realtà che ci circondano”. Se, nei miti a bassa intensità, credere significa accedere alla *willing suspension of disbelief* teorizzata da Coleridge che, come nota Ortoleva citando l'inglese, orienta il suo discorso verso la “fede”¹⁷ più di quanto non si tenda a rilevare, qui crediamo in una sospensione di sospensione, comunque operativa oltre ogni straniamento. Tornando al nostro testo di riferimento, notiamo che l'autore complica anche la tesi “oscillatoria” di Eizenstein, secondo cui lo spettatore cinematografico alterna momenti di credenza e di scetticismo, precisando che piuttosto si tratta di “un'esperienza stratificata e complessa nella quale fede e scetticismo di volta in volta possono sovrapporsi e anche occupare aree diverse della psiche” (p. 84).

Viviamo dunque credenze a metà, ma in cui ogni “metà” battaglia ferocemente per prevalere. Riprendendo invece Calvino, ricordiamo che il mito non va interpretato ma meditato (p. 170), fatto che qui viene messo in discussione, pensando che la critica ne faccia parte, *à la Jesi*, giocando sull'incompiutezza necessaria di questo (p. 179)¹⁸. Convivono *mythos* e critica, come, per gli snodi che ci interes-

17 Ortoleva, op. cit., precisa a p. 82 che “se prendiamo sul serio la frase di Coleridge ci rendiamo conto che l'abbandonarsi alla fiction non solo non ha niente di banale, ma può sempre portarci sul confine con un'intensità più elevata. La sospensione dell'incredulità, invece di una semplice opposizione tra vero e falso, ci mette di fronte a un'area grigia, nella quale l'immaginazione può essere strumento di piacere ma anche trasportarci in un altrove degno di una fede, sia pure poetica” e ciò ben si attaglia al modo della credenza degli eteronimi in lizza.

18 Questo il percorso etimologico ragionato offerto in tal senso da F. Jesi, *Mito*, Mondadori, Milano 1989, pp. 20-1: “Si può dunque concludere con discreto fondamento che il sostantivo *mythologia* e il verbo *mythologeuo* accolsero e conservarono un significato restrittivo dell'originaria parola *mythos*: il significato di “parola efficace” ridotta a “narrazione non obbligatoria, non implicante argomentazioni”; mentre il significato di *mythos* come “parola efficace”, “progetto”, “macchinazione”, “deliberazione”, si trasferì quasi esclusivamente nella parola *logos* e sopravvisse nel verbo *mythiazomai*. Questo vuol dire che la congiunzione di *mythos* e *logos* (*mythologia*, *mythologeuo*) corrispose alla svalutazione di *mythos* come “parola efficace”, a vantaggio di *logos*; [...] E dunque ciò induce a supporre che nella storia della lingua greca dopo Omero si sia progressivamente attuata – già prima di Protagora – una svalutazione di *mythos* a favore di *logos*, tanto che le commistioni di *mythos* e *logos* furono restrizioni del significato di *mythos*,

sano, scrittura e oralità e, secondo Ortoleva, uno non degradando l'altra (p. 203). Infatti "la scrittura non allontana automaticamente le culture dal pensiero mitico" (p. 205) e così il romanzo che, a differenza di quanto sostenuto da Lévi-Strauss, non è da intendersi come estenuazione del mito. Nemmeno il romanzo moderno va concepito a questa stregua, anche se bachtinianamente diverge da quello antico, non trovandosi collocato in un passato assoluto ma nel presente. Se, con Hegel, la poeticità dell'*epos* è originaria, ma il romanzo tramite la prosa ravviva la poesia della vita ordinaria o, con Morin: le dà un supplemento d'anima (p. 216), ciò si avvicina all'interpretazione data fin qui del *Novel* come trampolino per il poetico, *contra* Carchia o Voce. Diceva Balzac che con il romanzo carichiamo di importanza i nostri fatterelli, come gli storici fanno nelle loro opere con gli eventi pubblici (p. 217) e ciò sembra di particolare importanza per le questioni poetico-eteronimiche, ed anche fenomenologiche già indicate (lo schema è quello kermodiano, ma oltre il razionalismo). Senza la pretesa di fare un discorso compiuto e rinviando per l'analisi nel suo complesso a Ortoleva, dichiariamo che serve al nostro istituzionalismo un mito del genere di quello da lui indicato.

Di miti veri e propri anche in letteratura si sente il bisogno, se ad esempio pensiamo alla recente pubblicazione in italiano della maestosa *Odissea* di Kazantsakis o al *Nobel* attribuito alla poetessa-mitologa Louise Glück (ed anche, tornando un poco indietro, ad *Omeros* di Walcott)¹⁹. Senza attribuire a queste coincidenze una particolare importanza, ammettiamo che il metodo del mito ne è inevitabilmente attratto. Un istituzionalismo letterario-eteronimico a bassa intensità brama infatti sempre il suo opposto (e mantiene una valenza comica).

quasi che *mythos*, al contatto diretto con il suo concorrente (non ancora con il suo "contrario"), *logos*, fosse destinato a cedere parte di sé. Ciò è particolarmente importante, poiché fornisce una base filologica all'ipotesi che la parola *mythos* significasse originariamente anche l'essenza dei racconti intorno a "dèi, esseri divini, ecc.", e che proprio questa essenza da un lato abbia determinato con la sua crisi la svalutazione e la restrizione semantica di *mythos*, d'altro lato sia sopravvissuta nell'oggetto indicato dal vocabolo caratteristico dell'istante di crisi: *mythologia*". Senza entrare nella questione dell'"origine" di una parola o dell'altra, dichiariamo una grande simpatia per questa "*mythologia*", che, pur cedendo terreno al *logos*, mantiene un legame con il mito (credendo che, anche se schiacciato, esso svolga, eteronimicamente, la sua parte di (non sempre) bassa intensità). E. Manera in *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma 2012 mette in prospettiva il rapporto tra *mythos* e *logos* in relazione all'opera jesiana. Più in generale sul punto, C. Bottici, *Filosofie del mito politico*, Bollati Boringhieri, Torino 2012.

19 N. Kazantsakis, *Odissea*, tr. it. di N. Crocetti, Feltrinelli, Milano 2020; L. Glück (di cui, in italiano, si veda il mitologico *Averno*, tr. it. di M. Bacigalupo, Il Saggiatore, Milano 2020), D. Walcott, *Omeros*, a cura di A. Molesini, Adelphi, Milano 2003. Si tratta, con questi autori e dappertutto, di attingere a quel luogo pericoloso ma anche liberatore che è l'immaginazione letteraria, ossia "la pozza delle parole e la pozza dei miti", come la chiama lo scrittore Scott Landon in S. King, *La storia di Lisey*, tr. it. di T. Dobner, Sperling & Kupfer, Milano 2006, romanzo tra i più possenti dell'autore, il quale, per cominciare il discorso sulla metaletteratura che verrà nelle prossime note, dà forse il meglio di sé proprio quando batte temi in senso lato metaletterari, che nel suo caso consistono in una riflessione profonda e spesso terrificata sulla natura della creazione letteraria (si pensi in questo senso a *Shining*, a *Misery*, alla *Metà oscura* e al saggio autobiografico *On Writing*).

Uno stile istituzionale (1). Il comico

Muovendo anche qui da una considerazione sociologica sull'oggi, notiamo che la proliferazione di *meme* su *facebook*, e da ciò l'impossibilità di comprendere a livello di metatesto se l'autore del *post* stia scherzando o sia serio, è certo in parte ascrivibile al problema contemporaneo della post-ironia che caratterizza Foster Wallace¹, tuttavia non bisogna considerare il fenomeno come contemporaneo *tout court*. La pluralità di livelli è, secondo il mio accostamento, tipica della narrazione, che si situa su uno dei piani della realtà (pur avendo anche valenza trascendentale, come si è provato ad argomentare con l'idea ariostesca dell'incastro). A volte il problema "istituzionale" è quello della scarsità di piani e allora bisogna moltiplicare, seguendo un'arte barocca, a volte invece la linea di fuga diventa pericolosa e occorre dividere (laddove si soffoca per eccesso di significante e si impazzisce per il suo difetto).

Secondo la mia tesi, la letteratura risulta in primissima battuta metaletteraria perché è la realtà di cui partecipa a essere sempre su piani sovrapposti. La letteratura, come la vita, comincia dal mezzo, già cominciata: la pluralità di piani della letteratura e al contempo la sua valenza trascendentale mostrano la necessità del *coté* mitico-istituzionale, nel quale occorre rinnovare la guerra tra il comico, nella variante umoristica e in quella ironica, e il serio. Il citato Foster Wallace, comicissimo, è uno scrittore autentico e profondo a partire dal fatto di essere metaletterario e non certo nonostante questo fatto² (senza che ciò nemmeno sia necessariamente tipico di una maniera del postmodernismo letterario).

1 Cfr. L. Hoffman, *Postirony: The Nonfictional Literature of David Foster Wallace and Dave Eggers*, Transcript, Bielefeld 2016. Brevemente, la postironia indica una confusione tra gli intenti seri ed ironici di un'opera e investe sia il lavoro di DFW sia quello di Eggers. Del rapporto tra postironia e metaletteratura nel primo dei due autori mi occupo nella successiva nota, con particolare riferimento proprio al tema delle note. Circa il secondo, per un'idea di umorismo affine a ciò che tematizzo in questo capitolo, si veda D. Eggers, *L'opera struggente di un formidabile genio*, tr. it. di E. Struggeri, Feltrinelli, Roma 2020, ove, in un contesto metaletterario, il rapporto tra il comicissimo *Prologo* e l'inizio, drammaticissimo, della diegesi avvicina allo (anziché sospendere lo) straniamento. (Mi si perdoni l'accostamento "generazionale" alla tematica. Rispetto al postmodernismo letterario americano, in questo lavoro non propongo alcuna riflessione sui pur interessantissimi "ispiratori" di Eggers e soprattutto Wallace, ossia Barth, Pynchon e De Lillo).

2 Sulla relazione tra postmodernismo metaletterario e vocazione critica di DFW, si veda E. Ventura, *David Foster Wallace. La cometa che passa rasoterra*, Elemento 115, Roma 2019. Come nota l'autore, "Wallace critica la metafiction non in quanto tale, ma nel momento in cui considera il libro un prodotto che può nascere solo da una perfetta applicazione della tecnica letteraria" (ed. kindle, pos. 289-281). Secondo l'idea che esplicherò nelle parti conclusive di questo

La comica novella ariostesca di Ginevra, per riprendere un esempio citato, risulta evidentemente metaletteraria: se l'ammonimento del monaco è rivolto allo stesso Ariosto, il quale non aveva i piedi per terra e vagava un po' come i cavalieri catatonici, almeno secondo la tradizione biografica, l'intera novella si atteggia peraltro, secondo un altro snodo qui significativo, ad *autofiction ante litteram* (circa la letteratura come metaletterario non cominciamento, potremmo accennare, a mo' di esempi, ai libri di Cortazar *Rayuela* e *Componibile* 49³, che sono esplicitamente senza un inizio fisso o alla letteratura ergodica di Danielewski. Tuttavia, queste "sperimentazioni", come altre, tra cui il più risalente *Nouveau Roman*, non costituiscono nel quadro, non "critico letterario" ma filosofico-giuridico, in cui mi muovo, un elemento di specialità rispetto alla valenza istituzionalmente metaletteraria di una letteratura concepita sempre nel "mezzo"⁴).

lavoro, Wallace riesce ad esprimersi al suo meglio portando alle estreme conseguenze la stessa *metafiction* e ciò forse perché con la sua narrazione indica la potenza originaria (metabiologica) della letteratura intesa come "meta", sempre dal punto di vista di una originarietà della metaletteratura intesa in un senso non critico-letterario, diverso anche da quello che lo stesso Wallace gli attribuisce in molti suoi scritti, criticando altri autori postmodernisti e cercando una propria voce. Su questo punto, cfr. D. T. Max, *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi. Vita di David Foster Wallace*, tr. it. di A. Mari, Einaudi, Torino 2012, in cui la battaglia wallaciana contro postmodernità metaletteraria e ironia è descritta compiutamente. Secondo il nostro approccio, per via della fenomenologia finzionalistica Wallace avrebbe dovuto avere più fiducia proprio nella metaletteratura e nell'ironia, che sono espresse con forza ad esempio nel suo libro di esordio *La scopa del sistema*, tr. it. di S. C. Perroni, Einaudi, Torino 2008, tante volte criticato dall'autore dopo la pubblicazione. Se la metaletteratura è il luogo per eccellenza dove lo struggimento raggiunge la sua dimensione finzionalistica, così, nonostante le preoccupazioni wallaciane, l'ironia non si rivela necessariamente motivo di distanza dalle "cose che contano", o di strategia postmodernista furbesca, ma piuttosto modo non lugubre di cognizione e anche di bellezza. Circa il ruolo di (non) rottura diegetica che svolgono le note nel lavoro wallaciano (specie nell'*opus magnus Infinite Jest*, che è un paradossale tentativo di uscita dalla metaletteratura, bello nella misura in cui risulta un tentativo frustrato) qui legata alla tesi della potenza antropologico-letteraria della metaletteratura, si vedano le considerazioni che svolgo poco oltre su Cortazar ed al suo antiromanzo, estensibili all'opera dello statunitense. Sempre a proposito di note, luogo congeniale alla proliferazione eteronimico-metaletteraria, si pensi anche a M. Richler, *La Versione di Barney*, tr. it. di M. Codignola, Adelphi, Milano 2005, in cui le note, scritte dal figlio del protagonista, malato di Alzheimer, rettificano le storture del testo. Ci piace notare che queste note, oltre a consentire il gioco potentissimo che regge il romanzo (in cui non si sa quanto fare affidamento sul narratore), sono anche affettivamente connotate, mettendo in scena il complicato rapporto padre-figlio.

3 J. Cortazar, *Il gioco del mondo*, tr. it. di F. N. Rossini, Einaudi, Torino 2005; Id. *Componibile* 62, tr. it. di F. N. Rossini, Sur, Roma 2015.

4 A proposito del più importante romanzo cortazariano, *Il gioco del mondo*, cit., è l'autore a dichiarare di averlo cominciato dal mezzo (cfr. J. Cortazar, *Lezioni di letteratura*, tr. it. di I. Buonafalce, Einaudi, Torino 2014). Il libro, che è stato definito "antiromanzo", potendosi leggere secondo varie modulazioni ed essendo stato costruito proprio per rompere la diegesi (tramite capitoli che spezzano la narrazione e infrangono la quarta parete), è leggibile sia secondo l'ordine classico, sia con l'aggiunta alcuni capitoli "facoltativi" (che peraltro implicano una lettura con cui si va avanti e indietro tra le pagine) scritti al fine di spezzare il racconto e la quarta parete (in un senso metaletterario e postmodernistico, specie attraverso le note del personaggio-scrittore Morelli). Il punto che vorrei sottolineare è che esso si legge comunque benissimo come romanzo

In questo scenario di piani da moltiplicare, aggiungiamo che, se la narrativa muove in direzione di principi altissimi e incontrovertibili, la risata deve allentare la nostra seriosità, ma occorre essere sempre capaci di attivare il meccanismo contrario. Dunque, il lamento di Luciano Canfora sulla perdita di utopia⁵ nella contemporaneità è benvenuto, ma, secondo la linea eteronimica, bisogna intestarsi una doppiezza di fondo e tenere insieme Platone e Aristofane (il rischio infatti è sempre anche il contrario di quello paventato da Canfora, dunque ci torna utile il concetto butleriano di Erehwon⁶ ripreso da Deleuze: Erehwon è l'anagramma di *nowhere*, ma anche di *now here*, cosicché l'utopia va sempre concepita come “nessun luogo” e “qui ed ora” al contempo, in un senso per certi versi affine al nostro spirito mitico⁷).

Occorre, come si diceva, immaginare assieme Kafka tragico e comico⁸ e far vivere una comicità deleuzianamente umoristica e ironica allo stesso tempo, trovando il giusto “piano” tra i mille. Se con questo accostamento abbiamo scelto un metodo “del mito”, è in effetti anche per le ragioni di preoccupazione post-ironica di DFW (altrimenti avremmo scritto *storytelling*, narrazione o optato per espressioni ancora più alla moda come *instagram stories*), ma del mito vogliamo subito sottolineare, anche rispetto al suo *coté* tragico, il carattere immanente ed il riso sfrenato, nemico delle tendenze sacrificali e delle *religionies mortis*. Scrive Deleuze, pensando al diritto: “Non si può non ridere quando si confondono i codici. Quando mettete il pensiero in rapporto con il fuori, allora nascono i momenti di riso dionisiaco, è il pensiero all'aria aperta”⁹, quanto forse potrebbe accadere anche con un mito giuridicamente orientato (se cerchiamo di pensare in positivo ad alcune mitologie per la post-modernità¹⁰).

Per distinguere tra i tipi di riso bisogna elaborare un'arte sfuggente. Come giustamente nota Brodskij, infatti “l'ironia è veramente ingannevole. Quando dici

“normale”, venendo fruito al modo della narrazione tradizionale, dal momento che è capace di generare tutta la sospensione dell'incredulità del caso, nonostante la mirabile giostra anamorfica. Dunque, la considerazione *machista* di Cortazar che definì la sua creatura più preziosa inadatta al lettore-femmina, (quel lettore, sempre secondo Cortazar, non attrezzato per un'opera ipercerebrale e che, in una lettera a Jean Barnabé del 3 giugno 1963, viene definito “quel signore (o signora) che compra i libri come se stesse assumendo un domestico o siede nella platea per divertirsi o essere servito”) risulta, oltre che maschilista nella formulazione, fuori fuoco nella sostanza.

5 L. Canfora, *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*, Laterza, Roma 2014.

6 S. Butler, *Erehwon*, tr. it. Di L. Drudi Demby, Adelphi, Milano 2009.

7 G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, p. 93 e ss.

8 Bisognerebbe forse sommare, alla maniera della sintesi disgiuntiva, le letture di Deleuze e DFW riportate nel primo volume a quella, improntata a ribadire la tragicità kafkiana e interessante per gli eteronimi giuristi, di M. Cacciari, *Icone della legge*, Adelphi, Milano 1985, p. 56 e ss.

9 G. Deleuze, *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974* (a cura di D. Lapoujade), Les Éditions de Minuit, Paris 2002; tr. it. *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, introduzione e cura di P. A. Rovatti, Einaudi, Torino 2007.

10 Lo diciamo pensando, criticamente, alle mitologie grossiane (P. Grossi, *Mitologie giuridiche della modernità*, Giuffrè, Milano 2007), sapendo che nel “mezzo” non si può uscire da un qualche mito, anche giuridico.

qualcosa di divertente o di ironico sulla situazione in cui ti trovi, hai la sensazione di essertela lasciata alle spalle, ma non è così. L'ironia non ti porta a superare il problema. Ti fa rimanere nello stesso quadro di riferimento¹¹, in un senso affine a quello evidenziato da Lacan a proposito della trasgressione¹² e a quello deleuziano analizzato nel primo volume. Tuttavia l'ironia è anche declinabile diversamente. Ad esempio, Jankélévitch¹³ la pensa come "pratica intrinsecamente benevola", che "implica simpatia nei confronti del destinatario"¹⁴ e infatti "non vuole essere creduta, ma compresa"¹⁵, secondo un'impostazione che ci convince. L'ironia è jankélévitchianamente anche veicolo di menzogna, là dove la verità nuda è impossibile, ma, ancora oltre questa impostazione parzialmente amartiologica, qui con Pessoa preferiamo intenderla come finzione onesta fenomenologicamente necessaria (e quindi non mentitoria).

Naturalmente non voglio rifare una storia del comico (la cui impossibilità è segnalata magistralmente ad esempio da Malerba¹⁶), ma piuttosto isolare alcuni punti strategici per il discorso di istituzionalismo letterario-giuridico che affronto.

Secondo la doppiezza eteronimica, né la massima spinoziana "Niente da ridere o piangere ma tutto da capire", né il suo rovescio proposto da Tiqqun "Niente da capire, ma solo ridere o piangere"¹⁷ sono sufficienti, ma occorre immaginarsi una comprensione emozionale giocata tra riso e pianto, oltre una cognizio-

11 J. Brodskij, *Conversazioni*, tr. it. di M. Compagnoli, Adelphi, Milano 2015, p. 42.

12 Cfr. su questo punto S. Žižek, *How to read Lacan*, W.W. Norton & Co, New York 2007; tr. it. *Leggere Lacan. Guida perversa al vivere contemporaneo*, Bollati Boringhieri, Torino 2010.

13 Sull'autore si veda R. Gaglione in *Un'utile perdita di tempo L'improvvisazione ironica in Vladimir Jankélévitch*, "Kaiak. A Philosophical Journey", 3, 2016, che a p. 9 scrive, mostrando le affinità jankélévitchiane con Deleuze: "Mentre l'ironia, forte dell'ambiguità linguistica, ha un intento edificante, che è il disvelamento della verità, e nonostante sembri cambiare continuamente strada, non perde mai di vista la sua meta, "è più scompiglia le piste, meglio difende la sua tesi. Perché ha una tesi!", lo humour è molto più complesso perché privo dello stesso radicamento, della stessa decisione e sicurezza dell'ironia, è ben consapevole che la verità non è localizzabile, che resta lontana e che, quindi, non ci sono strategie né per nasconderla né per renderla manifesta. "Lo humour è la coscienza nella metropolitana... o in un vagone ferroviario", è lo sguardo che si disperde tra la folla, uno sguardo sempre pronto ad incrociare quello di un altro, a sorridergli con timidezza e tenerezza, è l'innocenza che si abbandona allo scorrere del tempo e alla novità innescabile in ogni istante": su questo punto, come già indicato a proposito di Deleuze, sosterrai che tenendo i due elementi insieme nasce uno strano soggetto eteronimico, oscillatorio.

14 M. Barbieri, *Tra presa di distanza e coinvolgimento: L'ironia di Jankélévitch*, in "La tigre di Carta", 2019.

15 V. Jankélévitch, *L'ironia*, a cura di F. Canepa, Il Melangolo, Genova 1987, p. 68.

16 L. Malerba, *Strategie del comico*, Quodlibet, Macerata 2018.

17 Tiqqun, *La comunità terribile. Sulla miseria dell'ambiente sovversivo*, Deriveapprodi, tr. it. a cura della redazione, Roma 2003, p. 3. Il combinare le due prospettive sarebbe forse andato a genio a G. Ceronetti, che, in *La lanterna del filosofo*, Adelphi, Milano 2011, p. 7, scriveva "Spinoza rideva, qualche volta, ma provati a ridere, nella foresta incantata del suo sistema. Ridere è proibito da guardiani angelici, che dal suo accenno a mostrarsi temono subito un'offesa alla perfezione del Dio che non produce errore o peccato o stortura o smorfia di cui si possa ridere. Per lo stesso motivo non c'è niente di umano, in questa perfezione assoluta, che sia lecito bagnare delle nostre povere lacrime".

ne unicamente “lugubre”, secondo l’aggettivazione proposta da Marchesini per Moravia¹⁸. Diremo, rispetto a Bergson, che il riso vitale è una grande risorsa, ma non così la sospensione dell’emotività in favore dell’intelligenza (essendo critici nei confronti di una concezione che divide la prima dalla seconda, ma piuttosto aperti all’intelligenza dell’emozione¹⁹). Né il riso assoluto del Franti echiano²⁰, né quello satanico di Baudelaire²¹ soddisfano i personaggi letterario-concettuali che sorreggono l’orchestra eteronimica, sufficientemente post (più che anti) edipica da rifiutare anche le tesi freudiane sul comico²² come precipitato di una carica inconscia non soddisfatta.

Almeno un eteronimo pensa piuttosto che sia opportuno ridere “anche quando non mi va”, come canta Jannacci²³, laddove concepisce il comico come una fuga da sé, ma produttiva, in un senso latamente istituzionalistico. Si tratta di disfare il soggetto con un umorismo zen deleziano, ma nella convinzione che il *non-sense* rappresenti anche una possibilità ermeneutica di autoanalisi, ai bordi della tragedia, e al di fuori di una concezione antropologica negativa (dunque oltre la *dépense* batailleana, ma anche oltre gli accostamenti di chi vede nel riso un intento di superiorità nei confronti dell’altro, come Aristotele, o la crudeltà, come Colli²⁴). Il passaggio pirandelliano dal comico all’umoristico come nascita del sentimento del contrario è in questo senso radicalizzato (come se già l’avvertimento bastasse, ma in questo siamo forse troppo ottimisti)²⁵. Ci convince l’idea che il soggetto emerga come *après coup* della mossa umoristica (dall’umorismo zen all’*autofiction*) e auspichiamo dunque una fenomenologia del comico: spieghiamoci come ridi e ti

18 Derivo questa espressione da M. Marchesini, che la utilizza in un articolo dal titolo *Delendo Moravia*, uscito sul “Foglio” il primo dicembre 2012. Il tentativo è quello di trovare una terza via tra il lugubre e l’idea espressa da Leopardi, secondo cui “Grande tra gli uomini e di gran terrore è la potenza del riso, contro il quale nessuno nella sua coscienza trova sé munito da ogni parte. Chi ha il coraggio di ridere, è padrone del mondo, poco altrimenti di chi è preparato a morire”. Naturalmente la relazione tra Leopardi e comico è ben più complessa di quella ricavabile dalla frase appena citata. Cfr. E. Russo, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Il Mulino, Bologna 2017.

19 Questa impostazione è stata precisata in precedenza, soprattutto tramite le tesi di Dumouchel. Cfr. anche, in un’altra prospettiva, M. Nussbaum, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2001; tr. it. *L’intelligenza delle emozioni*, Il Mulino, Bologna 2009.

20 Il riferimento è a U. Eco, *Elogio di Franti*, in *Diario Minimo*, Mondadori, Milano 1975.

21 C. Baudelaire, *Il riso, il comico, la caricatura*, tr. it. di L. Sinisgalli, OET Edizioni del secolo, Roma 1945.

22 S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio*, tr. it. di S. Giametta, Rizzoli, Milano 2010.

23 E. Jannacci, *Rido*, in “O ridere o vivere”, 1976.

24 Aristotele, *De partibus animalium*. in “Opere”, vol. V, trad. it. di M. Vegetti, D. Lanza, Laterza, Roma-Bari 1984; G. Bataille, *Conferenze sul non sapere e altri saggi*, tr. it. di C. Grassi, Costa e Nolan, Genova-Milano 1988; G. Colli, *La sapienza greca*, cit.

25 L. Pirandello, *L’umorismo*, Newton Compton, Roma 1993. L’eccessivo ottimismo, dovuto forse alla temporanea prevalenza di un eteronimo sugli altri, consiste nell’idea che nell’avvertimento del contrario già vi sia il sentimento, come si dirà in relazione a Macedonio Fernandez, per cui il riso è “anticipazione di felicità”.

dirò chi sei. Non si tratta di impartire lezioni muovendo da saldi principi (come fa l'ironista per un certo Deleuze), secondo il gesto di chi *castigat ridendo mores* e nemmeno di approntare una *parrhesia*²⁶, se non autoriferita e comunque pessoiana. Il riso è apertura, esercizio spirituale, strategia di coordinamento. Dobbiamo dunque deleuzianamente chiederci con l'amico che cosa ci farà ridere oggi²⁷, sapendo che, in accordo con Bergson, il riso ha una natura sociale e teatrale²⁸, dunque, aggiungiamo, istituzionale.

L'ingenuità dell'idiota myskiniano e dello scemo del villaggio (o dell'istituzionale buffone di corte) è finzionalmente vera, al modo di Pessoa, ma nel fingere può succedere che uno diventi-idiota davvero, secondo il gioco eteronimico, lungo una linea di trasformazione diversa da quella, connotata da un'antropologia molto negativa, prospettata da Von Trier in *Idioti*²⁹. A forza di essere spiritosi forse si trova anche dello spirito (e non se ne rimane privi, come accadrebbe a Gadda il sarcastico, secondo Fortini).

“Per sorridere di sé stessi occorre – così sembra – stare al gioco che l'altro propone, e accettare – anche – che l'altro si prenda gioco di noi. Per stare al gioco bisogna accettare la propria parte di funamboli e anche di imbrogliatori dichiarati”³⁰, ma senza che questo comporti un'esibizione di capacità ingannatorie (siamo oltre Balthasar Gracian³¹ e si tratta di fingere, ma per dire la verità). Se questi sono gli auspici, bisogna comunque mantenere una prudenza nel paradosso che si percorre e ricordarsi che spesso il comico prende altre strade, allora si può morire per il riso altrui o strozzati dal proprio.

26 Il riferimento qui è evidentemente a Foucault (in particolare M. Foucault, *Discorso e verità nella Grecia antica*, a cura di A. Galeotti, Donzelli editore, Roma 2005).

27 Deleuze nell'*Abeccedario*, cit., dice che “Essere amici significa quasi vedere qualcuno e dirsi, o anche senza dirselo: che cos'è che oggi ci fa ridere?”.

28 Cfr. C. Sini, che nel suo testo, *Il comico e la vita*, Jaca Book, Milano 2017 individua a p. 23 e ss. il riso come fenomeno comunitario, ne sottolinea la valenza teatrale (p. 40 e ss.), in consonanza con le tesi dialogico-eteronimiche da cui muovo e che permettono di concepire il comico alla stregua del coordinamento emozionale di cui si trattava nel capitolo *Pensare con la svolta affettiva*.

29 Il riferimento è a L. Von Trier, *Idioti*, 1998. L'opera, come le altre del regista danese, è segnata da un nichilismo tragico, se non forse per il finale, su però non dico. Penso che, se il *faire l'idiote* deleuziano è assai diverso da quello di Von Trier, ciò dipende dalle diverse concezioni dell'umano che hanno i due autori (e a Von Trier andrebbe associato il ben più scanzonato W. Allen, che in *Amore e guerra*, 1975, immagina un ritratto degli scemi del villaggio di tutta la Russia – *Welcome idiots* recita il cartello affisso sulla porta del luogo deputato all'incontro).

30 P.A. Rovatti, *Elogio della litote*, in “aut aut” n. 270, novembre-dicembre 1995, p. 83.

31 Per un'analisi filosofica di quest'autore, di non si condivide tutto (e ciò sempre in ragione dell'aspirazione antropologica di questo lavoro, contrapposibile in questo caso a quella “sensologica” pernioliana, peraltro foriera di spunti interessantissimi) si rinvia a M. Perniola, *Bellezza strategica ed ingegno enigmatico in Balthasar Gracian*, in *Enigmi. Il momento egizio nella società e nell'arte*, Costa & Nolan, Genova 1990, pp. 125-139. Circa la sensologia, che schiude ad una critica identitaria qui condivisa e ad un anti-soggettivismo impersonalistico invece non accolto del tutto (tema su cui non ci si può intrattenere), si veda M. Perniola, *Del sentire*, Einaudi, Torino 1991.

Poiché ci interessa un comico che disfi il soggetto per poi ricomporlo, guardiamo con simpatia a Macedonio Fernandez e oggi, per esempio, ai *comedians* che rivolgono contro sé stessi la propria energia comica (preferiamo dunque Louis C.K. a Ricky Gervais³²). Macedonio, criticate le teorie del comico di molti (tra cui quella di Kant per cui “una affezione che nasce dalla riduzione al nulla di una aspettativa interna”), ne propone una basata sulle “logiche della simpatia”, scrivendo che “comico è tutto, e soltanto, ciò che è una percezione insperata di una felicità altrui”³³, in un senso opposto rispetto alle teorie secondo le quali il comico sarebbe fondato sul sentimento di superiorità: esso piuttosto mostrerebbe l’attitudine umana alla felicità. Secondo lo scrittore argentino, suscita infatti “il riso di chi cade, più di tutte le risa di chi presenzi alla caduta. Un simile riso costituisce “un’emozione primitiva, originaria”, un’emozione che rivela la pazienza intelligente e la volontà intelligente di una persona, la sua attitudine all’allegria, la supremazia del suo carattere sulla “contingenza stupida e nemica del cosmo”³⁴, in aderenza ad una prospettiva che sembra una boccata d’aria. Sempre grazie a Macedonio, inoltre, scopriamo un umorismo concettuale³⁵, affine a quello deleuziano zen, che con il suo “*nada*” scardina le logiche del senso comune, induce per un attimo a credere nell’assurdo, a spalancare nuovi paesaggi, grazie ad una movenza adattissima alla nostra tesi eteronimica in cerca di punti di vista moltiplicati.

Proprio via Macedonio rileggerei dunque le considerazioni svolte da Furio Jesi sulla parodia in Ezra Pound, che sembrano peraltro importanti per il nostro metodo del mito. Jesi sostiene che, se sembra difficile che parodia e mito si muovano assieme nella creazione di un’opera poetica, piuttosto risulta che i due elementi si alternino nella stessa opera, eppure “chi compie una parodia sembra, in fondo, non potersi staccare dall’oggetto parodiato: una forza lo induce a non riporvi più la sua fiducia e passare oltre; un’altra forza gli impedisce di ricacciare quell’oggetto nell’oblio e nel silenzio”³⁶. Sussisterebbe dunque un contrasto tra immagini del passato e convinzioni del presente o, per dirla con le nostre espressioni, un coordinamento difficile tra Méséglise e l’oggi, ciò che ci trova d’accordo. Second-

32 Di entrambi i comici sono reperibili moltissimi materiali online, tramite cui è praticabile il confronto che suggerisco.

33 M. Fernández: *Para una Teoría de la Humorística*, in *Obras Completas*, tomo III, Corregidor, Buenos Aires 1997, p. 263.

34 G. Micheletti, *Eudemoristica. L’eudemonologia e l’umoristica di Macedonio Fernández*, in “Dialeghestai. Rivista di filosofia”, 2006.

35 Come scrive E. Leonardi, *Cortázar e Macedonio Le discrete rivoluzioni dell’umorismo decostruttivo*, in V. Castagna e V. Horn (a cura di), “Simbologie e scritture in transito”, Diaspore. Quaderni di ricerca, Cà Foscari Edizioni, 2016, p. 183: “Sul secondo versante, quello della *voluntad del juego*, la possibilità di istaurare un ‘patto di credulità’ con il lettore sul terreno dell’assurdo, oltre all’evidente strategia meta-letteraria, insinua un dubbio fondamentale: se attraverso il linguaggio si può costruire una regione misteriosa del fantastico nella quale ogni senso comune è invalidato, in cui l’assenza acquisisce una propria spazio-temporalità, e il lettore ad essa può applicare la stessa suspension of disbelief necessaria nella letteratura tradizionale, allora il processo di decostruzione in atto si rende ancora più evidente. L’umorismo concettuale permette alla decostruzione di esprimersi con tutta la propria forza dirompente”.

36 F. Jesi, *Letteratura e mito*, cit., p. 189.

do Jesi, la parodia però non comporta la perdita dell'illusione profonda e anche questo ci convince. Dicevamo che vogliamo aggiungere Macedonio al torinese perché ci sembra invece troppo netto il giudizio generale ricavato, a partire da Ezra Pound, sul fatto che l'abbandono della parodia conduca ad un mito mortifero. La tesi jesiana, come tante altre evocate, è forse sostenuta da una vocazione antropologica pessimistica³⁷, mentre qui crediamo che il paradossale accesso alla credenza generato dalla parodia, come in Macedonio quello causato dall'assurdo, generi una possibile comicità struggente, sempre nella complicazione antropologica post-pessoiana.

Venendo invece a Carchia, annotiamo che il suo percorso per giungere al comico è molto articolato e muove da *Peitho*, l'antica divinità della retorica che "persuade cedendo", poiché non mira ad alcun obiettivo (ed è "incontro di anime", forza dell'amore). Questa forza, già giocata da Michaeldstadter contro Aristotele, che avrebbe ridotto la retorica ad una ragione strumentale (e così la poesia), conduce ad una rilettura complessiva della storia del pensiero occidentale, giungendo ad un recupero del sublime³⁸, ma inteso nella sua variante rovesciata, ossia il comico, sulla scorta del pensiero di Johan Paul Friedrich Richter. Il comico come sublime

37 "Solo rifiutando il demoniaco, demitizzandolo e decostruendo le tecniche di mitologizzazione, l'uomo può aprire uno spazio e un tempo in cui attingere senza proiezioni patologiche o distorsive alla fonte genuina del mito" scrive lo stesso Jesi e in ciò consisterebbe lo sforzo di Mann, anche se lo stesso autore non è sempre alieno al fascino oscuro delle immagini di morte, di cristallizzazione del passato in un fuori dalla storia, e anche quello di Brecht (ma di Mahler o di Rilke ad esempio) che con l'ironia, ossia col distacco rispetto ai propri demoni, istituirono col mito un "rapporto di parodia che è insieme indice di ritorno e di superamento". Si tratta di distogliersi dal rimpianto del passato, che è sempre "colpa contro il presente, contro l'azione", perché "chi proietta sul mito genuino le proprie colpe è disposto a sovvertire l'equilibrio umanistico fra inconscio e coscienza e ad abbandonarsi totalmente all'inconscio fino all'annichilimento della coscienza". Si tratta di operare un'ouverture che non si compiaccia solo della distruzione, ma si predisponga ad ascoltare "il mito genuino, [che] è una voce della natura echeggiante nell'uomo" scrive F. Raimondi in *De-mitizzazione e parodia: la lotta di Furio Jesi contro il mito tecnicizzato*, "Storia del pensiero politico", Fascicolo 3, settembre-dicembre 2018. In questo lavoro offro un'immagine meno desolante del rimpianto, soprattutto tramite l'idea di tempo mitico. Il mito "genuino" è "dal mezzo" inattingibile (come sosterrà nel seguito del suo lavoro anche Jesi), nonostante l'ultrattività della finzione (anche se molto dipende dagli eteronimi). Naturalmente non voglio negare il pericolo potenziale di un passatismo, o meglio del far splendere in modo mortifero il passato, ma giusto segnalare la possibilità di un rapporto "mitico" meno tragico con il passato stesso (nemmeno, evidentemente, svolgo un'analisi storica, genealogica o archeologica di miti specifici, attenendomi, decastramente, a un "metodo" del mito che abbia valenza fenomenologico-antropologica a partire dalla letteratura).

38 Per Carchia, il sublime è "il tendersi più che artistico dell'opera all'interno stesso della sua stessa immanenza, ovvero il trascendersi della forma all'intimo della sua costituzione" (G. Carchia, *Retorica del sublime*, cit., p.115). Come annota puntualmente Zanzotto in un senso che pare affine: "Si sa che, forse, il fine ultimo della poesia è il paradiso, e che un'esperienza paradisiaca, il "paradisiaco", è il miraggio più o meno confessato di ogni poeta, miraggio delle più diverse coloriture, ma terribilmente uno nel suo carattere. Pochi toccarono questo non-luogo dell'esperienza, anche se ogni testo, perfino il più "infernale", ha un qualche rapporto con questo non-luogo" (A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura: Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano 2001, p. 44).

rovesciato, diverso dal ridicolo sublime žižekiano³⁹, è modo di potente manifestazione dello *spoudageloion*, il serio-comico bachtiniano, pur con delle differenze tra il pensiero carchiano e quello del russo. Per Carchia, la salvezza “non è un telos dell’umorismo, bensì è l’umorismo stesso come dissoluzione delle illusioni e della falsa coscienza”⁴⁰: in ogni modo, questo comico-sublime sembra adatto alla nostra euristica affettiva e, più che a Bergson o Freud, viene già in mente, come possibile amico di *Peitho*, ancora Macedonio Fernandez, secondo cui il comico è a un tempo tenerezza e anticipazione di felicità.

Da questi luoghi si può ripensare anche l’ironia, sapendo che “L’ironista è veramente profetico, siccome di continuo accenna a un che da venire, ma non sa cosa”⁴¹. Poiché nella nostra ottica emerge sempre un eteronimo che forse qualcosa la sa davvero, si suggerisce l’utilizzo di un’ironia, la quale però sia “incantata”, come quella di Bolaño, “grezzo e puro contrappunto del cinico sarcasmo di certa scrittura contemporanea”⁴².

Così, ci sentiamo vicini a Kierkegaard, critico di Hegel, che con l’ironia socratica individua l’apertura di una possente domanda esistenziale, la quale però, confinata ad uno stadio estetico e quindi sofistico, rimane senza risposta. Nella vicinanza ermeneutica, facciamo l’ennesima precisazione: secondo noi, anche quando si gioca ironicamente, la morte può essere presa sul serio, forse grazie agli uffici di *Peitho* e all’opera del sublime rovesciato. Eteronimicamente ragionando, la *meditatio vitae*, fatta per gioco, risulta anche *mortis*, così come, per Carchia, “l’umorismo per Pirandello non è via all’immanenza, ma alla trascendenza assoluta”⁴³ (e per il nostro Deleuze il vitalismo è tragico).

L’ironia, come si accennava, apre alla follia, ma senza risposta, secondo l’idea greca del *phoberon*, ciò che ha sollecitato Derrida in relazione alle tesi di Kierkegaard. Come nota Ludovico Battista commentando il filosofo francese⁴⁴, “La forma ironica è ciò che porterebbe a galla il segreto di ogni letteratura: il non voler dir niente, la “risposta senza risposta”, l’eccesso della responsabilità che si manifesta nella catastrofe dell’orizzonte di senso. L’ironia è questa prassi del linguaggio in cui si avverte la frattura – trattino di sospensione – tra parola e pensiero: crisi della supposta identità tra intenzione ed espressione (p. 13) e ancora “In quanto *pharmakon* – veleno e contravveleno, filtro di vita e di morte – l’ironia è l’ambivalente per eccellenza, movimento, luogo e gioco (di produzione incessante) di differenza, non coincidenza con sé, differimento, e quindi traslazione continua del desiderio,

39 Cfr. S. Žižek, *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, Verso, London 1997; tr. it. *Il soggetto scabroso. Trattato di ontologia politica*, Raffaello Cortina, Milano 2003. L’ottica del presente lavoro, e segnatamente la sua vocazione fenomenologico/eteronimica, ha, come si diceva, punti di contatto ma anche differenze con il lacanismo di Žižek.

40 G. Carchia, *Retorica del sublime*, cit., p. 180.

41 S. Kierkegaard, *Sul concetto di Ironia in riferimento costante a Socrate*, a cura di D. Borso, Milano 1989, p. 202.

42 Cfr. M. Montanaro, *Roberto Bolaño, scrittore canaglia*, “Minima Moralia”, 28 aprile 2015.

43 G. Carchia, *La retorica del sublime*, cit., p. 184.

44 L. Battista, *L’ironia come prassi decostruttiva in Søren Kierkegaard*, in “Lo Sguardo – rivista di filosofia” n. 17, 2015 (I).

meccanismo sublime di transfert (p. 15)”, ma anche qui sospettiamo che la possibile venuta della risposta sia sempre implicita (grazie all’eteronimo di turno), come il mito nel romanzo o la critica nella malinconia. Ci interessa infatti proprio un’ironia che apra alla credenza, come ci piaceva l’umorismo zen che conduce al soggetto paradossale, collezionando istericamente tutti questi elementi in contraddizione.

Occorre allora, da un punto di vista più generale, tenere vivi i mille sensi del comico e della tragedia, magari sommando Woody Allen (o Cortazar o Borges, per sfogliare bestiari da ridere⁴⁵) al nostro Thomas Eliot⁴⁶, rispettosi di un’eteronimia sempre aperta all’ipotesi che manchi qualcosa.

Venendo, ancora, all’anticlassicismo⁴⁷ e seguendo Celati leggiamo invece che⁴⁸ “Rabelais si propone di far ridere in funzione terapeutica, considerando il riso come mezzo di espurgazione della malinconia (Rabelais 1993: 501-08). È convinzione antica e ancora diffusa quella che il medico debba farsi buffone per guarire il malato facendolo ridere; conseguentemente, il buffone diventa medico allorché riesce nello stesso intento: “tutto quello che si vede nel medico, gesti, espressioni del viso, vestito, parole, sguardi, modo di toccare, deve piacere al malato e rallegrarlo. E così per parte mia, nella mia goffaggine, mi sforzo e cerco sempre di far io, con quelli che prendo in cura” (Rabelais 1993: 501)”, mentre il riso romantico farebbe invece il contrario, essendo fondato sul distacco: su questo siamo d’accordo. Aggiungiamo, sempre in forza dell’eteronimia, che ci piace pensare ad un riso

45 Bellissima è la raccolta semi-mitologica J. Cortazar *Storie di cronopios e di famas*, tr. it. di F. N. Rossini, Einaudi, Torino 1997. Qui si cita Cortazar in senso (semi)-mitologico non accettando la tesi deleuziana secondo cui “Non bisogna ammettere forse che il mito come quadro di classificazione è poco idoneo a registrare questi divenire che sono piuttosto come frammenti di racconto? Non bisogna dare credito all’ipotesi di Duvignaud secondo la quale le società sono attraversate da fenomeni “anomici”, che non sono degradazioni dell’ordine mitico, ma dinamismi irriducibili che tracciano linee di fuga e implicano forme d’espressione differenti da quelle del mito anche se quest’ultimo le riporta su di sé per arrestarle? Come se, accanto ai due modelli, quello del sacrificio e quello della serie, quello dell’istituzione totemica e della struttura, ci fosse posto ancora per qualcosa d’altro, più segreto, più sotterraneo: lo stregone e i divenire, che si esprimono nei racconti, non più nei miti o nei riti?” (G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani, Capitalismo e schizofrenia*, cit., p. 383). Sulla scorta di un mito inteso à la De Castro, pur criticamente, come si indicava poco sopra, riteniamo che il racconto possa avere degli elementi mitologici e altresì il mito possa avere, e in un certo senso debba avere, degli elementi raccontistici, ciò che è necessario per un discorso sull’origine o sul fondamento rispettoso della differenza (circa il comicità alleniario, si veda invece W. Allen, *Senza piume*, a cura di D. Luttazzi, Bompiani, Milano 2004. Per quanto riguarda J. L. Borges, ovviamente *Il libro degli esseri immaginari*, tr. it. di I. Carmignani, Adelphi, Milano 2006).

46 L’accostamento di Allen/Cortazar/Borges a Eliot è in vista di una mitologia alta ma non troppo desolata. L’apertura di Eliot alla comicità è peraltro testimoniata dal gustoso scambio epistolare da egli intrattenuto con un grande umorista suo contemporaneo. Le lettere tra i due si trovano in G. Marx, *Le lettere di Groucho Marx*, tr. it. di D. Tortorella, Adelphi, Milano 1992.

47 Sull’opera rabelaisiana, si veda il classico M. Bachtin, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, tr. it. di M. Romano, Einaudi, Torino 2001.

48 A. Viti, *Teoria e pratica del comico in Gianni Celati*, “Studying Humour – International Journal”, Vol. 3, 2016.

così largo da non limitarsi a contrastare la malinconia, ma da arrivare a generarla. Sospettiamo infatti che, a forza di ridere con tutto il corpo in modo falstaffiano, a volte si diventi malinconici.

Sosteniamo infine che il comico è per noi immanentismo felice (pensando a Macedonio, al sublime rovesciato di Carchia e alla domanda senza risposta, nella variante ironica), ma in eteronimico ascolto di quel che viene. Se il “qualcosa” non viene, resisterà il desiderio di questa venuta o della sua promessa, malinconicamente.

Il nostro *gelopoios* (facitore di riso) istituzionale ride acrobaticamente per intendersi con gli altri, praticando una onesta teatralità⁴⁹. Gli capita di cambiare volto in modo repentino.

49 L'idea è quella di concepire lo scambio comico come questione in primo luogo relazionale e, secondo il nostro pessoismo, teatrale, finzionalistica e dunque, in ultima (o prima) analisi, istituzionale.

Uno stile istituzionale (2). La malinconia

Dal mezzo, ove l'origine è inaccessibile, il comico trova appunto come suo contraltare la malinconia, da intendersi come arte del guardarsi indietro e dunque dell'anticipare l'avanti (dall'immagine di pensiero alla promessa di trascendenza), oltre il riduzionismo freudiano che l'ha patologizzata: "La melanconia è sia scoramento che speranza. Il lato caduco di questa passione può accompagnarsi sia al primo che alla seconda. Può essere disperazione per un mondo ormai perduto che mi illudo ci sia ancora. Può diventare speranza per la creazione di un mondo diverso"¹. Potremmo aggiungere che, se la malinconia è sia scoramento sia speranza, ciò avviene perché i biancospini di *Méséglise* sono sempre a disposizione. La melanconia è forse strettamente legata alla letteratura perché rinvia ad un mondo altro, fondato su un tempo mitico, anche senza bisogno di scomodare la bile nera, che nell'antichità indicava un temperamento combattuto – dunque eteronimo – tra tristezza ed entusiasmo²: "le dottrine che fanno della bile nera, contemporaneamente, una «potenza perturbante» e un umore favorevole al genio mettono in rilievo la profonda ambiguità che, nella storia del pensiero occidentale, caratterizza la separazione fra razionalità e irrazionale"³. In *Don Chisciotte* il malinconico, preso tra realtà ed irrealtà, l'ideale cavalleresco non a caso emerge librescamente, finzionalmente, come nella verità romanzesca di Girard.

Dunque, se il nostro Harold Bloom titola il suo ultimo grande testo *Anatomia dell'influenza*, echeggiando l'*Anatomia della Malinconia*, e poi, in esordio, guarda alla letteratura come battaglia verso la solitudine, non è azzardato ipotizzare un rapporto stretto proprio tra letteratura e malinconia, ideale elemento da aggiungere al comico nel nostro istituzionalismo. Muovendo dalla letteratura all'antropologia, la malinconia, anche divertita, può essere l'estremo tentativo di battere la disperazione. Essa, che nella Grecia antica, prefreudiana, come si ricordava era individuata come passione vitale, mostra la sua natura anfibia⁴. Citando Jankélévitch,

1 M. Mazzeo, *Melanconia e rivoluzione: antropologia di una passione perduta*, Editori Internazionali Riuniti, Roma 2011, p. 29.

2 Come scrive il citato Meschiari sulla valenza antropologica della questione: "La nostalgia è la costruzione di un'altra storia che oppone il *potrebbe essere* all'*essere*. Un esercizio del possibile, come i sogni notturni, i voli sciamanici, l'arte, il racconto, la schizofrenia. Ma la nostalgia, quando costruisce un 'come se' utopico, è soprattutto il terreno del totalmente Altro" (M. Meschiari, *Geoanarchia. Appunti di resistenza ecologica*, I Cardinali, Livorno 2017, p. 29).

3 F. Vidal, *Postfazione a J. Starobinski, L'inchiostro della malinconia*, tr. it. di M. Marchetti, Einaudi, Torino 2010, p. 993.

4 Rispetto a scrittori melanconici importanti per questo lavoro, ci piace a questo punto indicare il già citato Roberto Bolaño, la cui malinconia, da intendere nel senso combattivo,

“Alla fine dei suoi film, vediamo spesso Charlot allontanarsi lungo la strada e scomparire infine verso il lontano orizzonte; la sua sagoma vista di spalle, la sua andatura zoppicante, la sua goffaggine commovente ci fanno venire voglia al contempo di sorridere e di piangere”⁵.

Riprendendo invece Carchia, “la malinconia è la protesta che urta contro l'immanenza, ma senza poterne evadere”⁶, vero fardello dell'uomo del “mezzo”. Il malinconico, e con lui Don Chisciotte il saturnino, non è incapace di rappresentarsi la realtà, come vorrebbe Freud, ma riesce a mescolare rimpianto e desiderio, passato e futuro, non uno senza l'altro⁷. Il malinconico si serve di una sua narrazione (rimpianto) per accedere al sublime ed è capace di fronteggiare questo sublime con spirito critico (desiderio), secondo il movimento istituzionalistico-letterario indicato più volte. Se l'uomo del diritto può servirsi di metodo e tempo mitici, facendo della malinconia un sentimento quasi giuridico e certamente foriero di capacità critica, ribadiamo il punto di vista dello Celan atrabiliare, che, nella nostra interpretazione, si rivolge alla giustizia, sussurrandole: “Il mondo è finito, devo portarti”.

prefreudiano, è evidenziata da Carlos Franz in “Una tristezza insopportabile. Otto ipotesi sulla malinconia di B.”, contenuto in E. P. Soldan, G. F. Patriau (a cura di), *Bolaño salvaje*, Editorial Cansaja, Barcelona 2013; tr. it. *Bolaño selvaggio*, Miraggi edizioni, Torino 2019 pp. 85-94. Franz analizza la malinconia ma agguerritissima guerra bolañiana contro la morte, anche grazie all'arma già cortazariana dell'umorismo, ma, trovandoci d'accordo, ravvisa nei poeti-Chisciotte che popolano la letteratura del cileno una problematica assenza di Sanchi Panza come compagni di avventura e contraltare (la necessità di divenire-Sancho di Chisciotte e divenire-Chisciotte di Sancho sarà indicata nel paragrafo sul Cavaliere dalla trista figura leggendo deleuzianamente Gesualdo Bufalino). In *Bolaño selvaggio*, ci sono inoltre alcuni passaggi che evidenziano le affinità dell'opera del cileno con molto di quanto sostenuto nel nostro lavoro, soprattutto nei contributi in cui si sottolineano il rapporto stretto tra avanguardia e postmodernismo nonché la battaglia “canonica” con il canone (Jeremias Gamoba Cardena, *Siamesi o doppi? Avanguardia e postmodernismo in Stella Distante*, pp. 189-208 e Cecilia Manzoni, *Fiction del futuro e lotta per il canone della narrativa*, pp. 287-304), quelli sulla relazione centrale e problematica tra azione politica e poesia (p. 40 e ss.), sul rapporto, stretto ma dissimulato, tra estetica e etica (come nota Raveggi a p. 9 “Qualcuno ha detto che etica ed estetica in lui convivono perfettamente. Io dico: senza che si facciano beccare in giro a braccetto”), nonché, a livello più generale, la configurazione di un vitalismo mitologico che è affine a quello qui teorizzato a proposito un Deleuze letterarizzato, ad esempio tramite la figura vitalistica di Falstaff (nel contributo intitolato *La soluzione Bolaño* a p. 284 Alan Pauls insiste su una frase del cileno assai adatta al nostro legame critica-finzione, ossia “Mi piace credere”, la quale “diventa strategia e “Bolaño trova la sua soluzione: inventare l'avanguardia come leggenda e trasformarsi nel suo mitografo, il suo mitolatra, il suo mitocrata”). Alla banda eteronima piace soprattutto la tendenza di B., che emerge con forza e *humour* nelle interviste riprese nel librone collettaneo, a contraddirsi continuamente, ma con onestà irriducibile. Alcuni degli eteronimi propongono inoltre una lettura incrociata, sulla linea dell'ironia malinconica, del cileno e di DFW: se il secondo critica la metaletteratura ma non può uscirne e si dibatte in essa con ironia, il secondo la cavalca, sempre ironicamente. Al vitalismo mitologico bolañiano si sommi il cerebralismo mitopoietico del secondo e avremo una complessità postmodernistica ironica ma indubbiamente “morale”.

5 V. Jankélévitch, *L'ironia*, cit., p. 129.

6 G. Carchia, *L'amore del pensiero*, cit., p. 123.

7 Ivi, pp. 137-138.

Ancora Celan malinconicamente scrive:

Tra i mondi,
imponiti alla
varietà dei significati,
confida nella scia di lacrime
e impara a vivere⁸

e spera in un oltre, nonostante le difficoltà di avere una risposta abitando l'oscurità della poesia⁹: “Si lasci alla poesia il suo buio, forse – forse! – darà frutti”¹⁰, magari dove “è la Verità in persona entrata fra gli uomini, nel mezzo del turbine delle metafore”¹¹.

Starobinski invece ricorda che Kierkegaard “menziona *La principessa Brambilla* in occasione di una riflessione sul *superamento* necessario dell'ironia. Ci dirà infatti che l'ironia non è la potenza che vince la malinconia: ne è solamente l'altra faccia. Ironia e malinconia non sono potenze antagoniste: sono la doppia faccia, il *Janus Bifrons* dell'esistenza allo stadio estetico”¹², mentre noi, pur concordando su questa “doppia faccia”, crediamo che dall'estetico si possa saltare nell'etico, cambiando eteronimo, come accade nel movimento dall'immanenza alla trascendenza, secondo un'oscillazione che investe anche il tema, qui non approfondito, della relazione tra immagine e malinconia¹³.

Rimaniamo invece su Starobinski, che studia il malinconico come smascheratore della menzogna. Questi ci chiede con Montaigne cosa venga dopo lo smascheramento, se “il linguaggio è contemporaneamente la via d'accesso alla coscienza e all'esperienza altrui, e la barriera che vi fa ostacolo”, laddove “Questa “potenza mascherante” comporta anche, nel sovrappiù di senso che offre la poesia, la promessa di portarci al di là della soglia cui essa stessa ci accompagna”¹⁴. La malinconia risulta, secondo questo nesso, male e rimedio. Se, starobinskianamente, “scri-

8 P. Celan, *Oscurato*, tr. it. di D. Borso, Einaudi, Torino 2010.

9 Nota puntualmente M. Pezzella in *La voce minima. Utopia e poesia in Paul Celan*, cit., che “come nel tardo Hölderlin o nell'ultimo Van Gogh, l'estasi luminosa si alterna all'angoscia per la frantumazione del corpo proprio. Polarità conosciuta dai mistici e sostenibile solo all'interno di una teologia, che faccia un salto nell'ulteriore, come richiedeva Kierkegaard, e passi al religioso, dove l'opera redentiva non è attribuita a un Io, ma a Dio, e così l'Io stesso è salvabile in quanto creatura. Ma Celan non possiede questa teologia, la redenzione del male radicale pesa sull'immanenza delle sue spalle umane e il suo spirito è minacciato”, eppure “La salvezza consiste nel ridestare la memoria dei possibili compresenti nell'attimo, nella radicale contingenza fuggibile, dove si anima e svanisce l'angelo effimero citato dal saggio di Benjamin su Kraus”.

10 P. Celan, *Microliti*, tr. it. di D. Borso, Zandonai, Rovereto 2010, p. 75.

11 P. Celan, *Atemwende*, cit., p. 657.

12 J. Starobinsky, *L'inchiostro della malinconia*, cit., p. 578.

13 Si vedano, ad esempio, R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno e la malinconia. Studi su storia della filosofia naturale, religione e arte*, tr. it. di R. Federici, Einaudi, Torino 2002 e l'analisi critica di A. Barale, *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*, Firenze University Press, Firenze 2009.

14 J. Starobinsky, *L'inchiostro della malinconia*, cit., p. 995.

vere, per il malinconico, significa trasformare l'impossibilità di vivere in possibilità di dire"¹⁵, sosterremo che da questa, per via dell'ultrattività della finzione, sorge anche una possibilità di vivere concretissima.

Si impone a questo punto il nostro tema della critica. Seguendo Vidal, "L'atrabiliare ama criticare gli uomini e le istituzioni. Gli manca tuttavia l'ascolto che definisce la critica – e che si ritrova nell'incontro di volti e nello scambio di sguardi e di parole, dove si radica il legame tra medico e paziente appare come il rovescio del gesto che la metamorfoserà in rapporto. L'ascolto e lo sguardo vanno qui di pari passo. Mentre il malinconico mantiene le distanze e si maschera per meglio smascherare, il critico – come Starobinski dice di sé stesso – appartiene tutto alla voce di coloro che ascolta in quel momento"¹⁶. Ancora a commento di Starobinski, ricordiamo però che "Nella situazione estrema incarnata dalla malinconia, il critico scopre una virtualità che lo incita ad agire contro la forza dell'inerzia malinconica"¹⁷, in una situazione nella quale il critico guarda il melanconico, che sta a capo chino: "Dare inizio a questo legame, significa dare all'altro la possibilità e le risorse della reciprocità"¹⁸.

Qui pensiamo che a questo legame concorra più direttamente proprio il malinconico, provvisto dello strumento ironico e capace di alzare lo sguardo per giocare teatralmente, lui per primo, con l'interlocutore, secondo le risorse della nostra antropologia filosofico-letteraria¹⁹. Si tratta di un malinconico acrobata²⁰, che salta dalla critica al riso.

15 Ivi, p. 984.

16 Ivi, p. 1004.

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*.

19 Più precisamente, attribuiamo al malinconico la capacità di intessere relazioni fondate su quella che G. Carchia, *L'amore del pensiero*, cit., p. 37, definisce come segue: "L'atto inaugurale del pensiero... sta nel sentimento di una forza che ci urta e ci trascende... Si tratta di uno stordimento fecondo, del morso di una vipera che ci instilla un *pharmakos* benefico: ciò imparenta l'Eros, in quanto struttura di una "dipendenza emancipante", secondo l'eccellente formulazione di Gerhard Krueger, alla meraviglia, allo stupore... Primo e fondamentale contrassegno del rapporto fra l'eros e il pensare è, dunque, il rapimento, l'essere fuori di sé, caratteristici della meraviglia... Da questa estasi (*ek-stasis*), che è umiliazione, *penia*, nasce il *poros*, la fecondità, l'inquietudine del pensare". La dipendenza del malinconico è quella dal tempo mitico, grazie al quale egli riesce a relazionarsi con l'interlocutore secondo movimenti imprevedibili. Anch'egli si muove nello sfondo finzionalistico della teatralità eteronimica, svolgendo, da un'altra angolazione, un ruolo istituzionalistico così come è stato disegnato tramite le idee di "coordinamento emozionale" e di *pensare con*, in queste *humanities as law*.

20 La valenza antro-poietica dell'acrobazia è discussa in P. Sloterdijk *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009; tr. it. *Devi cambiare la tua vita*, Raffaello Cortina, Milano 2010.

Un personaggio concettuale per l'istituzionalismo letterario-giuridico: Don Chisciotte

Abbiamo detto da varie angolazioni del legame tra letteratura e fenomenologia, soprattutto pessoianamente. In questo istituzionalismo, la centralità del ruolo dell'immaginazione è difficilmente sottovalutabile. William James d'altronde annota che "la credenza, o il senso di realtà, è una sorta di sentimento, più affine alle emozioni che a qualsiasi altra cosa"¹. Se, secondo il mio accostamento, la credenza viene posta in relazione alla letteratura, è perché individuiamo questa come il luogo istituzionale, a un tempo reale e metaforico, in cui la credenza viene esperita ed elaborata. Ci siamo riferiti solo in parte ad un approccio neuroscientifico-letterario che spieghi a livello cerebrale il meccanismo della fruizione dell'opera d'arte come questione di scatenamento della fantasia, ma una delle idee che balenano alla nostra mente è quella di una possibile neuroletteratura del diritto, visto quanto la fantasia e la credenza mostrano una natura *lato sensu* normativa. Di più, ci sembra che la costruzione della realtà – l'elemento jamesianamente emozionale – avvenga in un modo che si fonda su di una relazionalità istituzionale emozionalmente connotata.

Ed è per questo che forse crediamo che il ruolo di Sancho Panza raddoppi l'origliare sé stesso mentre si parla tipico dell'esperienza shakespeariana, secondo Bloom: l'auto-origliamento amletico ha bisogno di una sua controparte e dunque sosteniamo un'evenemenzializzazione dell'eteronimia, che assume una valenza istituzionalistica, nel senso giuridico di coordinamento tra soggetti, atteggiandosi a fenomeno antropologico che scardina il meccanismo individualistico. In un certo senso, la lettura solitaria, nella quale avviene l'auto-origliamento, getta il lettore in quello che deleuzianamente potremmo chiamare il "fuori" del libro, ma lo fa costitutivamente, così come, secondo un chiasma, il fuori rinvia all'auto-origliamento.

Pensando ad Alfred Schutz in relazione al suo lavoro su Don Chisciotte², consideriamo l'ipotesi della realtà come fantasia non contraddetta, ma con una via di

1 W. James, *La percezione della realtà* in W. James-A. Schutz, *Le realtà multiple e altri scritti*, a cura di I. Possenti, Pisa, ETS 2005, p. 53.

2 Cfr. A. Schutz, *Don Chisciotte e il problema della realtà*, a cura di P. Jedlowski, Armando, Roma 2008. L'accostamento fenomenologico di Schutz, in cui l'intersoggettività (in questo lavoro declinata come eteronimia) è alla base dell'azione individuale, è ben individuata da F. Teller, *Alfred Schutz et le projet d'une sociologie phénoménologique*, PUF, Paris 2003, pp. 4 e 5, che annota "L'approche phénoménologique paraît surmonter tous les obstacles liés à l'objectivisme sociologique en parvenant à surmonter la tentation totalisante d'un savoir absolu sur la société tout en préservant la possibilité d'une compréhension des fondements de l'action humaine. Elle

uscita. Come nota Gianni Trimarchi, “il Nostro ci presenta anzitutto i fatti sociali come fondati non sul paradigma galileiano, legato alla causa efficiente, ma sulla costruzione di senso. All’interno di questo modello egli oscilla fra il presentarci i processi comunicativi in due modi diversi. Da una parte troviamo una prospettiva di chiusura totale, in cui ogni soggetto tende a dimostrare la coerenza solipsistica di Don Chisciotte” (fatto problematico), ma “D’altro canto invece abbiamo un paradigma più duttile, relativo alle relazioni faccia a faccia, caratterizzate da un complicato meccanismo di richiami e anticipazioni, che induce a guardare al proprio interlocutore come a “una realtà indivisa in un vivido presente [...] nella forma del Noi”³, e questo, secondo l’ottica che seguiamo, complica l’immagine autoriferita del Cavaliere, aprendolo incessantemente alla relazionalità, quando anche egli voglia sottrarsene.

In questo senso, ci sembra fondamentale il meccanismo scenico, quello secondo cui la letteratura è teatro, a partire da un’esperienza singolare, ma polifonica (e non si tratta solo di leggere libri, o in particolare romanzi, ma di spiegare il successo del libro tramite una sua relazione con la realtà, che non è di carattere mimetico, anzi ne mostra il volto più folle, o la follia “sana”, connotata, affettivamente prima che cognitivamente, dal rapporto che si intrattiene con l’altro). “La nozione di lettura come processo realmente collaborativo è intuitivamente convincente. Il lettore attento lavora insieme allo scrittore. Capire un testo, illustrarlo nei termini della nostra immaginazione, della nostra rappresentazione associativa e nell’ambito delle nostre capacità individuali, equivale a ricrearlo” afferma Steiner⁴: questa collaborazione anticipa il fuori e lo riplasma, ma più nitidamente, come nota Said a proposito del romanzo⁵. In un certo senso, se, secondo Yeats, “Del conflitto con gli altri facciamo retorica; del conflitto con noi stessi poesia”, con l’eteronimia a un tempo trascendentale ed estroflessa, pensiamo che la poesia avvenga in realtà sempre *con gli altri*, laddove la solitudine del “poeta” è da intendere funzionalmente e la letteratura si atteggia a fenomeno sociale e giuridico⁶. Sotto questo ultimo aspetto, ricordiamo che, “Nel dominio arcaico l’arte è stata un’istituzione proprio perché non ha ancora preso coscienza di sé in una compiuta autonomia: è cioè un’arte incarnata, nata nel dispositivo del rituale come esercizio di un’inventività regolata, in un confronto continuo con l’alterità del mondo naturale”⁷.

réalise une prouesse inédite, en passant sans rupture de la conscience individuelle à l’intersubjectivité et articule la reconnaissance de l’irriducibilité de notre point de vue sur le monde avec le fait de ce monde comme monde commun, dans lequel nous sommes toujours déjà immergés, en liaison avec autrui” e affetta la sua interpretazione chisciotista.

3 G. Trimarchi, *La logica del pensiero quotidiano. Riflessioni sulle “realtà multiple” di Alfred Schutz*, “Rivista di filosofie e culture”, 2016.

4 R. Steiner, *Un libro cambia la vita*, in “La Stampa”, 11 maggio 2000.

5 E. Said, *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, Harvard University Press, Cambridge 1966, p. 10.

6 Anche in questo senso intendiamo il testo-istituzione: l’istituzione è ugualmente posta in essere quando il testo venga fruito solitariamente.

7 R. Ferrari, *Note sull’estetica di Gianni Carchia*, “Altraparola. Utopia e insorgenze. Per Miguel Abensour”, Brescia 1/2018, p. 145.

Pensando per un momento a Shakespeare, osserviamo come l'esito teatrale sia un precipitato dei problemi dell'immanentismo che si criticava in Deleuze: Harold Bloom, nel sostenere come il vitalismo di Falstaff diventi ideologico nell'istante in cui non regge più (avvicinandosi alla morte), coglie a livello di analisi teorica un problema più generale⁸ e mostra la potenza del vitalismo "letterario", che trova soluzioni antropologiche lì dove quello concettuale fallisce.

Per arrivare a questo snodo, facciamo riferimento ad una ulteriore questione shakespeariana (ma anche chisciottista), la quale consiste nell'invito a porsi al di qua del confine rigido tra ragione e sragione, o ragionare e sragionare a turno con entrambe, e fare dunque una doppia linea di fuga tra concetti e affetti. Se la tragedia *Re Lear* mostra, secondo Donà, l'incondizionatezza del fondamento⁹, e in accordo a Bloom invece avrebbe permesso a Shakespeare nientemeno che di inventare l'umano, ossia di escogitare un miracoloso multiculturalismo *de facto* (quanto agli inevitabili problemi teoretici del critico, bisogna dire che Bloom idolatra, peraltro avvertitamente, Shakespeare come una divinità, da gnostico e professore di una tematizzata religione americana, istituendo un potente mito shakespeariano, una mitografia fatta e finita), bisogna essere conseguenti a questo punto. "Life itself has become a naturalistic unreality"¹⁰ sentenza il critico americano sul bardo e a commento di questa straordinaria complessità metafisica. La complessità shakespeariana è, ancora, quella che disegna la struttura aporetica del fondamento (*Lear*, come si diceva), la necessaria ambivalenza di distinto e indistinto (*Macbeth*), la temporalità di questa ambivalenza (*Otello*)¹¹. Sul versante psicologico invece "Shakespeare supera tutti gli altri nel mettere in risalto una psicologia della mutevolezza. Questa è solo una parte dello splendore shakespeariano; il drammaturgo non solo surclassa tutti i rivali, ma inaugura anche la rappresentazione dell'auto-

8 H. Bloom, *Falstaff. Give me fire. Cleopatra. I'm fire and air*; Scribner, New York 2017; tr. it. *Il demone di Shakespeare. Cosa possiamo imparare da Cleopatra e Falstaff*, Rizzoli, Milano 2019 scrive che "Tra i vitalisti eroici della letteratura ci sono Panurge di Rabelais, la Comare di Bath di Chaucer e Sancho Panza di Cervantes. Falstaff è il loro re" (p. 11), la sua è immagine dell'umana "libertà gigantesca" (p. 64) ed è per questo che, quando la sua vitalità viene meno, all'approssimarsi della morte (p. 88), ci si sente tanto tristi. A questo punto Falstaff è costretto a fingere un vitalismo che gli sfugge, a recitarlo da consumato attore malinconico (in questo senso scorgiamo un movimento "letterario"-filosofico dal vitalismo al teatro) e invita il vecchio Bloom a tornare con la mente ai tempi in cui Falstaff era al massimo del suo splendore (pp. 178-179). Circa il rapporto tra vitalismo e finzione, secondo il sintagma "vitalismo mitologico", rinvio alle considerazioni svolte a proposito dell'opera di R. Bolaño.

9 M. Donà, *Tutto per nulla. La filosofia di William Shakespeare*, Bompiani, Milano 2016, p. 33: "Vogliamo fare un passo ulteriore; e sostenere che, a venire disegnata, in questa grande tragedia della maturità, è niente meno che la struttura aporetica del "fondamento" – ossia l'articolazione di un "principio" originariamente implicante la radicale impossibilità di distinguere "ragione" e "follia", ciò in accordo con l'anticartesiano di Deleuze (seppure nel presente lavoro seguo un'ottica meno "formalistica" di quella di Donà).

10 H. Bloom, *Shakespeare. The invention of the human*, Riverhead Book, New York 1998, p. 13.

11 M. Donà, *Tutto per nulla*, cit.

cambiamento tramite la capacità di origliare sé stessi”¹², secondo il tema “antropologico” che raddoppiavamo con la figura di Sancho Panza, da intendersi come deleuziano personaggio letterario-concettuale necessarissimo.

Sempre Bloom, a proposito del gran buffone, annota che “Falstaff ama recitare. Libertà è quella dell’attore che trova il proprio ruolo recitandolo”¹³ e in ciò ci sembra proprio consistere l’esito teatrale post-vitalista, il segreto che la letteratura comunica alla filosofia: al vitalismo, necessario, segue il teatro, ove si inscena lo scambio con altri attori, con il pubblico, secondo un’intersoggettività originaria che eteronimizza il vitalismo.

Ci interessa a questo proposito la tesi di Fusini sull’equivalenza Prospero/Shakespeare: la natura teatrale della verità è in effetti uno degli elementi centrali della filosofia shakespeariana; d’altronde Amleto deve immaginare una messa in scena per scoprire come sono andate le cose¹⁴. Citando ancora Bloom: “To have invented our feelings is to have gone beyond psychologizing us: Shakespeare made us theatrical, even if we never attend a performance or read a play”¹⁵, ciò che collochiamo al cuore della scena, istituyente il giuridico, del processo, se si considerano, secondo altri snodi, gli studi estetico-giuridici¹⁶.

La nostra eteronimia è qui dunque declinata nei termini di un istituzionalismo letterario-giuridico, in cui l’autoriflessione del vitalismo (o dell’immanentismo tragico) viene declinata in modo necessariamente e originariamente teatrale, secondo la lezione falstaffiana e la sua apertura al coordinamento con altri, eteronimi o meno che siano.

In questo teatro, in cui ogni tanto si ragiona e ogni tanto si sragiona, osserviamo di nuovo Don Chisciotte, specie nel suo secondo libro in cui il cavaliere incontra persone che hanno letto il tomo contenente la prima parte delle sue avventure, quasi muovendosi in una teoria generale della *fictio iuris*. Trattando il testo di Cervantes, bisogna dire che le interpretazioni si sono moltiplicate a dismisura, vista l’enormità della questione. Secondo Francisco Rico, il libro non esprime chissà quali idee teoriche, ma la sua unica filosofia è il realismo¹⁷, tanto che, in un senso rinviante alla necessità dell’autobiografico, “Don Chisciotte sono io”. Per Ortega è in questione la volontà di avventura, “questa duplicità – l’essere insieme realtà e irrealtà – è un elemento instabile e corriamo sempre il rischio di restare con una sola delle due cose tra le mani”¹⁸, ciò che nella nostra interpretazione è scongiura-

12 H. Bloom, *Il canone occidentale*, cit., p. 82.

13 H. Bloom, *Il Demone di Shakespeare*, cit., pp. 138-139.

14 Cfr. N. Fusini, *Vivere nella tempesta*, Einaudi, Torino 2016.

15 H. Bloom, *Shakespeare. The invention of the human*, cit., p. 13.

16 Cfr. P. Heritier, *Estetica giuridica*, cit.; P. Goodrich, *Legal Emblems and the Art of Law: Obiters Depicta as the Vision of Governance*, Cambridge University Press, Cambridge 2013; R. Sherwin, *Visualizing law in the age of digital baroque: arabesques and Entanglements*, Routledge, New York 2011.

17 F. Rico, *Don Chisciotte. Quel capolavoro con cui combatto da una vita*, a cura di M. Cicala, in “Il Venerdì di Repubblica,” 15 marzo 2013.

18 J. Ortega y Gasset, *Meditazioni del Chisciotte*, tr. it. di B. Arpaia, Guida, Napoli 1986, p. 154.

to dal meccanismo eteronimico. L'irrealtà è, secondo questa analisi, collocata nel cuore della metaletteratura, ma ricordiamo ancora come, per il nostro dispositivo, il "meta" venga prima e sempre. La letteratura ci risulta infatti deleuzianamente antimimetica nel mostrare i mille piani, ma fa emergere la letterarietà della vita, dei suoi meccanismi relazionali, dunque appare metaletteraria proprio perché non letteresca. Il realismo "infartado" di cui dice Ortega si adatta alla tesi secondo cui serve una finzione per scacciare le altre e subito pensiamo al Pierre Menard di Borges¹⁹ o al gustoso esempio di Dostoevskij che interpreta un brano del Chisciotte, in cui il Cavaliere mostra di aver bisogno del realismo per sostenere la sua finzione, ma poi si scopre (un secolo dopo lo scritto), che il brano di Cervantes commentato dal russo è stato da questi completamente inventato²⁰.

Prendendo due importanti tesi contrapposte: per Auerbach nel Chisciotte c'è gaiezza assoluta, mentre secondo Unamuno la battaglia del cavaliere è contro la morte (anche se, notava Carlo Bo: "Unamuno (...) è come l'eroe della sua vita, parte subito lancia in resta e non teme di vedere nel libro cose che sono soltanto nella sua fantasia, nella teoria dei suoi umori intellettuali e spirituali", secondo un'ermeneutica chisciotista²¹).

Si potrebbe articolare ancora un discorso sul vitalismo tragico che accordi un poco le due idee.

Ciò che preme ora sottolineare è però la tesi secondo cui "l'eroe impazzisce per spiare la nostra banalità, la nostra ingenerosa mancanza di immaginazione" e ancora di più quella in forza della quale "Don Chisciotte vive per fede pur sapendo, come mostrano i suoi momenti di lucidità, di credere in una finzione e, pur sapendo, almeno a sprazzi, che si tratta solo di una finzione. Dulcinea è una finzione suprema, a e Don Chisciotte, un lettore appassionato, è un poeta d'azione che ha creato un mito grandioso"²². Questa consapevolezza di credere in una finzione, che esplose nel secondo volume, è particolarmente significativa per il discorso filosofico-giuridico. Si potrebbe in un certo senso contrapporre antropologicamente

19 J. Borges, *Pierre Menard autore del Chisciotte*, in *Finzioni*, tr. it. di F. Lucentini, Einaudi, Torino 1961.

20 "Settantasei anni dopo che Dostoevskij aveva scritto quella pagina nel suo *Diario*, si scoprì che da nessuna parte, nel Chisciotte, esiste il paragrafo citato. Dostoevskij, citando a memoria, si è inventato quel frammento dell'opera di Cervantes. Entriamo qui nel regno della letteratura fantastica al quadrato. Tentando di dimostrare la necessità di realismo di Don Chisciotte o, detto meglio, della "necessità di realismo" di Dostoevskij, lo scrittore russo riscrive il romanzo a suo modo e diventa, in quel fugace momento, anche lui autore del Chisciotte. Non solo Alonso Fernández de Avellaneda, autore della falsa seconda parte; non solo Don Miguel de Unamuno, che riscrive l'opera cervantina con maggiore enfasi; non solo Pierre Ménard che neppure esiste. Possiamo anche citare Fedor Dostoevskij come autore del *Chisciotte*" (cfr. <https://www.ilsussidiario.net/news/cultura/2016/12/6/letture-dostoevskij-e-don-chisciotte-anche-la-fantasia-ha-bisogno-di-realismo/736398/>).

21 Cfr. E. Auerbach, *Dulcinea incantata* in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. di A. Romagnoli, H. Hinterhäuser, Einaudi, Torino 2000 e M. de Unamuno, *Commento al "Don Chisciotte"*, tr. it. di G. Beccari, Carabba Editore, Lanciano 1933. La frase di Carlo Bo è riportata in un articolo di Pasquale Di Palma apparso sul quotidiano *Il manifesto* il 17 febbraio 2017.

22 H. Bloom, *Il canone occidentale*, cit., p. 190.

questo chisciottismo al bovarismo. La fede nella letteratura sospende la sospensione di incredulità e non c'è un problema di straniamento, in questa sorta di verità romanzesca. Nemmeno si tratta di credere di credere, ma di credere sapendo di non credere²³. Eppure, vista la forza trascendentale dell'eteronimia, nemmeno qui finisce il discorso, visto che invece capita eccome che si creda fino in fondo (i momenti di vera follia di Chisciotte): il fatto è che questo non si può stabilire in anticipo (come d'altronde emerge nel paradossale concettualismo evenemenziale di Deleuze, in cui non è decidibile se venga prima la creazione o l'evento).

Penso che questa prospettiva possa essere utilizzata criticamente in rapporto a molti studiosi del mito. Uno interessante in questo senso è Veyne, il quale sostiene, per fare un esempio sui miti greci, che “Esisteva, a livello popolare, una pluralità di superstizioni folcloristiche che talvolta si ritrovavano anche in quella che già era chiamata “mitologia”. Nelle classi sociali colte questa mitologia era accettata con fede totale, come all'epoca di Pindaro: il grosso pubblico credeva all'esistenza dei Centauri, e non criticava minimamente la leggenda di Eracle o quella di Dioniso; l'ingenuità dei lettori della Legenda Aurea sarà la stessa per le stesse ragioni; essi crederanno ai miracoli di San Nicola e alle leggende di Santa Caterina (la “Minerva dei Papisti”, come la chiameranno i protestanti), per accondiscendenza alla parola di altri, per l'assenza di una sistematizzazione dell'esperienza quotidiana e per uno stato d'animo rispettoso e pio. Gli eruditi, infine, facevano la critica storica dei miti con il successo che conosciamo”²⁴. Con il metodo del mito chisciottista viene subito da chiedersi come si possa stabilire questa rigida differenza, ma intanto si prosegue “Il risultato curioso, da un punto di vista sociologico, è questo: l'ingenuità del pubblico e la critica degli eruditi non si abbandonavano a dispute per il trionfo della ragione, né la prima era, da un punto di vista culturale, più disprezzabile; ne risultava, nel campo dei rapporti di forza simbolici, una coesistenza pacifica che ogni individuo, anche se apparteneva alla coterie degli eruditi, interiorizzava: ciò creava in costui, da un lato, semicredenze, esitazioni, contraddizioni, e dall'altro, la possibilità di giocare su diversi tavoli. Ne deriva, in particolare, un uso “ideolo-

23 Eppure in un senso diverso da quanto avviene nel meccanismo ideologico secondo Žižek, per cui ci sarebbe una distanza critica dall'oggetto di fede che però rinforza quest'ultima. Cfr. S. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Verso Books, London 1989; tr. it. *L'oggetto sublime dell'ideologia*, Ponte alle Grazie, Firenze 2014. Il punto di riferimento dell'autore sloveno consiste soprattutto nella psicoanalisi lacaniana (su cui si innesta un hegelismo affatto particolare), che conduce ad un'analisi in parte vicina a quella qui sviluppata. In Žižek, il soggetto ideologizzato per eccellenza, peraltro descritto con ampio ricorso alle *humanities*, è colui il quale crede di non credere, ma in realtà crede, come mostrato ad esempio dalla barzelletta su galline e uova che chiude *Io e Annie*, 1977, di Woody Allen. Questa posizione è accolta nel presente lavoro, ma pluralizzata, a partire da un meccanismo -chisciottista- secondo cui la credenza si sviluppa per salti tra piani (eteronimici). Forse, a differenza del lacaniano ed hegeliano Žižek, sappiamo meno dove posizionare una nostra “verità”, presi dal gioco eteronimico. Un'altra possibilità altrettanto valida è che crediamo più di lui in una verità evenemenziale, trovandoci, perlomeno a volte, presi in una credenza meno formalisticamente inquadrabile della sua. A proposito di Žižek e credenza, si veda S. Žižek, *On belief*, Routledge, New York 2001; tr. it. *Credere*, Meltemi, Milano 2005.

24 P. Veyne, *I greci avevano creduto ai loro miti?*, cit., p. 60.

gico”, o meglio retorico, della mitologia.”²⁵ Di nuovo, dal punto di vista filosofico-letterario e chisciottista questa tesi è in un certo senso scontata: è ovvio per noi che gli eruditi credessero nei miti, pur sapendo, ma solo in parte, di non crederci. Riteniamo però che questo capitasse pure a tutti gli altri.

In un certo senso, rifiutando la domanda: “I greci credevano ai loro miti?”, domanderemmo allora a chiunque, e al di fuori di tendenze epistemologizzanti o sociologizzanti, qual è il mito in cui si crede e perché, certo provando a combattere il concettismo dalla metafisica, ma senza precipitare in una metafisica del racconto o del mito.

Proseguendo con le interpretazioni, Don Chisciotte per Donà costituisce un'altra espressione dell'aporeticità del fondamento, come già Shakespeare e Ariosto (“Nell'orizzonte facente capo all'assoluta incondizionatezza di un principio, nessuna regola potrà certo pretendersi inviolabile, e tanto meno potrà pretendere di farsi originariamente costringente a sé l'essente- altrimenti il principio, in quanto destinato all'ordine che definiremmo ‘razionale’, non sarebbe “principio”²⁶), e ciò viene posto alla base dell'insensatezza – produttiva – che si trova al fondo di ogni senso (secondo “logiche” abbastanza deleuziane): qui, tra amici ed eteronimi, proviamo a non ragionare in un'ottica metafisico-formalistica, la stessa che imputavamo ad un certo Deleuze, ma *pensiamo con* Don Chisciotte e altri personaggi concettuali piuttosto che chiedere al Cavaliere la risposta ontologica definitiva (seppure, vista la vicinanza d'epoca, viene eccome la tentazione di giocarlo contro Cartesio), perdendoci e ritrovandoci nelle sue fantasie. La conseguenza tratta da Donà è comunque anche di natura psicologico-esistenziale “Una libertà, la sua, che gli consente di agire in modo che “le azioni contraddicano il suo giudizio, e il giudizio le sue azioni”. Una cosa sola, d'altro canto gli importa: risanare il mondo e rimetterlo in squadra... Il nostro eroe è necessariamente malinconico; perché non riesce ad accettare le inderogabili leggi della vita”²⁷, consentendoci una ripresa del motivo atrabiliare scelto tra gli stili del nostro istituzionalismo.

Se per Donà la stessa questione fondativa è ricavabile da Leopardi, rispetto al ruolo che l'immaginazione, o l'illusione, svolge nei confronti della realtà (tema anche wallaciano), e se questo post-razionalismo leopardiano, secondo l'analisi di Carchia²⁸, riprende il tema dell'antica disputa, qui affermiamo che l'una e l'altra tesi ben si attagliano al nostro Don Chisciotte affettivo.

25 Ivi, pp. 60-61.

26 M. Donà, *Di qua, di là. Ariosto e la filosofia dell'Orlando furioso*, La Nave di Teseo, Milano 2020, p. 7.

27 M. Donà, *Di un'ingannevole bellezza. Le “cose” dell'arte*, Bompiani, Milano 2018, p. 31.

28 “Il superamento dei limiti della filosofia moderna si determina infatti, in Leopardi, innanzi tutto come ripresa delle forme antiche del filosofare. Ora, la specificità ‘tecnica’ della forma filosofica antica risiede, come tra gli altri ha mostrato Bachtin, nella sua ‘dialogicità’, che è quanto dire nel suo essere una forma per eccellenza mista, varia, mobile, essenzialmente “poetica”, come per prima ha messo in luce Aristotele [...] è questa forma- la poesia- a consentire a Leopardi di sfuggire al peso delle contraddizioni sotto il quale altrimenti, il suo sistema, in quanto rappresentazione della moderna ragione analitica, crollerebbe” (tratto da L. Lanzardo (a cura di), *Aura*, cit., p. 165).

Venendo ad altre interpretazioni che tocchino i nostri punti: “Per avere una esatta comprensione del Chisciotte è giusto tenere conto che questa novella non è una satira della cavalleria o degli ideali cavallereschi, come talvolta si è affermato e può far credere un giudizio affrettato, ma la parodia di un genere letterario molto in voga durante il secolo sedicesimo. Il Chisciotte non è, come pensavano alcuni autori romantici, una burla dell’eroismo e dell’idealismo nobile, ma la burla di certi libri che per la loro estrema esagerazione e la loro mancanza di misura ridicolizzavano l’eroico e l’ideale. Tutto il Chisciotte è costruito come una parodia dei libri di cavalleria, dal suo stile (arcaizzante e roboante, burlesco in molti personaggi) fino a certi passaggi, agli episodi e alla stessa struttura della narrazione”²⁹; questa è forse la parodia che fa vivere il mito (la bassa intensità che chiama l’alta), se si salta dall’una all’altro eteronimicamente, così come, a proposito di comico, si diceva in riferimento critico a Jesi.

Con Ruta ricordiamo che “Lo studioso nota di conseguenza una discrepanza, anche se forse esistente a livello inconsapevole, fra il Cervantes critico e quello creativo, mentre il primo condanna i romanzi di cavalleria in nome della verità, sia storica che letteraria, e dei principi classici, il secondo se ne rivela un grande lettore che non può non apprezzarne le caratteristiche che li rendono così ben accetti al popolo, pubblico che cerca soprattutto una distrazione alla monotonia e allo squalore della propria vita³⁰”: la nostalgia di Cervantes è figlia di un’oscillazione, quella tra critico e mitologo, inevitabilmente fondativa. A questo proposito, Auerbach nota che “Se Cervantes intendeva polemizzare contro i romanzi cavallereschi (il che faceva senza dubbio), non polemizzava però contro lo stile sublime del linguaggio cortigiano; al contrario rimproverava ai libri di cavalleria di non sapere maneggiare codesto stile e di essere scritti in maniera dura e arida. E così accade che in mezzo a una parodia dell’amore cavalleresco si trovi uno dei più bei passi di prosa che sia stato prodotto da quella forma tarda dell’amore cortese³¹”, secondo una tesi che ridimensiona l’inclinazione parodistica, cogliendo la natura assai seria del gioco. “*Don Chisciotte* traccia il negativo del mondo del Rinascimento; la scrittura ha cessato di essere la prosa del mondo; le somiglianze e i segni hanno sciolto la loro antica intesa; le similitudini deludono, inclinano alla visione e al delirio; le cose restano ostinatamente nella loro ironica identità: sono soltanto quello che sono; le parole vagano all’avventura, prive di contenuto, prive di somiglianza che le riempia; non contrassegnano più le cose; dormono tra le pagine dei libri in mezzo alla polvere... La scrittura e le cose non si somigliano. Tra esse, *Don Chisciotte* vaga all’avventura”³²: se le cose e le

29 M. de Riquer, *Cervantes y el ‘Quijote’*, in M. Cervantes, *Don Quijote de La Mancha*, 2 voll., Real Academia Española, Alfaguara, Madrid 2004, pp. XLV-LXXV. La traduzione è di A. Buttitta, autore di *Don Chisciotte innamorato*, in “Archivio antropologico Mediterraneo” on line anno XII/XIII (2011), n. 13.

30 M. C. Ruta, *Il Chisciotte e i suoi dettagli*, Flaccovio, Palermo 2000, p. 42.

31 E. Auerbach, *Dulcinea incantata* in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, cit., p. 1204.

32 M. Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard 1966; tr. it. *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 1967, p. 66.

parole non si somigliano e siamo nel delirio, ma produttivo, ciò è fondativo di una “razionalità” diversa che deve essere presa in conto.

Proprio a questo proposito, secondo Zambrano, la quale ci consente di riprendere il tema istituzionale sul *Novel*, “Il romanzo è la fatale controparte del razionalismo europeo”³³, e in esso “Il personaggio sogna di essere libero, sfugge dall’autore”, ciò che, di nuovo, non solo è rilevante sul piano della letteratura” ma dice qualcosa anche rispetto a quello dell’esperienza umana. “L’azione di Chisciotte libera, è un risveglio. Egli è un personaggio di romanzo perché non ha trovato una realtà che ospitasse il suo sogno”³⁴.

La “cosa nei suoi possibili” e diremmo, deleuzianamente, nei suoi “virtuali” è ciò su cui si fonda il realismo spagnolo zambranoiano, che punta ad una via d’uscita tutta ispanica dal dissidio tra arte e filosofia. “Il filosofo vuole unità mentre per il poeta, come Machado, “il mio cuore pulsa attonito e disperso”.³⁵ Anche il poeta non può immergersi nelle apparenze e basta, ma vuole un’unità, però incompiuta, come accadeva con le “Note” wallaciane per la finzione suprema. Il poeta, secondo la Zambrano, esce di sé, si dà e non può contenersi, così mostrando la questione antropologica della relazionalità istituzionale e persino del ruolo fondativamente comunitario della poesia.

L’oscillazione “chisciottesca”, come nota Faulkner, riguarda tutti quanti: “Certe volte non sono tanto sicuro di chi ha il diritto di dire quando uno è pazzo e quando no. Certe volte penso che nessuno di noi è del tutto pazzo e nessuno è del tutto normale finché il resto della gente lo convince a andare in un senso o nell’altro. È come se non fosse tanto quello che uno fa, ma com’è che lo guarda la maggioranza di noi quando lo fa. [...] Ma non sono poi così tanto sicuro che uno abbia il diritto di dire che cos’è pazzo o che cosa non lo è. È come se dentro a ognuno ci fosse qualcuno che è al di là dell’esser normale o dell’esser pazzo, e le cose normali e le cose pazze che fa le guarda con lo stesso orrore e lo stesso stupore”³⁶. Secondo Carrère, invece, “L’ultimo capitolo del Don Chisciotte mostra il Cavaliere dalla triste figura guarito dalla follia, ma moribondo per via della guarigione stessa. Durante l’agonia fa discorsi commoventi quanto assennati, esalta il buon senso di Sancio Panza e maledice i romanzi cavallereschi”, per concludere, senza che noi dobbiamo affannarci a commentare: “È uno dei capitoli più tristi della storia della letteratura”³⁷.

Bufalino sintetizza: “Don Chisciotte. Uno dei massimi emblemi letterari d’ogni epoca. Templare e romeo dell’ideale, indeciso fra realtà e visione, dissennatezza e senno, lacrime e umore; lirica marionetta che rimette ogni volta a posto i suoi pezzi bastonati e malconci dopo l’ennesima testarda collisione coi giganti a vento e le nuvole... Questo e mille altre cose ancora: metafora di libertà, battista e cristo

33 M. Zambrano, *Il sogno creatore*, tr. it. di V. Martinetto, Mondadori, Milano 2002, p. 132.

34 Ivi, p. 134 e p. 146.

35 M. Zambrano, *Filosofia e Poesia*, tr. it. di L. Sessa, Pendragon, Bologna 2010, p. 45.

36 W. Faulkner, *Mentre morivo*, a cura di M. Materassi, Adelphi, Milano 2014, p. 161.

37 E. Carrère, *Io sono vivo e voi siete morti*, tr. it. di F. e L. Di Lella, Adelphi, Milano 2016, p. 236.

di hispanidad, ossuto spettatore-attore di un universale teatrino di Maese Pedro; l'unico, insomma, per cui si possa dire, contro Goya, che il sonno della ragione genera angeli³⁸, elaborando una tesi convincente per il nostro istituzionalismo, schierato contro l'amartiologia, la quale sorregge la diffusa idea che con il mito si vada sempre a finire in tragedia. Ancora il siciliano, a proposito dell'altra metà del cielo, teorizza: "Sancio Panza. Santificazione del servo di commedia di spalla buffa ad accolito e apostolo del suo signore, Sancio fa più che accompagnarne col suo controcanto in prosa le vertiginose sublimità; bensì lui stesso, com'è stato detto, si «chisciottizza» tanto quanto l'altro si «sancifica», generando in sua complice compagnia quell'esemplare irrocervo errante che solo scioglierà la morte"³⁹, indicando il *divenire uno e l'altro* quasi deleuzianamente⁴⁰, secondo un senso relazionale che ci conferma ancora la valenza istituzionalistica dell'opera di Cervantes.

38 G. Bufalino, *Dizionario dei personaggi da romanzo. Da Don Chisciotte all'Innominabile*, Il Saggiatore, Milano 1982, p. 35.

39 Ivi, p. 38.

40 Per usare il lessico deleuziano, si potrebbe inoltre dire che il Cavaliere dalla trista figura è un personaggio concettuale alternativo al Cogito. Questa alternativa, con altre parole e altre sfumature, è disegnata da Alain Finkielkraut nel suo *Noi i moderni*, tr. it. di M. Valensise, Lindau, Torino 2006, in cui è citato Milan Kundera, che immagina una battaglia ininterrotta tra i due saperi: "Proprio come Penelope lo spirito del romanzo scuce la trama ordita la sera prima da teologi, filosofi e dotti", mostrando la nostra solita oscillazione che in questo lavoro tento di tenere insieme eteronimicamente. La saggezza del paradosso filosofico-romanzesco è vicina alla tesi di Kafka secondo cui "La giusta comprensione di una cosa e la incomprensione della stessa cosa non si escludono" o della Lispector: "Ogni repentina comprensione somiglia parecchio a un'acuta incomprensione. No. Ogni comprensione è finalmente la rivelazione di un'acuta incomprensione", C. Lispector, *La passione secondo G.H.*, a cura di Adelina Aletti, Feltrinelli, Milano 2019, pp. 14-15, autrice che ci è cara anche perché tematizza in modo quasi deleuziano il rapporto tra senso e non senso (p. 37).

Istituzionalità dell'autofiction

Seguendo Tony Morrison¹, ripresa dal nostro De Castro, occorre rivolgersi agli scrittori, che sono i custodi della memoria emozionale e forse il giurista deleuziano/eteronimico deve divenire autobiografo per rivendicare la propria natura pinocchiesca di soggetto. Bisogna però precisare che qualunque autobiografia è, come notava Carmelo Bene scrivendo la propria, “rischiosissima, immaginaria e reale a un tempo”² e ciascun segno da decifrare cambia il decifrante, magari trasferendogli, in modo *tupi*, un’immagine di sé che egli non sapeva di avere. Autobiografia, mito, creazione sono tutti elementi legati alla virtualità: se, come rileva lo scrittore Javier Marias³, la letteratura sonda il mondo di quanto avrebbe potuto essere e non è stato, il mito si atteggia a luogo ove questo mondo continua a esistere (grazie al tempo mitico). Sembra che la prospettiva antropologica suggerita dagli amerindi (l’immagine di sé che non si sapeva di avere) rappresenti un implicito rovesciamento dell’idea espressa da Malraux (“di ogni persona, possediamo soltanto quello che riusciamo a cambiare in lei”⁴), risultando più produttiva. Rispetto alla filosofia, la letteratura, imparentata com’è con il mito, svolge anche il ruolo di *memorandum* per il giurista, il quale si trova obbligato a fare i conti con i segni della virtualità giuridica presente nel diritto e in lui, rovesciando il riduzionismo positivistico senza sosta e rilanciando la questione letterario-istituzionalista.

Per Alain Finkielkraut, “la letteratura ci insegna a diffidare dei teoremi dell’intelletto e a sostituire al regno delle antinomie quello della sfumatura”⁵, e qui si può sostenere che le sfumature sono eco dell’irriducibile caoticità virtuale, la quale si affaccia sulla realtà, e, mutando, può divenire attuale. Da istituzionalisti, ci si mette a *pensare con*, stressati dai segni e, ragionando di questi, ci si muove autobiograficamente, ma nel quadro di biografie impossibili. Così, autobiograficamente, letterariamente, affrontiamo i paradossi deleuziani, come quelli, ad esempio, sollevati da Rovatti: “Ma l’esperimento di Deleuze è infine drammatico per chi lo fa, per Deleuze stesso e per il lettore

1 In E. V. De Castro, *Metafisiche Cannibali*, cit., p. 203.

2 C. Bene, *Opere, con l'autografia di un ritratto*, cit., p.1053.

3 L’autore sviluppa questo ragionamento nella postfazione intitolata *Quello che non si è compiuto*, contenuta in J. Marias, *L'uomo sentimentale*, tr. it. di G. Felici, Einaudi, Torino 2000.

4 A. Malraux, *La condizione umana*, tr. it. di S. B. Tsevrenis, Garzanti, Milano 1967, p. 47.

5 A. Finkielkraut, *Un cuore intelligente*, tr. it. di F. Bergamasco, Adelphi, Milano 2011, pp. 192-193.

che lo accompagni nell'avventura. Possiamo tentare di "simulare il simile", perché Deleuze sa bene che il mondo della rappresentazione (del buon senso e del senso comune, dunque dell'identificazione) non può essere annullato o tolto di mezzo con una mossa metafisica, ma non possiamo andare oltre. Il grande gioco della differenza (gioco "divino" lo chiama Deleuze pensando a Nietzsche, ma anche a Spinoza) non è mai circoscrivibile, riducibile a una presenza, a un possesso teorico: lo possiamo riconoscere solo se esautoriamo noi stessi dalla pretesa di dire la verità su di esso. Ci troviamo in quella che alcuni hanno chiamato una situazione di "doppio legame": diciamo che le cose stanno così, ma dicendolo neghiamo proprio ciò che volevamo affermare, cioè la differenza. Il dramma di Deleuze è di riconoscere quest' *impasse* del pensiero e nello stesso tempo di non volerla accettare. Anche questo gli attribuisce uno stile di classicità. È impensabile stare al passo con il gioco assoluto della differenza, venirne in qualche modo a capo. È invece ragionevole entrare nel gioco umano della simulazione del simile, dove la verità è doppia ed è molto difficile reggere la parte"⁶ Se deleuzianamente non si accetta l'*impasse*, qui riteniamo piuttosto di doverla raccontare, abitare: "Il gioco umano della simulazione del simile" va nella nostra prospettiva giocato, fingendo l'identità in senso eteronimico, lì dove lo sfondo fenomenologico della differenza è inafferrabile. Quella del paradosso è d'altronde la nostra via maestra. La doppiezza della verità cui fa riferimento Rovatti è suddivisa tra gli eteronimi in commedia. L'impossibilità di restituire la differenza "originaria" viene messa in scena, così da avere (o provarci almeno) identità che serbino un ricordo del caos di partenza, un'eco del tempo mitico. La prevalenza temporanea di un eteronimo nel gioco identitario è la nostra strada per muovere dal fenomenologico e arrivare all'antropologico. Percorrendola, si incontrano "piani" i quali, anche se taciuti, fanno la loro parte, come vi sono segni che, pur provenendo da un vissuto autobiografico, sfuggono alla propria storia, rilanciando, auspicabilmente, la differenza dentro l'identità.

Bisogna forse optare per l'autoanalisi, ma sapendo che si contengono moltitudini⁷, che si è una prolissità di sé⁸. "Non si scrive con i propri ricordi" annota Deleuze, ma stabilendo un'eccezione, che consiste nel "farne l'origine e la destinazione collettive di un popolo a venire, ancora sepolto sotto i suoi tradimenti e rinnegamenti"⁹. I propri ricordi, finzionali, risultano dunque importanti in un senso relazionale, che apre al gesto istituzionalista di Borges: scrivere sulla sabbia come fosse pietra. Si prendono le mosse dalle proprie ricordanze deformate anche se "io non voglio più essere io", poi ci si sposta per fuggire e ritornare, così che oltre al popolo si debba inventare sé stessi, ma non postumanisticamente, piuttosto ete-

6 P. Rovatti, *Deleuze oltre l'effimero*, in "La Repubblica", 12 febbraio 1998.

7 W. Whitman, *Foglie d'erba*, tr. it. di Igina Tattoni, con un saggio di L. Fried, Newton Compton, Roma 2007.

8 F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, tr. it. di P. Cecucci, L. Abbate, Newton Compton, Roma 2010.

9 G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 7.

ronimicamente. D'altronde, con sapienza leibniziana, si deve ammettere che “Solo un punto di vista fornisce le risposte e i casi, come in un'anamorfosi barocca”¹⁰ e così vuole anche il multinaturalismo decastriano. Se occorrono il punto di vista o il proprio ricordo, dovremo dunque declinarli in senso antifreudiano: “Non c'è primo termine che non sia ripetuto; e persino il nostro amore infantile per la madre ripete altri amori da adulti verso altre donne, un po' come l'eroe della *Recherche* ripete la passione di Swann per Odette”¹¹. Considerato, delezianamente, che “Millepiani si compone di quattordici piani più uno. Piani non capitoli, in quanto non si pongono in una relazione sequenziale stabile; nella pubblicazione cartacea vengono uno dopo l'altro in un ordine che tuttavia è assolutamente contingente e può essere ridefinito dal lettore a proprio piacimento,”¹² si tratta di domandarsi, dal “mezzo”, quale sia lo sfuggente piano dell'invenzione pseudo-identitaria, necessario affinché l'eteronimo-Pinocchio divenga soggetto possibile dell'Istituzione.

Il rapporto tra filosofia e autobiografia¹³ è vastissimo e qui voglio solo sfiorarlo. Per le nostre questioni eteronimiche, mi sembra importante menzionare Derrida, inteso come il filosofo che distrugge la soggettività in favore dei segni e della disseminazione, nell'orizzonte decostruttivo, ma poi ci ritorna: “Tutto ciò che scrivo è terribilmente autobiografico”¹⁴ confessa il teorico della decostruzione. Nel quadro autobiografico, è significativa la più generale relazione intrattenuta da Derrida con la letteratura, ossia “Il desiderio della scrittura. Un desiderio senza alibi, che lavora attorno a una mancanza, gira attorno a un vuoto, un non-voler-dire-niente, a un segreto, a una cripta forse; desiderio di scrittura, idiomatica, singolare che è già, tuttavia, abitato dallo spettro della letteratura, ma al di là di qualsiasi interesse o sensibilità di tipo estetico che Derrida non ha mai manifestato; desiderio di scrittura come iscrizione ininterrotta, interminabile, cartolina-lettera quotidiana e diario totale (L'opera da sempre sognata e mai scritta, l'opera mancata di Derrida) in cui salvare tutto: soprattutto l'inessenziale, ciò che non c'è stato, ciò che ha mancato di succedere”¹⁵, come annota Regazzoni. Il desiderio di letteratura significa distru-

10 G. Deleuze, *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Les Éditions de Minuit, Paris 1988; tr. it. *La piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi, Torino 2004, p. 73.

11 G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 47.

12 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 15.

13 Forniscono una prospettiva di insieme, L. Pisano e M. Carassai, *Editoriale* in “Vite dai filosofi: filosofia e autobiografia”, *Lo Sguardo – rivista di filosofia*, N. 11, 2013 (I): “Chi è quel soggetto che nell'autobiografia dice “io”? Raccontarsi non è già diventare altro? L'autobiografia è un esercizio filosofico in cui l'identità si scopre tramata da altre vite e l'io emerge soltanto perché dislocato nei suoi segni. Sono forse proprio le condizioni di impossibilità di un'autopresentazione trasparente e definitiva che rendono possibile una soggettività autobiografica. Scrivere di sé infatti è già trascendenza: insinua il sospetto di un'alterità, di un'alterazione e turba la rigida identità, che si presume autonoma e precedente alle sue iscrizioni”, indicando un orizzonte comune a quello del presente lavoro, ove è proprio l'impossibilità fenomenologica di un'autopresentazione a condurre al discorso letterario-antropologico.

14 J. Derrida, *Positions*, Les Éditions de Minuit, Paris 1972; tr. it. *Posizioni*, Bertani Editore, Verona 1975, p. 130.

15 S. Regazzoni, *Jacques Derrida. Il desiderio della scrittura*, cit., pos. 279-285.

zione di sé¹⁶ e, insieme, continuo riferimento egologico: cosa c'è dietro la penna, si chiede anche Italo Calvino¹⁷. Quella di Jacques lo scrittore, in particolare, è una auto-etero-biografia, ove c'è etero-affezione nell'autoaffezione, che qui leghiamo al deleuziano “non sono i miei ricordi”. Ci sembra che l'eteronimia possa essere amica dell'auto-eteronomia derridiana, la quale gioca con il finzionalismo, l'antinaricisismo, la presenza dell'altro costante, la spettralità, la resistenza a sé, il raffronto con l'inappropriabile, il segreto, e infine il corpo, in cui l'*autos* fa la propria battaglia, appartenendovi, secondo quello che Pelgreffi, individuando questi snodi, definisce quasi-autobiografismo¹⁸. Proprio con una tonalità eteronimica Derrida scrive: “mai mi sono sentito così giovane e vecchio nello stesso tempo. Nello stesso tempo, nel medesimo istante, ed è il medesimo sentimento, come se due storie e due tempi, due ritmi si consegnassero a una sorta di dissidio nel medesimo sentimento di sé, in una sorta di anacronia di sé, di anacronia in sé. Così mi spiego, per una parte, una certa turba dell'identità [trouble de l'identité]” e ancora “Non ho mai incontrato nessuno – dice in *Circonfessione* – che sia stato più felice di me, e fortunato, euforico [...] ebbro di godimento ininterrotto; tuttavia al di là di ogni paragone, sono rimasto, io il contro-esempio di me stesso, così costantemente triste, privato, destituito, deluso, impaziente, geloso, disperato, negativo e nevrotico [...] infine le due certezze non si escludono poiché sono sicuro che sono altrettanto vere, simultaneamente e da ogni punto di vista”¹⁹.

Pelgreffi commenta il quasi-autobiografismo derridiano, problematico rispetto al desiderio di letteratura, scrivendo che “la tensione esistenziale, di cui si è dato conto, non può impedire il ritorno del piccolo teorema, l'arresto della narrazione, la comparsa di una proto-formulazione astratta. Come osservato da David Mikics, la cifra della riflessione di Derrida è rappresentata da una vena “superiormente non narrativa (o persino anti-narrativa)”: l'autobiografismo nasce manchevole, come non-sapere o non-potere rispetto alla narratività stessa, cioè come una contro-diegesi strutturale. Di nuovo, è Derrida a fornirne un indizio: “non sono mai stato capace di raccontare una storia. [...] ho sempre avvertito questa incapa-

16 “I'm destroying my own life” scrive J. Derrida in *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, Paris, 1980; tr. it. *La cartolina. Da Socrate a Freud e al di là*, Mimesis, Milano 2017, p. 25.

17 I. Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, p. 35 e ss.

18 Cfr. I. Pelgreffi, *Animale autobiografico. Derrida e la scrittura dell'autos*, in “Vite dai filosofi: filosofia e autobiografia”, *Lo Sguardo – rivista di filosofia*, N. 11, 2013 (I).

19 Traggio queste due riflessioni di Derrida dal testo appena citato di Pelgreffi, che annota, rispetto alla prima: “Questa icastica autodefinizione è l'incipit dell'*exposé* per l'ottenimento del doctorat d'État del 2 giugno 1980, ora riportato nell'apertura di *Ponctuations: le temps de la thèse*, testo che, come è noto, è anche la sua prima autobiografia intellettuale Cfr. J. Derrida, *Ponctuations: le temps de la thèse*, in Id., *Du droit à la philosophie*, Paris 1990, pp. 439- 459”. La seconda citazione proviene da J. Derrida, *Circonfessione*, a cura di E. Ferrario, Lithos, Roma 2008, pp. 138-139. Ci risulta affettivamente vicino questo Derrida eteronimico, insieme vecchio e giovane (complicando la già affascinante tesi di Picasso secondo cui ci va molto tempo per diventare giovani), felice e disperato, incapace di raccontare.

cià come una triste infermità. Perché mi è stato negato il narrare?”²⁰, risultandoci assai interessante, visto che intendiamo la tensione narrativa, seppure o proprio grazie al fatto di essere irrisolta, come viatico al sublime. L'autobiografia ci sembra, con Lacoue-Labarthe, allobiografia²¹, vicenda sempre relazionale, seppure finzionalistica. Se Regazzoni nota che: “Quella di Derrida è un auto-etero-bio-grafia, qualcosa di simile a ciò che oggi definiremmo *autofiction*, e per cui potrebbe valere l'epigrafe che Barthes scrive a mano a margine della propria autobiografia: “Tutto ciò deve essere considerato come detto da un personaggio di un romanzo”. O meglio, nel caso di Derrida, da più d'uno, da molti personaggi”²², a noi pare che l'*autofiction* possa risultare un discorso decisamente eteronimico: il fingere sé stesso in un racconto è forse rilevante nel plesso (oltre)deleuziano e pessoista tra identità e differenza, visto che, nel mezzo di una istituzione, lo scrivente si trova autofinzialmente inserito nel discorso mitico che prova a tessere.

Dell'*autofiction*, come già per altri generi toccati, non voglio svolgere un discorso critico-letterario²³, se non ricordando alcuni punti che mi sembrano importanti per il discorso. Il termine, risalente alla sperimentazione psicoanalitica di Doubrovsky²⁴, oggi indica soprattutto la problematica chisciottista del rapporto tra verità e finzione, come, in Italia, appare chiaro ad esempio nel romanzo *Troppi Paradisi* di Walter Siti. Si contano in questo quadro autori di successo che puntano ad un iperrealismo descrittivista, come Knausgård e altri che propongono dell'*autofiction* una variante più intimista, come Rachel Cusk²⁵. Ci sono anche, tra i narratori, voci critiche del fenomeno, come quella di Franzen²⁶, che pone in relazione il successo di questo genere con il narcisismo al centro dello spirito del tempo. Il narcisismo come fenomeno antropologico rilevante, pensando a Lash, e in Italia a Sequeri²⁷, indurrebbe, secondo la visione critica del fenomeno, il narratore a mettere l'io al centro anche della narrazione per ragioni sostanzialmente psicoanalitiche²⁸. L'autocelebrazione risulta però problemati-

20 I. Pelgreffi, *Animale autobiografico. Derrida e la scrittura dell'autos*, cit., p. 257.

21 Tratto da L. Lanzardo (a cura di), *Aura*, cit., p. 184.

22 S. Regazzoni, *Jacques Derrida. Il desiderio della scrittura*, cit., pos. 175-172.

23 Cfr., ad es., L. Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2014.

24 S. Doubrovsky, *Fils*, Paris Galilée, Paris 1977.

25 K. Knausgård, *La mia lotta*, tr. it. di M. Podestà, Feltrinelli, Milano (6 vol.), 2010-2020; R. Cusk, *Trilogia Outline*, tr. it. di A. Nadotti, Einaudi, Torino 2018-2020.

26 Si veda <https://www.cronacheletterarie.com/2020/04/07/la-letteratura-e-malata-ha-autofiction/>.

27 C. Lash, *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive*, tr. it. di M. Bocconcelli, Neri Pozza, Vicenza 2020; P. Sequeri, *La cruna dell'ego. Uscire dal monoteismo del sé*, Vita e Pensiero, Milano 2017.

28 Cfr. G. Tinelli, “Il carnaio di ora”: *autofiction, desiderio e ideologia nell'opera di Walter Siti*, Tesi di dottorato, Univ. Di Bologna, 2017, che propone una lettura lacaniana del fenomeno narcisistico tramite cui interpretare l'autofiction, in particolare di Walter Siti, secondo l'idea che “ci sia una relazione tra l'esplosione delle potenzialità di autorappresentazione ed espressione (Talent e reality shows, blog, social network) e l'autofiction come modo di scrittura. L'ambiguità della relazione tra realtà e finzione, la costruzione finzionale della propria personalità, la

ca, visto che, come nota Daniele Giglioli, “nella maggior parte di queste opere [d'autofiction] venga inscenato un rapporto con la realtà in cui il soggetto più parla di sé più sembra farsi da parte”²⁹, segnando un complesso problema qui non affrontabile, se non per dire che all'eteronimia interessa un narcisismo simulato, utile a fissare il soggetto senza santificarlo³⁰ (come si vuol d'altronde la differenza impiantata nell'identità).

Circa l'inquadramento critico più in generale, osserviamo di sfuggita che c'è chi insiste sulla specificità dell'*autofiction*, ma anche quelli che tendono a negarne l'elemento di novità. Se qui, in un senso utile al discorso istituzionalistico dal “mezzo”, ho sostenuto l'originarietà della metaletteratura (optando per un accostamento non critico-letterario), ora potrei aderire alle tesi di chi, come Colonna³¹, sostiene che tutta la letteratura sia *autofiction* (parendomi peraltro un'idea per certi versi persuasiva), eppure mi sembra interessante anche valutare il genere secondo la sua peculiarità, ancora non in un senso critico-letterario, ma per quello che questo genere ha da dirci di utile al discorso di istituzionalismo letterario-giuridico.

Senza intrattenerci sulla *querelle*, veniamo dunque subito ad alcune considerazioni su uno degli scrittori di *autofiction* che ci interessano, quell'Emmanuel Carrère, che, secondo Mazza Galanti, “Ha giocato un gioco difficile ma tipicamente letterario: eseguendo qualcosa a metà tra una prova di forza

narrazione artefatta della propria storia, che hanno sconcertato e affascinato i critici inquisitori di autobiografia prima e autofiction poi, sono campi cui le rappresentazioni individuali contemporanee attingono ampiamente” (p. 19), mostrando nel corso del suo lavoro la complessità della questione narcisistica.

29 D. Giglioli, *Senza trauma*, Quodlibet, Macerata 2011, p. 55.

30 Quella che propongo qui è una semi-teoria, dal mezzo, pessoista, anch'essa di problematizzazione dell'io nel senso razionale già indicato, secondo il quale il narcisismo eteronimico è leggibile come necessario rapporto con gli altri. Potremmo dire che alla banda eteronima un po' di narcisismo serve, ma senza esagerare. Una via di mezzo paradossale che ci piace citare perché la sentiamo affine è proposta da Cacciari, che da qualche parte lega le due massime delfiche “conosci te stesso” e “meden agan”, attribuendole alla doppiezza del parlare del dio: nel caso cacciariano si tratta di conoscersi, ma non troppo, nel nostro potremmo dire “narcisisti, meden agan” (e soprattutto sapendo che si tratta un narcisismo utile a dileguare, a fissare la propria impossibilità di soggetti).

31 Cfr. V. Colonna, *Autofictions et autres mythes littéraires*, Auch, Tristram 2004. Come indica C. Mazza Galanti, *Autofinzioni*, in “Minima e Moralia”, 2010 “Colonna, narratore prima che fautore di una seconda, più curiosa, definizione, considera quella autofabulativa come una tendenza vecchia quanto la letteratura: già Dante l'avrebbe praticata, e poi Cervantes, e Borges, e insomma tutti quegli scrittori che si sono inseriti come personaggi reali nelle loro narrazioni fittizie. Per quanto suggestiva, il difetto della tesi di Colonna è quello di non rendere assolutamente conto dell'*indecidibilità* che colpisce ciò che siamo ormai abituati a considerare l'universo autofinzionale: spazio perfettamente ibrido dove la realtà continua ad avanzare pretese nei confronti di una finzione nascosta, allusa, suggerita ma incapace di prendere il sopravvento e di costituire una chiara cornice generica. Se nessuno potrebbe oggi mettere seriamente in discussione il carattere finzionale della *Divina commedia*, il termine “autofunzione” definisce al contrario proprio il disorientamento che impedisce di interpretare certi elementi del racconto come reali o come inventati. Un gioco piuttosto sadico che lo scrittore impone al lettore, e che ricorda da vicino il potere manipolatorio e persuasivo esercitato dai mezzi di comunicazione di massa”.

dell'io (reggerò al confronto, alla rivelazione di quello che sono senza saperlo?) e di una libidine dell'alterazione (uno dei principali fattori che portano gli essere umani a raccontare e leggere storie), questo scrittore ha prodotto opere di altissimo livello capaci di intercettare l'egotismo contemporaneo allo stesso tempo spaesandolo, smontandolo, analizzandolo, e offrendo al lettore attratto dall'esibizionismo una filosofia dell'identità decisamente più critica e sfumata di quella apparentemente propagandata dall'autore "narciso"³², indicando un nodo interessante dell'*autofiction*, la quale spesso si rivela insieme esacerbazione del narcisismo e denuncia di questo³³. Secondo lo stesso Mazza Galanti, che commenta il recente *Yoga*, "Le relazioni tra lettore e (immagine dell') autore sono spesso torbide e maldestre, ma qui Carrère, in nome di un bisogno sofferto di essere qualcosa o qualcuno (invece che smettere di esserlo), sta deliberatamente manipolando la sensibilità dei suoi benefattori, cioè noi, i lettori. È difficile andare contro quel garbo apparente, quel dispiegamento di buon senso e quelle continue dichiarazioni di onestà. Chi volesse farlo rischierebbe di passare per una persona poco sensibile, ingrata, facinorosa. Anche in questo senso intendevo dire, all'inizio del mio articolo, che il rapporto tra Carrère e il suo pubblico si è andato degradando"³⁴. Qui, senza entrare nella biografia dell'autore³⁵, così come trattata in questo suo ultimo libro e in tanti altri, asseriamo che l'*autofiction* istituzionale non ci interessa come viatico per l'apparire egotico, ma come suo contrario, nel senso dell'arte della discrezione di Zaoui, del divenire-impercettibili deleziano, seppure riletti in senso pinocchio, all'esito di una torsione del narcisismo, tramite cui il soggetto, che non può attingere se non miticamente alla differenza, deve dunque raccontarsi identitariamente, ma poi nell'identità si perde.

Il problema di *Yoga* sembra proprio consistere nel fatto che Carrère perde le sue capacità di ventriloquo³⁶, di vivere le vite degli altri³⁷ e si propone come unico soggetto della narrazione, lì dove in tutti gli altri testi faceva da controparte (a Rol-

32 C. Mazza Galanti, *Ma alla fine com'è Yoga, il libro di Carrère di cui tutti parlano senza averlo letto?*, "Esquire", 2020, (<https://www.esquire.com/it/cultura/libri/a34463130/emmanuel-carrere-yoga-com-e/>).

33 Questa doppiezza, secondo il citato Tinelli, si riscontra anche nell'opera di Siti.

34 C. Mazza Galanti, *Ma alla fine com'è Yoga*, cit.

35 Così come non siamo entrati in quella di Deleuze. Per un accostamento di questo tipo, che piace agli eteronimi perché vi è posto in essere un mischiamento tra la vicenda deleziana e quella di Guattari, si veda F. Dosse, *Gilles Deleuze et Félix Guattari, Biographie croisée*, La Découverte, Paris 2007. Un altro interessante accostamento "affettivo" all'autore è C. Jaegle, *Portrait oratoire de Gilles Deleuze*, Puf, Paris 2005.

36 I problemi concernenti il rapporto ventriloquia-scrittura sono magistralmente affrontati, nella forma narrativa, da E. Vila-Matas, *Un problema per Mac*, tr. it. di Elena Liverani, Feltrinelli, Milano 2019.

37 Cfr. E. Carrère, *Vite che non solo la mia*, tr. it. di F. Di Lella, M. L. Vanorio, Adelphi, Milano 2019. Un'autrice che riesce sempre a mischiare la propria vita con quella degli altri è O. Laing, di cui segnaliamo *Gita al fiume. Un viaggio sotto la superficie*, tr. it. di F. Mastruzzo, Il Saggiatore, Milano 2020 e *Viaggio a Echo Spring. Storie di scrittori e alcolismo*, tr. it. di F. Mastruzzo, A. Pugliese, Il Saggiatore, Milano 2019.

land, a Limonov, al nonno, a San Paolo etc.). L'impercettibilità, prima solo minata dal narcisismo e talora, controintuitivamente, persino favorita da questo³⁸, diviene dunque irraggiungibile e proprio ciò rende il libro più noioso, meno potente.

Di là del discorso, che investe Carrère e altri, sul ruolo dell'io nella narrazione contemporanea e di questa in un'epoca che viene definita ipermoderna³⁹, mi interessa (quasi della parola) "*autofiction*" il fatto eteronimico della costruzione pseudo-identitaria. Ancora Mazza Galanti, a commento del pessoiano *Teoria dell'eteronimia*, dunque inoltrandosi nei nostri territori, scrive che "il libro di Pessoa raccoglie tutti, o buona parte, dei suoi scritti intorno alla questione dell'identità autoriale e delle sue moltiplicazioni. Ne esce un trattato filosofico e poetico di rara bellezza sull'arte di pensarsi come altri, sul valore artistico e letterario della spersonalizzazione. Qualcosa che, con molto meno oltranzismo e con la sensibilità propria di un tempo più pacificato, Carrère ha certamente saputo fare", ma ciò, in consonanza con quanto si sosteneva, "Fino a quando non è rimasto solo".

A commento, potremmo dire che l'eteronimia consiste nel modo di non rimanere soli quando si inventa il soggetto e questo perché, nel permettere di pensarci "come altri", essa svela quanto siamo relazionali: l'*autofiction* deve dunque essere eteronimica se non vuole autofagocitarsi.

Seguendo ancora il critico italiano in un'ampia e significativa valutazione sull'evoluzione del fenomeno, vediamo che "l'interpretazione doubrovskiana ha trovato una sorta di evoluzione "tecnocentrica" nelle teorie del postmoderno. Svuotata del suo oltranzismo linguistico e psicanalitico, l'*autofiction* è diventata il terreno sperimentale entro cui il soggetto, piuttosto che lasciare emergere l'inconscio attraverso l'iniziativa di una parola "sintomatica", può divertirsi a manipolare la propria identità, ad "auto-generarsi" sbizzarrendosi in una sorta di euforica onnipotenza creativa. In area francofona, maggiore esponente di questa visione è Regine Robin, teorica canadese e autrice di un libro intitolato "*De l'autofiction au cybersoi*". Quella di Robin è una visione tutto sommato ottimistica – che la critica condivide con altri teorici del postmoderno – riguardo alle possibilità offerte all'individuo dagli strumenti tecnologici ed epistemologici tipici del capitalismo avanzato. La sua analisi dell'autofinzione muove da quelli che la studiosa considera i primi esperimenti identitari resi possibili dal web: i MOO, i primissimi ambienti virtuali, antenati dei forum, delle *chat-room*, e di tutto quello che ormai chiamiamo *social network*. Nella fiduciosa prospettiva di Robin, derealizzazione e autodeterminazione se ne vanno a braccetto per i paradisi virtuali, luoghi di pura e sublime creazione dove il nuovo Prometeo potrà (può) finalmente scoprirsi padrone del proprio destino e della propria polimorfa volontà di potenza"⁴⁰, quanto invece si colloca agli anti-

38 In relazione a quanto si diceva nella nota precedente sul tema, e facendo un po' di anti-deleuziana dialettica, bisogna forse passare per il narcisismo al fine di divenire-impercettibili (allo stesso modo in cui, come diceva quel saggio cinese, per poter tacere occorre avere molto parlato).

39 Cfr. R. Donnarumma, *Ipermodernità: ipotesi per un congedo del postmoderno*, in "Allegoria", n. 64, Palumbo Editore, Palermo 2011.

40 C. Mazza Galanti, *Ma alla fine com'è Yoga*, cit.

podì del pessoismo squadernato. L'*autofiction* intesa come genere istituzionale, in cui il soggetto emerge relazionalmente, è dunque nemica di questo prometeismo proprio se intesa *iuxta propria principia* e "l'auto-generazione" identitaria è sempre resa problematica da un nuovo segno esterno, da un incontro che muta, dall'impossibilità deleuziana di scegliere tra costruttivismo ed evenemenzialità (dunque, in qualche modo, tra identità e differenza).

Nota giustamente il critico che "Di fronte ai rischi della smaterializzazione, di fronte alla manipolazione e sofisticazione tecnica della vita (biologica, sentimentale, relazionale), se il genere dell'*autofiction* ha un senso diverso da quello di un'adesione passiva allo stato delle cose, questo sarà da cercarsi nella capacità dello scrittore di problematizzare (evidentemente a un livello letterario e non semplicemente teorico) l'indecidibilità di cui si diceva sopra. Soltanto un approccio *critico* alla questione del disorientamento (o dell'ambigua euforia) indotto dalla confusione dei livelli di realtà tipica della nostra epoca ipertecnologica potrà, a mio avviso, dare consistenza e valore a quella che altrimenti non saprebbe essere altro che una moda fra le tante"⁴¹, confortando il nostro radicale punto oscillatorio chisciottista (e per quanto riguarda l'Italia, sostenendo che Walter Siti riesca nell'impresa⁴²), che investe con particolare virulenza la questione identitaria, la quale sembra necessaria, seppure, bisogna ammettere per completezza (peraltro mai possibile), non a tutti gli eteronimi (e si scontrano qui i ricci e le volpi un'ennesima volta).

In questo lavoro, per riassumere, intendiamo l'*autofiction* come torsione già pessoista dell'autobiografia e come radicalizzazione letteraria della problematica del rapporto finzione-realtà, inveramento della (post)concettualità chisciottista. Essa non è né costruttivismo né realismo. Si tratta piuttosto della messa a punto dell'oscillazione, che tenga assieme fantasia e critica, secondo la nostra problematica ad un tempo epistemologica, fenomenologica ed antropologica. Il "soggetto" oscillante preposto al compito è quello post-narcisista, capace di vedere in sé le vite degli altri, secondo una finzionalità relazionale, un'*auto-etero-fiction*. Con i propri eteronimi egli si esercita in un rapporto istituzionalmente connotato, ove, perduta la differenza e ritrovatosi malinconico, finge la propria identità in relazione all'altro, non sapendo mai fino in fondo chi sia, soggetto perché alterato dall'altro, anche da solo, sempre alterabile.

41 *Ibidem*.

42 Scrivendo "Siti è l'unico autore italiano (e forse non soltanto italiano) di autofinzioni capace di incarnare compiutamente il modello descritto da Vittorio Giacomini nell'ultimo numero dello Straniero: "Se la 'molla' dell'arte è il narcisismo – ha scritto Giacomini – l'artista deve farsi critico di se stesso e ogni opera consapevole deve contenere dentro di sé i criteri dialettici della sua contestazione ragionevole". Possiamo discutere sul senso di quel (forse troppo positivistico) "ragionevole" ma è indubbio che Siti riesce laddove quasi tutti falliscono: respirare, senza lasciarsene soffocare, l'aria che ci circonda – fare dell'irrealtà (di cui il narcisismo non è altro se non il correlato soggettivo) l'oggetto e lo strumento di un realismo che sia veramente al passo con i nostri tempi" (C. Mazza Galanti, *Autofinzioni*, cit.).

Istituzione letteraria e identità¹ alterabili²

Si tratta dunque auto-etero-finzionalmente di *pensare con*, terreno dissodato dalla letteratura intesa come istituzionale. *Pensare con* è un'arte che si sviluppa dal mezzo, in un ambiente che già esiste, ma che viene creato via via, entro la logica paradossale del piano di immanenza. Attraverso l'espedito dell'*autofiction*, abbiamo rimarcato il ruolo del "residuo" personalistico, che, però, scompare quando si voglia afferrarlo, alla stessa maniera in cui scompare il pre (o post) linguistico, vissuto fenomenologico estremo, per il quale nondimeno occorre predisporre un *racconto*. Il linguaggio, come si ricordava con il Deleuze di *Logica del senso* nel primo volume, è in uno strettissimo rapporto con il paradosso e il non senso. Se Lewis Carroll è il personaggio mitico-concettuale di questo rapporto, Antonin Artaud si spinge più in là nel tentativo di entrare con le parole nella carne, Kafka tenta di pensare il divenire-straniero nella propria lingua e Carmelo Bene il balbettio, dichiariamo una simpatia per l'idea di superare il linguaggio (Bataille diceva: "Non posso considerare libero un essere che dentro di sé non nutra il desiderio di sciogliere i legami del linguaggio"), ma siamo consapevoli del fatto che stiamo facendo il nostro tentativo linguisticamente, pur nel rapporto stretto tra linguaggio e corpo³. La letteratura presidia istituzionalisticamente questa operazione, che intrattiene, oltre che con ogni manifestazione del reale, un rapporto con il silenzio (e sempre risultano molto importanti le cose che uno non ha detto, *à la Wittgenstein*). Cimatti⁴, in un contributo sul divenire-animale tra Deleuze e Kierkegaard, sostiene che la condizione per partecipare del piano di vita immanente o, allo stesso modo,

1 Intendo in questo capitolo, come già in quelli che lo hanno preceduto, l'identità (o la pseudo-identità) in un senso antropologico-eteronimico e non metafisico, nell'ottica anticoncettualistica di un deleuzismo mitico e di una mitologia deleuziana.

2 Rubo la parola "alterabile" all'amico Giorgio Macaluso, che la sceglie per parlare di disabilità, superandone la definizione in negativo ("alter" al posto di "dis") e mi permetto di farne un utilizzo diverso, ma, spero, rispettoso del suo. Dell'autore, su altri temi, che hanno anch'essi sollecitato obliquamente questo lavoro, si veda *Un percorso fenomenologico da Fichte a Michel Henry*, AlboVersorio, Senago 2015.

3 Il rapporto linguaggio-corpo è stato solo sfiorato in questo lavoro, tramite l'idea di poesia sorgivamente corporea e con la connotazione affettiva del letterario. Esso tuttavia è centrale per evitare di risolvere l'eteronimia in un gioco linguistico o cerebrale, quando invece questa è da intendere come luogo di un accostamento fenomenologico-antropologico auspicabilmente complesso.

4 F. Cimatti, *Linguaggio e immanenza. Kierkegaard e Deleuze sul divenire-animale*, in "Aut aut", 363/2014.

del regno di Dio, sia proprio il silenzio. Secondo la sua analisi, la pienezza della vita è resa inaccessibile dall'Io, che impedisce l'aderenza al corpo e persino al mondo: "La mossa del silenzio, la prima e fondamentale mossa sulla via dell'immanenza, rovescia del tutto questa condizione: il giglio non fa nulla, vive la "sua" vita, ora piena (l'estate, il sole, le api) ora povera (l'inverno, il freddo, la morte) semplicemente assecondando il flusso della vita"⁵. Il silenzio, condizione per partecipare a questo piano di vita, verrebbe appreso dal giglio o dall'uccello, mentre il linguaggio, inteso come coacervo di parole d'ordine e formazione degli *ego*, fa la parte del cattivo maestro. Disfacendosene, raggiungeremmo una sorta di beatitudine: "Ecco il legame fra impercettibile, indiscernibile, impersonale, le tre virtù. Ridursi a una linea astratta, un tratto, per trovare la propria zona di indiscernibilità con altri tratti ed entrare così nell'ecceità come nell'impersonalità del creatore. Allora, siamo come l'erba"⁶. Pur nutrendo un'attrazione notevolissima per questa zona di indiscernibilità tra pensiero ed essere, da intendersi come immanenza assoluta ben espressa dalla musica, nel nostro discorso crediamo che questa concezione immanentista e impersonale vada riletta in chiave linguistico-letteraria (un qualche eteronimo immanentista radicale residua, però): ci si sbarazza di significanti, metafore, origini, immagini di pensiero, identità, ma poi vi si fa ritorno nell'immaginazione poetica, la quale presiede al formarsi del piano istituzionale, del ritornello giuridico. Il silenzio in effetti non è mai raggiunto del tutto, come nota nel suo affascinante studio musicologico John Cage⁷ e scriverlo conduce a sterminati paradossi, come invece mostra Carlo Sini⁸: per noi la narrazione mitica si atteggia a supplenza inevitabile di questa *impasse*, garantita dal meccanismo eteronimico. Il sogno quasi-metafisico consiste nel trovare ogni parola nel silenzio e viceversa, allo stesso modo in cui vorremmo saldare critica e sublime, concetto e affetto, addirittura immanenza e trascendenza. Rispetto a quanto dicono Deleuze e Guattari citando una poesia di Garcia Lorca, ossia che "Tutto il concatenamento individuato nel suo insieme è un'ecceità... Il lupo stesso, il cavallo o il bambino finiscono di essere soggetti per divenire eventi, in concatenamenti che non si separano da un'ora, da una stagione, da un'atmosfera, da un'aria, da una vita. La strada si compone con il cavallo [...] Il clima, il vento, la stagione, l'ora non sono di una natura diversa dalle cose, dagli animali o dalle persone che li popolano, li seguono, vi dormono o vi si svegliano [...] Bisogna sentire così [...] Siamo tutti le cinque della sera o un'altra ora e, semmai, due ore alla volta..."⁹, aggiungiamo che il soggetto poi riemerge, così riarticola con tonalità letteraria l'idea di "essere le cinque della sera", imprimendo una torsione mitica al concetto di ecceità, nel nostro passaggio da fenomenologico ad antropologico (con, tuttavia, qualche eteronimo che prova a sostare nella zona impossibile del tempo mitico impersonale).

5 *Ibidem*.

6 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 392.

7 J. Cage, *Silenzio*, tr. it. di G. Carlotti, Feltrinelli, Roma 2019.

8 C. Sini, *Il silenzio e la parola*, Mimesis, Milano 2013.

9 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 387.

Se pure ontologicamente l'ecceità fosse il *prius*, asseriamo che l'individuo empirico la traduce in racconto (o, come Garcia Lorca, in poesia), come capita a Primo Levi, citato da Cimatti, quando scrive dell'idrogeno che "Il nostro personaggio giace dunque da centinaia di milioni di anni, legato a tre atomi di ossigeno e uno di calcio, sotto forma di roccia calcarea"¹⁰ (ci sembra d'altronde inevitabile che l'elemento chimico sia presentato come personaggio, con tanto di estetica, ossia "una bella struttura ad anello"¹¹).

Cimatti stesso è consapevole dell'impossibilità di un libro filosofico sulle *cose*, che sono estranee al linguaggio, e così precisa che "non si tratta di trasformare la cosa in un specie di soggettività, al contrario si tratta per il soggetto di assumere la postura e l'atteggiamento della cosa"¹², anche se "non si tratta quindi di immaginare un umano del tutto privo di linguaggio (un corpo del genere non avrebbe più nulla di umano) quanto piuttosto un corpo umano che nonostante la sua umanità è davvero un corpo"¹³. La coincidenza con il corpo e dunque, un'altra volta, il piano della gioia, è possibile, secondo questa ottica, spingendo il linguaggio al proprio limite per conquistare il piano di immanenza, l'estasi mistica. Il linguaggio che si supera, smettendo di significare, sarebbe quello del *Finnegans Wake* joyciano, nella lettura di Lacan¹⁴: con questo superamento si giunge al godimento del corpo desoggettivato, della singolarità preindividuale, *Una vita*. Poiché però il linguaggio non viene superato del tutto, bisogna tornare a usarlo, anche solo per articolare un'ineffabilità, come fa Dante al cospetto di Dio.

Venendo al punto, l'immanenza istituzionale, pur nella sua origine corporeo-affettiva (come quella della poesia, di cui si diceva), deve essere narrata, secondo un movimento di trascendimento. Il movimento della credenza è possibile grazie alla fantasia, luogo istituzionale di recupero del significante, che forse, parafrasando Vico, diviene Fantastico. Con il Significante Fantastico, approntiamo dunque il canto mitico dell'origine o dell'identità e, se ognuno deve scegliere i libri adatti a questo lavoro, per fortuna "Nei libri che ricordiamo c'è tutta la sostanza di quelli che abbiamo dimenticato"¹⁵, come sostiene con sapienza mitica Canetti. Aggiungiamo che si può anche essere inconsapevoli di quanto esattamente ci succeda, ma basta avvertire la ponderosità del fenomeno: "Non so che sia un libro", scrive Manganelli, ma precisando: "penso che saggiamente agissero quei cuneiformi che, per via della chiodosa grafia, ne improntavano spessi e argillosi poi ben cotti mattoni; ogni pagina, trecento delle nostre. È inganno tipografico, che una pagina abbia lo spessore esiguo su cui, su entrambi i lati, si stampa. Direi che la pagina

10 F. Cimatti, *Cose*, cit., p. 9.

11 *Ibidem*. Certo senza arrivare all'idrogeno affettivo del chimico leemastersiano di F. De André in *Non denaro, non all'amore, né al Cielo*, 1971: "Guardate l'idrogeno tacere nel mare – guardate l'ossigeno al suo fianco dormire – soltanto la legge che io riesco a capire ha potuto sposarli senza farli impazzire".

12 Ivi, p. 77.

13 Ivi, p. 158.

14 Ivi, p. 123 e ss.

15 E. Canetti, *Il cuore segreto dell'orologio*, tr. it. di G. Forti, Adelphi, Milano 1987.

comincia da quella esigua superficie in bianco e nero, ma si dilunga e si dilata e sprofonda, ed anche emerge e fa bitorzoli, e cola fuori dai margini.”¹⁶ La fuoriuscita del libro e poi il ritorno a sé, sia nella variante cartacea sia in quella d’argilla (e a questo punto occorre aggiungere l’ipotesi digitale), è, di nuovo, e nel “mezzo”, la nostra questione istituzionale, il dentro-fuori letterario squadernato dall’eteronimia intesa come meccanismo di coordinamento giuridico. Dopo aver, a questo proposito, accennato ad una via brasiliana con De Castro e i fratelli De Campos, proseguiamo con Clarice Lispector¹⁷, grande pensatrice dello strabordamento di sé. Ci interessa il desiderio lispectoriano di avvicinarsi al cuore selvaggio della vita, ma non nel senso post-critico di Croce. Lispector prova a scrivere l’immanenza: “questa è la vita vista dalla vita”¹⁸, pensa il paradosso temporale di un’origine che non esiste, affermando in modo quasi parmenideo “tutto quello che è non è mai iniziato”¹⁹, ma, con una saggezza del paradosso, nota che “fortunatamente questo sentimento passa perché non sopporto che duri e se durasse mi porterebbe al delirio”²⁰. Ancora, afferma di “potere tutto”, “l’estasi segreta” ma poi annota, riflettendo sulla finzionalità e sul ruolo dello *stile*, che “tutto questo è un tono”; con accento enfatico indica “Ho una cosa importante da dirti. Ed è che non sto scherzando: *it* è elemento puro. È il materiale dell’istante del tempo. Non sto reificando niente: sto vivendo il vero parto dell’*It*. Mi sento intontita come chi sta per nascere”²¹, muovendosi sempre tra immanenza assoluta e avvertito racconto di questa. L’“Acqua viva”²² lispectoriano, che ricorda, anche nel titolo acquatico, *Onde* di Virginia Woolf, la quale compie un altro tentativo filosofico-letterario di dissipare l’identità nell’incontenibilità delle differenze, mostra la matericità dell’esperienza di scrittura, e lo scioglimento di sé in questa, eppure ci sembra di vedere la Lispector-persona emergere un istante dopo, come scorgiamo Gilles Deleuze nel suo discorso di commiato sull’immanenza, come intravediamo sempre un eteronimo fare capolino nell’arte degli incontri, nel coacervo dei segni (la lispectoriana letteratura materica di avvicinamento della parola alla cosa, come quella, diversa, di Manganelli di esplosione del significante, ma anche quella semioticamente bu-limica di Eco, ci mostrano eteronimi-personaggi concettuali, non in senso biografistico e senza *voluntates auctoris* cui appigliarsi. Si tratta di residui personalistici autofinzionali che fanno segno all’interpretante, arando il terreno della relazionabilità. In un certo senso affettivo, pensiamo che la relazione tra parola e cosa posta sul piano di immanenza deleuziano (dunque la matericità della parola) trovi il suo contrappunto eteronimico nella letterarietà dell’esperienza materiale).

Sottolineiamo così la necessità trascendentale di un canto letterario delle tantissime identità. Se Pessoa dice: “Mi sono moltiplicato per sentire, per sentirmi,

16 G. Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, Adelphi, Milano 2002.

17 C. Lispector, *Acqua viva*, tr. it. di R. Francavilla, Adelphi, Milano 2013.

18 Ivi, p. 10.

19 Ivi, p. 16.

20 Ivi, p. 17.

21 Ivi, p. 22.

22 V. Woolf, *Le onde*, a cura di N. Fusini, Einaudi, Torino 2006.

ho dovuto sentire tutto, sono straripato, non ho fatto altro che traboccarmi, mi sono spogliato, mi sono dato, e in ogni angolo della mia anima c'è un altare a un dio differente"²³, ci dichiariamo appassionati di questo traboccamento, parola al centro dell'*autofiction* di Antonio Moresco, perché indica l'estroffessione implicata nell'esperienza letteraria, ossia la sua chiave relazionale. Se ogni canto dell'origine è invenzione, si tratta di farsi una malinconia super-giuridica, e con Caproni, maestro del tempo mitico, che afferma "Sono tornato là dove non ero mai stato. Nulla da come non fu, è mutato"²⁴, immaginare questo luogo (e tempo) come mondo finzionalistico di incontri letterariamente istituzionali.

Il mito deve muovere dalla caoticità immanente, atteggiandosi a discorso sulla Molteplicità²⁵, che è anche il titolo di una delle lezioni americane di Calvino, forse la più citata insieme a quella sulla Leggerezza. Nel suo lavoro, Calvino muove da Gadda, che "cercò per tutta la sua vita di rappresentare il mondo come un garbuglio, o groviglio, o gomitollo, di rappresentarlo senza attenuarne affatto l'inestricabile complessità, o per meglio dire la presenza simultanea degli elementi eterogenei che concorrono a determinare ogni evento"²⁶, caratterizzando la propria visione attraverso "una comicità grottesca con punte di disperazione smaniosa"²⁷. Gadda tuttavia non pensa, secondo un punto cruciale rispetto alla concezione sperimentale e fantascientifica dell'arte à la Deleuze, di restituire l'immanenza aggrovigliata come in un calcio (rivelandosi lontano dallo spinozismo lispectoriano e dall'esplosione di significante di Manganelli, almeno nella loro versione post-critica): piuttosto "Conoscere è inserire alcunché nel reale; deformare il reale"²⁸, secondo un'anamorfose costitutiva e personalistica. Calvino prosegue la sua rassegna sul molteplice con Musil, rilevando che "tutto quello che egli sa lo deposita in un libro enciclopedico a cui cerca di conservare la forma di romanzo, ma la struttura dell'opera cambia continuamente, gli si disfa tra le mani, cosicché non solo non riesce a finire il romanzo, ma neppure a decidere quali dovrebbero esserne le linee generali, per contenere l'enorme massa dei materiali entro precisi contorni"²⁹: qui è ormai facile individuare la seduzione del "mezzo", nel quale capita di sostare indefinitamente come i cavalieri catatonici. Diverso è l'accostamento di Proust, in cui "l'opera va infoltendosi e dilatandosi dal di dentro in forza del suo sistema vitale"³⁰, a guisa di una dilatazione centripeta che conduce all'inafferrabilità del reale. Questa inafferrabilità, secondo Calvino, non fa problema: "La letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là di ogni possibilità di realizzazione"³¹. In effetti Goethe vorrebbe scrivere un romanzo sull'universo, Mallarmé il libro assoluto, Flaubert, con movimento speculare, un

23 F. Pessoa (A. De Campos), *Il passaggio delle ore*, in *Poesie di Álvaro de Campos*, tr. it. di A. Tabucchi, Adelphi, Milano 1993.

24 G. Caproni, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 2004.

25 I. Calvino, *Molteplicità*, contenuta in *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988.

26 Ivi, pp. 103-104.

27 Ivi, p. 105.

28 Ivi, p. 105.

29 Ivi, p. 107.

30 Ivi, p. 108.

31 Ivi, p. 110.

libro sul niente. Proprio Flaubert mostrerebbe il doppio legame tra letteratura e vita nel dover divenire stupido per scrivere di Bouvard e Pecuchet: “L’epopea enciclopedica dei due autodidatti è infatti doublée da una impresa titanica compiuta nella realtà: è Flaubert in persona che si trasforma in una enciclopedia universale, assimilando con una passione non minore a quella dei suoi eroi tutto il sapere che essi cercano di fare proprio e tutto quello che resterà loro escluso”³² (svelando ancora l’emersione post-post-moderna autoriale, ma con un Flaubert ormai personaggio concettuale, eteronimo fra gli eteronimi). L’idea di enciclopedia aperta, con uno sguardo all’iper-romanzo e alla polifonia di Bachtin, conduce al *Phénomène Totale* di cui scriveva Valery. L’aspirazione massima di Calvino è, attraverso la letteratura, uscire di sé, secondo la grande tematica immanentista deleuziana: “Magari fosse possibile un’opera al di fuori del self, un’opera che ci permettesse di uscire dalla prospettiva limitata d’un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l’uccello che si posa sulla grondaia, l’albero in primavera e l’albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica...”, e di più: “Non era forse questo il punto d’arrivo cui tendeva Ovidio nel raccontare la comunità delle forme, il punto d’arrivo cui tendeva Lucrezio nell’identificarsi con la natura comune a tutte le cose?”,³³ agognando una letteratura che muova dal “mezzo”, esalti il tratto comune degli enti, rompa con l’antropocentrismo e presentando il romanzo come una rete, metafora quest’ultima peraltro adatta all’istituzione³⁴. Prestando però, allo stesso tempo, attenzione al Calvino-Cosimo³⁵ o al Calvino-Palomar, i quali fingono e inverano un’identità anche quando si perdano nell’indifferenziato, secondo il loro meccanismo morale di ricerca dell’invisibile, pensiamo che l’identità, per non dissipare la potenza della differenza ma nemmeno essere annichilita da quest’ultima, debba farsi letteraria, eteronimica, mitica. Grazie ad essa, immaginiamo un soggetto che stabilisca una relazione finzionale e fondativa con l’alterità. Se il nostro accostamento si fonda sul peggio e nutre il desiderio di abitare quelle che Carrère – in balia di un’oscillazione tra la proliferazione e il contenimento del proprio ego che ricorda il rischio delle deleuziane vie di fuga eventualmente mortifere³⁶ – definisce “vite che non solo la mia”³⁷, appare forse più chiaro il motivo per cui abbiamo sollevato il tema dell’*autofiction* con un interesse non critico-letterario. Dell’idea autofinzionale, come indicavamo, ci persuade infatti l’elemento paradossalmente post-narcisistico, la sfumatura eteronimica di questo fingere anche l’identità che davvero si prova.

32 Ivi, p. 112.

33 Ivi, p. 120.

34 Cfr. P. Heritier, *Urbe-Internet. La rete figurale del diritto. Materiali per un ipertesto didattico*, Giappichelli, Torino 2003.

35 Il riferimento è al Cosimo Piovasco di Rondò di I. Calvino, *Il Barone Rampante*, Einaudi, Torino 1957.

36 Cfr. l’*Ode marittima* decamposiana analizzata primo volume, con un’enfasi sul rischio di sprofondamento nell’indifferenziato, evidenziato da J. Gil in *O Imperceptível Devir da Imanência. Sobre a Filosofia de Deleuze*, Relógio d’Água, Lisbona 2015; trad. it. *L’impercettibile divenire dell’immanenza. Sulla filosofia di Deleuze*, Cronopio, Napoli 2015.

37 E. Carrère, *Vite che non sono la mia*, cit.

Con simili premesse, possiamo ridere leggendo il tragico Kafka, o, meno pensosi, immaginare la frana della propria identità fingendosi l'uomo dei dadi di Rhinehart³⁸, che affida alla sorte ogni sua azione (il dado, naturalmente, era già di Mallarmé e Nietzsche). L'identità finta nella differenza emerge, per fare un esempio classico, nel flusso di coscienza dostoevskijano dello spregevole ma umoristico uomo dal sottosuolo³⁹, antieroe del balbettio filosofico, comunque comico. La finzione dell'identità può essere inoltre vissuta con piglio esistenzialistico attraverso *La Caduta* di Camus⁴⁰, in cui il protagonista prova a vincere l'angosciosa ipocrisia del vivere facendosi, da avvocato dalla doppia vita e dalla doppia morale che era, giudice e imputato insieme, condannandosi per mantenere la propria integrità ("Da un po' di tempo a questa parte esercito quindi a Mexico City la mia utile professione. Essa consiste, prima di tutto, come ha sperimentato, nel confessare il più spesso possibile la confessione pubblica. Mi accuso in lungo e in largo"⁴¹ e ciò al fine di giudicare gli altri da una migliore posizione). Se, secondo la nostra ottica, non si trova mai la pirandelliana nuda maschera, troppo tragica ci appare la soluzione di questo Camus (certo eteronimizzata dall'autore con il cinismo anaffettivo dello Straniero e con il Sisifo felice⁴² a fare da guardiano a tutti e due gli altri). Non riuscendo a reggere l'ipocrisia del dire bene e razzolare male (ma come nota da qualche parte Valéry è pericoloso anche l'opposto dell'ipocrita: colui che pensa male ma agisce bene), possiamo pur giungere ad una onestà radicale tramite l'autoconfessione, ma il punto, evidentemente, è che la falsità ha anche il volto della verità e conta sempre l'intenzione (nel caso dell'ex avvocato: spregevole). Come si fa dunque a darsi un'identità che non sia un mero gioco, laddove, presi nelle differenze degli eteronimi, con Pessoa, quando si parla non si sa con quale onestà lo si faccia?

Radicalizza questo problema Wallace nel suo breve testo *Caro vecchio Neon*⁴³, in cui il protagonista così esordisce "Per tutta la vita sono stato un impostore. E non esagero. Ho praticamente passato tutto il mio tempo a creare un'immagine di me da offrire agli altri"⁴⁴. Egli inganna gli altri e, affilando le armi già usate da Zeno, persino il proprio psicoterapeuta, dichiarando la propria natura di impostore, cioè mostrandosi onesto, ma disonestamente. Questo personaggio, che condensa il tentativo dell'autore di ragionare su una persona da lui conosciuta e morta suicida, non è afferrabile del tutto, tanto che il racconto si conclude con l'ingresso autofinzionale in scena dello stesso Foster Wallace, il quale "pienamente cosciente che il cliché secondo il quale non si può mai veramente sapere cosa avviene dentro qualcuno è vecchio e insulso ma al tempo stesso cercava molto coscientemente a

38 L. Rhinehart, *L'uomo dei dadi*, tr. it. di M. Valente, Marcos y Marcos, Milano 2004.

39 F. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, tr. it. di M. Martinelli, Bur, Milano 1995.

40 A. Camus, *La caduta*, tr. it. di S. Morando, Bompiani, Milano 2006.

41 Ivi, p. 77.

42 Faccio riferimento ad A. Camus, *Lo straniero*, tr. it. a cura di S. C. Perroni, Bompiani, Milano 2015; Id., *Il mito di Sisifo*, tr. it. di A. Borelli, Bompiani, Milano 2013.

43 D. Foster Wallace, *Caro vecchio neon*, in *Oblio*, tr. it. di G. Garato, Einaudi, Torino 2004.

44 Ivi, p. 169.

quella consapevolezza di sbeffeggiare il tentativo o di spingere tutta quella linea di pensiero in una spirale ripiegata su sé stessa che non ti permette di arrivare a niente”, ascolta però “la parte più reale, più tollerante e sentimentale di lui imporre all'altra parte di tacere come se la guardasse negli occhi, quasi a voce alta”, per arrivare a una conclusione di silenzio: “Non una parola di più”⁴⁵. Se, quando si parla con onestà non si sa con quale onestà si parli, a volte bisogna tacere, ma non sempre. Rotta la prospettiva egologica, ci si dà un'identità finzionale, che in un certo senso viene ad esistere: essendo meno pessimisti di Pessoa e del Camus della *Caduta*, si tratta di un'onestà nella quale ciascuno canti la propria origine *come se fosse vera*, con cui il sentimento non sia necessariamente sentimentalismo, grazie alla potenza della finzionalità. Così forse succede proprio ad un autore come DFW, formato alla scuola del cinismo postmoderno e metaletterario, ma con aspirazioni vicine a quelle coltivate da Dostoevskij, autore su cui Wallace ragiona commentandone la biografia scritta dallo studioso Frank⁴⁶: “Il punto è che Dostoevskij scriveva romanzi sulla roba che conta davvero. Scriveva storie sull'identità, il valore morale, la morte, la volontà, l'amore sessuale vs l'amore spirituale, l'avidità, la libertà, l'ossessione, il suicidio. Il suo pensiero costante era cosa significa essere umani – ovvero come si fa a essere una vera persona, una la cui vita sia permeata da valori e principi, piuttosto che un semplice animale dotato di istinto di conservazione e particolarmente scaltro”⁴⁷. Wallace nota che chi scrivesse con il piglio di Dostoevskij oggi farebbe una brutta figura, dal momento che abbiamo rinunciato alle opinioni forti, alle aperte convinzioni, e si domanda: “Una volta assodato questo chi possiamo biasimare per la scarsa serietà della nostra prosa seria? La cultura, quelli che ridono?”⁴⁸, ancora ragiona sulle possibilità scrivere un testo “appassionatamente umano”⁴⁸, chiedendosi: “Come si fa oggi a renderlo tale? Dove – per uno scrittore di oggi, persino uno scrittore di talento – trovare il fegato anche solo per provarci?”⁴⁹. La nostra risposta è che forse Wallace stesso ci ha provato, muovendo necessariamente dal metaletterario, ma guardandosi indietro *à la Orfeo*, grazie al fatto che l'umorismo sfrenato può essere arte istituzionale, romanticinismo eteronimo (l'autore della *Scopa del Sistema* ci risulta più dostoevskiano che postmoderno, come Deleuze più classico che pop, nonostante la vulgata). La tesi post-umoristica sull'identità consiste nel paradosso che essa viene finta (con quale onestà parlo?), ma poi dispiega degli effetti veri, così come possono risultare al contrario fintissimi gli effetti che sono provocati da quanto risulta vero o autentico. Occorre allora contrapporre al frasario stucchevole dell'autenticità un'estetica eteronima del genuino⁵⁰, in cui, post-identitariamente, si creda a quel che si crede senza pensare che si tratti di qualcosa di originario, pur *credendolo* tale.

45 Ivi, p. 215.

46 D. Foster Wallace, *Il Dostoevskij di Joseph Frank*, in *Considera l'aragosta*, tr. it. di A. Cioni, Einaudi, Torino 2014.

47 Ivi, p. 296.

48 Ivi, p. 305.

49 *Ibidem*.

50 Genuinità intesa in senso psicologico e non in quello, criticato da Jesi, del mito “genuino”.

Così andiamo alla ricerca, come i cavalieri catatonici senza sapere perché o al modo dei *Detective Selvaggi* di Bolaño⁵¹, che vogliono trovare, ma presi da mille deviazioni dostoevskiane suggerite da urgenze più urgenti, la poetessa Tinajero, fondatrice mitica del movimento realvisceralista (regalando alla nostra collezione un'altra ipotesi paradossale di realismo). Sottolineiamo dunque che giustamente vanno cercati i poeti per sapere qualcosa della propria identità od origine, ma poi occorre ascoltarli fino a un certo punto, senza sperare in alcuna ierofania. La ricerca poetica, mitica e istituzionale dell'origine è, infatti, oltre che finzionale, generica, come è generico l'uomo da intendersi *à la Marx, gattungswesen*, ossia appartenente al genere, quello umano e, con slittamento semantico, generico, non comprimibile in identità fisse. La genericità è in fondo un elemento antropologico che ben si attaglia all'immanentismo impersonale di Deleuze, al contrario di quello che teorizza Preve⁵² (peraltro grande studioso dell'umano come *gattungswesen*) nel ridurre l'antropologia deleuziana alla macchina desiderante. *Ente generico* significa per noi non accettare compressioni identitarie e al contempo necessitare di temporanee territorializzazioni, che, secondo la via qui esplorata, devono essere tentate tramite procedimento letterario o mitico, meglio: eteronimico. Dalla genericità deleuziana derivano ricerche identitarie generiche e, per conseguenza, identità differenti, dogmi dolci. La genericità identitaria è forse espressa da un altro personaggio wallaciano che a un certo punto esclama, in un moto tra il sentimentale e il patetico, "Mi manca chiunque", collocandosi nel regno nostalgico del tempo mitico. La mancanza dell'altro *generico* è acuita dalla connotazione letteraria (come in Deleuze: situandosi sempre oltre il misero dato idiosincratico, il proprio piccolo sporco segreto personale), come si vede con l'eroe salingeriano Holden, che ammonisce tutti alla fine della sua lunga confessione (identitaria: Holden è un personaggio figlio di una sorta di dostoevskijismo adolescenziale): "Non raccontate mai niente a nessuno. Se lo fate, finisce che sentite la mancanza di tutti"⁵³. Pensando Deleuze e l'istituzione letteraria anche *con Holden*, ci si deve munire della *fronesis* necessaria, ricordando che la sapienza poetica mette in guardia dall'assolutezza metafisica. D'altronde sempre il Caulfield, custode letterario della sfumatura, a un certo punto esclama irritato: "La gente pensa sempre che le cose siano *del tutto vere*"⁵⁴ (holdenianamente la congrega eteronima critica questa gente, detestando come il salingeriano i *phonies*, ma contrapponendo loro i pessoiani *fakers*).

Se le cose non sono vere del tutto, è perché ci troviamo nel regno istituzionale del chiaroscuro, in cui non *del tutto vera* risulta l'identità presa nel gioco della differenza, nonostante vi sia sempre un eteronimo che si volta a cercarla (e un altro, per fortuna, che ci crede fino in fondo). In questo regno autofinzionale può tornare utile l'aneddotica filosofica, di cui Deleuze era molto appassionato per la sua valenza concettuale (popolata di personaggi): "Basta perciò qualche aned-

51 R. Bolaño, *I detective selvaggi*, tr. it. di M. Nicola, Sellerio, Palermo 2009.

52 Si veda C. Preve, *Una storia alternativa della filosofia*, Petite Plaisance, Pistoia 2013. Ma le critiche a Deleuze e al deleuzismo sono presenti in molti suoi altri scritti.

53 J. Salinger, *Il giovane Holden*, tr. it. di A. Motti, Einaudi, Torino 2004, p. 242.

54 Ivi, p. 12.

doto di vita per fare il ritratto di una filosofia, come sapeva Diogene Laerzio, che scrisse il “libro del cuore” o la leggenda dorata dei filosofi, Empedocle e il suo vulcano, Diogene e la sua botte. La vita alquanto borghese della maggior parte dei filosofi moderni potrebbe essere un’obiezione: ma la giarrettiere di Kant non è forse un aneddoto adeguato al sistema della Ragione? Anche il gusto di Spinoza per i combattimenti dei ragni è dovuto al fatto che questi riproducono puramente i rapporti tra i modi nel sistema dell’Etica in quanto etologia superiore. Il fatto è che questi aneddoti non rinviando semplicemente a un tipo sociale o psicologico di un filosofo (il principe Empedocle o lo schiavo Diogene), ma manifestano piuttosto i personaggi concettuali che lo abitano.”⁵⁵ Maldonado, d’altronde, riflette sul fatto che a una certa età non si hanno più idee, ma solo aneddoti e qui aggiungiamo, credendo nella valenza euristica del racconto, che questo non è necessariamente un male. Se l’*autofiction* consiste nell’inserimento anedddotico di sé in una narrazione indubbiamente fantastica, come se la menzogna (dunque la finzione) fosse l’unica possibilità seria di raccontarsi, ma per una ragione precisamente costitutiva, il realismo diviene, con Walter Siti⁵⁶, *l’impossibile*, deformazione perpetua di un reale inafferrabile, “intarsio traforato e instabile che può crollare in un soffio se lo scrittore appena si distrae”⁵⁷, dunque sempre autobiografia di fatti non avvenuti, confusione tra persona e personaggio, e questo non solo per accalappiare il consenso del lettore⁵⁸, come opina l’autore. L’eteronimo-Pinocchio infatti emerge sempre o, come scrive Char, indicando forse proprio questa relazione costitutiva tra molteplicità e unità finzionale (differenza e identità):

*Se il fine della poesia è renderci sovrani
spersonalizzandoci, solo così possiamo attingere,
grazie al poema, la pienezza di quanto
era appena abbozzato o deformato
dalle nostre millanterie di individui.
I poemi sono frammenti d’esistenza incorruttibili
che noi gettiamo nella gola ripugnante della morte:
ma dall’alto, affinché, rimbalzandovi,
possano cadere
nel mondo che dà nome all’unità”.*⁵⁹

55 G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos’è la filosofia?*, cit., p. 70.

56 W. Siti, *Il realismo è l’impossibile*, Edizioni nottetempo, Milano 2013.

57 Ivi, p. 20.

58 “Mi ero accorto che leggevo una storia con più interesse, e ne ero più colpito, se sapevo che era una storia realmente capitata a persone vere; allora ho pensato di utilizzare i meccanismi dell’autobiografia (ricordo che rilessi e postillai con attenzione *Le pacte autobiographique* di Philippe Lejeune), i suoi trucchi anche formali (l’esitazione a fare i nomi, il modificarsi della scrittura a causa di eventi che sopravvengono...), per minare l’indifferenza del lettore” (W. Siti, *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, in “Le parole e le cose”, 22/02/2017).

59 R. Char, *Antologia poetica*, tr. it. di G. Caproni, Feltrinelli, Milano 1962, p. 68.

In questo raccordo, come si vede con Berryman, persino i pezzi prendono la forma di soggetto – alterabile –, riformandosi nella scrittura:

*La fame lui l'aveva di costituzione,
vino, sigarette, liquori, bisogno bisogno
finché non andò a pezzi.
Allora i pezzi si alzarono e scrissero*⁶⁰.

Ricordando anche il soggetto autofinzionale wharoliano (il quale afferma: “Io non vado mai a pezzi perché non sono mai tutto intero”), notiamo che l’alterabilità è fondativa. Essa, inoltre, è a doppio senso, dal momento che il gesto dell’*autofiction* ci risulta costitutivamente relazionale, come si vede in Celan:

*Più profonde ferite che a me
inflisse a te il tacere,
più grandi stelle
ti irretiscono nella loro insidia di sguardi,
più bianca cenere
giace sulla parola cui hai creduto*⁶¹.

Se le poesie appena citate, che non commentiamo oltre, indicano giusto una strada possibile, aggiungiamo che ognuno si muove erraticamente cantandosi un ritornello, aggiornando il proprio Zibaldone. Come vedremo con Orfeo, il movimento letterario dell’istituzione necessita di volgersi indietro, ma bisogna girarsi con leggerezza, al modo in cui Guido Cavalcanti salta la staccionata in una novella di Boccaccio (VI, 6) citata da Calvino in un’altra lezione americana⁶². Con questa leggerezza, essendo umoristi e seri insieme (ma Ossola aggiunge la *consistency* alla leggerezza, illustrando la sesta lezione mai fatta), costruiamo dunque la nostra identità nel gioco istituzionale. Analizzando questa costruzione, ribadiamo che ogni immanenza va narrata, fosse anche quella iperscientifica del big bang. Come si vede in Calvino, per una origine del mondo degna servono sempre delle tagliatelle cucinate per simpatia o amore⁶³. La famosa scena cosmicomica ci mo-

60 J. Berryman, *Dream Song 311*, in *His toy, his dream, his rest*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1969; tr. it. di F. Mastruzzo e A. Pugliese, contenuta in O. Laing, *Viaggio a Echo Spring*, cit.

61 P. Celan, *Conseguito silenzio*, tr. it. di M. Ranchietti, J. Lesken, Einaudi, Torino 1998, p. 15.

62 I. Calvino, *La leggerezza in Lezioni Americane*, cit.

63 In I. Calvino, *Le Cosmicomiche*, Einaudi, Torino 1975, pp. 59-60, così è descritto il big bang, che segue un’epoca in cui si viveva *Tutti in un punto*: “Si stava così bene tutti insieme, così bene, che qualcosa di straordinario doveva pur accadere. Bastò che a un certo momento lei dicesse: – Ragazzi, avessi un po’ di spazio, come mi piacerebbe farvi le tagliatelle! – E in quel momento tutti pensammo allo spazio che avrebbero occupato le tonde braccia di lei muovendosi avanti e indietro con il mattarello sulla sfoglia di pasta, il petto di lei calando sul gran mucchio di farina e uova che ingombra il largo tagliere mentre le sue braccia impastavano, bianche e unte d’olio fin sopra al gomito; pensammo allo spazio che avrebbero occupato la farina, e il grano per fare la farina, e i campi per coltivare il grano, e le montagne da cui scendeva l’acqua

stra ancora l'immagine mitica del pensiero e la persistenza degli eteronimi come personaggi concettuali (dagli strani impronunciabili nomi). Osserviamo che, nella letteratura-istituzione, la relazionalità si dipana lì dove sono tutti in un punto, vicini o lontanissimi.

per irrigare i campi, e i pascoli per le mandrie di vitelli che avrebbero dato la carne per il sugo; allo spazio che ci sarebbe voluto perché il Sole arrivasse con i suoi raggi a maturare il grano; allo spazio perché dalle nubi di gas stellari il Sole si condensasse e bruciasse; alle quantità di stelle e galassie e ammassi galattici in fuga nello spazio che ci sarebbero volute per tener sospesa ogni galassia ogni nebula ogni sole ogni pianeta, e, nello stesso tempo del pensarlo, questo spazio inarrestabilmente si formava, nello stesso tempo in cui la signora Ph(i)Nko pronunciava quelle parole: – ...le tagliatelle, ve', ragazzi! – il punto che conteneva lei e noi tutti s'espandeva in una raggiera di distanze d'anni-luce e secoli-luce e miliardi di millenni-luce, e noi sbattuti ai quattro angoli dell'universo (il signor – fino a Pavia), e lei dissolta in non so quale specie d'energia luce calore, lei signora Ph(i)Nko, quella che in mezzo al chiuso nostro mondo meschino era stata capace d'uno slancio generoso, il primo, "Ragazzi, che tagliatelle vi farei mangiare!", un vero slancio d'amore generale, dando inizio nello stesso momento al concetto di spazio, e allo spazio propriamente detto, e al tempo, e alla gravitazione universale, e all'universo gravitante, rendendo possibili miliardi di miliardi di soli, e di pianeti, e di campi di grano, e di signore Ph(i)Nko sparse per i continenti dei pianeti che impastano con le braccia unte e generose infarinate, e lei da quel momento perduta, e noi a rimpiangerla".

*Maurizio Pautasso (autofiction eteronimica)*¹

Mi ha parlato di Maurizio Pautasso soltanto mio zio Luigi in un tempo in cui ero all'incirca coetaneo di Maurizio Pautasso. Soltanto zio Luigi ne ha parlato a me, ma non ne ha parlato a me soltanto, come ho poi scoperto e com'era d'altronde logico, considerato quanto è antica la passione di zio Luigi per Maurizio Pautasso. Al tempo in cui mi parlava di Maurizio Pautasso, io ero un bambino e zio Luigi era già piuttosto anziano, così nemmeno dovrei chiamarlo zio, come invece ho sempre fatto e ancora faccio, visto che tecnicamente zio Luigi è lo zio di mia madre. Senza intrattenersi troppo su queste storie biografiche, evocate giusto per inquadrare zio Luigi un po' meglio, vorrei precisare che egli, unica persona, tra quelle a me note, che sappia di Maurizio Pautasso, è di conseguenza, per l'argomento che cerco di affrontare, mia fonte unica, ancorché affidabile, come confermatomi dal confronto che ho avuto sull'argomento Maurizio Pautasso con due persone anch'esse rese edotte da zio Luigi. Da questo confronto è infatti emerso che i racconti di zio Luigi su Maurizio Pautasso presentano una coerenza estrema l'uno con l'altro, tale da fugare quasi ogni dubbio (certo si tratta di affidarsi ad una concezione della verità coerentista, ma non abbiamo di meglio e molto spesso anche i migliori giudici fanno in questo modo). Se ogni mia informazione proviene da zio Luigi, devo però subito confidare che molto di quanto segue travalica l'informazione che ho raccolto ed appartiene al dominio della congettura, la quale ad ogni modo mi sembra necessaria per provare a comprendere un po' meglio la figura di Maurizio Pautasso. Già che sono in tema di confessioni, dichiaro pure che non solo non ho mai visto Maurizio Pautasso, fatto che non stupisce, ma, e qui viene il bello, e in un certo senso, il centro della questione, sono stato innumerevoli volte sul punto di vederlo. Sempre zio Luigi tentava di farmelo vedere "Guarda, veloce, Maurizio Pautasso è lì, no, ora è lì, si è spostato di nuovo, eccetera", ma Maurizio Pautasso per un nonnulla sfuggiva al mio sguardo spasmodico, circostanza questa di cui non si meravigliava più di tanto zio Luigi. Non si stupiva zio Luigi in quanto nessuno meglio di lui sapeva quanto fosse difficile catturare con lo sguardo le movenze di Maurizio Pautasso e così predicava pazienza e attenzione, mentre io cercavo di concentrarmi al massimo delle mie facoltà. Nonostante il fallimento di innumerevoli tentativi, proseguivo imperterrita in questa attività investigativa, trascorrendo rapito interi pomeriggi nella speranza di cogliere almeno un particolare di Maurizio Pautasso, sempre incitato da zio Luigi. A parziale giustificazione del fatto che

1 Trascrivo qui un vecchio manoscritto di Alejandro De Campos.

Maurizio Pautasso non mi sia apparso, o al limite mi sia apparso di sfuggita (nemmeno potrei giurare di averlo scorto di sfuggita, onestamente), occorre ora illustrare le ragioni della semi-invisibilità di Maurizio Pautasso. Il nostro risultava, e credo risulti, un bambino come ce ne sono tanti, ma di certo non presentava caratteristiche ectoplasmatiche, almeno stando a quanto afferma zio Luigi, che tra l'altro non è proprio tipo da dilungarsi in disquisizioni sull'aspetto della gente. Non l'aspetto, bensì le attività da lui svolte rendevano, e credo rendano tuttora, Maurizio Pautasso un ragazzino così inafferrabile. Ebbene, queste attività, non tante né troppo diverse tra di loro, sempre susseguentisi a ritmo indiatolato, consistevano perlopiù nell'uscire repentinamente da un posto, spesso un tombino, nell'infilarsi di getto in un altro, come un buco qualsiasi e nel frenetico saliscendi da rampicanti artificiali come pali o grondaie. Si potrebbe ora ribattere che queste attività non sono poi tanto insolite, e non certo per un bambino vivace e sorprendentemente libero di muoversi come meglio credeva qual è sempre stato Maurizio Pautasso. Di insolito c'è che queste attività sembravano non interrompersi mai e succedevano una all'altra in un modo così strepitosamente repentino che Maurizio Pautasso sfuggiva quasi sempre, e nel caso del sottoscritto sempre, all'occhio del *voyeur*. Sfuggiva quasi sempre, ma non a zio Luigi, che era diventato bravissimo a seguirne con gli occhi gli agili movimenti e soprattutto aveva acquisito con gli anni una capacità quasi divinatoria tale da prevederne le mosse e, per fare un esempio, aspettarlo proprio a fianco del tombino giusto (io non ero affatto abile, evidentemente, anche se ho dimostrato lungo tutta l'infanzia una tale caparbieta nel tentare di vedere Maurizio Pautasso, da meritare, volendo ragionare in una discutibile ottica meritocratica, di riuscirci). Non mi è dato sapere perché Maurizio Pautasso scappasse e, se da un certo punto di vista viene istintivo ipotizzare forme patologiche di timidezza o sociopatia, io credo che le cose stessero diversamente. Probabilmente, piuttosto che scappare, Maurizio Pautasso correva come un matto, saliva scendeva sbucava si infilava, così come gli altri più ordinariamente camminano, passeggiano, trotterellano, e lo faceva senza sosta giusto perché gli andava di farlo. Doveva essere così compreso in questa sua attività locomotoria da aver fastidio ad esserne distratto e dunque, non appena uno lo scorgeva di sgincio, Maurizio Pautasso scompariva. Arrivo a ipotizzare che con zio Luigi le cose stessero un po' diversamente. Probabile che quel forsennato ragazzino si fosse affezionato a chi cercava di sorprenderlo con tanta costanza e così ogni tanto si concedeva ad una sbirciatina prolungata. Questo mi pare probabile, in effetti, ed è pure logico che un tale come lui, sempre in movimento, di quando in quando avesse voglia di regalarsi un contatto umano poco più che fugace. Il movimento, ad ogni modo, era, e credo sia, la caratteristica più fulgida di Maurizio Pautasso. Il movimento mauriziopautassiano, volendo essere puntigliosi, non sembra tanto una, pur rispettabile, dromomania come quella di chi non riesce a stare fermo e si deve muovere avanti e indietro nel corridoio di casa. Il movimento mauriziopautassiano, inoltre, non ha niente di scontato o di patologico e nemmeno può essere assunto a forma archetipica o ideale di movimento. Il movimento mauriziopautassiano è singolarissimo, connotato dalle sbandate e deviazioni più folli, pur mantenendosi quasi sempre identico a sé stesso. Come avrebbe forse detto un famoso filosofo francese di nome Gilles De-

leuze, se soltanto avesse potuto vedere, o, meglio, arrivare quasi a vedere, Maurizio Pautasso, la logica del moto di questi consiste nella differenza che si produce lungo la linea della ripetizione. Proprio così è a ben vedere: la più imprevedibile differenza nel moto mauriziopautassiano si può cogliere solo in rapporto alla quasi inconcepibile ripetitività del suo salire scendere sbucare infilarsi buco tombino grondaia palo. La variazione sul tema è sempre garantita ma mai prevedibile se non, questo va concesso, da zio Luigi, ogni tanto. Sempre pensando a Deleuze, si può anche paragonare il movimento di Maurizio Pautasso “ai percorsi dei bambini autistici, come quelli di cui Deligny rivela e sovrappone le mappe, con le loro linee abituali, le loro linee d’abbrivio, i loro meandri, i loro ripensamenti e i loro ritorni all’indietro con tutte le loro particolarità”. Se lo si può paragonare al movimento dei bambini autistici, bisogna farlo al di fuori di qualunque prospettiva patologizzante: il punto è che il movimento mauriziopautassiano sembra molto più una faccenda di libertà che una questione mentale. Se questa considerazione suona retorica, forse occorre allargare un poco il campo dell’analisi sul ragazzino o bambino di cui mi ha parlato tante volte zio Luigi senza mai riuscire, tuttavia, a far in modo che io lo scorgessi. Una rilevante caratteristica di Maurizio Pautasso indicatami da zio Luigi è lo strano sorriso che si disegnava sul volto di Maurizio Pautasso ogni volta che zio Luigi riusciva a scorgerne un qualche movimento furtivo. Quando Maurizio Pautasso viene visto, volge, così pare, all’occhio di falco che lo ha individuato un ghigno tutto particolare, difficilissimo da decifrare. Seguendo la scarna descrizione di zio Luigi tuttavia forse si può, almeno come tentativo, decodificare un poco questo strano ghigno, collocandolo nella più ampia prospettiva mauriziopautassiana. Per indagare più a fondo la prospettiva mauriziopautassiana, e, nel quadro di questa, la natura del ghigno di Maurizio Pautasso, vorrei ora tentare un breve paragone tra il ghigno di Maurizio Pautasso e quello di Franti del Libro Cuore, così come interpretato da Umberto Eco, dal momento che vedo fra i due ghigni notevoli somiglianze e una differenza forse decisiva per capire Maurizio Pautasso. Umberto Eco tesse nel suo *Diario Minimo* un vero e proprio *Elogio di Franti*, il ragazzino emblematicamente spregevole dell’opera di De Amicis. Una delle caratteristiche di Franti che serve al semiologo per rovesciare l’immagine del più cattivo tra i compagni di scuola deamicisiani è appunto il riso di Franti. Questi riesce a sorridere non solo di fronte al Direttore che viene pietosamente supplicato dalla di Franti disperatissima madre, ma persino si esibisce in “una risata di fronte a un colonello zoppo”, risata che Eco interpreta come un’irrisione, quasi antimilitarista, estesa alla sfilata dell’intero reggimento di fanteria. Franti, inoltre, ride mentre Derossi discetta sui funerali del re, ride di fronte a maestri canuti, e sempre seguendo Eco, ride troppo. Se quello di Franti è il riso di chi non è integrato e segnala una distonia anarchica rispetto all’ordine cui dovrebbe appartenere, allora mi pare che qualcosa di questo riso connoti anche il riso di Maurizio Pautasso. Il riso di Maurizio Pautasso, che balena quando viene sorpreso per un mezzo secondo tra una fase e l’altra del suo sali scendi infila sbuca tombino buco grondaia palo, è un riso che racconta una sovrana indipendenza rispetto a tutto il resto, un riso corsaro, che, come quello dello Stregatto di Carroll, quasi quasi rimane ad aleggiare nell’aria, una volta che Maurizio Pautasso si è volatilizzato di nuovo, tanto Maurizio Pautasso è fulmineo

nello scomparire dopo aver esibito il suo ghigno. Il ghigno mauriziopautassiano, se ben comprendo quanto mi dice zio Luigi, è allegrissimo e si limita a segnalare la scomparsa più che prossima del suo padrone, il quale è pronto a riprendere la sua gimcana cittadina. Sì, c'è qualcosa di attinente alla libertà che lega i ghigni di Maurizio Pautasso e di Franti. Se la libertà è ciò che avvicina il senso dei due ghigni, c'è però anche qualcos'altro che invece li allontana e bisogna ancora tornare al *Diario Minimo*, ricordando che Franti ride "perché ha una missione", in quanto nel *Libro Cuore* "rappresenta la Negazione che [...] assume i modi del riso", tanto da acquisire un "valore universale", "figura della coscienza universale, lo voglia o no l'Autore". Ebbene, se c'è una cosa sicura, questa è che Maurizio Pautasso, il quale certo come Franti esibisce il ghigno di chi non è integrato nell'ordine, non ha alcuna "missione" da svolgere (quale sarebbe mai?!), non rappresenta una negazione (di cosa, poi?) e tantomeno può assumere un qualche valore universale. Il sali scendi infila sbuca tombino buco grondaia palo mauriziopautassiano è tutta una faccenda singolarissima: i ghigni che questa produce sono giusto i figli di una libertà sfrenata e non il tentativo, nemmeno implicito, di correzione. Se Eco si immagina Franti apprestarsi "in una lunga asceti a esercitare, all'alba del nuovo secolo, sotto il nome d'arte di Gaetano Bresci", si può stare certi che Maurizio Pautasso ignora chi sia il Re e detesti la sola idea di lunga asceti, propendendo invece, questo sì, per un'ennesima asceti supersonica lungo la grondaia. Se l'interpretazione del riso è sistemata, forse si può ancora dire qualcosa sull'indiviso moto mauriziopautassiano, di cui tanto mi ha parlato zio Luigi. Tra le svariate caratteristiche che mi colpiscono di Maurizio Pautasso c'è che le sue peregrinazioni zigzaganti sono sempre uguali a sé stesse e collocate in un ambiente urbano. Verrebbe da pensare che un tipetto con tanta benzina in corpo possa provare, almeno ogni tanto, il desiderio di prendere una strada di campagna o inerparsi per un qualche pendio montano, scenari questi ultimi apparentemente più adatti a un frenetico scorrazzatore e scalatore. Il punto è che, però, Maurizio Pautasso non ha alcuna intenzione di variare un moto così collaudato e imprevedibile come quello del suo sali scendi infila sbuca tombino buco grondaia palo. Zio Luigi ritiene addirittura che Maurizio Pautasso non abbia mai nemmeno preso in considerazione l'ipotesi di mutare i propri percorsi. Maurizio Pautasso, instancabile di razza, non ha infatti niente del viaggiatore, nemmeno di quello letterario e non rassomiglia affatto all'inquieto Dean Moriarty o a Maqroll il Gabbiano, quest'ultimo sempre impegnato in una deriva geografica ed esistenziale. *L'on the road* ultraurbano di Maurizio Pautasso finisce lì dove comincia, assorbe ogni energia, anche mentale, del nostro e tanto ci deve bastare. Se Maurizio Pautasso fosse inseguito dal Colombre, lo strano pesce buzzatiano rifuggito per tutta una vita dal marinaio in quanto presagio di morte, ma infine rivelatosi insospettabile latore di un'immensa fortuna, Maurizio Pautasso se ne disinteresserebbe del tutto, perché troppo preso dal suo moto, Colombre assassino o Colombre gaio non importa. C'è da dire, per la precisione, che Maurizio Pautasso non potrebbe in effetti vedere mai alcun Colombre o altro pesce, visto che in mare Maurizio Pautasso non mette piede, e a che pro dovrebbe farlo? Dunque, se i viaggiatori di Kerouac, Mutis e Buzzati non mi aiutano nel confronto, e tantomeno quelli di Conrad, a pensarci, forse potrei suggerire che

Maurizio Pautasso l'inesausto somigli un poco al Suonatore Jones di Fabrizio De André, visto che entrambi non hanno mai dedicato un pensiero né all'amore né al denaro né al cielo (il nostro non ne avrebbe tempo). Eppure non ci si piglia del tutto neanche qui, perché Maurizio Pautasso si muoveva e muove sempre, mentre il suonatore Jones va immaginato molto più statico e inoltre Maurizio Pautasso non ha bisogno di alcun mercante di liquore, come pare ovvio vista la sua giovane età. Credo, in definitiva, che il movimento mauriziopautassiano sfugga ad una definizione precisa o a un paragone ultimo e io so solo che mentre ne scrivo mi sento in corpo tutti i caffè di Balzac, con tutto che di solito sono un bradipo. Qualcosa del genere, se ci penso bene, doveva succedere anche a zio Luigi, come se la frenesia del nostro fosse contagiosa. Per me, a dir la verità, è molto più che contagiosa, dal momento che mi sembra di aver maturato nel tempo una vera e propria nostalgia della frenesia di Maurizio Pautasso e anzi della complessiva natura di Maurizio Pautasso, al punto che mi pare ormai di rimpiangere non tanto la mia infanzia quanto l'infanzia di Maurizio Pautasso. Occorre considerare a questo proposito che da bambino ero sì spesso allegro e amavo scorrazzare di qua e di là, ma non sempre, e ricordo bene che già albergava in me quella inquietudine, pronta a divenire ipocondria, che non mi avrebbe poi lasciato. Ero inquieto allora, come ora, e non solo per me, ma per gli altri, con un radicato timore che potesse succedere qualcosa di brutto alle persone cui volevo bene.

Considerato ciò, mi pare naturale provare una nostalgia impossibile, bella e potente come sempre è la nostalgia di qualcosa che non si era o non si aveva, per l'infanzia di Maurizio Pautasso ed anzi, più in generale, mi sembra che tutti, ex bambini allegri ma fino a un certo punto, o peggio, ex bambini tristi, dovrebbero provare questa nostalgia per l'infanzia di Maurizio Pautasso. Credo peraltro che tale nostalgia sarebbe particolarmente ben riposta, dal momento che Maurizio Pautasso continua con tutta probabilità ad essere un ragazzino.

Questa mia convinzione, annunciata così a bruciapelo, ma che il lettore attento poteva già aver intuito, notando la mia difficoltà nello scegliere il tempo verbale, passato o presente, con cui descrivere le gesta di Maurizio Pautasso, e che il lettore attentissimo poteva aver desunto dalla mia affermazione secondo cui, già all'epoca in cui io ero bambino, (non più vicinissima), zio Luigi conosceva il ragazzino Maurizio Pautasso da un bel pezzo, ebbene questa convinzione è sorprendente, ma non poi così tanto. A ben pensarci, la presunta infanzia o preadolescenza interminabile di Maurizio Pautasso, sulla quale concorda zio Luigi, è, d'altronde, una conseguenza naturale dell'essenza mauriziopautassiana, fondata su movimento e sorrisi, dunque su un presente continuo, tutto sali scendi infila sbuca tombino buco grondaia palo. Non riesce difficile immaginare che un'esistenza così intensa dia luogo ad un suo protrarsi indefinito, e niente vieta di pensare che, comunque, prima o poi questa specie di miracolo possa terminare, se mai Maurizio Pautasso si dovesse stancare, ipotesi invero piuttosto azzardata.

Ad ogni modo, un errore che non si deve commettere consiste nel tentativo di interpretare la giovinezza allungata del nostro alla luce di quella del celebre Peter Pan, esistendo una differenza insuperabile tra i due soggetti: Peter Pan non vuole crescere, mentre in Maurizio Pautasso non v'è ombra di volontarismo. Se Maurizio

Pautasso rimane così com'è, il motivo sta nell'ovvia circostanza che il suo moto perenne, altro che Forrest Gump lo stanchino, non gli dà il tempo di crescere, quasi Maurizio Pautasso fosse un supergemello einsteiniano ben oltre le regole della relatività ristretta. Ragazzino perenne per natura e non per scelta, Maurizio Pautasso non ha di conseguenza i problemi edipici del povero Peter, che deve recuperare matrigne da finestre londinesi per i disgraziatissimi bimbi sperduti e per sé. Non che Maurizio Pautasso sia un sociopatico, come già dicevo, e basta pensare a quei solari matti sorrisi che rivolgeva, e forse rivolge, a zio Luigi. Io credo che, anzi, se qualcuno riuscisse a stargli dietro per tutta quella tiritera sali scendi infila sbuca tombino buco grondaia palo, Maurizio Pautasso sarebbe pure contento. Il problema è giusto che nessuno vi riesce! Se e quando qualcuno sarà tanto repentino e ripetitivo quanto lui, ecco trovato il compagno, o compagna, di Maurizio Pautasso. Per questa ragione precisa credo che Pepe Carvalho, l'investigatore e bruciatore di libri creato da Manuel Vázquez Montalbán, non si turberebbe per tutta la faccenda-Pautasso, come invece gli è capitato "quando ritrovò l'indignazione infantile provata perché Wendy non può volare e pertanto non spartirà mai il destino di Peter Pan". E farebbe proprio bene Pepe Carvalho a non indignarsi, dal momento che Maurizio Pautasso, il quale intanto si astiene dal volare, non avendone alcun bisogno, mai si permetterebbe di coinvolgere nelle sue attività qualcuno che non possa stargli dietro, ma al limite accoglierebbe come suo compagno, o compagna, di scorribande chi dimostrasse coi fatti di riuscire a reggere quel suo folle moto.

Analizzata dunque la natura eterna dell'infanzia mauriziopautassiana, devo fare un'ulteriore rivelazione sul poco che so su Maurizio Pautasso, anche se questa rivelazione rischia di compromettere quanto sin qui ho raccontato. Il rischio che corro, me ne rendo conto, è quello di non essere creduto su ciò che mi appresto a dire o, peggio, che quanto dica getti un generale discredito sulle cose che ho scritto sino ad ora, tuttavia mi sento obbligato a farlo, sia per una ragione di deontologia, per così dire, cronachistica, sia perché ne avverto intimamente la necessità. Ebbene, la questione è che zio Luigi mi ha confidato di aver visto, e per ben tre volte, Maurizio Pautasso, totalmente immobile, fissare lungamente uno dei suoi buchi o tombini soliti.

In due di quelle tre occasioni zio Luigi ha provato a rivolgergli la parola, curioso com'era di parlargli, ma Maurizio Pautasso non ha fatto cenno di aver sentito e, soprattutto, non si è repentinamente volatilizzato com'era, ed è, sempre solito fare. Questa faccenda è molto strana, me ne rendo conto, e sembra confutare quanto detto sull'eterno moto mauriziopautassiano. La confutazione è, però, almeno dal mio punto di vista, scongiurata dalle poche cose che zio Luigi mi ha confidato su questi atipici incontri con Maurizio Pautasso. Zio Luigi asserisce che l'immobilità assoluta che caratterizza Maurizio Pautasso in quelle occasioni speciali è assai distante dall'immobilità di chi medita, riflette o contempla. Si potrebbe arguire che la posa immobile mauriziopautassiana è affatto diversa dalla posa zen, esistenzialista o intellettuale. Si tratta, e zio Luigi conferma, di una specie di intensissimo ricaricare le pile in vista dei grandiosi tragitti abituali, quasi una catatonìa beata, mai ebete, affine per certi versi al sonno più profondo. Ad ogni modo, risulta chiaro che questa radicale fissità è parte integrante del turbinare di Maurizio Pautasso,

rappresentandone il perfetto opposto, come a dire che una volta che Maurizio Pautasso è immoto, allora lo deve essere nella maniera più sublime, risultando in fondo, in piena mauriziopautassiana violazione del principio di non contraddizione, motore immobile del sé stesso semovente. Tanta filosofia rischia però di spingermi a parlare troppo di una faccenda su cui zio Luigi ha sempre mantenuto un certo riserbo, ritenendo, almeno così credo, inopportuno cercare di carpire il segreto della rara, ma fermissima, fissità di Maurizio Pautasso. A ben pensarci, in effetti, mai zio Luigi mi ha detto qual era il buco o tombino, sempre lo stesso, in cui aveva visto un Maurizio Pautasso così diverso, ma inspiegabilmente anche tanto affine a quello solito guizzante. Le conversazioni tra zio Luigi e me a proposito di Maurizio Pautasso sono sempre state d'altronde interamente finalizzate al tentativo, vano per il sottoscritto, di scorgere il ragazzino instancabile nel pieno della sua frenesia e non certo a quello di tendergli bieche trappole, magari aspettandolo al varco di un suo, peraltro rarissimo, riposo. Mi pare addirittura offensiva nei confronti di Maurizio Pautasso l'ipotesi, che per la prima volta qui formulo, e a scopo meramente scolastico, di tendergli un agguato giusto per vederlo così come non è, o meglio, così come appare quando un illusorio velo di Maya cala sul suo movimento non mappabile mai del tutto. Specificato quanto sia lontano da me il desiderio di violare quanto di più recondito e intimo c'è nella vita di Maurizio Pautasso, ritengo di avere messo nero su bianco pressoché ogni notizia che ho di Maurizio Pautasso e di aver formalizzato ogni più significativa interpretazione che nel tempo mi è capitato di formulare sul suo conto. Bene, arrivato a questo punto, e non solo per il colpo di teatro della, pur rara, fissità di Maurizio Pautasso, ma piuttosto per la faccenda mauriziopautassiana in generale, dichiaro di rendermi conto appieno dell'impressione che quanto sin qui detto possa generare. Non essendo sprovvisto del famoso buon senso, so che la mia descrizione, e le relative interpretazioni, possono apparire insolite, bizzarre, persino folli e in un certo senso sembrano tali anche a me, che pure sono tanto appassionato alla questione mauriziopautassiana da aver provato a sistematizzarla (passione e spirito sistematico costituiscono a ben pensarci le ragioni del presente scritto). A ricapitarle vien da ridere: Maurizio Pautasso di aspetto non precisato e dal ghigno anarchico, Maurizio Pautasso che si muove lungo tragitti sempre identici, seppur stranissimi e non cartografabili, e quando si arresta muta in statua, Maurizio Pautasso di cui si ignora origine, presente passato e futuro, Maurizio Pautasso ragazzino eterno, Maurizio Pautasso dal nome e cognome parodisticamente piemontesi, Maurizio Pautasso sali scendi infila sbuca tombino buco grondaia palo. E ancora zio Luigi unico ad avermene mai parlato, zio Luigi che ne ricostruisce i movimenti, che ne scruta il sorriso folle, che lo scopre immobile per ben tre volte, zio Luigi che ora non me ne parla più (solo perché sono cresciuto? Zio Luigi vede ancora Maurizio Pautasso, ogni tanto?), zio Luigi che ne ha parlato anche troppo senza che altri vedessero il benedetto Maurizio Pautasso, e di certo non l'ho visto io. Io, appunto, che sto sullo sfondo di questa storia, a mo' di soggetto interpretante, io che, come dicevo, avverto pienamente la stranezza di tutta la faccenda, pur avendola accostata da entomologo, io che posso anche autodiagnosticarmi un'ossessione infantile procuratami da un simpatico prozio e ammettere che questa ossessione si è protratta oltre misura e

ancora non mi ha lasciato (dunque sono stato preso in giro? Intrattenuto con la storiella del bambino che non si riesce mai a vedere e sempre per un pelo?); io, che, per essere sinceri, mi nutro da una vita di scetticismo, di *se non vedo non credo*, di metodo galileiano, di logica, io che da bambino ho impiegato poco a smascherare Babbo Natale e senza sofferenza; io che non ho troppa familiarità con il mistero religioso; io, ancora, che quando ho letto il racconto di Borges *La rosa di Paracelso*, in cui si insiste sulla mancanza di fede dell'aspirante apprendista mago che entra nella dimora del mago Paracelso, non ho resistito, da subito e contro le intenzioni dell'autore, a simpatizzare per l'apprendista mago scettico che apostrofa il mago come ciarlatano e poi fa invece lui una pessima figura; io che, in sostanza, ho sempre pensato come il finale borgesiano in cui, tutto solo nella sua dimora, il grande mago Paracelso fa comparire la rosa sia semplicemente la conseguenza di una fede, così infantile, come quella di Borges nel mistero; io, infine, che, alla luce di queste considerazioni antiborgesiane, e, in generale, robustamente realistiche, forse dovrei riflettere con un po' di maturità in più sulla verosimiglianza delle tante cose che mi ha raccontato zio Luigi; io, che, in effetti, dovrei proprio riconsiderare da bravo illuminista tutto quel vorticoso, pazzotico, inspiegabile sali scendi infila sbuca tombino buco grondaia palo. Io eccetera eccetera eccetera.

Non ho mai dubitato dell'esistenza di Maurizio Pautasso.

Orpheus Slam

Il *poetry slam*¹, gara fra poeti, suggerisce un agonismo di fondo, ricordando la deleuziana competizione tra filosofi. Non si tratta di prevalere per un voto del pubblico in più, ma di restituire la poesia alla propria dimensione comunitaria, nelle sue asperità. Secondo la letteratura istituzionalisticamente intesa, addirittura, questa *diaphora* esiste anche nello scritto fruito solitariamente, ove prevale l'origliamento, ma a Don Chisciotte occorre sempre un Sancho Panza che lo sfidi, secondo una coordinazione emozionale che è anche giuridica. "Fanno" istituzione d'altronde glossatori, i creatori di emblemi: ce li immaginiamo recitarsi addosso (da soli e insieme) le proprie tesi, a rovesciarsi l'uno sull'altro le proprie immagini. Lo *slam* ci risulta dunque un'altra variante trascendentale della letteratura-istituzione, inteso come luogo, qualche volta concreto, in ogni caso da immaginare, ove si strutturano la *fictio literaria* e la *fictio iuris*. In esso osserviamo combattuta relazionalità, *disputatio*, esaltazione voci in *performance*. Vediamo il vitalismo della letteratura fatta dai corpi, ma anche la protensione letteraria delle esistenze e ribadiamo allora che se la vita si articola in modo letterario, la letteratura che riflette su di essa è sempre metaletteraria, dunque istituzionale. La letteratura, intesa come deleuziana arte di incontri, è, secondo questo accostamento, la sostanza impalpabile su cui si costruisce il giuridico. *Literature as law* vuol dire dunque letteratura come sfondo istituzionale del diritto. Si tratta di uno sfondo necessariamente relazionale, costituito dalla discussione ininterrotta tra gli eteronimi, *slam*.

Per questo *slam* di *humanities as law*, scegliamo come compagno Orfeo, figura mitica delle arti, iniziatore e poeta, di cui tutto si è detto (non è una scelta obbligata, ma qualche motivo per la banda eteronima sembra esserci).

1 Il *poetry slam* è una gara tra poeti, che recitano i propri versi facendone *performance* e poi vengono valutati da una giuria estratta a sorte tra il pubblico. Lo *Slam* nasce negli Stati Uniti negli anni '80 e in Italia è stato introdotto dal più volte citato Lello Voce, che è anche stato organizzatore di uno *Slam* internazionale in cinque diverse lingue. Quello che propongo qui su Orfeo è una sorta di *Philosophy slam* eteronimico. Un esempio recente di slam eteronimico, anche se meno filosofico di questo, è contenuto in A. Camilleri, *Conversazioni su Tiresia*, Sellerio, Palermo 2019. Nella rappresentazione teatrale siracusana trascritta in questa opera, Camilleri ha parlato *come se fosse* Tiresia e, parlando *da Tiresia* (l'incipit tra *Moby Dick* e *Montalbano*: "Chiamatemi Tiresia", "Tiresia sono!") mostra subito la feconda confusione tra persona e personaggio, l'identità finta tra mito e *autofiction*, con l'aggiunta ironica del citarsi addosso), ha ragionato delle tantissime interpretazioni cui il veggente è stato sottoposto, alcune accogliendole, altre non accogliendole, criticandole.

Per Platone è un sofista, per Apollonio Rodio l'Argonauta che incanta i compagni e gareggia con le sirene, per Euripide (Alceste): "il tempo ti consolerà. Non è più niente chi muore", per Virgilio e Ovidio è quello che ci immaginiamo come "mito classico" (in Ovidio però con intonazione meno tragica e dopo la seconda morte di Euridice anziché l'astinenza c'è l'omoerotismo), nel medioevo è *Figura Christi* (per Boezio però Orfeo abbandona Dio), in Poliziano ritorna classico, anche se ovidianamente non tragicissimo e sembra che la poesia non vinca la morte, per Savinio è il poeta solitario, nel primo Rilke la morta è un'altra cosa rispetto a un tempo e non capisce più i vivi ("Orfeo chi?": all'incirca dice lei), ma più tardi, ancora per Rilke, Orfeo è immagine del fare poetico, figura archetipica, in Graves si insiste sul canto di Orfeo che ammansisce gli Argonauti, in Cocteau invece c'è parodia e Orfeo è un vanesio, che riporta in vita Euridice, ma poi la ammazza, in Pavese *L'inconsolabile* si volta nichilisticamente, poiché, dopo aver conosciuto la morte, non vale più la pena vivere ("Sia finita"), in Bufalino è Euridice che ci parla di un Orfeo vanesio che si è voltato apposta (lei lo ha capito), per alimentare strumentalmente le possibilità della propria arte, in Calvino è Plutone l'innamorato e Orfeo gli rapisce Euridice (con un'inversione: Euridice sale dalle ctonie profondità verso l'aere, irretita dal canto orfico), in Buzzati Euridice gli dice che le è impossibile tornare indietro perché ormai non appartiene più a questo mondo, in Magris è ancora Euridice che lo fa girare, ma per risparmiargli di capire che la morte è uguale alla vita (altrimenti la poesia perderebbe la propria presunzione di conoscenza)².

Per il nostro *slam*, ci interessano alcuni snodi in particolare.

Nelle *Elegie Duinesi*³ è fondamentale Euridice perché, come il poeta, sta sulla soglia tra la vita e la morte. Se cantarla significa cantare l'indicibile ("Ella ormai era radice"), lo si fa grazie alla letteratura, intesa come sfondo istituzionale del discorso impossibile.

Come opina Donà⁴, con Orfeo siamo davanti ad una storia di nature morte. Il poeta cerca di dare vita a Euridice, dal momento che tramite il suo canto è capace di rendere viventi persino i sassi, ma il suo errore consiste nel divenire teoretico, guardandola, cedendo alla prepotenza del *theorein*. Se Orfeo non salva l'amata, comunque la sua testa continua a cantare, grazie alla potenza dell'arte. Secondo il nostro accostamento, il *theorein* non deve strozzare la poesia, ma comunque, oscillatoriamente, serve: la critica infatti non uccide il sublime.

2 Non do riferimento bibliografico di tutti questi autori che fanno *slam*; piuttosto aggiungo che ve ne sono altri e non solo in letteratura: la poesia è invincibile nel film *Orfeo negro* in cui, a innamorati morti, si alimenta con il canto dei bambini sulla spiaggia. Non tocchiamo la musica che si ispira ad Orfeo, come ad esempio Monteverdi, o altri film ancora, come *Solaris* di Tarkovsky -ma ricordiamo che la catabasi di Woody Allen in *Harry a pezzi* è importante per tenere vivo il coté comico. Dopo aver menzionato altri autori che fanno riferimento al mito, come Apollinaire, Michelstaedter, Kerouac, Rushdie o Campana, consapevoli che ne dimentichiamo tanti e in conclusione fedele alla congrega eteronimica, ricordiamo *Orpheu*, la rivista animata da Fernando Pessoa.

3 R. M. Rilke, *Orfeo. Euridice. Hermes*, a cura di M. A. Mancini, Press & Archeos, Firenze 2018.

4 M. Donà *Prefazione* in Erasmo Silvio Storace, *Meta(m)orphyca*. cit.

La “svolta” di Orfeo⁵, sia essa errore o addirittura dolo, non toglie che la poesia continui. Diremo dunque che l’istituzione rimane a svolgere il suo ruolo, come la nave argonauta. Metaforicamente, però, intendiamo il voltarsi di Orfeo anche in un altro modo, pensando che la vita implichi un’autoriflessione impossibile: si tratta della nostra complicazione letteraria dell’immanenza da cui nascono i mille eteronimi. In questa autoriflessione, scompare Euridice e, per esempio, secondo altri sentieri, appare il nulla⁶. Pensando a due nostri poeti, entrambi nichilisti, per Pavese ci si gira volendo “far scomparire”, mentre nel girarsi di Montale si è chiamati dal miracolo, che è l’epifania del nulla. Nel girarsi, a volte il *theorein* sembra un errore, a volte, fuori dal tragico, è necessario, ma senza sapere che cosa si possa trovare al suo esito. Forse ci si volta e poi si torna tra quelli che non si voltano, superato il montaliano terrore da ubriaco, per poi però riprendere a voltarsi, ove questo può significare sia smettere di aver fede, sia trovarla, complicando, ancora in senso eteronimico, il nichilismo delle “svolte” poetiche che si citavano.

Rispetto agli Orfei vanesi parodizzati, diciamo che essi non eliminano la potenza del mito (il comico infatti chiama necessariamente una nostalgia). Con riferimento a Magris⁷, sosteniamo dunque che la poesia non potrebbe *in ogni caso* vedersi sottratta la propria forza (poiché la presunzione di conoscenza sarà sempre garantita da un eteronimo chisciottista che non crederà al *theorein* nichilistico, offerto da Euridice, come, grazie alla letteratura-istituzione, vi è sempre uno che crede nella giustizia).

Secondo Blanchot, su cui ci intratteniamo appena di più, invece, “Euridice è l’estremo che l’arte possa raggiungere, ella è, sotto un nome che la dissimula e sotto un velo che la copre, il punto profondamente oscuro a cui sembrano tendere l’arte, il desiderio, la morte, la notte”⁸. La missione di Orfeo, quella di riportarla indietro, ma senza guardare (conformemente all’idea greca secondo cui la profondità non è avvicinabile frontalmente), mostra come l’opera sia per forza rovinata, nella sua natura più intima (il guardare è infatti impedito). Anche il girarsi rappresenta però un tradimento (“non essere fedele alla forza smisurata e incauta del suo impulso interiore⁹): visto che Orfeo vorrebbe un’Euridice notturna, il suo destino è allora precisamente quello di cantarla (“Orfeo è solo nel canto”, “è solo nel canto che Orfeo ha potere su Euridice, ma, al contempo, nello stesso canto, Euridice è già perduta e Orfeo stesso è l’Orfeo disperso”¹⁰). Se l’impazienza del poeta è causa

5 Il gioco di parole sul voltarsi di Orfeo è in relazione alle “svolte” in filosofia, come, ad esempio, quella linguistica. Nel gioco metaforico, la “svolta” di Orfeo può assumere diversi significati, ma resiste al divenire una questione unicamente concettuale: si mantiene, almeno in parte, mitica (dunque non milita necessariamente in direzione di un concettuale *mythical turn*).

6 E. Montale, *Forse un mattino andando in un’aria di vetro*, in *Ossi di Seppia*, Piero Gozzetti editore, 1925 Torino: “Forse un mattino andando in un’aria di vetro, arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo: il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro di me, con un terrore di ubriaco. Poi come s’uno schermo, s’accamperanno di gitto alberi case colli per l’inganno consueto. Ma sarà troppo tardi; ed io me n’andrò zitto tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto”.

7 C. Magris, *Lei dunque capirà*, Garzanti, Milano 2006.

8 M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, cit., p. 200.

9 Ivi, p. 201.

10 Ivi, p. 202.

della sua ispirazione, ciò avviene perché “in essa ha inizio la sua vera passione, la sua più grande pazienza, il suo soggiorno infinito nella morte”¹¹. Questa passione si riconosce dal suo fallimento e orienta necessariamente verso la mancanza di senso. Si tratta di un’ispirazione così possente da far perdere l’opera, che, d’altronde, consiste per Blanchot precisamente nel proprio disfarsi e dunque si assolutizza nella propria impossibilità: “il suo repentino eclissarsi non è altro che il ricordo di lontano dello sguardo di Orfeo, il ritorno nostalgico all’incertezza dell’origine”¹².

Anche dal nostro punto di vista quasi deleuziano dell’immagine mitica del pensiero, c’è un’impossibilità garantita dall’arte, che istituisce sfaldando, tuttavia la passione nella svolta è meno necessariamente tragica. La nostalgia per la perdita è attenuata dalla sua intermittenza e la mancanza di senso non costituisce l’unica destinazione possibile. Troppo imprevedibili infatti ci risultano le logiche del non-senso, gli eventi e gli incontri, gli eteronimi che si scambiano di posto¹³.

In conclusione, osiamo dire la nostra su Orfeo:

se si è girato per errore, per dolo o perché artista, noi non sappiamo. Ci addoloriamo per la sorte di Euridice e anche per quella del poeta, dilaniato dalle Erinni, ma crediamo allo stesso tempo che la poesia ci consoli, sfaldando e saldando le nostre credenze. Non che il Sisifo di Camus sia per certo contento di portare e riportare il suo masso, ma qualcuno lo pensa in questo modo. Così noi *immaginiamo* Orfeo felice, nel suo girarsi un po’ faticoso, ma auspicabilmente segnato dalla leggerezza già di Cavalcanti (e con tutta la *consistency* di cui necessitano la letteratura e il diritto). Non si tratta di immaginarlo a questo modo senza tentennamenti e nemmeno di abbandonare la ragione o la capacità critica, consegnandosi all’illusione. Nello *slam*, le credenze vengono costruite relazionandosi uno agli altri e di conseguenza tutte discusse, persino dissacrate: la regola vale anche per chi si trova temporaneamente da solo (magari a dialogare con un eteronimo).

Nonostante o grazie a ciò, Orfeo qualche volta è felice davvero.

11 Ivi, p. 203.

12 Ivi, p. 205.

13 A proposito di Blanchot, non propongo, dunque, come fa ad esempio M. Perniola, *Blanchot e il problema della scrittura*, in “Rivista di estetica”, 16, 1971, pp. 260–3, una critica dell’autocoscienza artistica (a proposito dell’impossibilità dell’arte) bensì un *détournement* (per usare un lessico situazionista) di ispirazione eteronimico-affettiva in cui questa impossibilità venga ri-utilizzata in un senso istituzionalistico e, dati i deleuziani concetti di costruttivismo ed evento, risulti imprevedibile.

Bibliografia

- AA. VV. *Narratori dell'Invisibile. Simposio in memoria di Italo Calvino*, Il Dondolo, Modena 2019;
- Agamben G., *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Milano 2014;
- Abbate E., *Celan e la poesia in tempi di lotta politica bloccata*, in "Poliscritture", 2016;
- Allen W., *Amore e guerra*, 1975;
- Id., *A proposito di niente*, tr. it. di A. Pezzotta, La nave di Teseo, Milano 2020;
- Id., *Io e Annie*, 1977;
- Id., *Senza piume*, a cura di D. Luttazzi, Bompiani, Milano 2004;
- Ammaniti M., Gallese V., *La nascita dell'intersoggettività. Lo sviluppo del sé tra psicodinamica e neurobiologia*, Raffaello Cortina, Milano 2014;
- Andronico A., *La decostruzione come metodo. Riflessi di Derrida nella teoria del diritto*, Giuffrè, Milano 2002;
- Id., *La disfunzione del sistema. Giustizia, alterità e giudizio in Jacques Derrida*, Giuffrè, Milano 2006;
- Id., *Viaggio al termine del diritto. Saggio sulla governance*, Giappichelli, Torino 2012;
- Angelucci D., *Deleuze e i concetti di cinema*, Quodlibet, Macerata 2012;
- Anker S., R. Felski (a cura di), *Critique and Postcritique*, Duke University Press, Durham 2017;
- Aristotele, *De partibus animalium*. in "Opere", vol. V, trad. it. di M. Vegetti, D. Lanza, Laterza, Roma-Bari 1984;
- Arrigo N., "La verità è l'invenzione di un bugiardo": verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch, in "Nel quadro del novecento: Strategie espressive dall'Ottocento al Duemila", Sinestesie, n. 6/2018;
- Auerbach E., *Dulcinea incantata in Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. di A. Romagnoli, H. Hinterhäuser, Einaudi, Torino 2000;
- Autieri M., *Deleuze. Da una teoria dell'istituzione al primato dell'economico*, "Polemos", 2011;
- Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, tr. it. di M. Romano, Einaudi, Torino 2001;
- Barale A., *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*, Firenze University Press, Firenze 2009;
- Barbieri M., *Tra presa di distanza e coinvolgimento: L'ironia di Jankélévitch*, in "La tigre di Carta", 2019;
- Barbirati L., *A scuola di musica da Céline, Cortázar e Bernhard*, "Samgha", 2016;

- Barenghi M., *Recensione a "Teoria del Romanzo"* di G. Mazzoni, in "Entyhi-mema" VI 2012;
- Bataille G., *Conferenze sul non sapere e altri saggi*, tr. it. di C. Grassi, Costa e Nolan, Genova-Milano 1988;
- Battista L., *L'ironia come prassi decostruttiva in Søren Kierkegaard*, in "Lo Sguardo – rivista di filosofia" n. 17, 2015;
- Baudelaire C., *Il riso, il comico, la caricatura*, tr. it. di L. Sinisgalli, OET Edizioni del secolo, Roma 1945;
- Baudrillard J., *Simulacres et Simulation*, Éditions Galilée, Paris 1981; tr. it. *Simulacri e impostura. Bestie Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Pgreco 2008;
- Belardinelli F., *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio 2002;
- Beltramo G., *La giusta narrazione. Il bisogno di riconoscimento nella società tecnologica*, TCRS, Mimesis, Milano, in corso di pubblicazione;
- Bene C., *Opere. Con l'autografia di un ritratto*, Classici Bompiani, Milano 2008;
- Bene C., Deleuze G., *Sovrapposizioni*, Feltrinelli, Milano 1978;
- Benni S., *Il bar sotto il mare*, Feltrinelli, Milano 2001;
- Berlin I., *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History*, Weidenfeld & Nicolson, London 1953; tr. it. *Il riccio e la volpe*, Adelphi, Milano 1998;
- Berryman J., *Dream Song 311*, in *His toy, his dream, his rest*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1969;
- Bertinetti P., *Contro le scuole e contro l'idea di sviluppo*, in "L'Indice dei libri del mese", 15 febbraio 2020;
- Blanchot M., *De Kafka à Kafka*, Gallimard, Paris 1981; tr. it. *Da Kafka a Kafka*, Feltrinelli, Milano 1983;
- Id., *Écrits politiques (1958-1993)*, Gallimard, Paris 2002; tr. it. *Nostra compagna clandestina*, Cronopio, Napoli 2004;
- Id., *L'entretien infini*, Gallimard, Paris 1969; tr. it. *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'"insensato gioco di scrivere"*, Einaudi, Torino 1977 e *La conversazione infinita. Scritti sull'insensato gioco di scrivere*, Einaudi, Torino 2015;
- Id., *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955; tr. it. *Lo spazio letterario*, Il Saggiatore, Milano 2018;
- Bloom H., *Falstaff. Give me fire. Cleopatra. I'm fire and air*, Scribner, New York 2017; tr. it. *Il demone di Shakespeare. Cosa possiamo imparare da Cleopatra e Falstaff*, Rizzoli, Milano 2019;
- Id., *Shakespeare. The invention of the human*, Riverhead Book, New York 1998;
- Id., *The Anatomy of Influence: Literature as a Way of Life*, Yale University Press, London 2011; tr. it. *Anatomia dell'influenza. La letteratura come stile di vita*, Rizzoli, Milano 2011;
- Id., *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, New York 1994; tr. it. *Il Canone occidentale*, Rizzoli, Milano 1996;
- Bobbio N., *La consuetudine come fatto normativo*, Giappichelli, Torino 2010;
- Bojanic P., *La violenza come origine dell'istituzione (Deleuze con Hume e Saint-Just)*, "Iride", Il Mulino, 1, 2012;
- Id., *Sull'istituzione e l'ontologia politica*, SIFT, 2011;

Bolaño R., *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*, Ediciones Universidad, Santiago 2006; tr. it. *Tra parentesi. Saggi articoli e discorsi (1998-2003)*, Adelphi, Milano 2009;

Id., *I detective selvaggi*, tr. it. di M. Nicola, Sellerio, Palermo 2009;

Bombelli G., *Diritto, comportamenti e forme di credenza*, Giappichelli, Torino 2017;

Borges J. L., *Frammenti di un vangelo apocrifo* in *Elogio dell'Ombra*, Adelphi, a cura di T. Scarano, Milano 2017;

Id., *Il libro degli esseri immaginari*, tr. it. di I. Carmignani, Adelphi, Milano 2006;

Id., *Kafka e i suoi precursori*, in *Tutte le opere*, vol. 1, a cura di D. Porzio, Mondadori, Milano 1984;

Id., *La rosa di Paracelso* in *Tutte le opere*, vol. 2, a cura di D. Porzio, Mondadori, Milano 1984;

Id., *Pierre Menard autore del Chisciotte*, in *Finzioni*, tr. it. di F. Lucentini, Einaudi, Torino 1961;

Bottici C., *Filosofie del mito politico*, Bollati Boringhieri, Torino 2012;

Braidotti R., *Il postumano: la vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2013;

Braidotti R., Pisters P. (a cura di), *Revisiting normativity with Deleuze*, Bloomsbury, New York 2012;

Brindisi G., *Il tenore etico o morale del giudizio. Note su diritto e filosofia nella riflessione di Deleuze sulla giurisprudenza*, in: "Etica & Politica / Ethics & Politics (2016) XVIII/3" Edizioni Università di Trieste, Trieste 2016;

Brodskij J., *Conversazioni*, tr. it. di M. Compagnoli, Adelphi, Milano 2015;

Bruner J., *Making Stories: Law, Literature, Life*, Harvard University Press, London, 2003; tr. it. *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Laterza, Roma-Bari 2002;

Bufo G., *Dizionario dei personaggi da romanzo. Da Don Chisciotte all'Innominabile*, Il Saggiatore, Milano 1982;

Burger P., *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota, Minneapolis 1974; tr. it. *Teoria dell'avanguardia*, Bollati Boringhieri, Torino 1990;

Butler S., *Erewhon*, tr. it. Di L. Drudi Demby, Adelphi, Milano 2009;

Buzzati D., *La boutique del mistero*, Mondadori, Milano 1972;

Byron B., *On the origin of stories. Evolution, cognition and fiction*, Belknap Press of Harvard UP, Cambridge-London 2009;

Cacciari M., *Della cosa ultima*, Adelphi, Milano 2004;

Id., *Icone della legge*, Adelphi, Milano 1985;

Id., *Magis amicus Leopardi*, Saletta dell'Uva, Caserta 2005;

Caffo L., *Essere giovani. Racconto filosofico sul significato dell'esistenza*, Ponte alle Grazie, Firenze 2021;

Id., *Il cane e il filosofo. Lezioni di vita dal mondo*, Mondadori, Milano 2020;

Cage J., *Silenzio*, tr. it. di G. Carlotti, Feltrinelli, Roma 2019;

Caldo D., Heritier P., *Dolore e disabilità tra medicina, diritto e machine learning. Il potenziale delle neuroscienze affettive fondamentali, da Sequeri a Panksepp*, in "TCRS", 1/21, Mimesis, Milano 2021;

- Calvino I., *Il Barone Rampante*, Einaudi, Torino 1957;
 Id., *Le Cosmicomiche*, Einaudi, Torino 1975;
 Id., *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988;
 Id., *Palomar*, Einaudi, Torino 1983;
 Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980;
 Camilleri A., *Conversazioni su Tiresia*, Sellerio, Palermo 2019;
 Campo A., *Da Deleuze all'eteronimia. Ontologia, mito: un percorso di diritto e letteratura. Volume 1*, Mimesis-Tcrs, Milano 2022;
 Campo C., *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 2014;
 Id., *Lettere a Mita*, Adelphi, Milano, 1999;
 Camus A., *La caduta*, tr. it. di S. Morando, Bompiani, Milano 2006;
 Id., *Il mito di Sisifo*, tr. it. di A. Borelli, Bompiani, Milano 2013;
 Id., *Lo straniero*, tr. it. a cura di S. C. Perroni, Bompiani, Milano 2015;
 Canale D., *Consuetudine, norma di riconoscimento, normatività ovvero, Deleuze e il problema della ripetizione*, in "Diritto e questioni pubbliche", XIX, 2019 / 2, pp. 61-83;
 Cananzi D., *Eстетica del diritto. Sul fondamento geologico del giuridico*, *Lezioni, vol. 3*. Giappichelli, Torino 2017;
 Id., *Formatività e norma. Elementi di teoria estetica dell'interpretazione giuridica*, Giappichelli, Torino 2008;
 Canetti E., *Auto da fé*, tr. it. di B. Zagari, L. Zagari, Adelphi, Milano 1981;
 Id., *Il cuore segreto dell'orologio*, tr. it. di G. Forti, Adelphi, Milano 1987;
 Canfora L., *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*, Laterza, Roma 2014;
 Caproni G., *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 2004;
 Carchia G., *Dall'apparenza al mistero. La nascita del romanzo*, Celuc Libri, Milano 1983;
 Id., *Retorica del sublime*, Laterza, Roma-Bari 1990;
 Id., *L'amore nel pensiero*, Quodlibet, Macerata 2020;
 Id., *Orfismo e tragedia. Il mito trasfigurato*, Quodlibet, Macerata 2019;
 Carnevali B., *Contro la Theory. Una provocazione*, in "Le parole e le cose", 2016;
 Carr N., *Internet ci rende stupidi? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*, tr. it. di S. Garassini, Raffaello Cortina, Milano 2010;
 Carrère E., *Io sono vivo e voi siete morti*, tr. it. di F. e L. Di Lella, Adelphi, Milano 2016;
 Id., *Vite che non solo la mia*, tr. it. di F. Di Lella, M. L. Vanorio, Adelphi, Milano 2019;
 Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, tr. it. di S. Landucci, Laterza, Bari 2006;
 Casadei A., *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*, Il Saggiatore, Milano 2018;
 Cassirer E., *Filosofia delle forme simboliche*, tr. it. di E. Arnaud, 4 voll., La Nuova Italia, Firenze 1961-1966;
 Castoriadis C., *L'enigma del soggetto*, a cura di F. Ciaramelli, Edizioni Dedalo, Bari;
 Id., *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Le Seuil, 1975: tr. it. *L'istituzione immaginaria della società*, Bollati Boringhieri, Torino 1995;

Cecchi D., *Il lettore esemplare. Fenomenologia della lettura ed estetica dell'interazione*, in "The science of futures. Promises and previsions in architecture and philosophy", *Rivista di Estetica*, 71-2019;

Celan P., *Atemwende*, in *Poesie*, Mondadori, a cura di F. Bevilacqua, Milano 1998;

Id., *Conseguito silenzio*, tr. it. di M. Ranchietti, J. Lesken, Einaudi, Torino 1998;

Id., *Microлити*, tr. it. di D. Borso, Zandonai, Rovereto 2010, p. 75;

Id., *Oscurato*, tr. it. di D. Borso, Einaudi, Torino 2010;

Ceronetti G., *La lanterna del filosofo*, Adelphi, Milano 2011;

Char R., *Antologia poetica*, tr. it. di G. Caproni, Feltrinelli, Milano 1962;

Ciaramelli F., *Lo spazio simbolico della democrazia*, Città aperta edizioni, Troina (En) 2000;

Cimatti, *Cose. Per una filosofia del reale*, Bollati Boringhieri, Torino 2018;

Id., *La fabbrica del ricordo*, Il Mulino, Bologna 2020;

Id., *Linguaggio e immanenza. Kierkegaard e Deleuze sul divenire-animale*, in "Aut aut", 363/2014;

Coccia E., *La via della forza*, lezione tenuta nel corso della rassegna "Popsophia", 2016;

Id., *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Bibliothèque Rivages, Paris 2016;

Id., *Métamorphoses*, Bibliothèque Rivages, Paris 2020;

Colli G., *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 1975;

Id., *La sapienza greca*, 3 voll., Adelphi, Milano 1978-1980;

Colonna V., *Autofictions et autres mythes littéraires*, Auch, Tristram 2004;

Cometa M., *Perché le storie ci aiutano a vivere*, Raffaello Cortina, Milano 2017;

Consoli G., *L'immaginazione al lavoro*, "Enthymema", V, pp. 102-116, 2011;

Cortazar J., *Componibile 62*, tr. it. di F. N. Rossini, Sur, Roma 2015;

Id., *Il gioco del mondo*, tr. it. di F. N. Rossini, Einaudi, Torino 2005;

Id., *Il persecutore*, tr. it. di F. N. Rossini, Einaudi, Torino 2017;

Id., *Lezioni di letteratura*, tr. it. di I. Buonafalce, Einaudi, Torino 2014;

Id., *Storie di cronopios e di famas*, tr. it. di F. N. Rossini, Einaudi, Torino 1997;

Costa V., *Fenomenologia dell'intersoggettività. Empatia, socialità, cultura*, Carocci, Roma 2017;

Croce M., *Postcritica. Asignificanza, materia, affetti*, Quodlibet, Macerata 2019;

Id., *Postcritica: oltre l'attore niente*, in "Iride", 2017, n. 2, pp. 323-34;

Cusk R., *Trilogia Outline*, tr. it. di A. Nadotti, Einaudi, Torino 2018-2020;

Damasio A., *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, Harcourt, S. Diego 2003; tr. it. *Alla ricerca di Spinoza*, Adelphi, Milano 2003;

Id., *The Strange Order of Things: Life, Feeling, and the Making of Cultures*, Pantheon, New York 2018; tr. it. *Lo strano ordine delle cose*, Adelphi, Milano 2018;

De André F., *Il suonatore Jones in Non al denaro né all'amore né al cielo*, Produttori Associati, 1971;

Id., *Un chimico*, in *Non al denaro né all'amore né al cielo*, Produttori Associati, 1971;

De Castro E. V., *Métaphysiques cannibales*, Paris, PUF 2010; tr. it. *Metafisiche Cannibali*, Ombre corte, Verona 2017;

Deleuze G., *Critique et Clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris 1993; tr. it. *Critica e Clinica*, Raffaello Cortina, Milano 1996;

Id., *Différence et répétition*, PUF, Paris 1968; tr. it. *Differenza e Ripetizione*, Il Mulino, Bologna 1971;

Id., *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*, Puf, Paris 1953; tr. it. *Empirismo e Soggettività*, Orthotes, Napoli-Salerno 2018 ed *Empirismo e soggettività. Saggio sulla natura umana secondo Hume*, Cronopio, Napoli 2012;

Id., *Instincts et institutions*, Hachette, Paris, 1955; tr. it. *Istinti e Istituzioni*, Mimesis, Milano-Udine 2014;

Id., *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*, Puf, Paris 1953; tr. it. *Empirismo e soggettività. Saggio sulla natura umana secondo Hume*, Cronopio, Napoli 2012;

Id., *Le bergsonisme*, PUF, Paris 1966; tr. it. *Il bergsonismo e altri saggi*, Piccola Biblioteca Einaudi, Bologna 2001;

Id., *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Les Éditions de Minuit, Paris 1988; tr. it. *La piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi, Torino 2004;

Id., *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974* (a cura di D. Lapoujade), Les Éditions de Minuit, Paris 2002; tr. it. *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, introduzione e cura di P. A. Rovatti, Einaudi, Torino 2007;

Id., *L'immanence: une vie...*, in "Philosophie", n.ro 47, 1995, pp. 3-7; tr. it. *Immanenza. Una vita...*, Mimesis, Milano 2020;

Id., *Logique du sens*, Les Éditions de Minuit, Paris 1969; tr. it. *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 2016;

Deleuze G., Guattari F., *Mille plateaux. Capitalisme et schizofrénie*, tome II, Les Éditions de Minuit, Paris 1980; tr. it. *Millepiani. Capitalismo e Schizofrenia*, Coop-erlibri Roma 2003;

Id., *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, Paris 1991; tr. it. *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996;

Deleuze G., Parnet C., *Dialogues*, Flammarion, Paris 1977; tr. it. *Conversazioni*, Ombre corte, Verona 2011;

Delogu A., *Questioni di senso. Tra fenomenologia e Letteratura*, Donzelli Editore, Roma 2017;

Dennett D., *Coscienza. Cos'è*, tr. it. di L. Colasanti, Laterza, Roma 2009;

Derrida J., *Circonfessione*, a cura di E. Ferrario, Lithos, Roma 2008;

Id., *Cogito e l'histoire de la folie*, in *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil 1967; tr. it. *Cogito e storia della follia*, in *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 2002;

Id., *Force de loi – Le "Fondement mystique de l'autorité"*, Galilée, Paris 1994; tr. it. *Forza di legge. Il fondamento mistico del diritto*, Bollati Boringhieri, Torino 2003;

Id., *Il dialogo interrotto con Gadamer*, tr. it. di F. Luzi, Mimesis, Milano 2019;

Id., *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, Paris 1980; tr. it. *La cartolina. Da Socrate a Freud e al di là*, Mimesis, Milano 2017;

Id., *Positions*, Les Éditions de Minuit, Paris 1972; tr. it. *Posizioni*, Bertani Editore, Verona 1975;

Descola P., *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris 2005; tr. it. *Oltre natura e cultura*, Raffaello Cortina, Milano 2021;

- Diacò P., *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata 2017;
- Dieni E., *Finzioni canoniche. Dinamiche del "come se" tra diritto sacro e diritto profano*, Milano, Giuffrè 2004;
- Domenicali F., *Ripensare l'istituzione, Deleuze lettore di Maurice Hauriou*, Pol-emos, 2016;
- Donà M., *Di qua, di là. Ariosto e la filosofia dell'Orlando furioso*, La Nave di Teseo, Milano 2020;
- Id., *Di un'ingannevole bellezza. Le "cose" dell'arte*, Bompiani, Milano 2018;
- Id., *L'irripetibile. Il paradosso di Dada*, Castelvecchi, Roma 2020;
- Id., *Misterio Grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, Bompiani, Milano 2013;
- Id., *Tutto per nulla. La filosofia di William Shakespeare*, Bompiani, Milano 2016;
- Donnarumma R., *Ipermodernità: ipotesi per un congedo del postmoderno*, in "Allegoria", n. 64, Palumbo Editore, Palermo 2011;
- Dosse F., *Gilles Deleuze et Félix Guattari, Biographie croisée*, La Découverte, Paris 2007;
- Dostoevskij F., *Memorie dal sottosuolo*, tr. it. di M. Martinelli, Bur, Milano 1995;
- Dobrovsky S., *Fils*, Paris Galilée, Paris 1977;
- Dumouchel P., *Emotions: essai sur le corps et le social*, Les Empêcheurs de Penser en rond, Paris 1999; tr. it. *Emozioni. Saggio sul corpo e il sociale*, Medusa, Milano 2008;
- Dumouchel P., Damiano L., *Vivre avec les robots: Essai sur l'empathie artificielle*, Seuil, Paris 2016; tr. it. *Vivere con i robot. Saggio sull'empatia artificiale*, Raffaello Cortina, Milano 2019;
- Eco U., *Elogio di Franti* in *Il diario minimo*, Mondadori, Milano 1963;
- Id., *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano 1988;
- Id., *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2000;
- Eggers D., *L'opera struggente di un formidabile genio*, tr. it. di E. Struggeri, Feltrinelli, Roma 2020;
- Eliot T. S., *Book Reviews: Ulysses, Order, and Myth*, "The Dial", Chicago 1923;
- Id., *Canzone d'amore di Alfred J. Prufrock. Versione metrica*, tr. di B. Osimo, Milano, Osimo 2020;
- Id., *La terra desolata*, tr. it. di A. Serpieri, Rizzoli, Milano 1985;
- Id., *La terra devastata*, tr. it. di C. Gallo, Il Saggiatore, Milano 2021;
- Id., *Quattro quartetti*, tr. it. di F. Donini, Garzanti, Milano 1994;
- Fadini U., *Il tempo delle istituzioni*, Ombre Corte, Verona 2016;
- Faulkner W., *Mentre morivo*, a cura di M. Materassi, Adelphi, Milano 2014;
- Fava S., *Carmelo Bene e Carlo Sini: la resa dei conti con il linguaggio*, in "Scritture della performance", 6, 2, 2017, Mimesis, Milano 2017, pp. 39-4;
- Felski, *The Limits of Critique*, The University of Chicago Press, Chicago 2015;
- Fernandez M., *Museo del romanzo della Eterna (Primo romanzo bello)*; tr. it. di Giovanna Albio, Paola Argento, Martha Canfield, Fabio Rodriguez Amaya, Il Melangolo, Genova, 1992;
- Id., *Para una Teoria de la Humorística*, in *Obras Completas*, tomo III, Corregidor, Buenos Aires 1997;

- Ferrari E., *Note sull'estetica di Gianni Carchia*, "Altraparola. Utopia e insorgenze. Per Miguel Abensour", Brescia 1/2018;
- Finkielkraut A., *Noi i moderni*, tr. it. di M. Valensise, Lindau, Torino 2006;
- Id., *Un cuore intelligente*, tr. it. di F. Bergamasco, Adelphi, Milano 2011;
- Foerster H. (von), Pörksen B., *La verità è l'invenzione di un bugiardo. Colloqui per scettici*, tr. it. di S. Beretta, Meltemi, Roma 2001;
- Fortini F., *Tutte le poesie*, Einaudi, Torino 2014;
- Id., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e istituzioni letterarie*, Einaudi, Torino 1997;
- Foster Wallace D., *Caro vecchio neon*, in *Oblio*, tr. it. di G. Garato, Einaudi, Torino 2004;
- Id., *Il Dostoevskij di Joseph Frank*, in *Considera l'aragosta*, tr. it. di A. Cioni, Einaudi, Torino 2014;
- Id., *La scopa del sistema*, tr. it. di S. C. Perroni, Einaudi, Torino 2008;
- Id., *Questa è l'acqua*, tr. it. di G. Granato, Einaudi, Torino 2009;
- Foucault M., *Discorso e verità nella Grecia antica*, a cura di A. Galeotti, Donzelli editore, Roma 2005;
- Id., *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard 1966; tr. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 1967;
- Id., *Maladie mentale et psychologie*, Presses universitaires de France, Paris 1962; tr. it. *La storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano 1998;
- Frasca G. e Voce L., *Avviso ai naviganti*, in "lellovoce.it", 2018;
- Fresko S. e C. Mirabelli (a cura di), *Qual è il tuo mito?*, Mimesis, Milano 2016;
- Freud S., *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, tr. it. di S. Giametta, Rizzoli, Milano 2010;
- Fuselli S., *Diritto, neuroscienze, filosofia. Un itinerario*, FrancoAngeli, Milano 2014;
- Fusini N., *Vivere nella tempesta*, Einaudi, Torino 2016;
- Gaglione R., *Un'utile perdita di tempo L'improvvisazione ironica in Vladimir Jankélévitch*, in "Kaia. A Philosophical Journey", 3, 2016;
- Gallese V., Guerra M., *Lo Schermo Empatico. Cinema e Neuroscienze*, Raffaello Cortina, Milano 2015;
- Giglioli D., *Senza trauma*, Quodlibet, Macerata 2011;
- Gil J., *O Imperceptível Devir da Imanência. Sobre a Filosofia de Deleuze*, Relógio d'Água, Lisbona 2015; tr. it. *L'impercettibile divenire dell'immanenza. Sulla filosofia di Deleuze*, Cronopio, Napoli 2015;
- Girard R., *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris 1961; tr. it. *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 1961;
- Id., *Shakespeare, les feux de l'envie*, Grasset, Paris 1990; tr. it. *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, Adelphi, Milano 1991;
- Givone S., *Vivavoce. Filosofia e narrazione. Con una riflessione critica di Umberto Curi*, Anterem Edizioni, Verona 2010;
- Glück L., *Averno*, tr. it. di M. Bacigalupo, Il Saggiatore, Milano 2020;
- Goodrich P., *Legal Emblems and the Art of Law: Obiter Depicta as the Vision of Governance*, Cambridge University Press, Cambridge 2013;
- Grass G., *Il tamburo di latta*, tr. it. di B. Bianchi, Feltrinelli, Roma 2013;

- Grossi P., *Mitologie giuridiche della modernità*, Giuffrè, Milano 2007;
- Habed J., *Teorie e politiche della postcritica. Note su un dibattito transdisciplinare*, Filosofia Politica, 2020;
- Hamburger K., *Die Logik der Dichtung*, Klett-Cotta, Stuttgart 1957;
- Harari N. Y., *Homo Deus: A Brief History of Tomorrow*, Harvill Secker, London 2016; tr. it. *Homo deus. Breve storia del futuro*, Bompiani, Milano 2017;
- Hardt M., *Gilles Deleuze. Un apprendistato in filosofia*, a cura di G. Di Michele, Derive Approdi, Roma 2016;
- Hart H., *The Concept of Law*, Clarendon, Oxford 1961; tr. it. *Il concetto di diritto*, Einaudi, Torino 2002;
- Heller, *Tragedia e filosofia. Una storia parallela*, a cura di A. Vestrucci, Castelvecchi, Roma 2020;
- Heritier P., *Allargare lo sguardo. Elementi per una prospettiva estetico-interculturale nella teoria globale delle fonti religiose* in “Quaderni di diritto e politica ecclesiastica”, Il Mulino, 1/2021;
- Id., *Clinica legale della terzietà, disabilità e giustizia* in “Giustizia e Disabilità”, *Questione giustizia*, 2018;
- Id. (a cura di), *Deontologia del fondamento, seguito da Verso una svolta affettiva nelle Law and Humanities*, Giappichelli, Torino 2016;
- Id., *Fictio iuris, persona, agency*, in M. Leone (a cura di), “Actants, Actors, Agents. The Meaning of Action and the Action of Meaning. From Theories to Territories, in Lexia”, *Rivista di semiotica*, (3-4), Roma 2009, pp. 101-116;
- Id., *La ‘scienza nuova’ nella robotica sociale interculturale. Metodo retorico, diritto ‘sintetico’ e disabilità-dolore*, “Calumet”, 2021;
- Id., *L’immagine analogica del robot nelle neuroscienze normative*, in P. Sequeri, “La tecnica e il senso. Oltre l’Uomo?”, *Glossa*, Milano 2015;
- Id., *L’istituzione assente. Il nesso diritto-teologia, a partire da Jacques Ellul, tra libertà e ipermoderno*, Giappichelli, Torino 2001;
- Id., *Provvedenza vichiana e metodo clinico legale della Terzietà*, in “L’attualità nuova di Vico e la clinica legale della disabilità”, TCRS, n. 16, Milano 2018;
- Id., *Società post-bitleriane? Materiali didattici di antropologia ed estetica giuridica 2.0*, ed. 2, Giappichelli, Torino 2009;
- Id., *Urbe-Internet. La rete figurale del diritto. Materiali per un ipertesto didattico*, Giappichelli Torino 2003;
- Id., *Vico’s Scienza Nuova: Sematology and Thirdness in the Law* in A. Condello, P. Heritier, M. Leone, J. Ponzio (a cura di), “Special Issue, The Reasonable interpreter. Perspectives on Legal and non-Legal Semiotics”, in *International Journal for the Semiotics of Law*, 2020;
- Id. (a cura di), *Visiocracy, Image and Form of Law*, Tcrs 2/2015, Mimesis, Milano 2015;
- Hoffman D., *The Case Against Reality. Why Evolution Hid the Truth from Our Eyes*, W. W. Norton & Company, New York 2019; tr. it. *L’illusione della realtà. Come l’evoluzione ci inganna sul mondo che vediamo*, Bollati Boringhieri, Torino 2020;
- Hoffman L., *Postirony: The Nonfictional Literature of David Foster Wallace and Dave Eggers*, Transcript, Bielefeld 2016;

Iser W., *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Universitätsverl, Konstanz, 1970; tr. it. *La struttura di appello del testo. L'indeterminatezza come condizione degli effetti della prosa letteraria* in R. Ruschi (a cura di), "Estetica tedesca oggi", Milano, Unicopli 1986, pp. 161-187;

Id., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978; tr. it. *L'atto della lettura: una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino 1987;

Jaegle C., *Portraite oratoire de Gilles Deleuze*, Puf, Paris 2005;

Jankélévitch V., *L'ironia*, a cura di F. Canepa, Il Melangolo, Genova 1987;

James, *La percezione della realtà* in W. James-A. Schutz *Le realtà multiple e altri scritti*, a cura di I. Possenti, Pisa, ETS 2005;

Jannacci E., *Rido*, in "O ridere o vivere", 1976;

Jesi F., *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, Quodlibet, Macerata 1996;

Id., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1981;

Id., *Mito*, Mondadori, Milano 1989;

Jori M., *Del diritto inesistente, saggio di metagiurisprudenza descrittiva*, ETS, Pisa 2010;

Kafka F., *Davanti alla legge* in *Il Processo*, tr. it. di A. Spaini, Mondadori, Milano 1971;

Kantorowicz E., *La sovranità dell'artista. Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, tr. di M. Balli, Marsilio, Venezia 1995;

Id., *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, University Press, Princeton 1957; tr. it. *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medioevale*, Einaudi, Torino 1989;

Kazantsakis N., *Odissea*, tr. it. di N. Crocetti, Feltrinelli, Milano 2020;

Kerckhove D., *Dall'alfabeto a internet. L'homme «littéré»: alfabetizzazione, cultura, tecnologia*, tr. it. di A. Caronia, Mimesis, Milano 2009;

Kermode F., *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, New York 1967; tr. it. *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Rizzoli, Milano 1972;

Kierkegaard S., *Sul concetto di Ironia in riferimento costante a Socrate*, a cura di D. Borso, Milano 1989;

King S., *La storia di Lisey*, tr. it. di T. Dobner, Sperling & Kupfer, Milano 2006;

Klibansky R., Panofsky E., Sax F., *Saturno e la malinconia. Studi su storia della filosofia naturale, religione e arte*, tr. it. di R. Federici, Einaudi, Torino 2002;

Knausgård K., *La mia lotta*, tr. it. di M. Podestà, Feltrinelli, Milano (6 vol.), 2010-2020;

Kojève A., *Esquisse d'une phénoménologie du Droit*, Gallimard, Paris 1943; tr. it. *Linee di una fenomenologia del diritto*, Jaca Book, Milano 1989;

Kundera M., *L'arte del romanzo*, tr. it. di E. Marchi, Adelphi, Milano 1988;

Lagioia N., *Bloom e quel che resta del Canone*, "La Repubblica", 16 ottobre 2019;

Laing O., *Gita al fiume. Un viaggio sotto la superficie*, tr. it. di F. Mastruzzo, Il Saggiatore, Milano 2020;

Id., *Viaggio a Echo Spring. Storie di scrittori e alcolismo*, tr. it. di F. Mastruzzo, A. Pugliese, Il Saggiatore, Milano 2019;

Landolfi C., *Per una genealogia "eretica" dell'istituzionalismo: il contributo di Gilles Deleuze*, in "Democrazia e Diritto", II Trimestre, Franco Angeli, Milano 2009;
Lanzardo L. (a cura di), *Aura. Scritti per Gianni Carchia*, Edizioni SEB27, Torino 2002;

Lash C., *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive*, tr. it. di M. Bocconcelli, Neri Pozza, Vicenza 2020;

Latour B., *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, La Découverte, Paris 1999; tr. it. *Politiche della natura. Per una democrazia delle scienze*, Milano, Raffaello Cortina 2000;

Id., *Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*, in "Critical Inquiry", 2004, n. 30, pp. 225-248;

Lefebvre A., *The image of law. Deleuze, Spinoza Bergson*, Stanford University Press, Stanford 2007;

Lefort C., *Essais sur le politique, XIXe-XXe siècles*, Editions du Seuil, Paris 1986; tr. it. *Saggi sul politico, XIX e XX secolo*, Il Ponte Editrice, Rimini 2007;

Legendre P., *Il giurista artista della ragione*, a cura di L. Avitabile, Giappichelli, Torino 2001;

Levi C., *Paura della Libertà*, Neri Pozza, Vicenza 2018;

Leonardi E., *Cortázar e Macedonio Le discrete rivoluzioni dell'umorismo decostruttivo*, in V. Castagna e V. Horn (a cura di), "Simbologie e scritture in transito", Diaspore. Quaderni di ricerca, Cà Foscari Edizioni, 2016;

Lispector C., *Acqua viva*, tr. it. di R. Francavilla, Adelphi, Milano 2013;

Id., *La passione secondo G.H.*, a cura di Adelina Aletti, Feltrinelli, Milano 2019;

Lorini G., *Dimensioni giuridiche dell'istituzionale*, Cedam, Padova 2000;

Macaluso G., *Un percorso fenomenologico da Fichte a Michel Henry*, AlboVer-sorio, Senago 2015;

Magris C., *Lei dunque capirà*, Garzanti, Milano 2006;

Madera R., *Una filosofia per l'anima All'incrocio di psicologia analitica e pratiche filosofiche*, Philo, Milano 2019;

Malerba L., *Strategie del comico*, Quodlibet, Macerata 2018;

Malinconico D., *L'incertezza democratica. Potere e conflitto in Claude Lefort*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2020;

Malraux A., *La condizione umana*, tr. it. di S. B. Tsevrenis, Garzanti, Milano 1967;

Manderson D., *From Hunger to Love: Myths of the Source, Interpretation, and Constitution of Law in Children's Literature* in "Law and Literature", Taylor and Francis Online, Vol. 15, No. 1, 2003;

Manera E., *Elementi per una teoria del mito in Hans Blumenberg*, in "L'Ombra. Tracce e percorsi a partire da Jung", 7/8, V, 1999/2000;

Id., *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma 2012;

Manganelli G., *Concupiscenza libraria*, Adelphi, Milano 2020;

Id., *La letteratura come menzogna*, Adelphi, Milano 1985;

Id., *Pinocchio: un libro parallelo*, Adelphi, Milano 2002;

Marchese L., *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2014;

- Marchesini M., *Casa di carte. La letteratura italiana dal boom ai social*, Il Saggiatore, Milano 2020;
- Id., *Delendo Moravia*, "Il Foglio", 1 dicembre 2012;
- Id., *Il fastidio per Adorno giudica più noi di lui*, "Il Foglio", 7 agosto 2019;
- Marias J., *L'uomo sentimentale*, tr. it. di G. Felici, Einaudi, Torino 2000;
- Marx G., *Le lettere di Groucho Marx*, tr. it. di D. Tortorella, Adelphi, Milano 1992;
- Massumi B., *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*, The MIT Press, Cambridge 1992;
- Matsas B., *Ontologia e praxis istituzionale*, "Magazines-Millepiani", 2012;
- Max D. T., *Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi. Vita di David Foster Wallace*, tr. it. di A. Mari, Einaudi, Torino 2012;
- Mazza Galanti C., *Autofunzioni*, in "Minima e Moralia", 2010;
- Id., *Ma alla fine com'è Yoga, il libro di Carrère di cui tutti parlano senza averlo letto?*, "Esquire", 2020;
- Mazzeo M., *Melanconia e rivoluzione: antropologia di una passione perduta*, Editori Internazionali Riuniti, Roma 2011;
- Mazzoni G., *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 2011;
- McCormick N., Weinberger O., *Il diritto come istituzione*, a cura di M. La Torre, Giuffrè, Milano 1990;
- Merleau-Ponty M., *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1964; tr. it. *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 2007;
- Meschiari M., *Geoanarchia. Appunti di resistenza ecologica*, I Cardinali, Livorno 2017;
- Id., *Intervista*, curata da P. Risi, in "Zest – Letteratura Sostenibile", 2 gennaio 2018;
- Id., *La grande estinzione. Immaginare ai tempi del collasso*, Armillaria, Roma 2019;
- Micheletti G., *Eudemoristica. L'eudemonologia e l'umoristica di Macedonio Fernández*, in "Dialeghestai. Rivista di filosofia", 2006;
- Minuz A., *Fellini. Roma*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2020;
- Mitchell W. J. T., *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, a cura di M. Cometa, V. Cammarata, Raffaello Cortina, Milano 2017;
- Monateri P. G., *All'ombra di una legge assente. Legge e diritti umani in Apocalypse Now: da Conrad a Coppola, passando per Eliot e Brooks*, in C. Faralli, V. Gigliotti, P. Heritier e M.P. Mittica (a cura di) "Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti", Mimesis- Antropologia della Libertà, Milano-Udine 2009;
- Montalbán M. V., *Il labirinto greco*, tr. it. di H. Lyria, Feltrinelli, Milano 1999;
- Montale E., *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*, in *Ossi di Seppia*, Piero Gobetti editore, 1925 Torino;
- Montanaro, *Roberto Bolaño, scrittore canaglia*, "Minima Moralia", 28 aprile 2015;
- Moore M., *Icons of control: Deleuze, signs, law*, in "International Journal for the Semiotics of Law", March 2007, Volume 20, Issue 1, pp 33 –54;
- Mussawir E., *Jurisdiction in Deleuze: the expression and the representation of law*, Routledge, Abingdon, 2011;
- Negri C., *Deleuze e il postumano, Corpo e soggetto nella postmodernità*, Orthotes, Napoli-Salerno 2020;

- Nietzsche F., *Verità e menzogna in senso extramurale*, Newton Compton, a cura di S. Givone, Roma 2005;
- Nothomb A., *Igiene dell'assassino*, tr. it. di B. Bruno, Voland, Milano 1997;
- Nussbaum M., *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2001; tr. it. *L'intelligenza delle emozioni*, Il Mulino, Bologna 2009;
- Ortega y Gasset J., *Meditazioni del Chisciotte*, tr. it. di B. Arpaia, Guida, Napoli 1986;
- Ortoleva P., *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi, Torino 2019;
- Ossola C., *Italo Calvino. L'invisibile e il suo dove*, Vita e Pensiero, Milano 2016;
- Id., *Il continente interiore*, Marsilio Editore, Venezia 2010;
- Id., *Trattato sulle piccole virtù. Breviario di civiltà*, Marsilio Editori, Venezia 2019;
- Panskepp J., Biven L., *The Archaeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotion*, W. W. Norton & Company, New York 2012; tr. it. *Archeologia della mente. Origini neuroevolutive delle emozioni umane*, Raffaello Cortina, Milano 2014;
- Parnet C. (a cura di), *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, regia e produzione di P. A. Boutang, Editions Montparnasse 1996; tr. it. *L'Abecedario di Gilles Deleuze*, Derive Approdi, Roma 2014;
- Parra N., *L'ultimo spegne la luce*, a cura di M. Lefèvre, Bompiani, Milano 2017;
- Patton P., *Deleuze and the political*, Psychology Press, London 2000;
- Pavel T., *Fictional Worlds*, Harvard University Press, Cambridge MA 1986;
- Pavese C., *Il mito*, in "Cultura e Realtà", n.1, maggio-giugno 1950;
- Pelgreffi I., *Animale autobiografico. Derrida e la scrittura dell'autos*, in "Vite dai filosofi: filosofia e autobiografia", Lo Sguardo – rivista di filosofia, N. 11, 2013;
- Pentland A., *Social Physics: How Social Networks Can Make Us Smarter*, Penguin Publishing Group, London 2014; tr. it. *Fisica sociale. Come si propagano le nuove idee*, Università Bocconi Editore, Milano 2015;
- Perniola M., *Bellezza strategica ed ingegno enigmatico in Balthasar Gracian*, in *Enigmi. Il momento egizio nella società e nell'arte*, Costa & Nolan, Genova 1990, pp. 125-139;
- Id., *Blanchot e il problema della scrittura*, in "Rivista di estetica", 16, 1971, pp. 260-3;
- Id., *Del sentire*, Einaudi, Torino 1991;
- Id., *Dopo Heidegger. Filosofia e organizzazione della cultura*, Feltrinelli, Milano 1982;
- Id., *Il Metaromanzo*, Silva Editore, Milano 1966;
- Id., *L'alienazione artistica*, Mursia, Milano 1971;
- Id., *L'avventura situazionista. Storia critica dell'ultima avanguardia del XX secolo*, Mimesis, Milano 2013;
- Id., *La società dei simulacri*, Mimesis, Milano 2009;
- Pessoa F., *Il libro dell'inquietudine*, tr. it. di P. Cecucci, L. Abbate, Newton Compton, Roma 2010;
- Id. (A. De Campos), *Il passaggio delle ore*, in *Poesie di Álvaro de Campos*, tr. it. di A. Tabucchi, Adelphi, Milano 1993;

- Petrosino S., *Contro la cultura. La letteratura per fortuna*, Vita e pensiero, Milano 2017;
- Id., *Jacques Derrida. Per un avvenire al di là del futuro*, Studium, Roma 2009;
- Peverelli R., *Marcel Proust: sulla memoria*, Doppiozero, 2018;
- Pezzella M., *La voce minima. Utopia e poesia in Paul Celan*, in “Le parole e le cose”, 2016;
- Piglia, *Crítica y ficción*, Seix Barral, Buenos Aires 1986; tr. it. *Critica e finzione*, Mimesis, Milano 2018;
- Pini D., *Il prospettivismo nelle Meditaciones* in “Orillas. Rivista di Ispanistica”, Padova University Press, Padova 2015;
- Pirandello L., *L'umorismo*, Newton Compton, Roma 1993;
- Pisano L., Carassai M., *Editoriale* in “Vite dai filosofi: filosofia e autobiografia”, Lo Sguardo – rivista di filosofia, N. 11, 2013;
- Praz M., *Cronache letterarie anglosassoni*, Edizioni di Storia e Letteratura. Letture di pensiero e d'arte, Roma 1951;
- Preve C., *Una storia alternativa della filosofia*, Petite Plaisance, Pistoia 2013;
- Proust M., *Contro Sainte-Beuve*, a cura di P. Clarac, Mimesis, Milano 2013;
- Raimondi F., *De-miticizzazione e parodia: la lotta di Furio Jesi contro il mito tecnicizzato*, “Storia del pensiero politico”, Fascicolo 3, settembre-dicembre 2018;
- Rastello L., *Dopodomani non ci sarà. Sull'esperienza delle cose ultime*, Chiarelettere, Milano 2018;
- Regazzoni S., *Iperromanzo, Filosofia come narrazione complessa*, Il melangolo, Genova 2018;
- Id., *Jacques Derrida. Il desiderio di scrittura*, Feltrinelli, Roma 2018;
- Rhinehart L., *L'uomo dei dadi*, tr. it. di M. Valente, Marcos y Marcos, Milano 2004;
- Richler M., *La versione di Barney*, tr. it. di M. Codignola, Adelphi, Milano 2005;
- Rico F., *Don Chisciotte. Quel capolavoro con cui combatto da una vita*, a cura di M. Cicala, in “Il Venerdì di Repubblica”, 15 marzo 2013;
- Ricoeur P., *Temps et récit*, Le Seuil, Paris 1983-1985; tr. it. *Tempo e racconto*, 3 voll., Jaca Book, Milano 1986-1988;
- Ricuperati G., *La scomparsa di me*, Feltrinelli, Roma 2017;
- Rilke R. M., *Orfeo. Euridice. Hermes*, a cura di M. A. Mancini, Press & Archeos, Firenze 2018;
- Riquer M., *Cervantes y el 'Quijote'*, in M. Cervantes, *Don Quijote de La Mancha*, 2 voll., Real Academia Española, Alfaguara, Madrid 2004;
- Ronchi R., *Deleuze. Credere nel reale*, Feltrinelli, Roma 2015;
- Rovatti P. A., *Deleuze oltre l'effimero*, in “La Repubblica”, 12 febbraio 1998;
- Id., *Elogio della litote*, in “aut aut” n. 270, novembre-dicembre 1995;
- Id., *La posta in gioco. Heidegger, Husserl e il soggetto*, Bompiani, Milano 1987;
- Id., *Narrare un soggetto. Nota su "Palomar" di Italo Calvino*, in “aut-aut”, 201, 1984;
- Russo E., *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Il Mulino, Bologna 2017;
- Ruta M. C., *Il Chisciotte e i suoi dettagli*, Flaccovio, Palermo 2000;
- Said E., *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, Harvard University Press, Cambridge 1966;
- Salinger J., *Il giovane Holden*, tr. it. di A. Motti, Einaudi, Torino 2004;

Schiller F., *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, tr. it. di C. Baseggio, TEA, Torino 1993;

Schutz A., *Don Chisciotte e il problema della realtà*, a cura di P. Jedlowski, Armandò, Roma 2008;

Searle J., *The Construction of Social Reality*, Free Press New, York 1995; tr. it. *La costruzione della realtà sociale*, Edizioni di Comunità, Milano 1996;

Sedgwick E. K., *Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay is about You*, in "Touching Feeling: Affect, Pedagogy", Performativity, Duke University Press, Durham 2003;

Sequeri P., *La cruna dell'ego. Uscire dal monoteismo del sé*, Vita e Pensiero, Milano 2017;

Severino E., *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Rizzoli, Milano 2005;

Sherwin R., *Sublime Jurisprudence: On the Ethical Education of the Legal Imagination in Our Time*, 83 Chi.-Kent L. Rev. 1157, 2008;

Id., *Troppo tardi per pensare. La curiosa ricerca di un potenziale emancipativo in affetti senza senso e qualche implicazione giurisprudenziale*, in Heritier P. (a cura di), *Deontologia del fondamento, seguito da Verso una svolta affettiva nelle Law and Humanities*, Giappichelli, Torino 2016;

Id., *Visualizing law in the age of digital baroque: arabesques and Entanglements*, Routledge, New York 2011;

Sibertin-Blanc G., *Politique et état chez Deleuze et Guattari*, Puf, Paris 2013;

Sini C., *Etica della scrittura*, Il Saggiatore, Milano 1992;

Id., *Figure dell'enciclopedia filosofica. Transito verità*, 6 voll., Jaca Book, Milano 2004-2005;

Id., *Il comico e la vita*, Jaca Book, Milano 2017;

Id., *Il silenzio e la parola*, Mimesis, Milano 2013;

Sini C., Pievani T., *E avvertirono il cielo. La nascita della cultura*, Jaca Book, Milano 2020;

Siti W., *Il realismo è l'impossibile*, Edizioni nottetempo, Milano 2013;

Id., *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, in "Le parole e le cose", 22/02/2017;

Sloterdijk P., *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009; tr. it. *Devi cambiare la tua vita*, Raffaello Cortina, Milano 2010;

Soldan E. P., Patriau G. F. (a cura di), *Bolaño salvaje*, Editorial Cansaja, Barcelona 2013; tr. it. *Bolaño selvaggio*, Miraggi edizioni, Torino 2019;

Starobinski J., *L'inchiostro della malinconia*, tr. it. di M. Marchetti, Einaudi, Torino 2010;

Steiner G., *La poesia del pensiero. Dall'Ellenismo a Paul Celan*, tr. it. di F. Conte, Garzanti, Milano 2012;

Id., *Un libro cambia la vita*, in "La Stampa", 11 maggio 2000;

Stevens W., *Aurore d'autunno*, a cura di N. Fusini, Garzanti, Milano 1992;

Id., *Il mondo come meditazione*, a cura di M. Bacigalupo, Guanda, Milano 2010;

Id., *Note sulla finzione suprema*, a cura di N. Fusini, Arsenale Editrice, Venezia 1987;

- Id., *Tutte le poesie*, a cura di M. Bacigalupo, I Meridiani Mondadori, Milano 2015;
- Stiegler B., *Il chiaroscuro della rete*, a cura di P. Vignola, Youcanprint, 2014;
- Storage S., *Meta(m)orphica. Poesia e filosofia. Orfeo, Rilke*, Jouvence, Milano 2015;
- Sutter L., *Deleuze. La pratique du droit*, Michalon, Paris, 2009; tr. it. *Deleuze e la pratica del diritto*, Ombre Corte, Verona 2011;
- Sutter L. Mcgee K., *Deleuze and law*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2012;
- Taccone S., *La radicalità dell'avanguardia*, Ombrecorte, Verona 2017;
- Tellier F., *Alfred Schutz et le project d'une sociologie phénoménologique*, PUF, Paris 2003;
- Thomas D., *Nel mio mestiere ovvero arte scontrosa*, in "Poesie", a cura di R. S. Crivelli, Einaudi, Torino 2002;
- Tinelli G., *"Il carnaio di ora": autofiction, desiderio e ideologia nell'opera di Walter Siti*, Tesi di dottorato, Univ. Di Bologna, 2017;
- Tiqqun, *La comunità terribile. Sulla miseria dell'ambiente sovversivo*, Deriveap-prodi, tr. it. a cura della redazione, Roma 2003;
- Todescan F., *Diritto e realtà. Storia e teoria della fictio iuris*, Cedam, Padova 1979;
- Toscani F., *La meditazione poetica di Wallace Stevens*, in "L'ombra delle parole. Rivista letteraria internazionale", 2014;
- Trier (Von) L., *Idioti*, 1998;
- Trimarchi G., *La logica del pensiero quotidiano. Riflessioni sulle "realtà multiple" di Alfred Schutz*, "Rivista di filosofie e culture";
- Tronti M., *Sull'autonomia del politico*, Feltrinelli, Milano 1977;
- Unamuno M., *Commento al "Don Chisciotte"*, tr. it. di G. Beccari, Carabba Editore, Lanciano 1933;
- Ungaretti G., *Commiato in L'allegria*, Milano, Mondadori 2011;
- Urciuoli A., *La "Novella" nel Furioso*, manoscritto non pubblicato;
- Ventura E., *David Foster Wallace. La cometa che passa rasoterra*, Elemento 115, Roma 2019;
- Vallortigara G., Pievani T., Girotto V., *Nati per credere. Perché il nostro cervello sembra predisposto a fraintendere la teoria di Darwin*, Codice Edizioni, Torino 2008;
- Vattimo G., *Il mito ritrovato*, in *La società trasparente*, Garzanti, Milano 2000;
- Veyne P., *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Seuil, Paris 1983; tr. it. *I Greci hanno creduto hai loro miti?*, Il Mulino, Bologna 1984;
- Vila-Matas E., *Marienbad elettrico – Bastian Schneider*, tr. it. di E. Liverani, Humboldt Books, Milano 2018;
- Id., *Un problema per Mac*, tr. it. di Elena Liverani, Feltrinelli, Milano 2019;
- Violante M., *La "Terzietà" oltre il giudice*, in TCRS 1/2020, Mimesis, Milano 2020;
- Viti A., *Teoria e pratica del comico in Gianni Celati*, "Studying Humour – International Journal", Vol. 3, 2016;
- Voce L., *Il Postmoderno è nostro: giù le mani!*, consultabile in "lellovoce.it", 2004;
- Voce L., Nemola F., *Il fiore inverso*, Squilibri, Roma 2016;
- Voce L., Nemola F., Calia C., *Piccola cucina cannibale*, Squilibri, Roma 2011;
- Walcott D., *Omeros*, a cura di A. Molesini, Adelphi, Milano 2003;

Whitman W., *Foglie d'erba*, tr. it. di Igina Tattoni, con un saggio di L. Fried, Newton Compton, Roma 2007;

Wittgenstein L., *Della certezza*, tr. it. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1969;

Wolf M., *Proust and the Squid: The Story and Science of the Reading Brain*, HarperCollins, New York 2007; tr. it. *Proust e il calamaro. Storia e scienza del cervello che legge*, Vita e pensiero, Milano 2012;

Wood J., *Zadie Smith's "White Teeth" is the latest in a new genre of over-heated realist novels. Are they just imitating Dickens without the emotional force?*, in "Prospect Magazine," 2000;

Woolf V., *Le onde*, a cura di N. Fusini, Einaudi, Torino 2006;

Zambrano M., *Filosofia e Poesia*, tr. it. di L. Sessa, Pendragon, Bologna 2010;

Id., *Il sogno creatore*, tr. it. di V. Martinetto, Mondadori, Milano 2002;

Zanzotto A., *Scritti sulla letteratura: Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano 2001;

Zaoui P., *La Discrétion: Ou l'art de disparaître*, Autrement, Paris 2013; tr. it. *L'arte di scomparire. Vivere con discrezione*, Il Saggiatore, Milano 2015;

Žižek S., *Hegel in A Wired Brain*, Bloomsbury, London 2020; tr. it. *Hegel e il cervello postumano*, Ponte alle Grazie, Milano 2021;

Id., *How to read Lacan*, W.W. Norton & Co, New York 2007; tr. it. *Leggere Lacan. Guida perversa al vivere contemporaneo*, Bollati Boringhieri, Torino 2010;

Id., *In Defense of Lost Causes*, Verso, London 2008; tr. it. *In difesa delle cause perse*, Ponte alle Grazie, Milano 2009;

Id., *On believe*, Routledge, New York 2001; tr. it. *Credere*, Meltemi, Milano 2005;

Id., *The Sublime Object of Ideology*, Verso Books, London 1989; tr. it. *L'oggetto sublime dell'ideologia*, Ponte alle Grazie, Firenze 2014;

Id., *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, Verso, London 1997; tr. it. *Il soggetto scabroso. Trattato di ontologia politica*, Raffaello Cortina, Milano 2003;

Zourabichvili F., *Deleuze e il possibile (sul non volontarismo in politica)*, in "Aut Aut", 276, 1996;

Zuboff S., *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, Profile Books, London 2019; tr. it. *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, Luiss University Press, Roma 2019;

Zumthor P., *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, a cura di C. Di Girolamo, Il Mulino, Bologna 2001.

