

STUDIUM RICERCA
Anno 120 - apr./giu. 2024 - n. 2
Sezione on-line di Filosofia

STUDIUM

Rivista bimestrale

Direttore emerito: Franco Casavola

Comitato di direzione: Francesco Bonini (*Università LUMSA, Roma*),
Matteo Negro (*Università di Catania*), Fabio Pierangeli (*Università Tor
Vergata, Roma*)

Coordinatori sezione on-line Filosofia: Massimo Borghesi (*Università
di Perugia*), Calogero Caltagirone (*Università LUMSA, Roma*), Matteo
Negro (*Università di Catania*)

Caporedattore: Anna Augusta Aglitti

Abbonamento 2022 € 72,00 / estero € 120,00 / sostenitore
€ 156,00.

Un fascicolo € 16,00. L'abbonamento decorre dal 1° gennaio.

e-mail: rivista@edizionistudium.it Tutti i diritti riservati.

www.edizionistudium.it

*Gli articoli della Rivista sono sottoposti a doppio referaggio cieco. La documentazione
resta agli atti. Per consulenze specifiche ci si avvarrà anche di professori esterni al
Consiglio scientifico. Agli autori è richiesto di inviare, insieme all'articolo, un breve
sunto in italiano e in inglese.*

Edizioni Studium S.R.L.

COMITATO EDITORIALE

Direttore: Giuseppe Bertagna (*Università di Bergamo*);

Componenti: Mario Belardinelli (*Università Roma Tre, Roma*), Ezio Bolis (*Facoltà teologica, Milano*), Massimo Borghesi (*Università di Perugia*), Giovanni Ferri (*Università LUMSA, Roma*), Angelo Maffeis (*Facoltà teologica, Milano*), Gian Enrico Manzoni (*Università Cattolica, Brescia*), Fabio Pierangeli (*Università Tor Vergata, Roma*), Angelo Rinella (*Università LUMSA, Roma*), Giacomo Scanzi (*Fondazione Torini Brescia*).

CONSIGLIERE DELEGATO ALLA GESTIONE EDITORIALE

Roberto Donadoni

REDAZIONE: Simone Bocchetta

UFFICIO COMMERCIALE: Antonio Valletta

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE

Edizioni Studium s.r.l., via Crescenzo, 25 - 00193 Roma

Tel. 06.6865846 / 6875456, c.c. post. 834010

SITO: www.edizionistudium.it

Philosophy & Literature

A cura di Giovanni Maddalena e Guido Baggio

Introduzione, a cura di Giovanni Maddalena e Guido Baggio, p. 7.

Angie Hugueth, Fernando Zalamea, *In-Ferno and In-Depth Strata:*

Grothendieck in Literary Dialogue with Dante, Lowry, Melville, p. 21.

Elin Danielsen Huckerby, *Finely aware and ironically responsible: Rorty and the functions of literature*, p. 37.

Loubna El-Liazidi, *Philosophy and the Contemporary Novel*, p. 99.

Clare Hayes-Brady, *The consolations of misuse: concerning philosophical metafiction in contemporary American fiction*, p. 133.

Chiara Scarlato, *Un “esercizio di pensiero” tra filosofia e letteratura*, p. 156.

Massimo Giuseppetti, *Il dialogo platonico tra filosofia e letteratura*, p. 179.

Simone Bernardi della Rosa, *“Novels Think Us”: Habit, Self, and Identity at the Dawn of Modern Literature*, p. 203.

Lucia Vantini, *Un’attenzione innamorata: il tessuto dell’essere in Iris Murdoch*, p. 244.

Maria Bianco, *Annie Ernaux, tra il silenzio e la parola per dire la vita*, p. 283.

Hanno collaborato a questo numero:

GIOVANNI MADDALENA, Dipartimento Giuridico, Università del Molise, maddalena@unimol.it

GUIDO BAGGIO, Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo, Università Roma Tre, guido.baggio@uniroma3.it

ANGIE HUGUETH, Center for Logic, Epistemology and History of Science (CLE), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), aphuguethv@unal.edu.co.

FERNANDO ZALAMEA, Departamento de Matemáticas, Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, fernandozalamea@gmail.com.

ELIN DANIELSEN HUCKERBY, Postdoctoral Fellow, Department of Foreign Languages, University of Bergen, elin.d.huckerby@uib.no.

LOUBNA EL-LIAZIDI, Beni Mellal Institute of Technology, Sultan Moulay Slimane University, Morocco, loubna.elliazidi@usms.ma.

CLARE HAYES-BRADY, University College, Dublin, clare.hayes-brady@ucd.ie.

CHIARA SCARLATO, Dipartimento di Scienze Filosofiche, Pedagogiche ed Economico-Quantitative, Università di Chieti-Pescara, chiara.scarlato@unich.it.

MASSIMO GIUSEPPEPPI, Dipartimento di Studi umanistici, Università Roma Tre, massimo.giuseppetti@uniroma3.it.

SIMONE BERNARDI DELLA ROSA, Dipartimento Giuridico, Università del Molise, simone.bernardidellarosa@unimol.it.

LUCIA VANTINI, Dipartimento di Scienze Umane, Università di Verona, lucia.vantini@univr.it.

STUDIUM RICERCA, FILOSOFIA

MARIA BIANCO, Centro Hurtado, Pontificia Università Gregoriana,
mariabanc@yahoo.it.

Introduzione

Questo numero della rivista Studium si propone di indagare da una prospettiva teoretica il rapporto tra filosofia e letteratura. Per quanto sia questo un percorso sempre più frequentato¹, la ricerca in questo ambito sembra tutt'altro che risolta, soprattutto per la pluralità e complessità delle modalità di interazione tra le due discipline. Di volta in volta, esse sono state considerate come relativamente autonome, reciprocamente irriducibili, in rapporto di subordinazione dell'una all'altra, o, ancora, in stretta compenetrazione. L'autonomia viene spesso sostenuta adducendo l'idea che l'indagine filosofica perderebbe il proprio rigore se espressa in forma letteraria e, d'altro canto, la ricchezza e pregnanza esistenziale della letteratura perderebbe il suo attrito se ricondotta all'astrattezza discorsiva della filosofia. È in fondo la lezione dell'estetica crociana con la sua distinzione tra la conoscenza dell'universale nella filosofia e quella del particolare nella letteratura, in quanto forma d'arte². La subordinazione viene invece a esprimersi, da un lato, in un rapporto di oggettivazione della letteratura, considerata come un'espressione artistica fra le altre da definire e analizzare da una prospettiva filosofica³, dall'altro lato, in

¹ Cfr. M. Piazza-D. Vincenti, *Philosophy in Literature. A Strategic Approach to the Debate on Philosophy and Literature*, in *Odradek*, V(2), 2019, pp. 7-27.

² B. Croce, *Estetica*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990; Id., *La poesia*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1994.

³ Cfr. C. New, *Philosophy of Literature. An Introduction*, Routledge, New York 1999; P. Lamarque, *The Philosophy of Literature*, Blackwell, Oxford 2009; Id. *Poetry and Abstract Thought*, in *Midwest Studies in Philosophy*, XXXIII, 2008, pp. 37-52; G.L. Hagberg-W. Jost (eds.), *A Companion to the Philosophy of Literature*, Blackwell, Oxford UK 2010; N. Carroll-J. Gibson, *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, Routledge, New York 2016; M.W. Rowe, *Philosophy and Literature. A Book of Essays*, Routledge, New York 2004.

una chiave interpretativa che assimila la filosofia a una forma letteraria la cui funzione è quella di promuovere la conversazione umana e la solidarietà più che alimentare la discussione e la ricerca sulla verità, la realtà e l'oggettività⁴. Vi è poi la terza via di indagine del rapporto tra filosofia e letteratura che non riduce la letteratura a un fenomeno da studiare come un sottoinsieme della filosofia dell'arte, né cerca di rispondere alla domanda: "che cos'è letteratura?"⁵, ma pone in evidenza una prospettiva filosofica del testo letterario, in cui la letterarietà della forma produce in maniera inedita un contenuto filosofico non predeterminato o esprime uno speciale tipo di sintesi filosofica altrimenti inaccessibile⁶. In questi termini, la filosofia della letteratura si propone come una modalità di indagine del terreno di confine e di ibridazione transdisciplinare tra filosofia e letteratura, che guarda ai testi, letterari e filosofici, per interrogarli sul rapporto di volta in volta operante in essi tra l'indagine filosofica e la scrittura letteraria, e, cercando di evidenziare concetti e tematiche che testimoniano delle differenti modalità con cui il pensiero filosofico si rapporta alla letteratura nei termini della loro interazione e prossimità.

Gli studi più recenti sembrano andare in quest'ultima direzione sottolineando soprattutto la capacità cognitiva incarnata che è propria dell'una e dell'altra disciplina quando esse vengano

⁴ R. Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, New York 1989; trad. it. *La filosofia dopo la filosofia. Contingenza, ironia e solidarietà*, Laterza, Roma-Bari 1989. P. D'Angelo, *Forme letterarie della filosofia*, Carocci, Roma 2012; E. Caramelli, *Poetiche del testo filosofico. Hegel, Merleau-Ponty e il linguaggio letterario*, Carocci, Roma 2024

⁵ C. Barbero, *Filosofia della letteratura*, Carocci, Roma 2013; Ead., *Quel brivido nella schiena. I linguaggi della letteratura*, Il Mulino, Bologna 2023.

⁶ Cfr. V. Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Minuit, Paris 1987; M. Piazza, *La scrittura dei filosofi e la filosofia degli scrittori*, in *Bollettino della società filosofica italiana*, (210), 2013, pp. 35-49; G. Maddalena, *Filosofia del gesto. Un nuovo uso per pratiche antiche*, Carocci, Roma 2021; M. Ferraris, *Ermeneutica di Proust*, Rosenberg & Sellier, Torino 2022.

concepite in modo nuovo, uscendo dalle stantie partizioni idealiste ma senza rinunciare al senso, al valore, alla valutazione, alla cognizione⁷.

Tre cifre fondamentali sembrano racchiudere questi tentativi. Il primo è quello di restaurare il valore cognitivo empirico e/o ontologico-metafisico della significazione, del senso. Ci sono diverse letture di questo recupero che ha chiara la volontà di non ripetere il percorso aprioristico di certa lettura del kantismo né dell'idealismo romantico. Piuttosto, si tratta di un recupero in chiave genericamente pragmatista ossia del vedere i sensi e i valori solo a posteriori, nell'esperienza, in quanto essi si incarnano, si modificano e verificano. Ciò accade nel testo letterario come in quello filosofico o scientifico. Il senso si dà in azione, per essere riconosciuto in maniera sperimentale nelle diverse interpretazioni a cui dà adito. Così affrontati, anche l'arte in generale e la letteratura sono percorsi sperimentali di conoscenza di una realtà molto vasta, che non si limita a ciò che è attuale per comprendere anche i mondi del possibile e del necessario o dell'abituale.

È una lettura del fenomeno cognitivo in contrasto con quelle tradizionali del Novecento nelle sue versioni strutturaliste, anti-strutturaliste postmoderne, ermeneutiche. La conoscenza è un processo di senso più che un risultato ed è un processo che apre a una pluralità di interpretazioni ma non a tutte. Come riconosceva Umberto Eco, che aveva attraversato le varie istanze della filosofia

⁷ Cfr. S. Borutti, *La forma dell'immagine. Filosofia e universi letterari*, Rosenberg & Sellier, Torino 2023; C. Scarlato, *Attraverso il corpo. Filosofia e letteratura in David Foster Wallace*, Mimesis, Milano 2020; Ead., *Il discorso filosofico intorno alla letteratura. Percorsi teoretici nel pensiero francese*, Rosenberg & Sellier, Torino 2024; A. Den Dulk-P. Masiero-A. Ardivino (eds.), *Reading David Foster Wallace between philosophy and literature*, Manchester University Press, Manchester 2022.

novacentesca, ci devono essere dei limiti dell'interpretazione⁸. Eppure, questi limiti non chiudono ma esaltano la capacità di senso che ogni azione umana può avere se utilizzata come strumento fenomenologico-semiotico in continuità con la realtà stessa, di cui è parte. In quest'ottica, la storia del pensiero è stata forse rattrappita da quella che Jean Cavaillès chiamava la filosofia della coscienza, cioè il tentativo post-kantiano di far ricadere l'intero senso all'interno della coscienza umana con processi che ne assicurino un risultato universale e necessario⁹. Togliendosi da questa filosofia si aprono nuove possibilità di ragionamenti non internalisti ma externalisti, non privati ma sociali, non trascendentali in senso kantiano ma in senso classico o pragmatista, cioè forme dell'intero essere, comunque esso venga poi concepito, in forma metafisica o naturalizzata.

Apparteniamo a una molteplicità di sensi, nei quali ci troviamo già coinvolti intellettualmente e materialmente, e aiutiamo il loro sviluppo attraverso il nostro ragionamento. In tale concezione anche quest'ultimo cambia i propri connotati. I nostri ragionamenti analitici e sintetici – a cui si aggiungono quelli vaghi, spesso poco considerati – cambiano di definizione e di segno. La sintesi non è qui inversione di analisi, né logica né epistemica, ma è al contrario possibilità di interazione/sviluppo della realtà stessa attraverso una relazione fattiva con il senso della realtà stessa. In questo senso gli antichi dualismi di mente-corpo, teoria-pratica, contemplazione-azione cadono insieme a quelli che riguardano il dualismo tra conoscenza e comunicazione. In questo senso, un'opera letteraria vale come un esperimento scientifico o un rito sociale nella sua

⁸ U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa dei testi narrativi*, Bompiani, Milano 2010¹¹; U. Eco, T.A. Sebeok, *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, trad. it. di G. Proni, Bompiani, Milano 2000.

⁹ J. Cavaillès, *Sur la logique et la théorie de la science*, Vrin, Paris 1976; trad. it. a cura di V. Morfino e L.M. Scarantino, *Sulla logica e la teoria della scienza*, Mimesis, Milano 2006.

capacità di riconoscere e modificare un senso profondo. Le scienze, che possono e devono essere divise sul piano analitico, trovano invece unità su quello sintetico, in particolare nel loro processo creativo.

La prima caratteristica è dunque un recupero del senso come elemento dell'essere, senza che ciò significhi un recupero dell'apriorismo della metafisica classica o il ritorno a un fondazionalismo antico¹⁰. Ciò muta anche la concezione dello sviluppo del pensiero. A questo senso, in tutte le discipline, si può partecipare sia in forma sintetica sia in forma analitica (e in forma vaga, anche se qui non ne parleremo). La letteratura non fa eccezione: è un modo di conoscere sintetico, con i suoi tanti livelli, e può poi essere analizzato e scomposto.

La seconda caratteristica di questo avanzamento degli studi di filosofia della letteratura è l'incarnazione del senso in piani fenomenologici e semiotici. Il valore della corporeità come sviluppo di senso e cognizione è una direzione generale della filosofia di questa prima parte di secolo XXI. Il ragionamento sintetico si attua in azione e, per essere efficace, in azioni significative che chiamiamo "gesti". Lo scrivere è un gesto che sviluppa un ragionamento sintetico. Non è un caso che l'azione propria dello scrivere, come quella del disegnare, accompagni spesso i nostri processi creativi. E non è un caso che lo scrivere stesso coincida con il precisare o determinare idee, emozioni, sentimenti vaghi. Come dimostrano studi avanzati attuali di logica e matematica¹¹, scrivere e pensare a ciò che si scrive coincidono in quanto ragionamenti sintetici. Non viene prima il pensare astratto e poi la sua realizzazione pratica nello scrivere. Molti sono i casi di pensatori di ogni disciplina e campo

¹⁰ S. Haack, *Evidence and Inquiry: Towards Reconstruction in Epistemology*, Blackwell, Oxford, UK

¹¹ F. Zalamea, *Synthetic Philosophy of Contemporary Mathematics*, Urbanomic/Sequence Press, New York 2012.

che hanno notato questa caratteristica: dall'esserci "più matematica nella matita che nel cervello" di Eulero all'inizio della saga tolkeniana nel vergare la frase "In the hole in the ground there lived a hobbit" senza sapere che cosa fosse o dovesse essere un hobbit, all'annotazione wittgensteiniana «Io penso spesso con la penna, perché la mia testa spesso non sa nulla di ciò che la mia mano scrive»¹². Più semplicemente, il buon consiglio di ogni scrittore a chi si trova con il complesso del foglio bianco è di incominciare a scrivere. La scrittura, in quanto gesto, guiderà lo sviluppo del pensiero¹³. Il gesto dello scrivere, infatti, rivela un carattere performativo di costruzione del pensiero, esso accoglie la vaghezza del divenire del pensiero che si va costituendo e ne traccia il sentiero del possibile sviluppo di senso. Proprio nell'indicare graficamente il divenire del pensiero che nel suo *flusso* si forma, lo scrivere evidenzia la natura emergente del processo conoscitivo che si realizza e lascia traccia nella dimensione fenomenica della forma d'espressione grafica. Il gesto dello scrivere si pone così tanto come qualcosa di fisico, percettivo, mobile quanto come processo di costruzione del senso del segno grafico in cui *abita*, portando in sé sia la dimensione sensomotrice quanto la determinabilità del pensiero¹⁴.

¹² L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Fabbri, Milano 2001, p. 44.

¹³ cf C. Sini, *La scrittura e i saperi. Il foglio-mondo (Vol. 3/2)*, Jaca Book, Milano 2013; C. Sini-R. Fabbrichesi, *Variazioni sul foglio mondo. Peirce, Wittgenstein, la scrittura*, Como, Hestia 1993; R. Fabbrichesi, *I corpi del significato. Lingua, scrittura e conoscenza in Leibniz e Wittgenstein*, Jaca Book, Milano 2000, C. Ambrosio, *Drawing as a Pragmatist Visual Epistemology*, in G. Anderson-Tempini and John Dupré (eds.), *Drawing Processes of Life. Molecules, Cells, Organisms*, Intellect L & D E F A E, Bristol, UK 2023; Ead, *Toward an Integrated History and Philosophy of Diagrammatic Practices*, in *East Asian Science, Technology and Society: An International Journal*, 14:2, pp. 347-376.

¹⁴ Per un approfondimento del legame tra gesto, segno e costruzione di senso rimandiamo a G. Baggio, *Lo schematismo trascendentale e il problema della sintesi tra "senso", "segno" e "gesto". Un'interpretazione pragmatista*, in *Spazio filosofico*, 1, 2018, pp. 83-99.

La terza caratteristica, strettamente intrecciata alle prime due, riguarda il lavoro di indagine esistenziale che il rapporto tra filosofia e letteratura alimenta. In questo senso, una filosofia della letteratura teoreticamente informata si occupa di indagare lo stretto legame tra opera e vita, o per meglio dire, tra scrittura e temperamento. Ciò non significa appiattire un'opera alle vicissitudini personali e al contesto culturale e sociale del suo autore. Significa piuttosto, seguendo l'insegnamento di William James, considerare che ogni pensiero, teoria o narrazione è anche il frutto delle inclinazioni del suo autore, inclinazioni che condizionano necessariamente la sua ricerca e il suo stile, così come il suo modo di approcciare le questioni che si pone. Allo stesso modo in cui le dispute che hanno interessato la storia del pensiero sin dalle sue origini sono state condizionate da temperamenti caratteriali differenti, anche le costruzioni narrative sono esse stesse frutto di diverse personalità, ognuna con una propria esperienza esistenziale, proprie credenze, un proprio, anche se non scritto, *Bildungsroman*. In breve, il temperamento caratteriale condiziona le preferenze per un certo modo di pensare, vedere e descrivere il mondo, che richiama, indirettamente, una particolare prospettiva, rivelandosi una «ragione non convenzionalmente riconosciuta» ma che, fornendo spesso una motivazione molto più forte di qualsiasi altra premessa strettamente oggettiva, opera in maniera determinante nel modo in cui si guarda al filosofare e allo scrivere come pratiche umane¹⁵.

Tenere presente questo aspetto ci aiuta a vedere più sfumati i confini tra la letteratura e la filosofia, ovvero tra le storie narrate, le argomentazioni filosofiche e gli stili che li caratterizzano, e la più articolata e ampia dimensione esistenziale del pensatore o artista che le elabora, con le sue attitudini e inclinazioni che, insieme alla trama

¹⁵ W. James, *Pragmatism*, in *The Works of William James*, vol. 1, ed. by F. Bowers and I. K. Skrupskelis. Introduction by H. S. Thayer, Harvard University Press, Cambridge MA and London, 1975; trad. it. a cura di S. Franzese, *Pragmatismo*, Nino Arago, Torino 2007, pp. 9-10.

di contingenze che lo hanno segnato e formato, hanno determinato la sua visione della vita.

Questo discorso vale, con varie sfumature e gradazioni, per filosofi, scrittori e per la più generale fauna artistica, ma è forse maggiormente visibile per opere in cui è impossibile non rintracciare i segni che ogni singola esistenza lascia, segni che hanno trovato nell'esigenza tanto spirituale quanto corporea dello scrivere filosofico e letterario, la forma più consona per tentare di dare un senso al mondo e al proprio esserne parte, e rimanere ancorati, nonostante tutto e fino a quanto possibile, alla vita. In questi casi, la scrittura, letteraria e filosofica, si mostra anche e soprattutto lavoro di indagine e descrizione dell'esistente umano, che coinvolge le dimensioni affettive, cognitive e trasformative. E per quanto non si possa negare la differenza tra lo scrivere filosofico e lo scrivere letterario, è proprio la matrice esistenziale che li accomuna che ci permette di vederne la complementarità¹⁶.

Scrivere e filosofare come modi complementari dell'esistente, dunque, portatori di una prospettiva comune riguardo alla possibilità di un'indagine su cosa significa essere *umani*, in tutte le sue possibili declinazioni, su ciò che siamo e che potremmo essere. Ovviamente, il successo di una tale indagine può essere misurato solamente dal grado di trasformazione che permette di raggiungere, una trasformazione che è essa stessa parte del percorso tracciato. In quest'ottica l'intreccio tra letteratura e filosofia può essere visto anche e soprattutto come un percorso terapeutico ed edificante¹⁷, il

¹⁶ Cfr. G. Maddalena, *Il pensiero di Vasilij Grossman*, Rosenberg & Sellier, Torino 2023; G. Baggio, *Filosofia e patologia in D.F. Wallace. Solipsismo noia, alienazione e altre cose (poco) divertenti*, Rosenberg & Sellier, Torino 2022.

¹⁷ Sull'idea di filosofia "edificante" cfr. R. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press, Princeton, NJ 1979; trad. it. *La filosofia e lo specchio della natura*, Bompiani, Milano 1986, pp. 280 ss. Vedi anche la lettura che Cavell offre di Wittgenstein, secondo la quale nel fare filosofia si tratta di evitare qualsiasi forma di comprensione «che non sia accompagnata da un cambiamento interiore»

cui arduo compito è quello di perderci e, attraverso questa perdita, curarci.

Gli articoli che qui presentiamo in vario modo rientrano all'interno di queste tre caratteristiche. Il testo di Angie Hugueth e Fernando Zalamea, con lo studio degli archetipi nella matematica di Groethendieck e le loro incarnazioni letterarie in Dante, Lowry e Melville è un esempio chiaro della prima caratteristica, il darsi di un senso, nella sua versione più astratta, matematica e metafisica, e nella sua più concreta incarnazione topologica all'interno della letteratura. Non meno interessanti, proprio nell'ottica di una diversa significazione che è anche conoscenza critica della realtà, i contributi di Huckerby su Rorty – che risolve anche alcune diatribe interne alla *scholarship* rortyana – e quello di El Liziadi su Gadamer. Sono proprio Rorty e Gadamer, del resto, ad avere assottigliato la differenza tra le discipline scientifiche e umanistiche secondo una prospettiva consequenzialista ed ermeneutica, che ha molto a che vedere con l'impianto pragmatista¹⁸. Omologamente, è la scientificità filosofica della letteratura che emerge dagli studi sulla metafiction filosofica di Hayes-Brady. Il lavoro di Giuseppetti, invece, cerca di offrire le basi per una genealogia del discorso sulla filosofia e la letteratura come pratiche culturali a partire da Platone, figura centrale nell'affermazione del discorso filosofico all'interno della tradizione occidentale.

Che ci sia poi bisogno di una nuova versione del pensiero stesso, che includa tanto la significazione quanto la sua incarnazione, è plasticamente reso nel saggio di Scarlato sulla celebre biblioteca di Borges che dissolve le barriere tra pensiero e rappresentazione nel gesto letterario. Ed è anche l'esito del percorso sulla concezione di

S. Cavell, *Must we mean what we say? A book of essays*, Cambridge University Press, New York 1976, p. 72, trad. nostra.

¹⁸ Cfr. R.M. Calcaterra, *Il progetto comune dei pragmatisti*, Carabba, Lanciano 2024.

abito e narrativa presente nell'articolo di Bernardi della Rosa sulla letteratura vittoriana. Sempre alla necessaria narratività di un pensiero sintetico guarda anche il saggio di Vantini su Murdoch: anche in questo caso è chiaro che non è possibile pensare alla filosofia (morale) senza narrare e che narrare è sempre una postura filosofica e morale.

Della plasticità del modo in cui la letteratura contribuisce a porre in campo una indagine esistenziale di vocazione comunitaria è testimonianza il lavoro di Maria Bianco su Annie Ernaux che pone in luce come attraverso narrazioni autobiografiche si possa offrire una prospettiva “auto-socio-biografica” complessa, tale da abbracciare nella singola esistenza una dimensione comunitaria, intersoggettiva e politica.

Si tratta solo di un inizio di riflessione su uno statuto di conoscenza sintetica della letteratura, che siamo fieri di presentare su una rivista come Studium, una delle pubblicazioni storiche della filosofia italiana, dove tante idee e prospettive nuove si sono affacciate. Speriamo che sia anche questo il caso e che si possa con questo volume aprire una discussione di cui dovrebbe far parte anche, in ambito italiano, il definitivo riconoscimento della filosofia della letteratura come disciplina propria della filosofia teoretica.

a cura di Giovanni Maddalena e Guido Baggio

Bibliografia

Ambrosio, C., *Drawing as a Pragmatist Visual Epistemology*, in G. Anderson-Tempini and John Dupré (eds.), *Drawing Processes of Life. Molecules, Cells, Organisms*, Intellect L & D E F A E, Bristol, UK 2023.

- Ambrosio, C., *Toward an Integrated History and Philosophy of Diagrammatic Practices*, in *East Asian Science, Technology and Society: An International Journal*, 14:2, pp. 347-376.
- Baggio, G., *Filosofia e patologia in D.F. Wallace. Solipsismo noia, alienazione e altre cose (poco) divertenti*, Rosenberg & Sellier, Torino 2022.
- Baggio, G., *Lo schematismo trascendentale e il problema della sintesi tra “senso”, “segno” e “gesto”. Un’interpretazione pragmatista*, in *Spazio filosofico*, 1, 2018, pp. 83-99.
- Barbero, C., *Filosofia della letteratura*, Carocci, Roma 2013.
- Barbero, C., *Quel brivido nella schiena. I linguaggi della letteratura*, Il Mulino, Bologna 2023.
- Borutti, S., *La forma dell’immagine. Filosofia e universi letterari*, Rosenberg & Sellier, Torino 2023.
- Calcaterra, R.M., *Il progetto comune dei pragmatisti*, Carabba, Lanciano 2024.
- Caramelli, E., *Poetiche del testo filosofico. Hegel, Merleau-Ponty e il linguaggio letterario*, Carocci, Roma 2024.
- Carroll-J. Gibson, N., *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, Routledge, New York 2016.
- Cavaillès, J., *Sur la logique et la théorie de la science*, Vrin, Paris 1976; trad. it. a cura di V. Morfino e L.M. Scarantino, *Sulla logica e la teoria della scienza*, Mimesis, Milano 2006.
- Cavell, S., *Must we mean what we say? A book of essays*, Cambridge University Press, New York 1976.
- Croce, B., *Eстетica*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990; Id., *La poesia*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1994.
- D’Angelo, P., *Forme letterarie della filosofia*, Carocci, Roma 2012.
- Den Dulk, A.-Masiero, P.-Ardovino, A. (eds.), *Reading David Foster Wallace between philosophy and literature*, Manchester University Press, Manchester 2022.
- Descombes, V., *Proust. Philosophie du roman*, Minuit, Paris 1987.

- Eco, U., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa dei testi narrativi*, Bompiani, Milano 2010¹¹.
- Eco, U.-Sebeok, T.A., *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, trad. it. di G. Proni, Bompiani, Milano 2000.
- Fabbrichesi, R., *I corpi del significato. Lingua, scrittura e conoscenza in Leibniz e Wittgenstein*, Jaca Book, Milano 2000.
- Ferraris, M., *Ermeneutica di Proust*, Rosenberg & Sellier, Torino 2022.
- Haack, S., *Evidence and Inquiry: Towards Reconstruction in Epistemology*, Blackwell, Oxford, UK.
- Hagberg, G.L.-Jost, W. (eds.), *A Companion to the Philosophy of Literature*, Blackwell, Oxford UK 2010.
- James, W., *Pragmatism*, in *The Works of William James*, vol. 1, ed. by F. Bowers and I. K. Skrupskelis. Introduction by H. S. Thayer, Harvard University Press, Cambridge MA and London, 1975; trad. it. a cura di S. Franzese, *Pragmatismo*, Nino Aragno, Torino 2007.
- Lamarque, P., *The Philosophy of Literature*, Blackwell, Oxford 2009.
- Lamarque, P., *Poetry and Abstract Thought*, in *Midwest Studies in Philosophy*, XXXIII, 2008, pp. 37-52.
- Maddalena, G., *Filosofia del gesto. Un nuovo uso per pratiche antiche*, Carocci, Roma 2021.
- Maddalena, G., *Il pensiero di Vasilij Grossman*, Rosenberg & Sellier, Torino 2023.
- New, C., *Philosophy of Literature. An Introduction*, Routledge, New York 1999.
- Piazza, M., *La scrittura dei filosofi e la filosofia degli scrittori*, in *Bollettino della società filosofica italiana*, (210), 2013, pp. 35-49.
- Piazza, M.-Vincenti, D., *Philosophy in Literature. A Strategic Approach to the Debate on Philosophy and Literature*, in *Odradek*, V(2), 2019, pp. 7-27.
- Rorty, R., *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, New York 1989; trad. it. *La filosofia dopo la filosofia. Contingenza, ironia e solidarietà*, Laterza, Roma-Bari 1989.

- Rorty, R., *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press, Princeton, NJ 1979; trad. it. *La filosofia e lo specchio della natura*, Bompiani, Milano 1986.
- Rowe, M.W., *Philosophy and Literature. A Book of Essays*, Routledge, New York 2004.
- Scarlato, C., *Attraverso il corpo. Filosofia e letteratura in David Foster Wallace*, Mimesis, Milano 2020.
- Scarlato, C., *Il discorso filosofico intorno alla letteratura. Percorsi teoretici nel pensiero francese*, Rosenberg & Sellier, Torino 2024.
- Sini, C., *La scrittura e i saperi. Il foglio-mondo (Vol. 3/2)*, Jaca Book, Milano 2013.
- Sini, C.-Fabbrichesi, R., *Variazioni sul foglio mondo. Peirce, Wittgenstein, la scrittura*, Como, Hestia 1993.
- Wittgenstein, L., *Pensieri diversi*, Fabbri, Milano 2001.
- Zalamea, F., *Synthetic Philosophy of Contemporary Mathematics*, Urbanomic/Sequence Press, New York 2012.

In-Ferno and In-Depth Strata: Grothendieck in Literary Dialogue with Dante, Lowry, Melville

Angie Hugueth^(*), Fernando Zalamea^(**)

Abstract

We study connections between some Grothendieck's mathematical constructions (topoi, motives, *dessins d'enfants*), and images related to Dante's *Inferno*, Lowry's *Under the Volcano*, and Melville's *Moby-Dick*. Some profound, in-depth, intuitions sustain a stratified, dynamic, understanding of the World.

Keywords. Grothendieck, Dante, Lowry, Melville, Category Theory, Literature.

^(*) Center for Logic, Epistemology and History of Science (CLE), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mail: aphuguethv@unal.edu.co.

^(**) Departamento de Matemáticas, Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá. Mail: fernandozalamea@gmail.com.

Web: <https://unal.academia.edu/FernandoZalamea>.

0. Grothendieck

Alexander Grothendieck (1928-2014) may be considered, along with Hilbert, as one of the two greatest mathematicians of the 20th century. Six main periods can be distinguished in his immense production¹: (1) Functional Analysis, 1949-53; (2) Homological Algebra, 1955-57; (3) Algebraic Geometry, 1958-64; (4) Arithmetic Geometry, 1964-68; (5) Topological Algebra and Mathematical Philosophy, 1981-86; (6) Universal Algebra and World View, 1983-91.

The Third Period, developed around the gigantic *Séminaire de Géométrie Algébrique* (SGA), provides a multilayered architectonics where many deep perspectives are brought together: a systematic work on foundations (schemes, sites, *toposes*), a new opening to abstract topological algebra (fundamental algebraic group), a construction of diverse cohomological theories leading to the emergence of *motives*, a wide program of ramifications around the Weil conjectures, and, more generally, an understanding of the archetypical connections between number and space. In Grothendieck's words, one enters a new realm which serves as a «synthesis between two worlds, until then contiguous and tightly solidary, but nevertheless separated: the “arithmetical” world, in which reside the so called “spaces” without principle of continuity, and the “world of continuous magnitudes”, in which reside the “spaces” in the proper sense of the term [...] *In the new vision, those worlds separated before, form only one*»². Thus, beyond separation, thanks to an abstraction (freeness, projectivity) provided by *sheaves*, a new mathematical smoothness governs the interrelations between arithmetic and geometry. Grothendieck's revolutionary

¹ For a complete presentation, see F. Zalamea, *Grothendieck. Una guía a su obra matemática y filosófica*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 2019..

² A. Grothendieck, *Récoltes et semailles*, manuscript, 1983-1986, Préface, p. 30.

shift is as *simple* as *deep*: instead of (i) a topological space X , consider (ii) all sheaves over X , and study (iii) the topos T_X formed by all those sheaves; then, the understanding of the abstract and general T_X (a very much enriched structure) turns out to be the true understanding of the concrete and particular X . A double differential and integral process governs the situation: exploring *multiplicity* along all sheaves, and threading *unity* along the exactness properties of the topos.

Around the mid 1960s, Grothendieck imagines a «daydreaming», where a *common form* hopes to unify the diverse cohomologies (algebraic methods to capture topological invariants) that have emerged until then. A “*motif*” (unity) is thought as a conceptual basis (or «heart of the heart»³) over which many cohomologies can be represented (multiplicity). Grothendieck imagines, as in a musical composition, that an in-depth motive governs the superficial variations lying over the motive. *Plumbing the depths*, emerges thus the vision of some *global universal archetypes* (independent motives), which may then be projected over *local arithmetic strata* (l -cohomologies). We are in presence of the full power of Grothendieck's architecture, where foundations, perspectives, and mediations, are all blended together in an extremely harmonious edifice. Discrete (Galois) and continuous (Riemann) variations produce a dense counterpoint, a local/global dialectics governs the construction of the main concepts (schemes, topos, motives), and everything is put at the service of understanding the deep connections between number and space.

In his Fifth Period, Grothendieck explores a profound inversion of Poincaré's algebraic topology program (invention of homology and homotopy as algebraic tools to capture topological properties).

³ *Ibid.*, Préface, p. 45.

Grothendieck's *topological algebra* searches now for topological tools which may help to capture algebraic properties. Two central themes are (i) anabelian geometry and (ii) Grothendieck-Teichmüller theory. Around (i), the central point is to study a variety (algebra - number theory - Galois), or a scheme (Grothendieck), through its fundamental topological group (topology - geometry - Poincaré), or through its fundamental algebraic group (Grothendieck). Around (ii), the central object of study becomes the absolute Galois group (algebra - number theory - Galois) through its actions over geometrical objects (complex variable - geometry - Riemann). In that sense, as its very name shows, the “absolute” Galois group becomes an *archetype* which hopes to be understood through its actions over diverse *types*: curves, *moduli* spaces, fundamental groups (homotopic, algebraic), *dessins d'enfants*, combinatorial towers. In particular, the *dessins d'enfants* are simple combinatorial structures which, added to a general topological surface, help to characterize Riemann surfaces. Related to *moduli* (equivalence classes of Riemann surfaces), the *dessins d'enfants* capture, with profound techniques and very suggestive images, deep arithmetic strata.

In what follows, we will connect Grothendieck's toposes, motives, and *dessins d'enfants* with some strong literary imaginery in Dante's *Inferno*, Lowry's *Under the Volcano*, and Melville's *Moby-Dick*.

1. Dante

Our contemporary world has exacerbated a forest of forests (or jungles), where any kind of orientation is lost. Dante and Grothendieck

can be seen as exploring such a forest⁴, in search for elusive understandings. Dante offers an *ascent* to Mount Purgatory, guided by the stars, a fading sun, and a deep love. The path is mediated by structural and doctrinal handlings, both religious and mathematical, in order to search for an absolute space (a “topos”) from which many allegorical projections can illuminate our contradictory human condition. In an *inverted perspective*⁵, Grothendieck⁶ produces a *descent* to a notion of place (a “site”), from which all perspectives are drawn (sheaves over the site), in order to obtain a universal allegorical structure over the place (a “topos”). The main methodology follows the construction of a sophisticated language of *iterated localizations*, which allow transits from phenomenology (site) to immanency (topos).

Grothendieck offers a revelation (in a Dantesque sense⁷) of multiple localizations, projections, and sections, related to Dante’s moral stratifications⁸, around his fights to value resistance, virtue, duty. In Dante’s *Inferno*, each level is farther from *Paradise* in correspondence with the severity of the correlative sin. This forces a double descent

⁴ «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / ché la diritta via era smarrita», Dante, *Divina Commedia* (C. I, 1-3).

⁵ This brings into focus Florensky’s, *Reversed Perspective* (1919). See, for example, P. Florensky, *La perspective inversée suivie de L’Iconostase*, L’Age d’Homme, Lausanne 1992.

⁶ The stateless Grothendieck sheltered in forests and mountains during his childhood in *Le Chambon-sur-Lignon*, escaping from Nazi raids in search for Jews.

⁷ «O voi ch’avete l’intelletti sani, / mirate la dottrina che s’asconde / sotto l’velame de li versi strani», Dante, *Divina Commedia* (C. IX, 61-63).

⁸ Beyond Aristotle’s *Nicomachean Ethics*, which proposes an understanding of virtues as mediating points between extremal vices, and vices as privations of some Good, Dante proposes an ordered hierarchization, where a material deepness corresponds to the responsibility of the human behavior, in committing the sin-vice in question. *In-Ferno and In-Depth strata* resonate thus naturally in the *Commedia*.

and ascent of Mount Purgatory, in natural dialogue with the *back-and-forth* between foldings and unfoldings of the local and the global in Grothendieck's topos theory. Dante's displacements, in opposite directions between fall and rise, are well captured by Doré's illustrations for the *Commedia*⁹. At some algid points (beginning and end of the *Inferno*), Dante and Virgil appear, first, at the *Gate of Hell*¹⁰, at the mouth of an abyss, immersed in a landscape which exceeds them, entering an obscure path and waving away a clearer horizon, and, second, at the *Exit from Hell*¹¹, they crash into another abyss, but situated now on an inverted plane, looking for a horizon below, beyond a short but illuminated gate, composed of random rocks, which shows in a clear way the path to be followed. Contrapositions between obscurity and clearness, descent and ascent, locality and globality, types and archetypes –and their inversions in each case– produce a natural dialogue between Dante's and Grothendieck's strata. The category-theoretic process to escalate various levels of abstraction in the topos, going from the local to the global, corresponds to the ascent to Grace and Forgiveness in the escalation to Paradise. From the beginning (*selva oscura*)¹² to the end (path to Hell)¹³, looking to stars beyond our reach, we follow a *chiaroscuro* back-and-forth between the *Inferno* tempest and the soft light of the

⁹ Gustave Doré, *The Doré Illustrations for Dante's Divine Comedy* (136 plates), Dover, New York 2012.

¹⁰ *Ivi*, image 3.7.

¹¹ *Ivi*, image 34.133.

¹² *Ivi*, image 2.1.

¹³ *Ivi*, image 34.139.

Firmament¹⁴. Thus, a descending obscurity is revealed through the deepness of the ascent¹⁵.

Saved by the forest, we continue to be Dante's heirs. Submerged in a polysemic semiotical turn, a blown-up perceptive spectrum, and an indefinite informative multivocity – *forest of forests* –, paradoxically we are saved by our own dissolution. One step away from Apocalypse, we are saved to fall by mere chance. Almost by distraction, we escape from a descent to Hell. One of the strangest paradoxes of our times, is to discover that we can escape from annihilation precisely thanks to our disorientation. Not seeing, not sensing, as Musil would say, we are lost in the contemporary forest, but, mysteriously, we survive¹⁶ thanks to our own insensibility. If blindness has thus become a useful method of survival, it is not clear that, for further generations, a lack of vision will insure a better path. Dante's moral imperative, followed centuries later by Grothendieck, wanting to transcend the decadency of their times, will continue to be the paradigm of an artist –either writer or mathematician– committed to change the world and to construct a *Vita Nuova*¹⁷

2. Lowry

¹⁴ We arrive then to what is essential, through shades and shadows. See J. Tanizaki, *In Praise of Shadows*, Leete's Island Books, New York 1977.

¹⁵ «Aguzza qui, lettore, ben li occhi al vero, / ché 'l velo è ora ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero», Dante, *Divina Commedia* (C. VIII, 19-21).

¹⁶ Grothendieck's radical ecologist movement in the 1970s, *Survivre et Vivre*, fought a reduction to just Survival, in order to access a better Life.

¹⁷ Dante's *Vita Nuova* (1292-1295), the jubilant and always renewed love chant for Beatrice, is also a theological allegory around Trinitarian forms, deep strata, inverted hierarchies, and, above all, an entirely new mode of writing in Western literature, *mixturing poems and prose commentaries* by the very same author. The richness of those stratified, but connected planes, prefigures such gigantic mathematical constructions as *Riemann Surfaces* (1851).

Never ending warp and woof, Malcolm Lowry's literary opus can be understood as one of the major artistic mixtures of the 20th century. Trellis of echoes, repetitions, chants, conjures between life and work, interweavings of *montages*, *collages*, syncopated rhythms and counterpoints, superposition of times, places, flashbacks, turns, strides and reverses, sedimentation of complex strata and inversions, Lowry's literary technique composes deep accumulations of signs. *Under the Volcano*¹⁸ (1940) invokes the endless multiplicity of the world through many webs, around (1) a lucid, painful, inebriated, present (quotes, placards, onomatopoeias), (2) a happy, expectant, utopian, past (memories, narratives, yearnings), (3) an obscure, horrid, dreadful, future (premonitions, invocations, doubts). Weaving continuously obsessions and signs, Lowry offers a deep vision of the elevations and plungings of the human condition, of its force and fragility, softness and pain, good and evil, ascent and fall. His references to Dantesque images are ubiquitous along the novel¹⁹.

A combination of glances to an interior (Consul's alcoholism) and an exterior (Mexican landscape), convokes many passages of Grothendieck's *La Clef des Songes*²⁰, where some plunging introspection is naturally connected with a profound sensibility to the whole cosmos which surrounds us. Layers, sedimentations, assemblies, summon Grothendieck's architectonic Third Period (*EGA*, *SGA*). On another hand, Lowry's most original literary techniques, always through some form of “*re-*” –repetitions, remembrances, retakes –,

¹⁸ M. Lowry, *Under the Volcano* (1940), *A Critical Edition*, University of Ottawa Press, Ottawa 2015.

¹⁹ For a study of connections between Dante and Lowry, see C. Delesalle-Nancey, *La Divine comédie ivre: Répétition, ressassement et reprise dans l'oeuvre en prose de Malcolm Lowry*, Michel Houdiard Éditeur, Paris 2010.

²⁰ A. Grothendieck, *La Clef des Songes*, manuscript, 1987.

obtain a natural counterpoint with Grothendieck's compulsions in his Fourth Period. The appearance of motives, as complex arithmetic archetypes which govern linear arithmetic types (cohomologies), correspond to some form of Lowry's obsession with general (bad) omens which govern our human misfortunes. Deep in nature, lying in some sort of *In-Ferno* and exploding through *In-Depth* strata, diverse universal signs govern our disastrous ways on Earth. A *motif* and its variations, introduce a musicality dear to both Grothendieck and Lowry, who are always looking for some kind of lost harmony (or *Paradise Lost*) in our understanding.

Motives offer a unitary, universal, global, continuous, way to approach the variety of particular, local, discrete, cohomologies. The dialectics Many-One acquires a very natural expression through Grothendieck's vision. The "standard conjectures", closely related to motives²¹, offer a powerful way to prove Weil's conjectures, through a clever stratification of algebraic, geometric, and arithmetic interweavings. A complexity of hidden tectonics (motives) and diverse lava flows (cohomologies) recall the force of the great Mexican volcanoes, Popocatepetl and Iztaccíhuatl²², which ignited Lowry's imagination. The tragic legend of the volcanoes retakes Dante's tragic moods, and predates Grothendieck's tragic conception of our contemporary times (*La Clef des Songes*), aimed at the destruction of

²¹ The standard conjectures are still open problems. See F. Zalamea, *Grothendieck*, op. cit., Chapters 9, 12.

²² The Ackerley and Large annotations to *Under the Volcano* inform us that «At his death, the Consul imagines climbing towards its snows [Popocatepetl and Iztaccíhuatl's] only to be tipped into the fiery furnace. Lowry had intended his volcanoes to suggest Dante's Mount of Purgatory; the Consul calls them Beatrice and Dante» (*cf.* Lowry, *Under the Volcano*, op. cit., p. 261). Dante's many inversions between ascent and descent, angels and devils, cold and heath, continue to be present in Lowry and Grothendieck (and Melville, as we will see below).

human civilization (story of Evil, ecological fracture, nuclear disaster, annihilation).

3. Melville

In a letter to his Japanese translator, Yuichi Tsuji, Grothendieck shows his enthusiasm for *Moby-Dick*:

The “White Whale” is a symbolic image, taken from the well-known book *Moby-Dick* (also the name of the whale) by Melville – the book is the story of the chase of the “White Whale” by captain Ahab, and it ends with the complete shipwreck of the vessel, while the whale runs forever... It is the symbol of the elusive ideal, always out of reach, even when one feels close to capture it, and that fascinates some men thrown into its search, that only live for it, and in the impossible hope of reaching it. I recommend you the book (one of the most beautiful that I know), and the author, Melville, certainly one of the rare truly original spirits of the last century, a great man...²³

Between 1849 and 1850, at thirty years of age, Melville produces *Moby-Dick, or The Whale* at an unbridled pace, a disproportionate literary work where genres are crossed and voices multiplied at the scale of the cosmos, in a tremendously complex attempt to reflect

²³ Letter signed in “Les Aumettes le 4.9.1986”. Cfr. F. Zalamea, *Grothendieck*, op. cit., p. 519.

the world's own multiplicity with loyalty in one multi-referential literary structure. *Moby-Dick* unites two of Romanticism's great strands: the search for the infinite, the absolute, and the transcendent with the polyvalent, almost pantheist, fusion of the Self with the World. Ahab and Ishmael's voices predominantly incarnate these two strands, but never bluntly and always combining resonances of one with the other. Many contrasts recur in the work –revolutionary mix of novel, tragedy, comedy, practical excursus, and philosophical treatise– but its great wealth is found in the extensive *relational plot of intermediate echoes and reflections* delineated on the underlying *dual warp's* support –good and evil, light and shadow, salvation and condemnation, hope and pain, communion and solitude, transcendence and contingency.

Moby-Dick searches the invisible beyond a complex web of mediating (visible) signs, and enters thus in a natural dialogue with Dante and Lowry. Shadows and *phantasmata* orient many developments of the novel. The mariners of the *Pequod*²⁴, One and Many, represent both the singular person, lost in the immensity, or the whole of humanity, lost between panoplies of ghosts. Beyond tempestuous seas²⁵ which submerge our fragile surroundings, «invisible winged creatures (..) frolic all around us»²⁶. Air (thought) and sea (fierceness) cannot be distinguished in the softness of a Blue which floods

²⁴ See Rockwell Kent's marvelous engravings "The Ship" (Chapter XVI.1), and "Biographical" (Chapter XII.2), in H. Melville, *Moby-Dick, or The Whale*, Illustrations by Rockwell Kent, The Folio Society, London 2009, pp. 87, 72.

²⁵ Kent's "The Candles" (Chapter CXIX.1), H. Melville, *Moby-Dick*, op.cit., p. 640.

²⁶ Kent's "The Symphony" (Chapter CXXXII), H. Melville, *Moby-Dick*, op.cit., p. 692.

everything, and where gigantic leviathans transit²⁷. In Category Theory, such an understanding of horizons between visibility (materiality, representation, surface) and invisibility (ideality, *phantasmata*, deep bottom) is captured theoremtically by Yoneda's Lemma. At the heart of Category Theory, the Lemma²⁸ shows that *any* (small) category can be embedded in a complete presheaves category. The objects of the initial category are mapped to their representable functors, which in turn can be seen as limits of general (non-representable) presheaves. Non-representations open thus the gate to shadows and *phantasmata*, from which light is further derived, as a limit of *penumbra*. In a similar way, Grothendieck's *dessins d'enfants* can be understood as "ghosts", which added to *any* topological surface, produce a corresponding Riemann surface. By very simple combinatorial and complex variable properties, the *dessins d'enfants* (a children's play, in Grothendieck's Fifth Period, longing for simplicity) lie at the heart of geometry, analysis, and algebra, and open the way to probe many deep problems in number theory.

One can sense the presence of Poe's *Maelström* beyond these approaches, that try to capture the essentials which evade our "blind eyes" (Tarkovsky). We offer below a rendering of the situation, where the gigantic whale turns out to be a small fish in the midst of a general destruction. Lines, curves, black holes, white voids, brief foams, circle and circle around disaster. In this way, a multiplication

²⁷ Kent's "Cetology" (Chapter XXXII.1), H. Melville, *Moby-Dick*, op.cit., p. 166.

²⁸ Stated simultaneously by Grothendieck and Yoneda (Mac Lane's student), it was popularized under the name of the young Japanese mathematician. It should be better called the "Grothendieck-Yoneda" Lemma.

of horror, an *iteration of in-depth strata*, summons up our brief exploration of connections between Grothendieck, and the great literary seers, Dante, Lowry, Melville.



Figure 1

In-Ferno and In-Depth: Moby and the Maelström

(Angie Hugueth, 2023, 29 x 21 cm, watercolour, pencil, and ink)

4. Conclusion

We have explored probings into invisible bottoms along a steady literary tradition, with particular references to Dante's *Commedia*, Lowry's *Under the Volcano*, and Melville's *Moby-Dick*. Grothendieck's work in mathematics rejoins that tradition, when he discovers deep, global, universal, archetypes (e.g., topos, motives, *dessins d'enfants*), which are projected into superficial, local, particular, types (topological, arithmetical, analytical). From a "philosophical" point of view, this is close to a Dynamic Platonism, *à la* Lautman²⁹, where a *continuous back-and-forth* between the conceptual and the material guides the evolution of knowledge. The mud of Life, main target of Literature, is not well served by Analytical Philosophy's "clear waters". Thus, against pure language, and supposed clearness, one is situated in a complex forest of impure symbols, under *penumbra* and *phantasmata*, following multifarious philosophical perspectives.

Imagination, metaphysics, and mysticism, acquire an enormous power along these last variations, bringing into the picture, neglected but fundamental philosophers, such as Valéry with his *Cahiers* (1894-1945), Florensky with his *Reversed Perspective* (1919), Epstein with his *Lyrasophie* (1922), or Bachelard with his *Surrationalisme* (1936)³⁰. The richness of literature requires rich, complex, hybrid, tools to capture its philosophical force. Beyond any kind of reduc-

²⁹ A. Lautman, *Essai sur l'unité des mathématiques et divers écrits*, 10/18, Paris 1977; Id., *Les Idées, les mathématiques et le Réel physique*, Vrin, Paris 2005.

³⁰ For an extended survey of these approaches, see F. Zalamea, *Modelos en bases para el pensamiento matemático*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 2021, Chapter 1.

tionist endeavor, this is something provided by alternative, transdisciplinary, philosophical traditions, in a fruitful dialogue with modern and contemporary mathematics.

References

- Dante, A., *Divina Commedia* (ed. Anna Maria Chiavacci), Mondadori (Meridiani), Milano 1994.
- Delesalle-Nancey, C., *La Divine comédie ivre: Répétition, ressassement et reprise dans l'oeuvre en prose de Malcolm Lowry*, Michel Houdiard Éditeur, Paris 2010.
- Doré, G., *The Doré Illustrations for Dante's Divine Comedy* (136 plates), Dover, New York 2012.
- Florensky, P., *La perspective inversée suivi de L'Iconostase*, L'Age d'Homme, Lausanne 1992.
- Grothendieck, A., *Récoltes et semailles*, manuscript, 1983-1986.
- Grothendieck, A., *La Clef des Songes*, manuscript, 1987.
- Lautman, A., *Essai sur l'unité des mathématiques et divers écrits*, 10/18, Paris 1977.
- Lautman, A., *Les Idées, les mathématiques et le Réel physique*, Vrin, Paris 2005.
- Lowry, M., *Under the Volcano (1940), A Critical Edition*, University of Ottawa Press, Ottawa 2015.
- Melville, H., *Moby-Dick, or The Whale*, Illustrations by Rockwell Kent, The Folio Society, London 2009.
- Tanizaki, J., *In Praise of Shadows*, Leete's Island Books, New York 1977.
- Zalamea, F., *Grothendieck. Una guía a la obra matemática y filosófica*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 2019.

Finely aware and ironically responsible: Rorty and the functions of literature

Elin Danielsen Huckerby (*)

Abstract

Richard Rorty's conception of literature has been criticised more than acclaimed. While Rorty certainly has impacted literary studies, a comprehensive account of his understanding of literature is still lacking. Moreover, while literature is seen as significant to his later work, the philosophical role this plays in Rortyan thought is under-examined and underappreciated. This paper aims to provide an account of the role of literature and the "literary" in Rorty's philosophy and the functions he assigns to literature and poetry – in a broad and narrow sense – in democratic cultures. Beginning with an account of Rorty's conceptions of metaphor and "unfamiliar" language, it draws on this to explain Rorty's parallel view of literature in the "narrower sense" as playing the same role in culture as metaphors do in language. "Stimulating" literature unsettles settled selves and beliefs and expands human imagination. Using Rorty's readings of *Lolita* and 1984 as examples, it shows that to him, literature not only plays a part in increasing empathy and solidarity but has a distinct therapeutic epistemological task: it helps individuals and societies adopt a more pluralist, ironist, post-metaphysical outlook. Both are important democratic functions. For these reasons, Rorty recommends that we work to realise a "literary" culture that rejects any ontologically inflected distinctions between kinds of texts, where philosophy becomes comparative "literary" criticism, and we see literature in the "narrower sense" as equally necessary material for

making selves, communities and just institutions as any philosophical or political treatise.

Keywords: Richard Rorty, pragmatism, antiessentialism, ironism, metaphysics, philosophy, moral philosophy, self-making, selfhood, literature, metaphor, language, democracy, democratic culture, 1984, Nineteen-Eighty-Four, *Lolita*, George Orwell, Vladimir Nabokov

Introduction

Richard Rorty's interpretations of *Lolita* and *1984* were contentious from the start¹. They play a significant role in *Contingency, irony and solidarity* (1989), which charts Rorty's vision of a «poeticized» culture, a post-metaphysical «liberal utopia». In the wake of *CIS*, Rorty debated the limits of interpretation with Umberto Eco, Jonathan Culler, and Christine Brooke-Rose², and his takes on Nabokov, Orwell and the role of literature in democratic culture were challenged by Alexander Nehamas, Martha Nussbaum, and Richard Posner³.

(*) Postdoctoral Fellow, Department of Foreign Languages, University of Bergen

¹ I use «1984» as opposed to George Orwell's original title of *Nineteen Eighty-Four* to be consistent with Rorty's titling of this novel. See the third and final part of Richard Rorty, *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, hereafter *CIS*. This paper is based on arguments advanced in E.D. Huckerby, *The Takeover by a Literary Culture: Richard Rorty's Philosophy of Literature*, (Doctoral Thesis, University of Cambridge, 2021).

² S. Collini (ed.), *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

³ See A. Nehamas, *A Touch of the Poet: On Richard Rorty*, in *Raritan Quarterly*, 35a, 1990; M. C. Nussbaum, *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* (Beacon Press, 1995); R.A. Posner, *Law and literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., London, 2009³. See also A. Nehamas, *What Should We Expect from Reading?*

Responding to this debate, Simon Stow wrote a scathing takedown of Rorty's interpretations and understanding of literature, claiming that Rorty presented not simply conservative but intellectually *deceitful* readings: readings founded on old tropes of authorial intent and intrinsic textual meaning – quite contrary to his explicit philosophical position of ironism and pluralism⁴. While Stow's response tends towards disingenuousness in its sheer incredulity at Rorty's presumed audacity, perceptions such as Stow's – of Rorty's readings of literature as reductive, instrumentalist and (to many, worst of all) morally didactic – persist today. In *The Entrapments of Form: Cruelty and Modern Literature* (2016), Catherine Toal goes as far as dismissing Rorty as not merely morally didactic but as actually *obscuring* rather than elucidating the experience of cruelty by his interpretations of Nabokov and Orwell⁵. More recently, Serge Grigoriev asserted that Rorty is «almost entirely uninterested in works of literature *qua* aesthetic artifacts»: literary works are there to serve as «means of moral and intellectual “edification”»⁶. On these accounts, Rorty was not a great reader of literature.

Nevertheless, Rorty's conception of literature has also received sympathetic commentary since Stow's takedown, for instance, by Wojciech Malecki, Christopher Voparil, Bryan Vescio, and Tracy

(*There Are Only Aesthetic Values*), in *Salmagundi*, 111 (1996), pp. 27–58; R. Rorty, *Duties to the Self and to Others: Comments on a Paper by Alexander Nehamas*, *Salmagundi*, 111 (1996), pp. 59–67. It is beyond the scope of this paper to detail these debates.

⁴ S. Stow, *The Return of Charles Kinbote: Nabokov on Rorty*, *Philosophy and Literature*, 23.1 (1999), p. 71. Stow appears later to have adjusted his views on Rorty somewhat, see S. Stow, *Republic of readers?: The literary turn in political thought and analysis*, State University of New York Press, Albany 2007.

⁵ C. Toal, *The entrapments of form: Cruelty and modern literature*, Fordham University Press, New York 2016, pp. 124–28.

⁶ S. Grigoriev, *Rorty and Literature*, in *A Companion to Rorty*, ed. by Alan R. Malachowski, Blackwell Companions to Philosophy, 73, Wiley Blackwell, Hoboken, NJ 2020, pp. 413–414.

Llanera⁷ In marked contrast to the above, Voparil, in his recent major study of Rorty's relation to the pragmatist tradition, calls Rorty's reading of *Lolita* «brilliant»⁸. Here, Rorty's work to lessen cruelty comes to the *fore*, to Voparil, and he suggests the lesson Rorty draws about noticing the suffering of others is of lasting importance to moral philosophy⁹. Yet, despite his enthusiasm, Voparil struggles to delineate a fully coherent view of literature in Rorty – he cannot wholly reconcile Rorty's appeal to sentimental stories to create a «larger loyalty» with Rorty's *simultaneous* attention to complex, modernist, ironic works of literature¹⁰. In the sympathetic camp, too, Rorty's readings stir confusion.

⁷ A far from exhaustive list includes: W. Malecki, *Things 'too amorphous to talk about': Introductory Remarks on Pragmatism and Literature*, in *Pragmatism and Literature*, Special issue of *Pragmatism Today The Journal of the Central-European Pragmatist Forum*, ed. by Wojciech Malecki, 2 (2011), pp. 5–9; C. Voparil, *On the Idea of Philosophy as Bildungsroman: Rorty and his Critics*, *Contemporary Pragmatism*, 2.1 (2005), pp. 115–133; Id., *The Politics of the Novel: Rorty on Democracy, Irony, and Moral Education*, in C. Voparil, *Richard Rorty: Politics and Vision*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, Maryland 2006, pp. 61–88; B. Vescio, *Reconstruction in Literary Studies: An Informalist Approach*, Palgrave Macmillan, London 2014; T. Llanera, *Morality by Words: Murdoch, Nussbaum, Rorty*, in *Budhi: A Journal of Ideas and Culture*, 18.1 (2014), pp. 1–17; Id., *Richard Rorty: Outgrowing modern nihilism* Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2020.

⁸ Voparil echoes similar assessments in *Reconstructing Pragmatism: Richard Rorty and the classical pragmatists*, Oxford scholarship online, Oxford University Press, New York, NY, 2021, p. 121; C. Voparil, *Rorty and James on irony, moral commitment, and the ethics of belief*, *William James Studies*, 12.2 (2016), p. 16; Id., *Rorty's Ethics of Responsibility*, in *A companion to Rorty*, ed. by Alan Malachowski, Blackwell Companions to Philosophy, 73, Wiley Blackwell, Hoboken, N.J. 2020, p. 503n15.

⁹ Doug Battersby helpfully enumerates the (now limited) impact Rorty has had on Nabokov studies. See D. Battersby, *Close Reading, Epistemology, and Affect: Nabokov after Rorty*, *Philosophy and Literature*, 44.2 (2020), pp. 323–49. I do not take up Battersby's discussion of how Rorty might offer a useful approach to contemporary literary studies, as responding to Battersby's understanding of Rorty would necessitate a separate article.

¹⁰ C. Voparil, *Richard Rorty: Politics and Vision*, cit., p. 62.

When non-pragmatists reject Rorty's readings of literary works, the cause is often relatively easy to trace to clear philosophical differences or misapprehensions of Rortyan pragmatism¹¹. However, significant philosophical objections should not be the root cause of confusion amongst Rortyans. Misappreciation could be. The literary aspect of Rortyan philosophy is still underappreciated¹². While Rorty progressively aligned his pragmatism with what he named a «literary» attitude, this fact does not have a principal place in the commentary, at least not as an element vital to Rorty's *philosophy proper*¹³. However, Rorty's readings of literary works can only be fully appreciated in light of how he perceives «literary» as a distinct operational term, literature in the «narrower sense»,¹⁴ and how he sees the relationship between philosophy and literature.

Indeed, Rorty's radical reconceptualization of the spirit and practice of philosophy as «literary» criticism advances a way to clarify the relationship between literature and philosophy more broadly. His readings of *Lolita* and *1984* offer case studies that aid clarification. Thus, what I want to do in this paper is to attempt to disentangle Rorty's view of literature and the literary. I will then examine his readings of *Lolita* and *1984* as examples of how Rorty puts literature to work for philosophical purposes. To conclude, I will reflect on the relationship between philosophy and literature more generally

¹¹ It is well documented that the intense negative response directed at Rorty after the publication of *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979) often emanated from misconceptions. See for instance Alan Malachowski, *Richard Rorty*, Routledge, New York 2002.

¹² I elaborated this claim in E.D. Huckerby, *The Takeover by a Literary Culture*, cit.

¹³ Philosophy “proper” veers into metaphysical conceptions of philosophy, which is precisely what I take to happen here: even avowedly antiessentialist philosophers sometimes advance a rhetoric of (quasi)essentialism when what is at stake is preserving philosophy as a distinct pursuit, separate from literature. Not giving due attention to Rorty's literariness is an omission that serves to preserve established lines and realms.

¹⁴ *CIS*, p. 93.

against this backdrop. Because his understanding of philosophy versus literature parallels his distinction between familiar and unfamiliar language, I begin by outlining Rorty's view of language and metaphor.

Kisses and slaps in the face: Rorty's view of language and metaphor

Rorty's political, moral, and epistemological contributions emerge from his antiessentialism, expressed as a rejection of the idea that language represents by mirroring (corresponding to) the world¹⁵. Taken right back to its bare bones, the Rortyan view of language is that human bodies produce «noises and marks» that often have some sort of effect¹⁶. Exactly which noises and marks are produced, how they come to function, and what reach they come to have is *contingent* on various factors. These factors include but are not limited to our time in history, culture, language, degree of freedom to speak, access to education, and needs and desires. The effects caused can be anything from sparking joy to coordinating verbal and bodily behaviour tightly enough to land a rocket on the Moon.

While the term «contingency» moved to the forefront with the publication of *CIS*, it was an operative word in Rorty's work long before.

¹⁵ R. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press, New Jersey 1979, hereafter PMN; Id., *Consequences of Pragmatism: (Essays: 1972-1980)*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1982.

¹⁶ «Noises and marks»: a turn of phrase Rorty picks up from Donald Davidson. See R. Rorty, *Wittgenstein, Heidegger, and the reification of language*, in *The Cambridge companion to Heidegger*, ed. by Charles B. Guignon, Cambridge University Press, Cambridge 1993, p. 346. See also Id., *Method, Social Science, and Social Hope*, *Canadian Journal of Philosophy*, 11.4 (1981), p. 578; *CIS*, pp. 17–18; Id., *Is Derrida a transcendental philosopher?*, in *Essays on Heidegger and Others*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, Philosophical Papers, 2, p. 127; *CIS*, p. 37; R. Rorty and M. Hesse, *Unfamiliar Noises*, *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, 61 (1987), p. 294n26.

In *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979), Rorty's great case against representationalism, he elaborated the «necessary-contingent» distinction (the separation between foundational and dependent truths) to *repudiate* the existence of necessary, mind-independent truths. In a famous address of the same year, «contingency» is vital to Rorty's «preferred» definition of pragmatism: that because there is no essential «nature of objects» to constrain how we talk about them, what does inform and limit are «the remarks of our fellow-inquirers»¹⁷. He continues, and this is key:

[the above] seems to me to focus on a fundamental choice which confronts the reflective mind: that between accepting the contingent character of starting points, and attempting to evade this contingency. To accept the contingency of starting-points is to accept our inheritance from, and our conversation with, our fellow-humans as our only source of guidance¹⁸.

Here, “contingent” takes on a broader meaning than “accidental” *qua* ontological term (as in the opposite of “essential”). To say that all starting points are dependent is to say that *no starting points are mind-independent*. This move does not equate contingency with happenstance. Instead, Rorty asserts that we are always *in medias res*; can never start from scratch. We cannot presume or pretend the stance *theorists* wish to take: step back to take «a view of a large stretch of territory from a considerable distance»¹⁹.

Rorty is often misconstrued at this point. Avoiding it hinges on recognising that Rorty fully accepts that nonlinguistic causal pressures

¹⁷ R. Rorty, *Pragmatism, Relativism, and Irrationalism, Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 53.6 (1980), p. 726.

¹⁸ *Ibid.*, p. 726.

¹⁹ *CIS*, p. 96.

upon us also shape our noises and marks. We operate as en-languaged bodies who utter noises and shape marks in response to stimuli that include conversational input²⁰. Our conversational output will nevertheless be an extension of conversations that have gone before²¹. Moreover, Rorty's is *not* a position that rejects "reality", or the usefulness of scientific or logical argumentation²². He furthermore retains a conception of "objectivity" reconceived as solidarity: our facts are as solid as the intersubjective agreement (solidarity) they garner²³. Coming to agree on such *shared* response patterns (a precondition of successful communication) is understood as an ever-ongoing, conversational negotiation process to produce what I conceptualise as (temporary) *knowledge equilibria*.

Because Rorty's antirepresentationalism leads him to talk about our ideas *and* vocabularies as human-made, imaginative creations²⁴, Russel Goodman has rightly asserted that it is «a central thesis of Rorty's

²⁰ Cfr. R. Dreon, *Enlanguaged experience. Pragmatist contributions to the continuity between experience and language, Phenomenology and the Cognitive Sciences* (2024). See especially the chapter on realism in C. Voparil, *Reconstructing pragmatism*, cit.

²¹ At several points Rorty talks of «awareness» as a «linguistic affair», a view he attributes to Ludwig Wittgenstein, Wilfried Sellars, and Jaques Derrida. See for instance R. Rorty, *Philosophy as a Kind of Writing: An essay on Derrida*, *New Literary History*, 10.1 (1978), pp. 141–60.

²² Y. Huetter-Almerigi, *Two Forms of Realism*, *EJPAP*, XII.1 (2020); C. Voparil, *Reconstructing pragmatism*, cit.

²³ R. Rorty, *Solidarity or Objectivity?*, *Nanzan Review of American Studies*, 6 (1984), pp. 1–18; R. Rorty, *Science as solidarity*, in *Objectivity, Relativism, and Truth*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, *Philosophical Papers*, 1, pp. 35–45.

²⁴ «A poeticized culture would be one which would not insist we find the real wall behind the painted ones, the real touchstones of truth as opposed to touchstones which are merely cultural artifacts. It would be a culture which, precisely by appreciating that *all* touchstones are such artifacts, would take as its goal the creation of ever more various and multicolored artifacts» (*CIS*, pp. 53–54).

mature pragmatism [that] all new language, whether in the sciences, philosophy, or literature, is poetry»²⁵. But it goes further than that. To Rorty, all (new) language starts as *unfamiliar* noises or marks²⁶. Consider our noises and marks as being on a spectrum of familiarity. On the entrenched, highly familiar end are the words with the largest user community in (rough or more precise) agreement about how to deploy these words. We might again picture a community of scientists and engineers working on landing a rocket on the Moon: they need a familiar set of words they firmly agree on how to use to achieve their cooperative task. It is in the realm of the familiar that we can formulate what we dub (logical) arguments because that game *requires* shared, entrenched rules for justification – knowing what moves are allowed and disallowed. On the *other* side of the spectrum lie the utterly unfamiliar noises and marks, those we have yet to put to (shared) use and give a predictable function.

Entirely unfamiliar uses of noises and marks will begin as singular and idiosyncratic utterances. Most will never get traction within our practices – but some will. As a broader, shared understanding of their uses and effects solidifies, these noises and marks become increasingly familiar to more people and eventually simply appear as ordinary language²⁷. Rorty also talks about whole «vocabularies» this way: unfamiliar sets of noises and marks emerge (say, the vocabulary of gravitational physics). At first, these will seem strange, but if proven beneficial, these sets of related words might eventually become entrenched. And on it goes: «strong poets» will invent new

²⁵ R.B. Goodman, *Rorty and Romanticism*, in *Philosophical Topics: Pragmatism*, ed. by Edward Minar and Steven Levine (36 (2008), p. 81.

²⁶ Think Wittgenstein amalgamated with Donald Davidson seen under a Kuhnian view.

²⁷ There is an in, here, to approach the overlap and differences between Rorty and Cavell, pragmatism and ordinary language philosophy. I use “ordinary” not in the OLP sense.

ways of talking. Rorty considers these «the vanguard of our species»²⁸ for being capable of pushing the boundaries of how we talk and thus of our imagination, which in turn breaks the paths that reason must follow²⁹. Depending on uptake, such strong poets will be declared lunatics or geniuses³⁰. Nevertheless, our «moral progress» as a species depends on the *supply* of strong poets as a resource for developing our imaginative capabilities.

Metaphors, to Rorty, belong in the unfamiliar realm. Moreover, they do a particular kind of work by the power of being unfamiliar. Whereas we have settled theories about «what people will say under various conditions» (or we could not be successful users of language for communication³¹), metaphorical use «makes us get busy developing a new theory»³². Rather than seeing metaphors as a representation of a literal meaning (dual meaning theory) or as a divergent interpretation of what a literal interpretation says, Rorty suggests metaphors helpfully *un*-settle. Because they do not yet have a place in the language game:

²⁸ *CIS*, p. 20.

²⁹ This is an idea Rorty adopts from P.B. Shelley. See R. Rorty, *The Fire of Life, Poetry*, 191.2 (2007), p. 129; Id., *Pragmatism and romanticism*, in *Philosophy as Cultural Politics*, Cambridge University Press, Cambridge, MA 2007, Philosophical Papers, 4, pp. 105–119.

³⁰ «The difference between genius and fantasy is not the difference between impresses which lock on to something universal, some antecedent reality out there in the world or deep within the self, and those which do not. Rather, it is the difference between idiosyncrasies which just happen to catch on with other people — happen because of the contingencies of some historical situation, some particular need which a given community happens to have at a given time» (*CIS*, p. 37).

³¹ Cfr. B.T. Ramberg, *Post-ontological philosophy of mind: Rorty versus Davidson*, in *Rorty and His Critics*, ed. by Robert Brandom, Blackwell, Malden, Massachusetts, Oxford 2000, pp. 351–70; R. Rorty, *Response to Bjørn Ramberg*, in *Ibid.*, pp. 370–77.

³² *CIS*, pp. 17–18.

tossing a metaphor into a conversation is like suddenly breaking off the conversation long enough to make a face, or pulling a photograph out of your pocket and displaying it, or pointing at a feature of the surroundings, or slapping your interlocutor's face, or kissing him. Tossing a metaphor into a text is like using italics, or illustrations, or odd punctuation or formats³³.

So, on the journey from unfamiliar noises and marks to familiar and increasingly literalised ordinary language, noises and marks start off doing affective, unsettling, inspiring, innovation-driving work and end up doing argumentative, justificatory, consolidating, coordinating work. Eventually, even the most original metaphor will become outdated and do no work, die, or lapse into cant. In the end, reified language can become oppressively stifling and solidify a «crust of convention»³⁴. Thus, while emerging on the startling level of kisses and slaps in the face, noises and marks end up providing a «final vocabulary», that familiar set of words we keep to hand, beyond

³³ *Loc cit.*

³⁴ *Ibid.*, p. 167. Rorty elsewhere attributes the idea of pragmatism breaking the «crust of convention» to Dewey. The phrase is repeatedly in use in *PMN*. See also R. Rorty, *Philosophy as science, metaphor, politics*, cit., p. 18. James Tartaglia explains that this exact phrase is not to be found in Dewey: «Despite being his favourite Dewey quote, Rorty never provides the reference. The passage I think [Rorty] has in mind is when Dewey wrote, «The function of art has always been to break through the crust of conventionalized and routine consciousness. Common things, a flower, a gleam of moonlight, the song of a bird, not things rare and remote, are means with which the deeper levels of life are touched so that they spring up as desire and thought. The process is art.» (J. Dewey, *The Public and its Problems*, Swallow Press, Athens, OH 1954, p. 183). See J. Tartaglia, *Rorty and The Mirror of Nature*, Routledge London 2007, p. 231n3.

which we have no argumentative recourse³⁵. In this practice, a supply of novel metaphors and «strong poetry» is necessary to facilitate progress (change) and avoid repression by entrenchment³⁶.

Rorty thus works to (re)embed language into human *practice*. Human beings invent and *act out* language. We are not vessels through which truths/words/ideas manifest if and when we discover the correct (corresponding, reality-mirroring) words. All ordinary (familiar) language emerges from novelty. It *is* poetry, precisely as Goodman indicates, yet “poetry” in a broader *and* more radical sense than he imagines: poetry in the broad Rortyan sense that denotes human, imaginative creations, *poiesis*³⁷. Language is *made*, and whittled to shape through experimentation and use.

Where everything is up for grabs at once: the broad notion of the «literary» and «literature» in Rorty’s work

³⁵ «All human beings carry about a set of words which they employ to justify their actions, their beliefs, and their lives. These are the words in which we formulate praise of our friends and contempt for our enemies, our long-term projects, our deepest self-doubts and our highest hopes. They are the words in which we tell, sometimes prospectively and sometimes retrospectively, the story of our lives. I shall call these words a person’s “final vocabulary”.

It is “final” in the sense that if doubt is cast on the worth of these words, their user has no noncircular argumentative recourse. Those words are as far as he can go with language; beyond them there is only helpless passivity or a resort to force. A small part of a final vocabulary is made up of thin, flexible, and ubiquitous terms such as “true,” “good,” “right,” and “beautiful.” The larger part contains thicker, more rigid, and more parochial terms, for example, “Christ,” “England,” “professional standards,” “decency,” “kindness,” “the Revolution,” “the Church,” “progressive,” “rigorous,” “creative.” The more parochial terms do most of the work.» (*CIS*, p. 73)

³⁶ See Vescio (2014) and his strong, Rortyan case for literary studies as a «Ministry of Disturbance» that institutionalises this vital function in democratic societies.

³⁷ C.f., again, Rorty urging us to accept that we are making artefacts: *CIS*, pp. 53–54.

Understanding Rorty's conception of literature in the «older and narrower sense of that term – plays, poems [and] novels»³⁸, pivots on *replicating* how he considers familiar versus unfamiliar language. In *Texts and Lumps* Rorty described his strategy for teasing apart differences that make a practical difference:

My holistic strategy, characteristic of pragmatism [...] is to reinterpret every [...] dualism as a momentarily convenient blocking-out of regions on a spectrum, rather than as recognition of an ontological, methodological, or epistemological divide. So I shall construct such a spectrum and use it as a heuristic device [...]³⁹.

Familiar versus unfamiliar language are poles on a sliding scale. Likewise, science and *literature* denote two ends of a scale going from knowing what we want, which words to use and which rules to follow, to a situation where «everything is up for grabs»⁴⁰.

In this, Rorty is rehearsing a theme that runs through his entire oeuvre, namely the opposition between two contrasting *attitudes*: the metaphysical-scientistic stance on the one hand and what Rorty calls a «literary» attitude on the other. The metaphysical (Philosophical) stance is geared towards uncovering truth and thus needs language as clear as glass to allow the most direct access to what *is*, essentially, underneath it all. A short version of Rorty's historical narrative about how such an attitude developed runs like this: the intellectual history of the West is profoundly shaped by the Plato-Kant tradition, in which ideas are taken to have metaphysical existence/an essence. The aim was to uncover true essences and the language that corresponded to these. That is, *discover* a language (notice how «language» becomes a metaphysical entity of its own here, quite separate

³⁸ *Ibid.*, pp. 93–94.

³⁹ R. Rorty, *Texts and Lumps*, *New Literary History*, 17.1 (1985), p. 8.

⁴⁰ *Id.*, *Deconstruction and Circumvention*, *Critical Inquiry*, 11.1 (1984), p. 4.

from human creativity, limits, power struggles and needs) so as to transparently reveal how things are in and of themselves. While this mode of thought began to unravel in romanticism and was directly challenged in pragmatism (which Rorty considers the tradition romanticism was *aufgehoben* in⁴¹), it survives today. It found refuge in, for instance, analytic philosophy of language⁴² and any realm of scientific, metaphysically orientated philosophy. If you think there is such a thing as “the good in and of itself” or the *true* in and of itself, you still subscribe to this view. This stance and practice is what Rorty indicates when he talks of philosophy with a capital P or theory with a capital T⁴³.

The core self-image at stake here is that of the philosopher or theorist as the adjudicator of true knowledge.⁴⁴ At the heart of Rorty’s thinking is a push for *an adjustment of self-image within intellectual culture*. As he puts it, «analytic philosophers» are «missing a desirable form of self-consciousness» to the extent that they fail to historicise their views⁴⁵. Conversely, Rorty sees the outlook of (traditional) Western philosophy as self-satisfied to the extent it insists that it owns the

⁴¹ R. Rorty, *Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textualism*, *The Monist*, 64.2 (1981), p. 168.

⁴² See *Two Retrospective Essays*, in Richard Rorty (ed.), *The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method* (1967), University of Chicago Press, Chicago and London 1992.

⁴³ Sometimes these are not capitalised but merely indicated by context/negatively.

⁴⁴ The view of «philosophy as providing “foundations” or “justifications” for the rest of culture, or as adjudicating *quaestiones juris* about the proper domains of other disciplines». R. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature: Thirtieth-Anniversary Edition*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 2009, p. 394.

It is a stance aimed at “getting it right” that flips over into being righteous. See also R. Rorty, *Redemption from egotism: James and Proust as spiritual exercises*, *Telos*, 3.3 (2001). Tracy Llanera helpfully elaborates this stance as «egotism», and its inherent anxiety and brittleness, in T. Llanera, *Richard Rorty: Outgrowing modern nihilism*, cit.

⁴⁵ R. Rorty-J.B. Schneewind-Quentin Skinner, *Introduction*, in *Philosophy in History: Essays in the Historiography of Philosophy*, ed. by R. Rorty-J.B. Schneewind-Q. Skinner, Cambridge University Press, Cambridge 1984, p. 14.

articulation of, or methodologies for uncovering, universal, ahistorical truths. This tradition boldly goes on in the belief that its knowledge and moral judgements are superior by virtue of being more *true* in and of themselves, more representative of what *really* is. Rorty elsewhere talks of this stance as a form of egoism: to

be egotistic in the relevant sense is to be satisfied that the vocabulary one uses when deciding how to act is all right just as it is, and that there is no need to figure out what vocabularies others are using which justify them, in their own eyes, from doing things one regards as wrong⁴⁶.

Instead of working to uncover Truth, Rorty wants us to «work» to «enlarge» ourselves⁴⁷, individually and collectively. To aim for proliferation of ways of attending and describing. And, rather than aiming to hone in on the point of Truth, to be «ready to be bowled over by tomorrow's experiences — to remain open to the possibility that the next book you read, or the next person you meet, will change your life»⁴⁸. Reading to «[enlarge] our acquaintance»⁴⁹, hoping to be «bowled over», working to re-weave oneself and one's vocabularies, stories, and relations, is to work in a literary spirit.

Along lines that parallel the continuum he set up to talk about familiar and unfamiliar language, Rorty thus describes science and literature as *activities* at opposite ends of a spectrum of *rule-governance* and thus of familiarity. The human practice of science is, to Rorty, «the sort of activity in which argument is relatively easy - in which one can agree on some general principles which govern discourse in an area, and

⁴⁶ R. Rorty, *Redemption from Egotism: James and Proust as Spiritual Exercises*, in *The Rorty Reader*, ed. C. Voparil-R.J. Bernstein, Wiley-Blackwell, Malden, Mass. 2010, p. 395.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 392.

⁴⁸ *Loc cit.*

⁴⁹ *CIS*, pp. 80–81.

then aim at consensus by tracing inferential chains between these principles and more particular and more interesting propositions»⁵⁰. «Easy» because the rules are clearly laid out and support relatively well-defined larger aims formulated in a widely supported vocabulary. On the other side of this spectrum, Rorty places the activity of «literature». Here, a proposal «succeeds simply by its success». There is no «constant vocabulary in which to describe the values to be defended or objects to be imitated, or the emotions to be expressed, or whatever, in essays or poems or novels». He continues: the reason this practice is «unscientific» is that when someone attempts to encompass literature or literary criticism in a master-vocabulary, once and for all, «he makes a fool of himself». We do not «want works of literature to be criticizable within a terminology we already know; we want both those works and criticism of them to give us new terminologies»⁵¹. Rorty puts this better elsewhere as the contrast between

two sorts of conversational situations. One is the sort of situation encountered when people pretty much agree on what is wanted and are talking about how best to get it. In such a situation there is no need to say anything terribly unfamiliar, for argument is typically about the truth of assertions rather than about the utility of vocabularies. The contrasting situation is one in which everything is up for grabs at once, where the motives and the terms of discussion are a central subject of argument⁵².

Literature is what happens at «the vanguard of our species», where all presumptions can be scrutinised, where the work of imagining new ones happens.

⁵⁰ R. Rorty, *Idealism and Textualism*, cit., p. 157.

⁵¹ *Loc cit.*

⁵² R. Rorty, *Deconstruction and Circumvention*, cit., p. 4.

A «literary» culture, which is how Rorty re-envisages «liberal utopia», is, then, a culture that has moved from thinking of itself as constrained by the former sort of conversation and instead sees itself as engaged in the latter. To such a culture, ensuring plurality and originality is vital, as is proliferating possible ways to attend and talk. In a literary culture, only specific niches have strict rules for uses of words, for modelling, development and so on. Such niche uses support important pursuits where strict governance is helpful, but their approach is *not* posited as the *model* for culture at large, *nor* as morally superior. This culture recognises that «revolutionary physics, and metaphysics, has always been “literary” in the sense that it has faced the problem of introducing new jargon and nudging aside the language-games currently in place»⁵³. And it knows that scientific innovations as well as «moral progress», depend not only on challenging current dogma and inventing new ways to talk *but also* on our ideas being held “lightly”, and by this I mean as poetic or aesthetic objects that we can make and remake⁵⁴. These are central reasons why Rorty asserts that to bring about «liberal utopia», we need a «poeticization of culture as a whole»⁵⁵.

Iridescent patterns and shaped charges: literature in the «narrower sense»

Rorty’s work has two main parts: an argument for a shift in attitude (*PMN*) and an exploration of what kind of consequences this shift has for practice if guided by the reduction of cruelty as the «hope»

⁵³ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁴ This latter point is mostly overlooked in Rorty commentary. I elaborate on the significance of holding our ideas as aesthetic objects in Huckerby.

⁵⁵ *CIS*, p. 53.

to steer by (*CP, CIS, AOC, PSH*)⁵⁶. Part of his argument is that metaphysical and literary attitudes produce different kinds of readerly and writerly practices⁵⁷.

For those working in a philosophical (metaphysical/scientistic) spirit, reading and writing is undertaken to uncover universal and universalising insight. Philosophical, religious or scientistic theorising will appear most salient for such a purpose. Theorists of this disposition might deploy poems in the narrow sense, but while these might embellish or adorn, they are not apt for supplying “really” true insights or vocabularies as crucial as those proposed by “proper” works of philosophy. Literature is inferior to the task of philosophy on this view. The kind of language that corresponds to reality, truth, and goodness must ideally be transparent so as to let us see straight through or past it to the fundamental nature of things. Thus, such theorising relies on *familiar* language, or at least language that does not interpose by *drawing attention to* its materiality. Hence the convention that in philosophy and theory, literary devices and flourishes, or essayistic digressions, or subjective musings get in the

⁵⁶ I.e. if one is a «liberal» in Rorty’s idiosyncratic definition of this word. *CIS* «sketches a figure whom I call the “liberal ironist.” I borrow my definition of “liberal” from Judith Shklar, who says that liberals are the people who think that cruelty is the worst thing we do. I use “ironist” to name the sort of person who faces up to the contingency of his or her own most central beliefs and desires - someone sufficiently historicist and nominalist to have abandoned the idea that those central beliefs and desires refer back to something beyond the reach of time and chance. Liberal ironists are people who include among these ungroundable desires their own hope that suffering will be diminished, that the humiliation of human beings by other human beings may cease». (*CIS*, p. xv).

This division into two parts is a rough heuristic, but draws out an important point. Compare *PMN, Consequences of Pragmatism*, *CIS*, R. Rorty, *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1998; Id., *Philosophy and Social Hope*, Penguin Books, New York 1999. See also Id., *Philosophy as Poetry*, ed. by Michael Bérubé, University of Virginia Press, Charlottesville, VA 2016.

⁵⁷ Cfr. R. Rorty, *Philosophy as a Kind of Writing*, cit.

way (and hence Jane Tompkin's famous lament in *Me and My Shadow*)⁵⁸.

Contra this, literature is a writerly practice that *deliberately embraces* the materiality of writing and knowingly employs this to cause effects (*including* affects). Such a practice emerges from an attitude that takes language to be noises and marks writers use to tell a *story*. Narratives are forged to have an impact rather than to uncover universal 'Truths'⁵⁹. Literature instead understands ideas and vocabularies as aesthetic artefacts and holds them "lightly", in the sense suggested above. Writers of this attitude mindfully write from a recognition of limits and perspective, and attend to the human condition, our actions, cares, needs and desires. Moreover, literature is conversational, written to be read by and impact another. It thus serves to «keep the conversation going», which, to Rorty, is a critical aim. Adopting such an attitude thus triggers a responsive shift in rhetorical conduct (appeals to "the Truth" no longer work) and a concomitant shift in what kind of arguments or inquiries one finds most helpful to read. Doctrines setting out metaphysically defined ideas

⁵⁸ J. Tompkins, *Me and My Shadow*, *New Literary History*, 19.1 (1987), pp. 169–78. Obviously, writing quantum theory in actual verse would place constraints and introduce difficulties scientists do not need (Rorty at one point calls this «a notoriously great, but quite untranslatable, poem, written in a lamentably obscure language», see R. Rorty, *Professionalized Philosophy and Transcendentalist Culture*, *The Georgia Review*, 30.4 (1976), p. 765. But what Rorty labours to get across is not that philosophers or scientists might have plain *functional* consideration ("too cumbersome") – he is delineating an attitude and writerly practice which deliberately avoids drawing attention to the limits and materiality of writing because it for metaphysical reasons preserves the possibility of the *right* language being capable of transparently revealing the true nature of what lies beneath.

⁵⁹ We traditionally do talk of literature as providing universal insights into, say, "human nature" (a notion Rorty replaces with thinking of us as enlanguaged bodies with «bundles of beliefs that shape how we respond to the world and others). However, that is beside the point here.

and final answers become less salient⁶⁰. Writings by others of a poetist outlook more so: Rorty for instance holds that as Western culture has become secularized, we increasingly turn to literature for «moral guidance».

It is because Rorty most frequently talks about literature and the «literary» in this broad and attitudinal sense that he must specify when he means it in a «narrower» textual sense. Adopting a poetist *Weltanschauung* does not dictate how to write. Yet *something about how literature in the narrow sense is fashioned* sets it apart. When Rorty knew he knew he was dying, he shared that only poetry was of help: «no comparable effect could have been produced by prose. Not just imagery, but also rhyme and rhythm were needed to do the job. In lines such as these, all three conspire to produce a degree of compression, and thus of impact, that only verse can achieve. Compared to the shaped charges contrived by versifiers, even the best prose is scattershot»⁶¹. The move that makes sense of Rorty's view of literature in the narrower sense is to posit it as a tradition curating and responding to texts that are more likely to have the «impact» of *un-settling settled selves*⁶².

I derive this understanding from Rorty's distinction between states of «knowingness» and «inspiration», and between «stimulating» and «relaxing» «books»⁶³. Against «knowingness» as a «state of soul which prevents shudders of awe», Rorty pits being «inspired» and

⁶⁰ They can, however, still be read *qua* literature – seen as artefacts – that might be rewarding for other purposes than providing a mindset and model of thought to adopt as the one that “gets it right”.

The reasons why have several facets, but that literature does not present algorithmic searches for hypostasizing answers is one such reason. In *CIS* Rorty explicitly aims to centre «historicist writers» (who sees ideas in a broadly ironist manner).

⁶¹ R. Rorty, *The Fire of Life*, cit., p. 130 My emphasis.

⁶² Notice that Rorty always talks in terms of *likelihoods* of bringing about a specific outcome, rather than about how things are, or will be, in and of themselves.

⁶³ Notice how this echoes philosophical versus literary, and familiar versus unfamiliar and ordinary versus metaphorical and, even, a shared public rhetoric and the striving for private autonomy and a private, idiosyncratic vocabulary.

open to «romantic enthusiasm»⁶⁴. We «*attribute* inspirational value to works of literature» (note how it is not an intrinsic property of a kind of text) when they succeed in jolting us out of «knowingness»; when they «succeed in making us “think there is more to this life than [we] ever imagined”». This kind of effect is

typically not produced by the operations of a method, a science, a discipline, or a profession. ...You cannot, for example, find inspirational value in a text at the same time that you are viewing it as the product of a mechanism of cultural production... If it is to have inspirational value, a work must be allowed to recontextualize much of what you previously thought you knew; it cannot, at least at first, be itself recontextualized by what you already believe⁶⁵.

Thus, inspirational works *set up a potential* for change. They limber us up, crack us open, or ease us apart, in a way required to reweave our selves, qua «bundles of idiosyncratic beliefs and desires»⁶⁶.

Rorty's most important point in this essay is that those who «still read for inspiration» are more likely to engage in «building a cooperative commonwealth»⁶⁷. What is vital, then, to moral/democratic progress, is to *remain willing to risk one's current sense of self*. In the Rortyan paradigm, the closest one comes to a moral obligation is to accept responsibility for making a responsive self. There are no Moral Laws to tell us how – *we* are charged with making selves as the moral

⁶⁴ R. Rorty, *The Inspirational Value of Great Works of Literature*, in *Achieving Our Country*, cit., p. 126.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 133–34.

⁶⁶ Selves as «bundles» of beliefs, see *CIS*, 106, 142 Rorty indicates that he adopts the word «bundle» from Isaiah Berlin, see *CIS* p. 45-46. However, it occurs as early as ten years before, in Rorty's story about the «Antipodeans» in *PMN* (p. 71 and 75 in the 2009 version).

⁶⁷ R. Rorty, *Inspirational Value*, cit., p. 140.

locus from which to act⁶⁸. Engaging in such an ethical practice requires us to be willing to put our *current* self-understanding on the line – expose ourselves to being un-settled. We might need other or additional resources to re-settle a functional or «practical» sense of self⁶⁹. Thus, such a continual process of making and remaking a practical yet responsive self is expansive in direction because

nothing can serve as a criticism of a final vocabulary save another such vocabulary; there is no answer to a redescription save a re-re-redescription... Nothing can serve as a criticism of a person save another person, or of a culture save an alternative culture — for persons and cultures are, for us, incarnated vocabularies. So our doubts about our own characters or our own culture can be resolved or assuaged only by enlarging our acquaintance⁷⁰.

Rorty's essay about «great works of literature» is not so much about literature as it is about our obligation to put our settled sense of self on the line for the world to change.

These insights inform the split Rorty sets up in *CIS* between «books» that «supply novel stimuli to action» and those which «simply offer relaxation». Stimulating books «suggest... that one must change one's life (in some major or minor respect)». Relaxing books merely «take one into a world without challenges»⁷¹. Again, the difference that makes a difference lies in whether a reading experience put our current practical self on the line or leave it intact. The spectrum is

⁶⁸ Cfr. R. Rorty, *Freud and moral reflection*, in *Essays on Heidegger and Others*, cit., pp. 143–63. «Moral obligation», p. 145, 148, 157; «locus of moral responsibility», p. 148.

⁶⁹ Cfr. B.T. Ramberg, *Irony's Commitment: Rorty's Contingency, Irony and Solidarity*, in *Richard Rorty's Multiple Legacies*, ed. by Samuel C. Wheeler III, *The European Legacy*, 19 (2014), pp. 144–62.

⁷⁰ *CIS*, p. 80.

⁷¹ *CIS*, pp. 143–44.

drawn between «books» that have moral relevance through being more likely to productively un-settle and those that merely affirm or entertain our current practical self.

There is, however, no method for discerning (ever)lasting criteria that let us identify all such books, for «different people lead different lives, feel challenged by different situations, and require holidays from different projects». However,

it is clear that this attempt usually will not put Fanon's *Wretched of the Earth* and Wordsworth's *Prelude* on different shelves, nor Freud's *Introductory Lectures on Psychoanalysis* and *Middlemarch*, nor *The Education of Henry Adams* and *King Lear*, nor *A Genealogy of Morals* and the *New Testament*, nor Heidegger's *Letter on Humanism* and the poems of Baudelaire. So this distinction between the stimulating and the relaxing does not parallel the traditional lines between the cognitive and the noncognitive, the moral and the aesthetic, or the "literary" and the nonliterary [in the traditional sense]. Nor does it conform to any standard distinctions of form or genre. This distinction will nevertheless, for most people, separate all the books just mentioned from Beerbohm's *Zuleika Dobson*, Agatha Christie's *Murder on the Orient Express*, Eliot's *Old Possum's Book of Practical Cats*, Runciman's *History of the Crusades*, Tennyson's *Idylls of the King*, Saint-Simon's *Memoirs*, Ian Fleming's *Thunderball*, Macauley's *Essays*, Wodehouse's *Carry on, Jeeves!*, Harlequin romances, Sir Thomas Browne's *Urn Burial*, and works of uncomplicated pornography. Such books gear in with their readers' fantasies without suggesting that there might be something wrong with those fantasies, or with the person who has them⁷².

⁷² *Ibid.* I elaborate Rorty's sources for talk of «tingles» (Nabokov, but also Nelson Goodman, in *Languages of Art* (1968) and Housman's *The Name and Nature of Poetry* (1933)) and «shudders» (cfr. Goethe, *Faust Part II*) in Chapter 6, *Unsettling Iridescence* in Huckerby.

To ask whether Rorty here gets these categories *right* by itemising the correct touchstones would be somewhat beside the point. What matters is to note the role he observes stimulating works to play in awakening a desire to change.

But what *characterises* stimulating books, novels, plays or poems? What makes something «shaped charges»? This matter is somewhat elaborated in Rorty's discussion of Nabokov and Orwell.

Rorty chides Nabokov for his insistence on the priority of the aesthetic *over* the moral and for seeing these as *antithetical*: aesthetic bliss and «Housmanian tingles» are not opposed to «participatory emotion» but are noncompetitive goods. That we can experience «shivers» of aesthetic bliss is, to Rorty, «quite compatible with saying that the ability to shudder with shame and indignation at the unnecessary death of a child» and holding the latter to be «the highest form of emotion that humanity has attained while evolving modern social and political institutions»⁷³. Moreover, gifted writers can «do quite different things in the same book»: Dickens, in *Bleak House* aroused participative emotions which helped change the laws of England, and also made Dickens immortal by having been written so as to keep right on producing tingles between the shoulder blades long after the particular horrors of Dickens's century had been replaced by new ones.⁷⁴ «Tingles», bliss and intellectual pleasure can serve vital functions, and so can «shudders of awe», of shame and indignation, or the arousal of «revulsion»⁷⁵. Defining these as noncompetitive responses is to reject that there is a hierarchy or competition between sentimental novels that have a more readily assimilable moral message and complex, ironic works. What matters is that we expose ourselves to texts (or ethnographies, journalist's reports, comic books, docudramas,

⁷³ *CIS*, p. 147.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 147.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 147-148.

TV programmes, novels or poems)⁷⁶ capable of effectuating a response in us that dislodges our sense of self in such a way that it makes room for growth and change. Rorty's pressing message is not that we ought to read a certain *kind* of literature, nor is it that sentimental stories have a higher value, which he is often presumed to suggest. The moral is *to* read and to seek out the kinds of artefacts, acquaintances, and experiences that prevent our settled selves from ossifying.

Still, we are no closer to pinpointing the features of texts that do succeed in having an impact. The closest we will get to a Rortyan answer lies in considering a phrase he uses to describe Nabokov. Nabokov's brain, says Rorty, «happened to be wired up so as to make him able continually to surprise and delight himself by arranging words into iridescent patterns»⁷⁷. While Nabokov might have been horrified at the suggestion, «iridescent patterns» can be found everywhere – we now know that our brains are wired for pattern recognition and for feeling some patterns and symbols are more luminous, for lack of a better word, than others. And we light up at different kinds, not just when we see “beauty” (say, notice tessellations, or stereotyping)⁷⁸. However, the mechanisms of this phenomenon in regard to art can, of course, be further naturalised, as is being done⁷⁹. What makes me latch on to this is that if we take a Rortyan view of literature as a tradition of cultivating and responding to

⁷⁶ Cfr. *Ibid.*, p. xvi.

⁷⁷ *CIS*, pp. 154–55.

⁷⁸ For a recent book that argues our brains are pattern-finding machines, see S. Baron-Cohen, *The pattern seekers: A New Theory of Human Invention*, Penguin Books, London 2020.

⁷⁹ For a recent article that reflects on such empirical efforts, see O. Fialho, *What is literature for? The role of transformative reading*, *Cogent Arts & Humanities*, 6.1 (2019), 1692532. Its bibliography offers further pointers. The literary theorist Malecki has moved towards an empirical approach in his work, and, starting from a largely

a particular readerly and writerly practice, then the literary institution preserves the art – refined through trial and error and establishment of conventions – of forging «iridescent patterns» out of language. Patterns, or «shaped charges», that are *more likely* than «scattershot prose» to trigger bodily-tangible effects. Through cultivating this skill, the literary conversation is thus *more likely* to stimulate shifts in affects or imaginative capabilities, or other dispositions and preconditions, that prepare the path that changes in vocabularies and beliefs might travel (to paraphrase both Rorty and Shelley). This means that «stimulating» literature (or however you want to name writings that do this well) does a different *job* than philosophy and science: not affirming beliefs but chipping at their solidity, heaving their settledness, pulling apart their familiarity.

This shows just how close Rorty comes to formulating an affect theory of literature, a topic I will not take up here but hope to in the future. We might, in fact, want to point out similarities with a range of literary theories of prominence in the twentieth century, starting with the Russian formalists. However, Rorty's attention to literature as an activity cultivating skills for using language to unsettle in ways that prepare the ground for renewal makes it more of an *impact theory* of literature⁸⁰. "Impact" is here understood as including affect. "Impact" also carries the unpredictable and unintended as well as the causal. I am not saying that literature in Rorty's «narrower sense», or any other sense, cannot also provide resources for formulating or even affirming beliefs and theories. I am saying that the activity of literature is the area of culture where our skills for unsettling are

Rortyan position, discusses animal welfare, ecocriticism and more. See for instance W. Malecki et al., *Can fiction make us kinder to other species? The impact of fiction on pro-animal attitudes and behavior*, *Poetics*, 66 (2018), pp. 54–63.

⁸⁰ This is a topic for a different text, which I hope to write in the future, and which I outlined in the conference talk *A critical difference. The potential of a Rortyan critical pragmatism alive to Sarah Ahmed's transformative Practices*, Women in Pragmatism Conference, University College London, London, UK, 2 August 2022.

deliberately nurtured, and lauded for having the impact of hurling attitudes, beliefs, narratives, perspectives, vocabularies (back) into play. What Rorty dubs «stimulating» or «inspirational» or «great» works of literature display such skill to a more significant extent and by this foregrounds this feature as the salient quality of this tradition, compared to other writerly practices. However, Rorty is *not* attempting to formulate a theory of art, the aesthetic, or literature in a narrow sense. He is attempting to work out how we best, most pragmatically, might bring about a culture that centres human growth and change to lessen human cruelty. Tingles and shudders and other stimulated (body) states can serve this purpose to the extent they unsettle our settled sense of self. This is not an affect theory of literature, nor a reader response theory as has been suggested⁸¹. It is Rorty insisting that we, *as part of a moral practice of care*, to seek to be prodded, moved, even upended⁸².

Stressing being unsettled as a moral practice helps us see why *both* «sentimental stories» that appeal directly to our compassion and sense of justice while mainly using familiar language and conventional plot lines *and also* great modernist, complex, less straightforwardly assimilable works of literature or poetry play vital roles in

⁸¹ S. Stow, *The Return of Charles Kinbote*, cit. Günter Leypoldt sees Rorty's as a «reader-response theory» for transforming «discourse». This interpretation is close to what I want to get across, but not the same: I disagree that Rorty's pragmatism is limited to a linguistically orientated pragmatism and takes his emphasis on bodily excitations here to exemplify one of the ways in which his pragmatism is also deeply concerned with bodies, embeddedness and «being in the world». The activity of literature does not only or even primarily (initially) impact «discourse». It impacts discourse to the extent it impacts individuals and garners uptake in «familiar» language. C.f. G. Leypoldt, *Uses of Metaphor: Richard Rorty's Literary Criticism and the Poetics of World-Making*, in *Remembering Richard Rorty*, ed. by Ralph Cohen, *New Literary History*, 39 (2008), p. 158n19.

⁸² There are grounds here for comparison with D.J. Haraway, *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene, Experimental futures technological lives, scientific arts, anthropological voices*, Duke University Press, Durham, London 2016.

Rortyan thought. They affect us differently, impact different people and different quantities of people, but both unsettle in ways that might make us feel distinct changes are needed. Considered pragmatically, novels, the genre most important to Rorty, are more helpful to heightening «fellow feeling» at scale because novels more often tell stories in familiar language, relate more easily recognised situations, lives, and details, and might, by this relative ease of identification, more easily stir «participative feeling». But the democratic function of literature is dual in Rorty: affective *and* epistemological. To be or become «liberal ironists» we need both to heighten our sensibility to suffering *and also* increase our awareness of “the power of redescription», that is, our ironist awareness. The sheer variety of descriptions literature presents us with can help us accept our own ideas as mere variants. Literature often thematises language, writing, and the limits of perspective. More complex works of art can excel in imparting a civic sense of irony⁸³. This function of literature is of democratic use, as ideas held more lightly are ideas we are more open to responsively amend⁸⁴.

This extends what Rorty says about writings of various forms serving differing functions. Some writers serve as «exemplars» of autonomy, others as exemplars of how to be «fellow citizens». Rorty insists, several times in *CIS*, that we should not attempt to choose between writers based on some overarching criteria. He urges that we

give them equal weight and then use them for different purposes. Authors like Kierkegaard, Nietzsche, Baudelaire, Proust, Heidegger, and Nabokov are useful as exemplars, as

⁸³ Cfr. the notion of «commonsensical» historicism and nominalism in *CIS*, p. 87.

⁸⁴ This last point, although glossed differently, I take to be the core of W.M. Curtis, *Defending Rorty: Pragmatism and liberal virtue*, Cambridge University Press, Cambridge, Mass. 2015.

illustrations of what private perfection — a self-created, autonomous, human life — can be like. Authors such as Marx, Mill, Dewey, Habermas, and Rawls are fellow citizens rather than exemplars. They are engaged in a shared, social effort — the effort to make our institutions and practices more just and less cruel⁸⁵.

«Writers on autonomy» let us «realize that the social virtues are not the only virtues, that some people have actually succeeded in re-creating themselves. We thereby become aware of our own half-articulate need to become a new person, one whom we as yet lack words to describe»⁸⁶. Grouped on the other side of a sliding scale are «writers on justice» who remind us of «the failure of our institutions and practices to live up to the convictions to which we are already committed by the public, shared vocabulary we use in daily life»⁸⁷. They tell us that the responsibility to strive for autonomy is not the only one we have⁸⁸. Similarly, we might say writers of sentimental stories remind us of our compassion, writers of complex ironic works of contingency. What setting up such heuristics can obscure is the very contingency of *all* these dichotomies in Rortyan pragmatism. As Rorty pointed out when talking about Dicken's *Bleak House*, there is no need to constrain single works to one side or the other, for writers are «able to do quite different things in the same book»⁸⁹. We could plot “writers” and works on a variety of axis, but there is no need to reduce one to the other on the level of theory.

Rorty is often charged with not caring about “aesthetic value” in the traditional sense, but that is, as the above shows, to misjudge his

⁸⁵ *CIS*, p. xiv.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. xv.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 147.

position. Indeed, he empathises with Nabokov's suspicion of «philosophers' attempts to squeeze our moral sentiments into rules for deciding moral dilemmas».⁹⁰ Rorty does not insist on reading didactically and values literary skill and the forging «iridescent patterns».⁹¹ The most valuable patterns for «liberal ironists» qua *liberals*, however, are those that sensitise people to the plight of others and – as Rorty elaborates in his readings of *Lolita* and *1984* – to our own particular ways of being cruel.

On a Blindness in Certain Human Beings: Rorty's readings of *Lolita* and *1984*

If we now turn to Rorty's interpretations of *Lolita* and *1984*, we are more capable of reading Rorty. Rorty's readings are a part of a specific examination of how those of an ironist disposition can commit particular forms of cruelty⁹². He is, to paraphrase William James, working to expose a blindness in *certain human beings*⁹³. This is a vital point, as we will see.

To explore the specific ethical challenges of *liberal ironists*, Rorty does *not* turn to «books» that «help us see the effects of social practices and institutions on others», typified «by books about, for example, slavery, poverty, and prejudice». Such books include journalism and social studies, but also «novels like *Uncle Tom's Cabin*, *Les Misérables*, *Sister Carrie*, *The Well of Loneliness*, and *Black Boy*». Instead,

⁹⁰ *Ibid.*, p. 148.

⁹¹ It is important to remember that on the reading of Rorty I present, narrating «iridescent patterns» might be any pattern that stands out to any reader as luminous, c.f. Rorty's definition of «stimulating books». A sentimental novel can set up a pattern through showing us a progression of events in our own life story as parallel to characters. Also, a new, intriguing pattern in a science paper or medical study can cause us to unsettle settled beliefs and «grasp about for a new theory».

⁹² Fall short as liberals in the Rortyan sense, as *liberal ironists*.

⁹³ W. James, *On A Certain Blindness in Human Beings*, in *On Some of Life's Ideals*, ed. by W. James, Henry Holt And Company, New York 1900, pp. 3–46.

he turns to «books» that help us see «the ways in which particular sorts of people are cruel to other particular sorts of people»⁹⁴. These include

works of fiction which exhibit the blindness of a certain kind of person to the pain of another kind of person. By identification with Mr. Causaubon in *Middlemarch* or with Mrs. Jellyby in *Bleak House*, for example, we may come to notice what we ourselves have been doing. *In particular, such books show how our attempts at autonomy, our private obsessions with the achievement of a certain sort of perfection, may make us oblivious to the pain and humiliation we are causing*⁹⁵.

In Rorty's story, the character of the liberal ironist is portrayed as sensitive to the «power of redescription», including its power to create an autonomous self. But she is *also* aware of the selfishness inherent in private perfectionist projects. Thus, one especially beneficial aid to moral deliberation for such a person will be works that «dramatize the conflict between duties to self and duties to others»⁹⁶. While Rorty here is not *directly* examining how systems are just, he is pushing the question «am I just?»⁹⁷. He is doing so to work out «a new public final vocabulary» in response to the question «[w]hat sorts of things about what sorts of people do I need to notice?»⁹⁸. Rorty's readings of *Lolita* and *1984* each centre a *failure* to notice and respond.

Rorty's reading of *Lolita* is an essayistic discourse on Nabokov, this novel, aestheticism and “art for art's sake”. Its core philosophical

⁹⁴ *CIS*, p. 141.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 141. My emphasis.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*, p. 143.

⁹⁸ *Ibid.*

concern, however, is the pursuit of radical autonomy, here exemplified by the pursuit of art for art's sake. So, when Rorty says that *Lolita* revolves around the theme of «the choice between tenderness and ecstasy which those gifted with artistic talent face, the necessity that they be only selectively curious»⁹⁹, the motivating theme is the choice strong poets in his broad sense face, between being obsessive about «making it new» (including an autonomous self or life) and being considerate and connected. The general moral drama under scrutiny, so often amplified in the artistic canon, is to what extent one must compromise one's idiosyncratic desires by attending to the needs of others. This resonates with a worry Rorty takes up several times: whether pragmatism is «morally dangerous»¹⁰⁰, which I take to be the possibility that pragmatism of the Rortyan *poeticist* kind is dangerous in its insistence on making rather than finding¹⁰¹.

To sharpen the dilemma at stake, Rorty moves to debunk what he presents as a delusion enshrined in sanctioning art for art's sake: that the pursuit of pure art is itself a *moral* good. This conviction relies on a traditional hierarchy of sentiments, where appreciation of beauty is taken to be the most essential, pure, ideal human sentiment – the one that shows that human beings are closer to God than the beasts. Rorty, wanting to level this hierarchy, asserts that while Nabokov «would desperately like artistic gifts to be sufficient for moral virtue», he knows that «there is no connection between the contingent and selective curiosity of the autonomous artist and ... the creation of a world in which tenderness and kindness are the human norm». Furthermore, those who revere the sensation of «aesthetic

⁹⁹ *Ibid.*, 161n26.

¹⁰⁰ R. Rorty, *Idealism and Textualism*, cit., 174n15.

¹⁰¹ This is Felski's worry about Rorty, cfr. R. Felski, *The Limits of Critique*, The University of Chicago Press, Chicago 2015, p. 115.

bliss» above «participative emotions» risk a certain kind of hypocrisy: expressing a desire for a less cruel world not out of compassion but because the need for pity interferes with their bliss¹⁰².

Nabokov is, according to Rorty, guilty of such hypocrisy. While Nabokov «would like to see all the evil in the world...as produced by nonpoets»¹⁰³, he knows he must «face up to the unpleasant fact that writers can obtain and produce ecstasy while failing to notice suffering, while being incurious about the people whose lives provide their material». Even though Nabokov in the Afterword to *Lolita* «identifies art with the compresence of “curiosity, tenderness, kindness, and ecstasy”», Rorty thinks this is a pretence on Nabokov’s part, designed to let him off the hook for not genuinely having time for «other people’s fantasies». For Nabokov «knows quite well that the pursuit of autonomy is at odds with feelings of solidarity»¹⁰⁴.

Rather exoneratively¹⁰⁵, Rorty takes this blindness to be what Nabokov writes to explore, most notably in *Lolita* and *Pale Fire*. Humbert Humbert and Charles Kinbote are

the central figures of Nabokov’s books about cruelty - not the “beastly farce” common to Lenin, Hitler, Gradus, and Paduk, but the *special* sort of cruelty of which those capable of bliss are also capable. These books are reflections on the

¹⁰² Rorty attributes a sense of fellow feeling and humanity to Nabokov I am not convinced he possessed. And Rorty too does not seem convinced: he speaks of Nabokov having «pity» rather than empathy. «Pity» denotes a standing above, a looking at those who suffer without necessarily feeling compassion.

¹⁰³ *CIS*, pp. 159–160.

¹⁰⁴ *CIS*, p. 158. Again I am not entirely sure Nabokov was as compassionately self-aware and as genuinely concerned with the ethical burden on his shoulders as Rorty appears to want, but this biographical nuance does not alter the philosophical import of Rorty’s overall reading, nor my reading of Rorty.

¹⁰⁵ See L. Toker, *Liberal Ironists and the “Gaudily Painted Savage”: On Richard Rorty’s Reading of Vladimir Nabokov*, *Nabokov Studies*, 1 (1994), pp. 196–206.

possibility that there can be sensitive killers, cruel aesthetes, pitiless poets¹⁰⁶.

Both Kinbote and Humbert are «exquisitely sensitive to everything which affects or provides expression for their own obsession, and entirely incurious about anything that affects anyone else». These characters «dramatize, as it has never before been dramatized», *incuriosity* as «a particular form of cruelty»¹⁰⁷. By this, Nabokov makes his «contribution to our knowledge of human possibilities»: a «particular sort of genius-monster – the monster of incuriosity»¹⁰⁸. The individual that is «both ecstatic and cruel, noticing and heartless, poets who are only selectively curious, obsessives who are as sensitive as they are callous»¹⁰⁹.

Rorty draws attention to episodes of egotistical incuriosity in *Lolita*, such as when Humbert does not notice Dolores' grief over her dead baby brother and the lack of a loving father or when Humbert fails to understand that the barber of Kasbeam's son is dead¹¹⁰. Significantly, Rorty highlights that Nabokov shaped his charges and «iridescent patterns» to create a shock of recognition, or as Toker puts it, a «rhetorical strategy» for setting up a «self-referential turn» in the reader¹¹¹. Nabokov draws in his readers, so they first fail to be mindful of the cruelty inflicted on Dolores: Humbert is crafted to be convincing. And for those readers who overlook the cruelty on display, Nabokov includes an Afterword in which he explains what they have missed. If not before, the reader will here, Rorty suggests, see their perspective *fused* with that of Humbert Humbert – a distinctively un-settling experience – and disassociate sufficiently from this

¹⁰⁶ *CIS*, p. 157.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 158.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 161.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 160.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 163.

¹¹¹ L Toker, *op. cit.*, p. 197.

perspective to realise that *Lolita* does have a «moral in tow»: not «to keep one's hands off little girls», but «to notice what one is doing, and in particular to notice what people are saying. For it might turn out, it very often does turn out, that people are trying to tell you that they are suffering». The moral is also to notice that one's failure to notice can *compound* the suffering of others¹¹². While Rorty does not pay attention to the lyrical beauty or prosody of the text or any such similar qualities, he *is* delineating an «iridescent pattern» – albeit a more cognitive one. This, in turn, is taken to cause a bodily response («shock») that is deeply unsettling. Traditionally, a literary critic is also expected to document patterns of words that can justify a judgement of beauty (or not), a grounding for an experience of «aesthetic bliss». While Rorty does not preclude the centring of such patterns, he is simply more interested in a different sort. This focus does not make Rorty a philosopher rather than a literary critic. It makes him a literary critic who takes literature in a «narrower sense» as *equally* valid to employ for inquiry into «the motives and the terms»¹¹³ of philosophical, moral and political deliberation as any other genre of writing.

¹¹² *CIS*, pp. 163–64. Rorty is not setting aside *Lolita* as informing our understanding of the cruelty of child sexual abuse. He is stressing that incuriosity is central to it *and* to other forms of cruelty and that this can be a core act of cruelty for those seeking to pursue perfectionism, retain their ego intact, who fail, in the glossing I propose, to seek to be unsettled as a practice of moral care. There are the seeds to a comparison here, of Rorty and Iris Murdoch and the notion of a «just and loving gaze». Cf. «I have used the word “attention”, which I borrow from Simone Weil, to express the idea of a just and loving gaze directed upon an individual reality. I believe this to be the characteristic and proper mark of the active moral agent». I Murdoch, *The sovereignty of good*, Routledge, New York 2014, p. 33. See also T. Llanera, *Morality by Words*, cit.

¹¹³ The literary «situation is one in which everything is up for grabs at once, where the motives and the terms of discussion are a central subject of argument». R. Rorty, *Deconstruction and Circumvention*, cit., p. 4.

Rorty's reading of *1984* elucidates the ethical burden of the liberal ironist in a supplementary way. Unlike Humbert Humbert, O'Brien *is* overtly and constantly attentive and curious. His failure is a failure to be kind.

Rorty's reading is actually of the novel's last third because cruelty is here the central topic¹¹⁴. While Orwell *generally* wrote about cruelty «from the outside»¹¹⁵, Rorty suggests that in this last part of *1984* Orwell «wrote about cruelty from the inside»¹¹⁶. Like Nabokov in *Lolita* and *Pale Fire*, the book of O'Brien helps us «see the way in which the private pursuit of aesthetic bliss produces cruelty» – specifically, it elucidates the «dimly felt connection between art and torture»¹¹⁷.

Rorty must set aside traditional interpretations of Orwell's novel to establish his own. The first two-thirds of it, Rorty observes, works to sensitise readers to a rhetoric «put in circulation by a particular group», not in the novel but in the culture of its time. For this part, Orwell has a «limited, practical goal»: he wanted to break the hold that Soviet propaganda had «over the minds of liberal intellectuals in England and America»¹¹⁸. To do so, to expose hypocrisy and systemic moral failings, Orwell writes in a spirit of revealing truth¹¹⁹.

Also, «stimulating» literature, or «strong poetry» is what happens at «the vanguard of our species» (*CIS*, p. 20), where, as I put it above, all presumptions can be scrutinised, where the work of imagining new ones happens.

¹¹⁴ *CIS*, p. 146.

¹¹⁵ «From the outside», i.e. the perspective of the victim, or to expose systemic injustices.

¹¹⁶ As Toker expresses it, «Nabokov's works deal less with victims than with victimizers, showing us why we can all find ourselves on the side of the hammer rather than the nail». (L. Toker, *op. cit.*, p. 196) Rorty is suggesting that this is also what characterises the last third of *1984*.

¹¹⁷ *CIS*, p. 146.

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 170–71.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 172. Noticing this of Orwell or his readers does not commit Rorty to the belief that revealing Truth is possible.

To this end, Orwell dramatizes the traditional metaphysical standoff between «contrived appearance and naked reality». In this mode (the Philosophical one), reality can be «obscured by bad, untransparent prose and by bad, unnecessarily sophisticated theory»¹²⁰. «Sneaky» intellectuals will «try to evade plain... facts» such as «truth is “independent” of human minds and languages, and that gravitation is not “relative” to any human mode of thought». Rorty notes that approaching *1984* in this spirit has led «many commentators to conclude that Orwell teaches us to set our faces against all those sneaky intellectuals». Orwell has «been read as a realist philosopher, a defender of common sense against its cultured, ironist despisers»¹²¹. Significantly, these readings presume Orwell is demonstrating the *limits* to human powers and, as Rorty put it elsewhere, that there *is* a «real wall behind the painted ones»¹²². As Rorty uses Samuel Hynes to express, *1984* is taken to testify to the fact that some things are «beyond politics»¹²³. That is, O'Brien, because he is human, does not have the power to alter these essential facts and thus cannot fully triumph. This has an important implication. If one thinks that «[once] the dirt is rubbed off the windowpane, the truth about any moral or political situation will be clear», then eventually, anyone who has failed to adhere to the essential nature of the good and has allowed «their own personality (and in particular their resentment, sadism, and hunger for power) to cloud their vision» will be shown to be in the wrong. One such «plain moral fact is that it is better to be kind than to torture»¹²⁴. Thus on this view, Orwell's novel merely «provided a fresh glimpse of obvious moral realities»¹²⁵.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 173.

¹²¹ *Ibid.*, p. 172.

¹²² *Ibid.*, pp. 53–54.

¹²³ *Ibid.*, p. 172n8.

¹²⁴ *CIS*, p. 173.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 174.

But Rorty thinks *1984* does something more. In that last third, it not only becomes the «book of O'Brien», but becomes «prospective» rather than descriptive: it ushers a *warning* to liberal intellectuals¹²⁶. Orwell is

trying to make a concrete political possibility plausible by answering... “How will the intellectuals of a certain possible future describe themselves?” [...] “How will their talents be employed?” He does not view O'Brien as crazy, misguided, seduced by a mistaken theory, or blind to the moral facts. He simply views him as *dangerous* and as *possible*¹²⁷.

Rorty sees Orwell as making a specific contribution to the knowledge of human possibilities in the form of a *character* (as Nabokov, and as Rorty himself does with the liberal ironist): this time it is a «genius-monster» of inhumanity.

As indicated above, faith in an epistemological bulwark against evil is a premise of traditional readings of *1984*. Rorty takes Orwell to show us that *there is no such thing*. Nothing «in the nature of truth, or man, or history»¹²⁸ can block the possibility of O'Brien. Implied is a radical take on what is required to realise human freedom. It is a deeply embedded belief in Western culture that we will always retain a kernel of inner freedom located «beyond politics» at the point of our «essential humanity»¹²⁹. Rorty quotes Orwell to elucidate that the

¹²⁶ *Ibid.*, p. 171.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 176.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 175.

¹²⁹ *Ibid.*, 172n8. This is in part an inheritance of stoicism. Consider how deeply rooted this idea is in, for instance, German folk-philosophical tradition, via the song *Die Gedanken sind Frei*. It is thought to have roots in Cicero's *Pro Milone*, and here in Norway, too, it is a much-loved song. However, while Rorty does hold it to be a mistake that we can *inevitably* retain such a kernel of freedom and self-made self, he does allow that eradicating even this takes the kind of torture *1984* attempts to examine. That we have a sort of pragmatic kernel of self is retained

fallacy is to believe that under a dictatorial government you can be free inside. The greatest mistake is to imagine that the human being is an autonomous individual. The secret freedom which you can supposedly enjoy under a despotic government is nonsense, because your thoughts are never entirely your own. Philosophers, writers, artists, even scientists, not only need encouragement and an audience, they need constant stimulation from other people... Take away freedom of speech, and the creative faculties dry up (CEJL, III, 133)¹³⁰.

To Rorty, this contains a historicist, socialist critique of «liberal individualism». It *also* expresses that we are what has been socialised into us: our «ability to use language, and thereby to exchange beliefs and desires with other people»¹³¹. The upshot is that to be a person is «to speak a *particular* language, one which enables us to discuss particular beliefs and desires with particular sorts of people». It is «a historical contingency whether we are socialized by Neanderthals, ancient Chinese, Eton, Summerhill, or the Ministry of Truth»¹³².

This has two relevant consequences. One is that freedom of speech is vital not in some intrinsic, discursive, taken-for-granted-facet-of-democracy sense but in the sense that *freedom to speak is freedom to create an autonomous self*. To Orwell's «[t]ake away freedom of speech, and the creative faculties dry up», and Winston's claim in *1984* that «[f]reedom is the freedom to say that two plus two equals four [and if] that is granted, all else follows», Rorty famously responds «[i]f we

in Rorty's idea of a "final vocabulary": if we can keep that intact, we can reconstitute ourselves even in the face of the outer layers, so to speak, of our core being stripped away.

¹³⁰ CIS, p. 176 Rorty is citing George Orwell, Sonia Orwell and Ian Angus, *The collected essays, journalism, and letters of George Orwell*, Penguin Books, London 1970.

¹³¹ CIS, p. 177.

¹³² *Ibid.*, p. 177.

take care of freedom, truth can take care of itself»¹³³. What matters, then, is not so much what you believe so much as «that if you do believe it, you can say it without getting hurt», that you can «talk to other people about what seems to you true». This contains a democratic point. We must be «ironic enough»¹³⁴ to facilitate autonomy. Or, conversely, we ought to worry more about facilitating freedom than about being «in direct contact» with truth. If we can «keep the conversation going», a refrain of Rorty's, then figuring out what is right and good to believe will be negotiated within such an open discourse¹³⁵.

The other relevant consequence of the claim that to be a person is to speak a particular language – that we are socialised through and through – is that there is no *essence* that constitutes our «common bond». Instead, what we «share with all other humans is the same thing we share with all other animals — the ability to feel pain»¹³⁶. This is, to speak with Wittgenstein, where Rorty's spade is turned, and where Rorty takes up working to lessen cruelty as a guiding obligation. Precisely what cruelty consists of is, as Michael Bacon has argued¹³⁷, left *open* because to define it once and for all would likely

¹³³ *Ibid.*, p. 176.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Cfr. ironism as a civic virtue in Curtis. See also B.T. Ramberg, *Shaping language: What deliberative legitimacy requires*, in *Sociolinguistica*, 30.1 (2016). What it takes on the institutional side to facilitate this kind of conversation is a different matter. What is Rorty's concern here is what kind of perceptions of ourselves as a community we are better off cultivating if our aim is to reduce cruelty/realise freedom.

¹³⁶ *CIS*, p. 177.

¹³⁷ As Bacon notes, «the point of Rorty's use of the term “cruelty” is that it is an open category. To specify cruelty's necessary and sufficient conditions implies that we are able to give a final account of what is and is not cruel, but Rorty's claim is that we are never in this position». M. Bacon, *Rorty, irony and the consequences of contingency for liberal society*, in *Philosophy and Social Criticism*, 43.9 (2017), p. 960. Rorty's open-ended definition of cruelty is deliberate and leaves room for our understanding of “cruelty” to constantly be nuanced and responsively altered.

have the pragmatic effect of becoming incurious about new and different forms of cruelty. The work of understanding how we are cruel never ends. However, because being a person means speaking a particular language, *one* specific form of pain *is* unique to humans. The pain caused by «the forcible tearing down of the particular structures of language and belief in which they were socialized (or which they pride themselves on having formed for themselves)»¹³⁸. This is the pain of «humiliation», and it has the potential to unmake a person. To Rorty, the last third of *1984* is about this kind of pain. O'Brien, and Rorty is quoting him from the novel, desires to «tear human minds to pieces and put them together again in new shapes of [one's] own choosing»¹³⁹. This sadistic wish, Rorty observes, is developed «in detail by Elaine Scarry in *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, where her argument entails that

the worst thing you can do to somebody is not to make her scream in agony but to use that agony in such a way that even when the agony is over, she cannot reconstitute herself. The idea is to get her to do or say things – and, if possible, believe and desire things, think thoughts – which later she will be unable to cope with having done or thought. You can thereby, as Scarry puts it, “unmake her world” by making it impossible for her to use language to describe what she has been¹⁴⁰.

It is a process of eradicating the means for self-constitution and, thus, agency – and freedom.

Such eradication must be thoroughgoing in a way that forcing someone to deny a fact about the world is not. Making Winston deny that two plus two equals four is an occurrence Winston later could have

¹³⁸ *CIS*, p. 177.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 177.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 177–178.

re-integrated into a coherent understanding of himself by rationalising it as an irrational blip¹⁴¹. However, when O'Brien succeeds in making Winston genuinely want O'Brien to make the rats eat the face of Julia, his love, then his world is «unmade». From then on, he can no longer have «a self because [he] becomes incapable of weaving a coherent web of belief and desire». His irrationality is more than simply having «lost contact with reality»: he can «no longer justify» himself to himself¹⁴². After desiring cruelty to be inflicted on his love, he can never again use the words he used to describe himself by – «honest, or loyal, or devout». He can no longer «tell a coherent story» about himself¹⁴³. There is a point for all of us, Rorty suggests, that once passed, renders us unmade.

Thus, the last third of *1984* is, Rorty insists, «about torturing, not about being tortured», and in this lies its contribution to human imagination. O'Brien represents the possibility of an ironist who takes *pleasure in humiliation*, in using his «awareness of the power of re-description»¹⁴⁴ to inflict pain. The ironist for whom cruelty does *not* induce shudders of disgust but instead *bliss*. O'Brien is terrifying in his abandonment of the hypocrisy Humbert still displays¹⁴⁵. What is on display is a raw desire to be cruel for the bliss of artfully inflicting it. It's the making of *patterns of pain* «iridescent» to O'Brien's mind. So, when O'Brien states that the «object of torture is torture», Rorty observes, this sentence is «the analogue of “Art for art's sake” or “Truth for its own sake,” for torture is now the only art form and the only intellectual discipline available to such a person». That sentence is, to Rorty, «the central sentence of *1984*»¹⁴⁶.

¹⁴¹ *CIS*, p. 178.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*, p. 179.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 89.

¹⁴⁵ See chapter six in D. Runciman, *Political hypocrisy: The mask of power, from Hobbes to Orwell and beyond*, Princeton University Press, Princeton 2018.

¹⁴⁶ *CIS*, p. 180.

Significantly, O'Brien's art of torture depends on *cultivating* curiosity – the very skill Humbert failed to develop. Forging the sublime cruelty of total humiliation depends on being curious about the specific details of other people's lives and experiences, and then skilfully tailoring responses to invalidate or obliterate their sense of self. The artful perfection of torture for the sake of torture is O'Brien's obsessive, private, intellectual perfectionist project – the only one available to him in this post-totalitarian state. Thus, Rorty concludes, «O'Brien, the well-informed, well-placed, well-adjusted, intelligent, sensitive, educated member of the Inner Party, is more than just alarming». He is a terrifying plausible character «of a possible future society, one in which the intellectuals had accepted the fact that liberal hopes had no chance of realization»¹⁴⁷. On Rorty's reading, then, *keeping that hope alive*, even, as Rorty admits, an ungrounded hope¹⁴⁸, is a most pivotal task. The task is not to erect epistemological bulwarks against evil – the materials would crumble. The task is to create a society that, while commonsensically ironist, weaves a story about itself around the belief that cruelty is the worst thing we do, and construct its shared final vocabulary to support this story. It is to take practical, responsive action *now* to avoid the future of 1984. In Rorty's reading of 1984, what is retained and comes to the fore is an absolute insistence on the connection between cruelty, power, and *policy*. It is to accept what Hynes wanted to deny, in his realist reading of 1984, that *nothing* is beyond politics. We are made aware of the extent to which – when socialisation reaches to the core – cruelty is sanctioned and instilled by those in power, even in democratic politics. The answer is not to say “some people will be sadists by birth”. The point is to say “we must put in the work to make our

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 183.

¹⁴⁸ I.e. not founded on metaphysical arguments, but posited, in practice, as our guiding aim. Cfr. *CIS*, p. xv.

policies, and the powers we agree to undergird, as just and responsive to cruelty, in all its forms, as possible”. One approach to this task is to bring about, as Rorty puts it, a «poeticization of culture as a whole»¹⁴⁹: the kind of culture that sees itself, as described above, as not on a teleological trajectory but as constantly in a «conversational situation» – a literary situation – where everything is «up for grabs at once», where «the motives and the terms of discussion are a central subject of argument»¹⁵⁰.

The flip side of identifying incuriosity as an aspect of human cruelty, as Rorty does in his reading of *Lolita*, is that cultivating *curiosity* must be associated with the opposite. However, the book of O’Brien tells us this is not sufficient. «[A]ctually knowing the good», observes Rorty, is not a matter for the imagination, but of «sensing what matters to other people, what their image of the good is», and this depends on *combining* «tenderness» and curiosity¹⁵¹. To Rorty, «the good» can only be articulated in relational, curious, other-directed, and responsive processes. What we need, as ironists or pragmatists mindfully engaged in self-making, is, as Rorty puts it elsewhere, the skills of a literary critic: an ability to preserve a «sense of a common human finitude by moving back and forth between the poet and his poem», to follow the «traces» that go from poem to poem¹⁵². That is, we must make a point of drawing the lines that bind and indebt us. Such a (literary kind of) practice will allow us to «see more and more traditional differences (of tribe, religion, race, customs, and the like) as unimportant when compared with similarities with respect to pain and humiliation», an «ability to think of people wildly different from ourselves as included in the range of “us”»¹⁵³.

¹⁴⁹ *CIS*, pp. 53–54.

¹⁵⁰ R. Rorty, *Deconstruction and Circumvention*, cit., p. 4.

¹⁵¹ *CIS*, p. 159.

¹⁵² R. Rorty, *Idealism and Textualism*, cit., p. 173.

¹⁵³ *CIS*, cit., p. 192.

Finely aware and ironically responsible: Stow, Toal, and Voparil's readings of Rorty

Zooming back out, we can now return to some objections to Rorty's interpretations and his understanding of the connection between literature, philosophy, and democratic progress.

Stow charges Rorty with mistakenly presuming that «simply as a result of reading these books we will become less cruel, and as such, better citizens of his postmodernist bourgeois liberal utopia»¹⁵⁴. Moreover, he thinks it problematic that Rorty relies upon «tropes such as authorial intent and intrinsic textual meaning»¹⁵⁵ because this is at odds with «Rorty's philosophical views and his approach to the texts»¹⁵⁶. If Rorty does not *actually* believe in authorial intent and intrinsic meaning, he displays *elitism* by offering up morally didactical readings *as if* intent and meaning were real in order to inculcate the masses with the correct moral values¹⁵⁷. It is, it seems, a lose-lose situation for Rorty. Against the backdrop of the above, the last two charges appear ungrounded. Acknowledging that a person has made a work of art is not an essentialising move. Furthermore, gathering supplemental evidence from historical sources, biographies, autobiographies and journals, and supplementing this with perceptions acquired through close reading, as Rorty does, to support *one possible* reading, is merely to present a case in a literary critical fashion¹⁵⁸. I

¹⁵⁴ S. Stow, *The Return of Charles Kinbote*, cit., p. 73.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 71.

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 73–74.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 73. Stow likens Rorty to the sociopathic Kinbote (p. 75).

¹⁵⁸ This is how Rorty sets out to «do philosophy» in CIS: «The method is to redescribe lots and lots of things in new ways, until you have created a pattern of linguistic behavior which will tempt the rising generation to adopt it, thereby causing them to look for appropriate new forms of nonlinguistic behavior, for example, the adoption of new scientific equipment or new social institutions. This sort of philosophy does not work piece by piece, analyzing concept after concept, or testing thesis after thesis. Rather, it works holistically and pragmatically. It says

do not think it should be underplayed that Rorty's bluff style can make him appear more definitively assertive than was the case. I take that, however, to be because he did take it as his task to be persuasive in a «literary» fashion, rather than an argumentative one: he sets out to «persuade» by weaving «together some texts labeled “philosophical” with other texts not so labeled», by advancing a «practice of splicing together your favorite critics, novelists poets, and such, and your favorite philosophers»¹⁵⁹.

But Stow's first objection is taken up by Toal. Toal's key charge is that Rorty's readings of literature fail to have any democratic, cruelty-reducing effect. In fact, they serve to *obscure* the experience of cruelty. On Toal's reading, Rorty is averring the «ethical lesson derivable from literature and relevant to all human interaction: the imperative of “noticing” the suffering of others». As a consequence, cruelty «itself [is] defined as a fatal incuriosity, a culpable paucity of attention rather than a direct violence or malignancy»¹⁶⁰. Rorty advances a closed definition of cruelty as «a mere by-product of “searches for autonomy” or “the pursuit of aesthetic bliss”»¹⁶¹. This leads Toal to conclude that in Rorty, «reform will be furthered through acquisition of the skill of “noticing” as a private, individually developed skill, and thus that it is

clear from the cancellation of philosophy effected by Rorty's reconfiguration of public and private, as well as the unacknowledged expansion of what is essentially a “private” impulse, the cultivation and proffering of “sympathy,” into the public sphere, that the main consequence of his schema

things like “try thinking of it this way” — or more specifically, “try to ignore the apparently futile traditional questions by substituting the following new and possibly interesting questions». (*CIS*, p. 9). Compare above, where Rorty talks about literature as a practice of foregoing «argumentation».

¹⁵⁹ R. Rorty, *Philosophy without Principles, Critical Inquiry*, 11.3 (1985), p. 463.

¹⁶⁰ Toal, pp. 125–26.

¹⁶¹ *Loc cit.*

is the deflection of attention from the social and institutional causes of “cruelty” themselves¹⁶².

To her, Rorty relegates moral deliberation to the private realm and by this «participates in the imaginary erasure of “cruelty” [...] eviscerating its meaning in the very process of recommending its avoidance»¹⁶³.

Toal makes the mistake of reading Rorty *as if he were a metaphysician*¹⁶⁴. As the above shows, she fails to see that Rorty’s pragmatist stance precludes him from taking it upon himself to pronounce on behalf of *all* literature and from articulating *universal* moral edicts. Moreover, her claim that Rorty privatises the work of diminishing cruelty and relegates it to the task of refining an emotional capacity for sympathetic identification¹⁶⁵, appears rooted in a misconception of Rorty as a metaphysician *compounded* by a misunderstanding of his specific reconstrual of the private/public distinction. Instead of understanding Rorty’s constructive project to be impacting intellectual and public culture in ways that might reduce cruelty, Toal takes Rorty’s *governing* project to be «a redrawing of the boundaries between “public” and “private”», and to argue that «even ‘public’ or nonintimate cruelty is the result of the illegitimate extension of what ought to be a “private” quest for autonomy»¹⁶⁶. This is not only a misapprehension of Rorty’s core constructive aims. It ignores that

¹⁶² *Ibid.* p. 127.

¹⁶³ *Ibid.*, pp. 127–28.

¹⁶⁴ «So metaphysicians believe that there are, out there in the world, real essences which it is our duty to discover and which are disposed to assist in their own discovery. They do not believe that anything can be made to look good or bad by being redescribed — or, if they do, they deplore this fact and cling to the idea that reality will help us resist such seductions». Rorty, *CIS*, p. 75.

¹⁶⁵ C. Toal, *op. cit.*, p. 127.

¹⁶⁶ C. Toal, *op. cit.* p. 126.

Rorty reads these novels, explicitly, to help expand our *public* vocabulary for grappling with, refining our understanding of, the ways we – and ironist intellectuals in particular – can be cruel.

But the worry of exactly how Rorty sees the connection between reading literature and democratic progress remains even in Christopher Voparil's analyses. Voparil is one of the most nuanced, well-informed readers of Rorty in contemporary philosophy¹⁶⁷. Yet he, too, is puzzled by how Rorty envisages such a dynamic. Voparil skillfully identifies the salient difference between Rorty and Nussbaum: whereas she presumes a necessary causal connection where «[v]ividness leads to tenderness, imagination to compassion», Rorty does not¹⁶⁸. The problem, for Voparil, arises when observing that while Rorty holds that «reading nondidactic literature, on account of its concreteness and attention to the details of the lives of others, will help make people into better perceivers», more just, and more tolerant, he, at the same time, *denies* that «general moral lessons can be extracted from the concrete situations portrayed in such literature»¹⁶⁹. Pondering Rorty's embrace of Milan Kundera's «subversive conception of the novel's irony» Voparil is at a loss because «Rorty's appeal to literature looks not to irony but to sentiment for its political import», for creating a «shared moral identity». Voparil presumes that this is *not* something «that complex and ambiguous works [can] provide». Thus, it is

not the nuanced, introspective, highbrow novels whose “variousness, possibility, complexity, and difficulty,” in Lionel

¹⁶⁷ He for instance recently published the first comprehensive study of Rorty's inheritance and expansion of the pragmatist tradition: see C. Voparil, *Reconstructing pragmatism*, cit.

¹⁶⁸ C. Voparil, *Richard Rorty*, cit., p. 74. Voparil is citing M.C. Nussbaum, *Love's knowledge: essays on philosophy and literature*, Oxford University Press, New York 1990, pp. 207–209.

¹⁶⁹ C. Voparil, *The Politics of the Novel*, cit. p. 75.

Trilling's famous phrase, [that] prompt self-reflective questioning of ourselves and our world, but the far less complex and various lessons of didactic, middlebrow, "sentimental" novels like Stowe's *Uncle Tom's Cabin* and Dickens's *Bleak House* that for Rorty are of the greatest value to democracy¹⁷⁰.

In sum, to Voparil, Rorty's commitment to «ethical reflection» through literature «does not hold up»¹⁷¹.

It seems to me that Voparil makes two inferences I would not. One is that Rorty looks to «sentiment» rather than «irony for political import». As the first part of this paper argues, «irony», or a capability for holding our beliefs lightly, aesthetically, has pivotal importance to Rorty's vision of democratic progress and of a «liberal utopia» in the form of a «poeticized culture». Sentimental stories are not the most conducive to inculcating irony. Literature broadly understood, in its sheer variety of descriptions, its plurality, the un-containment it puts on display, does cultivate poetic distance to our ideas and stories. This is a variant of un-settling. And this is, to me, the novelistic attitude Rorty extols in *Heidegger, Kundera, and Dickens*¹⁷². When Rorty there upholds the novel as «the characteristic genre of democracy», I think this should be read as extolled because it, as a genre, enshrines and manifests a pluralistic, playful, antiessentialist, anti-representational, conversational and democratising attitude (in its resistance to universalising ambitions and interpretations)¹⁷³. Our capacity for irony can be *driven by* exposure to literature, through engaging in conversational situations (which reading, also, is) where «everything is up for grabs».

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 62.

¹⁷¹ C. Voparil, *Richard Rorty*, cit., p. 74.

¹⁷² R. Rorty, *Heidegger, Kundera, and Dickens*, in *Essays on Heidegger and Others*, cit., pp. 66–82.

¹⁷³ C. Voparil, *Richard Rorty*, cit., p. 61.

This brings out that whereas Voparil appears to settle on the sentimental as what Rorty takes to drive moral and liberal democratic progress, I read Rorty as recommending exposure to whatever impacts us in such a way that we are left somewhat unsettled – sentimental stories *included*. As I hope to have shown, this is what Rorty's delineation of «stimulating» books is about: they make us feel we must change, somehow, and by inducing such effects, set up a potential for change to subsequently take place (for change is only material if it enters practice). But as Rorty stresses, what can cause such stimulus of productive sentiments can differ from person to person. Thus, while I take Rorty to indeed urge us to be willing to undergo an education by sentiments, I do not (always) equate his talk of sentiments with *sentimentality*. Yes, Rorty suggests that «sentimental novels» have specific democratic utility in facilitating solidarity. But as I have already touched upon, his preference for novels is likely because they have a more direct potential for uptake in our broader culture, for reasons of ease of assimilation and recognition. Moreover, when Rorty in *CIS* talks about *Uncle Tom's Cabin* and *Black Boy*, it is not as sentimental stories, but as «books» that put systemic and social cruelties on plain display. Doing so does not hinge on a sentimentalist expression intended to trigger «fellow feeling». Finally, in his readings of *Lolita* and *1984*'s part three, Rorty does show that «books», of precisely the complex, subversive kind that Voparil takes to lack the moral message necessary for social progress, can cause affective, unsettling non-sentimental responses in their *readers*, such as disgust rather than «fellow feeling», and by this stimulate a felt need to change or, as Rorty tells us, reveal injustices on other levels than the systemic.

That Voparil's reading of Rorty on literature is different than the one I present here, appears rooted in having subtly distinct understandings of Rorty's conception of the private and public. Voparil would, I think, deny thinking of Rorty's private/public distinction as ontologically determined. Yet, at various moments Voparil writes

as if this was an ontologically inflected binary opposition, or at least that a strong, permanent bulwark exists between these poles – rather than a dynamic interaction. As outlined above, I take this pair, too (taking my lead from Rorty¹⁷⁴), to be a dichotomy constructed to be a heuristic device, indicating «blockings out» on a spectrum of dynamically interrelated practices, constructed to enable us to conversationally grab hold of differences that make a difference to our practises. That Voparil employs a quasi-metaphysical rhetoric on this topic seems evident when he presumes that there is one «reading list» for each side: one for learning to be a liberal democratic citizen, and one for self-transformation – and that the former must consist of morally didactic, sentimental stories while the other contains «highbrow» works that «do edify, but in a way only of interest to those attempting to live in an original and imaginative fashion who are not concerned with their responsibilities to others»¹⁷⁵. But,

¹⁷⁴ R. Rorty, *Texts and Lumps*, cit. p. 8.

¹⁷⁵ C. Voparil, *Richard Rorty*, cit., p. 74 I am not suggesting Voparil reads Rorty as a metaphysician, as Toal does. That he does not, is what makes this such an interesting case. But while Voparil reads Rorty pragmatically, it is my position that anyone who reads Rorty's private/public split as if there were bulkheads in between, or even as «rigid», is not reading Rorty antiessentially enough. I am aware that Rorty writes, in *CIS*, that his defence of «ironism, and the habit of taking literary criticism as the presiding intellectual discipline» turns on «making a firm distinction between the private and the public» (*CIS*, 83). First of all, the use of «firm» here was, in my opinion, a mistake on Rorty's part – it is easily misinterpreted. Secondly, Rorty is here making a «polemic» argument against «Habermas, who has mounted a sustained, detailed, carefully argued polemic against critics of the Enlightenment», i.e. against the usefulness of self-reflection for social and democratic purposes. Rorty wants to turn that on its head, and insist on the usefulness of self-reflection, moral deliberation and self-(re)making to democratic cultures. Moreover, he wants to say that «ironist theorists» such as Derrida, might help us with that kind of self-development, through helping ironist intellectuals become even more aware of the power of redescription. But that kind of theory is not, Rorty argues *against* Habermas, «the best candidate for [social] glue» (*CIS*, 83). I do see that even the suggestion that there is a «firm» pragmatic division here

as argued above, Rorty's readings of *Lolita* and *1984* read these as edifying *liberal* ironists, that is, ironists very much concerned with their responsibilities to others. Moreover, Rorty explicitly tells us these are, to use Voparil's term, on his recommended «reading list» for learning to be a liberal democratic citizen. It is as though Voparil wants to bring familiar order to Rorty's more transgressive views, in which there is no point in designating individual works to fixed categories, where the moral-aesthetic distinction is explicitly set aside – and where complex, ironic works also can impact us in ways that teach us about cruelty.

This binary division furthermore leads Voparil to presume that «[f]orging a democratic moral community» is the «project which lies behind [Rorty's] turn to literature»¹⁷⁶. I would argue that at first Rorty's adoption of a literary vocabulary was driven by its usefulness in providing a pedagogical manner of articulating his pragmatist stance. As he increasingly detailed the alignment of his stance with that of a «literary» attitude, he took up the idea that people of such a disposition would turn to literature rather than doctrines of philosophy or treatises of religion for guidance, and he began to stress the connection between the development of a literary culture and democratic culture. What is involved in Rorty's turn to literature is thus much more than a mere insistence on reading literature for empathetic or sentimental education. *Literature schools us in antiessentialism*

can be criticised. But Rorty's reason for proposing this is to centre individual self-reflection as socially useful – precisely the conclusion Voparil does *not* draw, when he relegates self-transformation through complex, modernist works to the private realm and working towards autonomy only. But Rorty clearly states his defence of self-reflection and *individual* change in perception and judgement as socially useful. “Individual” and “private” often seem to get conflated in readings of Rorty.

¹⁷⁶ C. Voparil, *Richard Rorty*, cit., p. 63.

– and that, which is also Curtis’ message in casting ironism as a «civic virtue»¹⁷⁷ – is itself vital to democratic sustainability and progress. Finally, the binary division leads Voparil, in a manner reminiscent of Stow, to suggest that Rorty’s aim is to inculcate a «monolithic moral identity»¹⁷⁸. This is the point at which complex, modernist works of literature no longer fit. On Voparil’s reading, such nondidactic works lack the «moral sentiments Rorty needs literature to disseminate to further the communal ends of his ‘liberal utopia’»¹⁷⁹. Voparil presumes that «this project of cultivating a broader and more inclusive sense of solidarity, understood as a form of collective identity, that gives Rorty’s appeal to literature and stories its moral thrust»¹⁸⁰. But as this paper shows, this is not the only democratic function of literature in Rortyan thought. Rorty privatises ironist *theory* but not modernist or postmodernist, complex or even ironist works of literature or art. He relegates the former to the private realm because theoretical works aimed at subsuming the history of theorising under a new ironist theory to get rid of theory once and for all, is still Theory. It simply has little public use and does not do much to lessen cruelty. However, complex, ironist *literature remains of public use*, for Rorty takes literature, per definition, to not offer such attempts at “getting things right” – but merely to make offers of how to see and how to talk. Thus, when Voparil infers that Rorty elides the «transformative potential» of complex non-sentimental works of art¹⁸¹, I think that is to misunderstand the project at hand – of transforming culture to become ironist *as a part of* bringing

¹⁷⁷ W.M. Curtis, *Defending Rorty: Pragmatism and Liberal Virtue*, Cambridge University Press, New York, NY 2015, p. 89.

¹⁷⁸ C. Voparil, *Richard Rorty*, cit., p. 77.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 62.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 64.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 77.

about a more empathic culture – and miss the central role non-sentimental stimulating works play in such an endeavour, and in Rortyan thought.

In sum, I think we should grant how close Rorty does come to Nussbaum when conceptualising the role of literature in advancing the reach of empathy and «fellow feeling», but also insist on the dimension Rorty *adds*: the role literature plays in making us more capable ironists, more sensitive to the transformative power of re-description in all realms of society, including science and philosophy, and this as undergirding sustainable democratic progress. Paraphrasing a famous Nussbaum dictum, we might say Rorty tells us to become finely aware and ironically responsible¹⁸².

Philosophy as Poetry, Pragmatism as Literary Criticism

I said at the start that I believe Rorty's thoughts on literature help us untangle the seemingly twisted knot of the relationship between literature and philosophy. In closing, I will try to sketch why.

On the account given above, the practice of Philosophy ought to evolve to become philosophy – move away from metaphysics towards the problem of men (to speak with Dewey). Even better, it should become «literary» criticism. This does not entail a practice that centres a piece of writing as an object of “beauty” or “aesthetic quality”. It denotes a radically horizontal practice, involving

an attempt to weave together some texts traditionally labeled “philosophical” with other texts not so labeled. It names the practice of splicing together your favorite critics, novelists, poets and such, and your favorite philosophers. This is not exactly what Mailloux calls “metappractice (practice about

¹⁸² Compare Martha C. Nussbaum, “*Finely Aware and Richly Responsible*”: *Moral Attention and the Moral Task of Literature*, *The Journal of Philosophy*, 82.10 (1985), pp. 516–29.

practice),” for that term suggests a vertical relationship, in which some practices are at higher others.... Rather, it is just more practice of the same sort, using a slightly different set of raw materials. Thinking of it this way helps one get rid of the idea that philosophy is somehow on another level. It lets one think of “philosophical” and “literary” texts as grist for the same mill¹⁸³.

Such a practice can and will only remain steady in its literariness when forged from an attitude content to level all ontological hierarchies, give up the idea of “kinds” of texts in favour of seeing various texts, ideas, narratives and vocabularies as good for different uses. This is the attitude that Rorty takes literary culture, in sum, to further.

Moreover, this kind of practice is *playful* and experimental, while taking what it makes seriously – just as any artist does. Philosophy *qua* literary criticism plays books against books, vocabularies against vocabularies¹⁸⁴. And such a critic manages to hold their judgements and descriptions, as I want to put it, lightly, aesthetically, open to being remade. In not taking itself seriously in the *Platonic* sense of being a pursuit of Truth, literature has epistemological and anti-representational impact by helping us sustain an ironist, poeticist stance. Just as literature in the «narrower sense» is more likely to be «stimulating» in the manner that makes us feel a need to change, the literary *institution*, as Bryan Vescio argues, has the wider democratic function of being a «ministry of disturbance»¹⁸⁵ – unsettling democratic culture to prevent stagnation, allowing experimentation with who we are as a moral community.

¹⁸³ R. Rorty, *Philosophy without Principles*, cit., p. 463.

¹⁸⁴ *CIS*, pp. 78–79.

¹⁸⁵ See B. Vescio, *Reconstruction in Literary Studies: An Informalist Approach*, cit., Chapter 3 and Conclusion.

Literature in the «narrower sense» and philosophy, in the account given above, simply fulfil different cultural and conversational roles and have differing conventions for how «familiar» a language they need or want to employ. While these are but contingent conventions, we *need* the unfamiliar, like we need «kisses and slaps in the face», to make us grasp around for «new theories». The unsettling and unfamiliar open the paths that the philosophical – in its greater reliance on familiar language and argumentation – later might traverse. Likewise, however, new, unfamiliar scientific or philosophical ideas can give rise to novel literature. It is not that only literature in the narrower sense has a negative or subversive thrust, but that literature, or strong poetry of any genre or field, has greater potential to *productively* unsettle.

I want to make two last points. What the above allows us to see is that when Rorty states that he takes the poet's side in the «ancient quarrel», he does not mean that he, or anyone, are obliged to write poetry in a «narrower sense». Rather, Rorty makes an epistemological point and recommends an intellectual attitude and practice, one he articulated in a literary vocabulary that fits his philosophy of language as «poetry» and his view of human beings as makers. This is not the only way to articulate the Rortyan stance, but it is more important and significant than most Rorty commentary today permits. Moreover, the practice Rorty recommends is so radically horizontal that it is unusual even today. For Rorty shows how literary works can be used *not* simply to *illustrate* phenomena such as cruelty but to understand what it means in practice. He demonstrates the social and democratic utility of literary art and the skills of the critic. By setting an example of how a critic can engage literary texts *without* feeling obliged to comment on beauty and goodness, prosody, or narrative complexity, Rorty claims literature in the «narrower sense» as *equally* necessary to the neverending labour of working out who we are and how to realise a just society as any religious, philosophical, moral, or political treatise ever written.

Bibliography

- Bacon, Michael, *Rorty, irony and the consequences of contingency for liberal society*, *Philosophy and Social Criticism*, 43.9 (2017), 954–65
<<https://doi.org/10.1177/0191453716688365>>
- Battersby, Doug, *Close Reading, Epistemology, and Affect: Nabokov after Rorty*, *Philosophy and Literature*, 44.2 (2020), 323–49
- Collini, Stefan, *Interpretation and overinterpretation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992)
- Curtis, William M., *Defending Rorty: Pragmatism and liberal virtue* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015)
- Dreon, Roberta, *Enlanguaged experience. Pragmatist contributions to the continuity between experience and language*, *Phenomenology and the Cognitive Sciences* (2024) <<https://doi.org/10.1007/s11097-023-09950-x>>
- Rita Felski, *The Limits of Critique* (Chicago The University of Chicago Press, 2015).
- Goodman, Russell B., *Rorty and Romanticism*, in *Philosophical Topics: Pragmatism*, ed. by Edward Minar and Steven Levine (36 (2008)), pp. 79–95
- Grigoriev, Serge, *Rorty and Literature*, in *A Companion to Rorty*, ed. by Alan R. Malachowski, Blackwell Companions to Philosophy, 73 (Hoboken, NJ: Wiley Blackwell, 2020), 413–426
- Huckerby, Elin D., *The Takeover by a Literary Culture: Richard Rorty's Philosophy of Literature* (Doctoral Thesis, University of Cambridge, 2021)
- Huetter-Almerigi, Yvonne, *Two Forms of Realism*, *EJPAP*, XII.1 (2020) <<https://doi.org/10.4000/ejpap.1868>>
- James, William, *On A Certain Blindness in Human Beings*, in *On Some of Life's Ideals*, ed. by William James (New York: Henry Holt And Company, 1900), pp. 3–46

- Leyboldt, Günter, *Uses of Metaphor: Richard Rorty's Literary Criticism and the Poetics of World-Making*, in *Remembering Richard Rorty*, ed. by Ralph Cohen (= *New Literary History*, 39 (2008)), pp. 145–63
- Llanera, Tracy, *Morality by Words: Murdoch, Nussbaum, Rorty, Budhi: A Journal of Ideas and Culture*, 18.1 (2014), 1–17.
- Llanera, Tracy, *Richard Rorty: Outgrowing modern nihilism* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2020)
- Malachowski, Alan, *Richard Rorty* (New York: Routledge, 2002)
- Malecki, Wojciech, *Things 'too amorphous to talk about': Introductory Remarks on Pragmatism and Literature*, in *Pragmatism and Literature*, ed. by Wojciech Malecki (= *Pragmatism Today The Journal of the Central-European Pragmatist Forum*, 2 (2011)), pp. 5–9
- Murdoch, Iris, *The sovereignty of good*, Routledge great minds (New York: Routledge, 2014)
- Nehamas, Alexander, *A Touch of the Poet: On Richard Rorty*, *Raritan*, 35a (1990)
- Nehamas, Alexander, *What Should We Expect from Reading? (There Are Only Aesthetic Values)*, *Salmagundi*, 111 (1996), 27–58
- Nussbaum, Martha C., 'Finely Aware and Richly Responsible': *Moral Attention and the Moral Task of Literature* *The Journal of Philosophy*, 82.10 (1985), 516–29 <<https://doi.org/10.2307/2026358>>
- Nussbaum, Martha C., *Love's knowledge: essays on philosophy and literature* (New York: Oxford University Press, 1990)
- Nussbaum, Martha C., *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* (Beacon Press, 1995)
- Orwell, George, Sonia Orwell, and Ian Angus, *The collected essays, journalism, and letters of George Orwell*, Penguin twentieth century classics (London: Penguin Books, 1970)
- Posner, Richard A., *Law and literature*, 3rd edn (Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 2009)
- Ramberg, Bjørn T., *Irony's Commitment: Rorty's Contingency, Irony and Solidarity*, in *Richard Rorty's Multiple Legacies*, ed. by Samuel C. Wheeler III (= *The European Legacy*, 19 (2014)), pp. 144–62

- Ramberg, Bjørn T., *Post-ontological philosophy of mind: Rorty versus Davidson*, in *Rorty and His Critics*, ed. by Robert Brandom, *Philosophers and Their Critics*, 9 (Malden, Massachusetts, Oxford: Blackwell, 2000), pp. 351–70
- Ramberg, Bjørn T., *Shaping language: What deliberative legitimacy requires*, *Sociolinguistica*, 30.1 (2016) <<https://doi.org/10.1515/soci-2016-0005>>
- Rorty, Richard, *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998)
- Rorty, Richard, *Consequences of Pragmatism: (Essays: 1972-1980)* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982)
- Rorty, Richard, *Contingency, irony, and solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989)
- Rorty, Richard, *Deconstruction and Circumvention*, *Critical Inquiry*, 11.1 (1984), 1–23 <<http://www.jstor.org/stable/1343288>>
- Rorty, Richard, *Duties to the Self and to Others: Comments on a Paper by Alexander Nehamas*, *Salmagundi*, 111 (1996), 59–67 <<http://www.jstor.org/stable/40535987>>
- Rorty, Richard, *Freud and moral reflection*, in Richard Rorty, *Essays on Heidegger and Others* (Online: Cambridge University Press, 2010 (1991)), *Philosophical Papers*, 2, pp. 143–63
- Rorty, Richard, *Heidegger, Kundera, and Dickens*, in Richard Rorty, *Essays on Heidegger and Others* (Online: Cambridge University Press, 2010 (1991)), *Philosophical Papers*, 2, pp. 66–82
- Rorty, Richard, *Is Derrida a transcendental philosopher?*, in Richard Rorty, *Essays on Heidegger and Others* (Online: Cambridge University Press, 2010 (1991)), *Philosophical Papers*, 2, pp. 119–28
- Rorty, Richard, *Method, Social Science, and Social Hope*, *Canadian Journal of Philosophy*, 11.4 (1981), 569–88
- Rorty, Richard, *Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textualism*, *The Monist*, 64.2 (1981), 155–74
- Rorty, Richard, *Philosophy and Social Hope* (New York: Penguin Books, 1999)

- Rorty, Richard, *Philosophy and the Mirror of Nature* (New Jersey: Princeton University Press, 1979)
- Rorty, Richard, *Philosophy and the Mirror of Nature: Thirtieth-Anniversary Edition* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2009)
- Rorty, Richard, *Philosophy as a Kind of Writing: An essay on Derrida*, *New Literary History*, 10.1 (1978), 141–60
- Rorty, Richard, *Philosophy as Poetry*, ed. by Michael Bérubé, 1st edn (Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 2016), Page-Barbour Lectures
- Rorty, Richard, *Philosophy without Principles*, *Critical Inquiry*, 11.3 (1985), 459–65
- Rorty, Richard, *Pragmatism and romanticism*, in Richard Rorty, *Philosophy as Cultural Politics* (Cambridge University Press, 2007), *Philosophical Papers*, 4, pp. 105–19
- Rorty, Richard, *Pragmatism, Relativism, and Irrationalism*, *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 53.6 (1980), 719–738 <<https://doi.org/10.2307/3131427>>
- Rorty, Richard, *Professionalized Philosophy and Transcendentalist Culture*, *The Georgia Review*, 30.4 (1976), 757–69
- Rorty, Richard, *Redemption from Egotism: James and Proust as Spiritual Exercises*, in *The Rorty Reader*, ed. by Christopher Voparil and Richard J. Bernstein (Malden, Mass.: Wiley-Blackwell, 2010), pp. 389–406
- Rorty, Richard, *Redemption from egotism: James and Proust as spiritual exercises*, *Telos*, 3.3 (2001)
- Rorty, Richard, *Response to Bjørn Ramberg*, in *Rorty and His Critics*, ed. by Robert Brandom, *Philosophers and Their Critics*, 9 (Malden, Massachusetts, Oxford: Blackwell, 2000), pp. 370–77
- Rorty, Richard, *Science as solidarity*, in Richard Rorty, *Objectivity, Relativism, and Truth* (Online: Cambridge University Press, 2012 (1991)), *Philosophical Papers*, 1, pp. 35–45
- Rorty, Richard, *Solidarity or Objectivity?*, *Nanzan Review of American Studies*, 6 (1984), 1–18 <<https://doi.org/10.15119/00000638>>

- Rorty, Richard, *Texts and Lumps*, *New Literary History*, 17.1 (1985), 1–16
- Rorty, Richard, *The Fire of Life*, *Poetry*, 191.2 (2007), 129–31
- Rorty, Richard, *The Inspirational Value of Great Works of Literature*, in Richard Rorty, *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998), pp. 125–40
- Rorty, Richard, *The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1992 (1967))
- Rorty, Richard, *Wittgenstein, Heidegger, and the reification of language*, in *The Cambridge companion to Heidegger*, ed. by Charles B. Guignon, Cambridge companions (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), pp. 337–57
- Rorty, Richard, and Mary Hesse, *Unfamiliar Noises, Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, 61 (1987), 283–311
- Rorty, Richard, J. B. Schneewind, and Quentin Skinner, *Introduction*, in *Philosophy in History: Essays in the Historiography of Philosophy*, ed. by Richard Rorty, Jerome B. Schneewind and Quentin Skinner (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), pp. 1–14
- Runciman, David, *Political hypocrisy: The mask of power, from Hobbes to Orwell and beyond* (Princeton: Princeton University Press, 2018)
- Stow, Simon, *Republic of readers?: The literary turn in political thought and analysis* (Albany: State University of New York Press, 2007)
- Stow, Simon, *The Return of Charles Kinbote: Nabokov on Rorty, Philosophy and Literature*, 23.1 (1999), 65–77
<<https://doi.org/10.1353/phl.1999.0024>>
- Toal, Catherine, *The entrapments of form: Cruelty and modern literature* (New York: Fordham University Press, 2016)
- Token, Lena, *Liberal Ironists and the “Gaudily Painted Savage”*: On Richard Rorty’s Reading of Vladimir Nabokov, *Nabokov Studies*, 1 (1994), 196–206
- Tompkins, Jane, *Me and My Shadow*, *New Literary History*, 19.1 (1987), 169–78

- Vescio, Bryan, *Reconstruction in Literary Studies: An Informalist Approach* (Palgrave Macmillan, 2014)
- Voparil, Christopher, *On the Idea of Philosophy as Bildungsroman: Rorty and his Critics*, *Contemporary Pragmatism*, 2.1 (2005), 115–33
<<https://doi.org/10.1163/18758185-90000005>>
- Voparil, Christopher, *Reconstructing Pragmatism: Richard Rorty and the classical pragmatists*, Oxford scholarship online (New York, NY: Oxford University Press, 2021)
- Voparil, Christopher, *Richard Rorty: Politics and Vision* (Rowman & Littlefield Publishers, 2006)
- Rorty and James on irony, moral commitment, and the ethics of belief*, *William James Studies*, 12.2 (2016), 1–30
- Voparil, Christopher, *Rorty's Ethics of Responsibility*, in *A companion to Rorty*, ed. by Alan Malachowski, Blackwell Companions to Philosophy, 73 (Hoboken, N.J.: Wiley Blackwell, 2020), pp. 490–504
- Voparil, Christopher, *The Politics of the Novel: Rorty on Democracy, Irony, and Moral Education*, in Christopher Voparil, *Richard Rorty: Politics and Vision* (Rowman & Littlefield Publishers, 2006), pp. 61–88.

Philosophy and the Contemporary Novel

Loubna El-liazidi (*)

Abstract

This paper explores the intricate relationship between philosophy and literature, focusing on the intersection and mutual influence of these two disciplines in the context of contemporary novels. It delves into the historical dynamics of this relationship, tracing the evolution from ancient philosophical skepticism towards myths to the present-day engagement with philosophical themes within the novel. The paper argues that contemporary novels embody philosophical inquiries that challenge traditional narratives and epistemological certainties. Furthermore, this study advocates for a hermeneutical approach to bridge the gap between philosophy and literature, proposing that both domains are intertwined and enrich each other, fostering a deeper understanding of ethical and existential issues in modern society.

Keywords: Philosophy, literature, contemporary novel, mythos, logos

Introduction

The current intellectual attitude towards literature and philosophy often mirrors the relationship between the Dashwood sisters in Jane Austen's *Sense and Sensibility*. Philosophy is frequently regarded as the

(*) Beni Mellal Institute of Technology, Sultan Moulay Slimane University, Morocco

sensible and wiser sister who knows best, while literature is seen as the emotional and often reckless younger sister who lacks a clear sense of her best interests.

One major obstacle to reconciling philosophy and literature is how these disciplines are treated. Philosophy is unquestionably valued for its cognitive contributions, while literature's cognitive merit is often debated. Philosophy is viewed as a self-sufficient, knowledge-generating field, whereas literature's ability to produce valuable knowledge is still contested.

This paper argues that contemporary novels can provide deep insights into the human condition, challenging philosophy's supposed epistemological certainties. Literature's rebellious narrative tendencies question the claims of philosophical autonomy and absolute rationality, highlighting the valuable knowledge it can offer despite its emotive nature.

Not to add to the abundant kinship metaphors that have been used when talking about literature and philosophy but to illustrate how the current intellectual attitude towards the two disciplines tells on itself by treating them as the Dashwood sisters in Austen's *Sense and Sensibility*. Philosophy is almost constantly treated as the sensible and wiser sister who knows best. In comparison, literature is the emotional and often reckless younger sister who does not know where her best interest lies.

One of the many hurdles in a genuine reconciliation of philosophy and literature is the disparity in handling both subjects. The cognitive value that is unquestionably bestowed upon philosophy is deemed absent in the case of literature. While philosophy is treated as a self-sufficient, knowledge-generating discipline, literature's cog-

nitive merit is still excessively debated. This paper argues that literature, represented by the contemporary novel, can offer insight into the human condition given its rebellious narrative tendencies that challenge the epistemological certainties. Primarily, it has so-called philosophical autonomy and, secondly, its absolute rationality, which always contrasts with the emotive nature of literature and its inability to produce any knowledge worthy of its name.

The Ancient Quarrel: Mythos and Logos

Throughout history, the relationship between philosophy and literature has always been tainted as quarrelsome with Plato's Socrates calling the quarrel «ancient»¹ even in those early days of philosophy. Tracking the roots of such contention might lead us back to another confrontational pair: mythos and logos. The latter's prominence is commonly perceived as concurrent with the upsurge of the strictly rational methodology of philosophy that eschews all unaccounted-for discourses. While Robert Fowler perceives Herodotos' decline to narrate accounts that are outside the reach of his verification as a chronological transition not from mythos to logos but from the age of gods to a «human age»², Kathryn Morgan states that the term *mythos* occurs twice in Herodotos' chronicles with a negative connotation: the first to indicate «a rejected hypothesis» about what causes the *Nile* to flood and the second to designate a false tale about how

¹ J. Cooper-D. Hutchinson (edited by), *Plato: complete works*, Hackett Publishing, 1997, bk. X: 607b3.

² Fowler insists upon the fact that Herodotos does not judge the events as either true or false but that he rather focuses on what he knows for sure; Mythos and Logos, *The Journal of Hellenic Studies*, CXXXI, 2011, p. 46.

the Egyptians attempted to sacrifice Herakles³. Nevertheless, Morgan warns that «we must make a distinction between occasional negative implications, and systematic characterisation»⁴. There are scattered cases of poets judging a certain poetic narrative as false or replacing it, but what they deem more accurate does not have a generalized claim over the whole genre. There has also been a reference to Hesiod's Muses in his *Theogony*⁵, admitting a deliberate falsification of truth to serve their ends as proof of the mendacity of mythic poetry⁶. Morgan challenges the claim, stating that the allusion here is to individual accounts whose verity is contested and not to the whole genre of myths/poetry⁷. Fowler agrees with Morgan on that front, stressing the meta-poetic nature of *mythos* as an encompassing term that includes «the *logos* plus the speaker and the context»⁸. Tracking the traditional etymological usage of the two terms, Fowler reaches an unexpected conclusion about how «*myth*-words support truth and *logoi* can be deceptive»⁹. Quoting Bruce Lincoln, Fowler argues that before *mythos* lost its towering status, the term was associated with powerful speaking men while *logos*, with its alluring and canning connotations in a gender-biased archaic society, was denotive of women's speeches¹⁰. The transition, according to Fowler's

³ For further references see K. Morgan, *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*. Cambridge University Press, New York 2000, p. 19

⁴ *Ibid.*

⁵ *Theogony*, ls. 27–28 quoted in J. Mikkonen, *Philosophy through literature: The cognitive value of philosophical fiction*. Tampere University Press, Tampere, Suomi 2011.

⁶ See G. Ferrari, *Hesiod's Mimetic Muses and the Strategies of Deconstruction*, in *Post-Structuralist Classics*, XLV, 1988.

⁷ K. Moran, *op. cit.*, p. 21.

⁸ R. Fowler, *Mythos and logos*, *cit.*, p. 53, (emphasis in original)

⁹ *Ibid.* p.54 (emphasis in original)

¹⁰ *Ibid.* pp. 53–54.

argument, is a political one with the revolt against Polycrates of Samos; within this context of unrest, *mythos* was stripped of its glorious accolades and became synonymous with a sophist war of words. The tendency to materially explain the world outside the mythic framework started with Thales, whose search for a unique commonality upon all creatures led the star of the *logos* to rise. His water principle¹¹ enchained all the cosmic entities to an underlying ontological substrate that does not fall within the jurisdiction of mythical deities. In this category of pre-Socratics, Xenophanes is also one of the main ones who parted from the mythic framework, accusing it of anthropomorphism. Xenophanes' rejection of *mythos* was still ambivalent since he allowed «mythoi of good omen», but he wanted to «have nothing of battles of Titans, Giants or Centaurs»¹². A rhapsode himself, he refused to perform the poetry of Homer and Hesiod for the way it portrays the gods, attributing to them «all the things that are a matter of reproach and blame among men: stealing, committing adultery and deceiving each other»¹³. Heraclitus' famous aphorism about how one cannot «step twice into the same river»¹⁴ summarizes his flux theory about how everything is in a constant flow resembling a running river. His doctrine relied on the importance of continuous change in the ongoing processes of the cosmos. Being deliberately paradoxical even in the eyes of his fellow

¹¹ DK11A12 quoted in P. Curd- R. McKirahan (edited by), *A Presocratics Reader*, Hackett Publishing, Indianapolis 2017, p. 2.

¹² R. Fowler, *Mythos and Logos*, cit., p.56.

¹³ K. Moran, *op. cit.*, p.48.

¹⁴ *Plato: Complete works*, cit., 402a; for another version of the fragment that was quoted by Arius Didymus see P. Curd- R. McKirahan (edited by), *A Presocratics Reader*, Hackett Publishing, Indianapolis, 2017, p.45.

Cooper and Hutchinson, *Plato, Complete Works*, 402a;

ancient philosophers¹⁵, Heraclitus uses *logos* as a unifying model in order to harmonize the paradoxical cosmos. His unique contributions might be that he democratized the *logos* by making it accessible to all mankind: «Having harkened not to me but to the Word it is wise to agree that all things are one»¹⁶. Despite Heraclitus' harsh criticism of the unconscious way in which humans go on about their lives, unaware of the potential accessible to them, he did not claim an esoteric monopoly when it comes to *logos*.

Notwithstanding this hesitant transition, ancient philosophy did not reject myths altogether but maintained their usage as an overarching framework within which the philosophical message is weaved. Morgan explains «while some early philosophers were eager to condemn and displace their poetic predecessors, they were by no means averse to employing myth themselves»¹⁷. Morgan maintains that what was different this time in the usage of myths by the succeeding philosophers is that the latter were “self-conscious” and asked questions about how myths affected their philosophical argument. A category of them even exploited the manipulative rhetorical assets of the medium to reach a larger audience¹⁸. Aristotle, for instance, did not hold the same hostile opinion as his teacher Plato and maintained that, unlike history, poetry does not have to abide by the law of correspondence, for «the work of the poet is to speak not of things that have happened but of the sort of things that might happen and possibilities that come from what is likely or necessary»¹⁹. Aristotle's

¹⁵ His puzzling philosophy earned him nicknames like “the Obscure” and “the Riddler”; see Curd and McKirahan, *A Presocratics Reader*, 39.

¹⁶ DK 22B50

¹⁷ K. Moran, *op. cit.*, p. 35.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Plato, *Poetics*, sec. 1451b.

perspective on not judging poetry based on its correlation with reality has the same echo of the contemporary no-truth theories of literature²⁰.

One of the many central aspects of the ancient reaction to myths resembling the contemporary antagonistic arguments towards literature is the critique of its tolerance towards multiple narratives. The varied versions of the available myths earned them the disdain of historians such as Hecataeus, who described them as «many and ridiculous»²¹. The orality feature of myths gave them the advantage of dissemination in Greek society prior to the propagation of literacy in the eighth century²². Nevertheless, the same feature allowed paradoxical versions to coexist, making the detection of the most truthful one almost impossible and thus adding another problem to the list of frailties that myths are accused of. Myth becomes the foil of philosophy in this context, where the latter insists on sifting through arguments while the former refuses to filter, amassing contradictory records. The Multiplicity of narratives is still approached doubtfully even in the contemporary times where the different versions of the same story are looked at as dubious or even cynical towards the act of narration altogether. What ensues from such an attitude is the perennial problem of the feeble claim these fictitious accounts can make upon the truth when they cannot reach a consensus and produce a univocal narrative.

²⁰ Cf. P. Lamarque- S. Olsen, *Truth, fiction, and literature: A philosophical perspective*. Oxford University Press, Oxford 1996.

²¹ DK FGrH 1 F1 quoted in K. Moran, *op. cit.*, p. 36.

²² Although ancient Greeks adopted esoteric scripts in the fifth century, the expansion of the alphabet-based literacy happened around the eighth century.

The type of dependency between philosophy and literature is usually hemmed in by mainly three prepositions: and/as/of²³. Although these three facets of intersection might sometimes coexist, our focus will be on the one where the potential of equity between the two disciplines is more promising. The linking conjunction *and* offers a «permeable»²⁴ dam that allows the two disciplines to exist separately on an equal footing while not banning the possibility of a deep-rooted interaction. While *as*²⁵ and *of*²⁶ aim at illustrating an encompassing effect that one discipline might have on the other, the *and*²⁷ carries the possibility of intersection within the context of philosophical art if not artistic philosophy²⁸.

The Contemporary: What is *Post* is Prologue²⁹

By extension of its definition, the *contemporary* cannot be situated within a prolonged historical timeline since it lacks a definite resolution. The generality of the denomination is both liberating and

²³ Cf. A. Danto, *Philosophy and/as/of Literature*, In G. Hagberg- J. Walter (edited by), *A Companion to the Philosophy of Literature*, Wiley-Blackwell, Hoboken, NJ 2010.

²⁴ P. Kitcher quoted in I. Vidmar, *Literature and Philosophy: Intersection and boundaries*, in *Arts*, vol. IV, 2014, p. 2.

²⁵ Cf. M. Fischer, *Redefining Philosophy as Literature: Richard Rorty's "Defense" of Literary Culture*, in *Soundings*, 1984, pp. 312-324.

²⁶ Cf. L. Hagberg and Jost, *A Companion to the Philosophy of Literature*; and D.P. Verene, *The Philosophy of Literature: Four Studies*, Cascade Books, Eugene, OR 2018.

²⁷ O. Skilleås, *Philosophy and Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2001; D. Rudrum, *Literature and Philosophy: A Guide to Contemporary Debates*, Palgrave Macmillan, New York 2006.

²⁸ Goldstein differentiates between 'artistic philosophy' that Plato used in order to mediate his messages and 'philosophical art' that he refuses to include in his Republic. R. Goldstein, *The Ancient Quarrel: Philosophy and Literature, The Tanner Lectures on Human Values*, 2011, p. 7 (https://tannerlectures.utah.edu/_resources/documents/a-to-z/n/Newberger-Goldstein_11.pdf).

²⁹ Shakespeare, *Tempest*, 2.1.253

burdensome, having to designate an object based on its temporal coexistence with another while not pigeonholing it in a narrow, specific category that conclusively sums its characteristics. What is currently contemporary has not yet reached that extremity of closure. Given the fact that it is still straddling two different temporal slots, with one reaching its cessation and the other launching its beginning, the contemporary seems not to have the luxury of looking back in hindsight and evaluating its contribution. As a category of periodization that started to be recognized as such in the early 1940s³⁰, the *contemporary* keeps afloat on the surface immune to all historical moorings. Theodore Martin, who dedicates his whole book to examining the problematic implications of the concept, asserts that, theoretically, the phrase “contemporary writing” encases any form of writing since the 1960s. At the same time, practically, it has been applied in diverse ways to «refer to post-1945, post-1960, post-1989, and post-2000 literature»³¹.

Regarding the literary craft, periodization is a must for most literary critics. Positioning a literary work within a particular historical context has survived all its counterarguments persisting as the method of preference for most critics³². Literature as an art has indeed been stacking up aptitudes and scoring enhancement across the many years of its existence that situating a present-day novel within the

³⁰ The first Institute of Contemporary Arts was established back in 1946; See T. Martin, *Contemporary drift: Genre, historicism, and the problem of the present*. Columbia University Press, New York 2017, p. 3.

³¹ T. Martin, *Contemporary Drift*, cit., p. 2.

³² R. Felski, *Context stinks!*, in *New literary history*, vol. XLII, 2011, p. 574.

humongous and towering literary archive bestows an immediate accession to the historical, literary glory that might or might not be merited³³.

Despite its lack of precision, the concept of the *contemporary* has its own character, evoking a certain degree of resemblance and comparability with its coevals while defying whatever came before it at the same time. It has always come in handy when a change has occurred, but the accurate appellation has yet to emerge. On the one hand, the rupture would be so drastic from what has proceeded that maintaining the former nomination of the ceasing period is no longer an option; while on the other hand, the process of transition would not be fully developed for it to be filed under a classified name. Such a change is so important in the act of periodization that the canonical transition from one tradition to another is usually equated with the end of literature and/or art³⁴. The death of one era announces the birth of another, but until an era has been granted its eternal rest with ceremonial mourning and an inscribed headstone, the birth of the other one remains unprovable. In theoretical and literary criticism, the headstone is usually a prefix. The erstwhile dominant motif is preceded by the four letters prefix declaring it dead. In this context, the minute prefix is a fatal weapon, a special kind of post-mortem report. yet, unlike the unquestionable value of the latter, the

³³ Ishiguro laments that such categorical representation leads to the act of preserving averagely written books on the expense of the exceptional ones. S. Groes, *The New Seriousness: Kazuo Ishiguro in Conversation With Sebastian Groes*, in *Kazuo Ishiguro New Critical Visions of the Novels* (2011), pp. 261–62.

³⁴ F. Campana, *The end of literature, Hegel, and the contemporary novel*, Palgrave Macmillan, London 2019, p. 3.

act of prefixation is dubiously tricky allowing the co-existence of the dead and the living in the same word.

We are, indeed, past the days when the study of the contemporary is considered a scandalous venture like it was back in the time of William Lyon Phelps, whose experiment with teaching present-day novelists caused quite a turmoil³⁵. To clear his moral attitude and explain his teaching philosophy, Phelps writes in his essay *The Teacher's Attitude Toward Contemporary Literature*:

Two things must be admitted at the start — first, that no person is qualified to judge the value of new books who is not well acquainted with the old ones; second, that the only test of the real greatness of any book is Time. It is, of course, vain to hope that any remarks made on contemporary authors will not be misrepresented, but I have placed two axioms at the beginning of this article in order to clear the ground. I am not advocating the abandonment of the study of Homer and Vergil, or proposing to substitute in their stead the study of Hall Caine, Mrs. Ward, and Marie Corelli. I do not believe that Mr. Pinero is a greater dramatist than Sophocles, or that the mental discipline gained by reading *The Jungle* is equivalent to that obtained in the mastery of Euclid. I am merely pleading that every thoughtful man who is alive in this year of grace should not attempt to live his whole life in the year 400 b.c., even though he be so humble an individual as a teacher³⁶.

During the times when the rigor of scholarship demanded that the scholar sticks to «things that are dead»³⁷, studying the novel of a

³⁵ W. Phelps, *Essays on Modern Novelists*, The Macmillan Company, New York 1915, pp. 245–46.

³⁶ *Ibid.*, p.252.

³⁷ *Ibid.*, p. 253.

Thomas Hardy felt like treason towards the moral pillars of the university as a serious institution and the possibility of the works of Henrik Ibsen being thought at Oxford required a resourceful imagination and an exclamation mark³⁸. Nevertheless, Phelps' affirmation that only time can prove the merit of a literary work sustains the importance of critical distance in judging literature. In such a digitized era like the one we live in, the temporal distance is exchanged with a digital one to reach the accuracy of classical scholarship³⁹. When the digital distant reading is offering an arguably reasonable option, and the close reading has not fallen out of fashion by and large, the *contemporary* as a subject of study is offering a chance to experiment with a "too-close reading" as a way of coming to grips with the used «practices of measuring, framing, formulating, and periodizing»⁴⁰ in the present-day works.

With the concept of contemporary establishing its unreliable aid in terms of historicization, why insist on using it instead of a more exact term such as postmodernism, for instance. Yet, if the *contemporary* is not an accurate temporal framework, so is *postmodernism*. The latter is the last one to hold the periodization baton in the academic race so to speak; but whether it already relayed it or not is the unanswerable question. The art history's and critical theory's fascination with

³⁸ Phelps invites his reader «to imagine a course in Ibsen at Oxford!», in *Ibid.*, p. 255.

³⁹ See Moretti's definition of "Distant Reading" in F. Moretti, *Conjectures on World Literature*, in *New left review*, vol. 2, 2000, p. 57; See also F. Moretti, *Distant Reading*, Verso Books, New York 2013.

⁴⁰ T. Martin, *Contemporary Drift*, cit., p. 22.

ends/deaths—in a way a form of a long-held fascination with periodization that is essentially modern according to Lyotard⁴¹—announced the death of many elements including history itself. The self-awareness mood of postmodernism extends even to its obituaries where a phrase like post-postmodernism «is hardly an outright overcoming of postmodernism», but rather a marker of «an intensification and mutation within postmodernism»⁴². Known for its rebellion against boundaries, postmodernism is characterized by its aura-like state where it is both a “mood, or better, a state of mind”⁴³. If the mono prefix of postmodernism is confusing allowing the cohabitation of both modernism and postmodernism, the double prefix increases the confusion stating that postmodernism is almost dead but not quite so as to lay it to rest. Long before it inhaled its last breaths, «the postmodern spirit lies coiled within the great corpus of modernism»⁴⁴; so now that it is supposedly dying, why not linger on as an ephemeral essence haunting its dead corpus/corpse? The ethereal survival, the refusal to depart altogether while lurking in the background are surely a sum of ghostly characteristics. The latter extends even to its slippery nature evading every attempt at a precise framing: «like a ghost, it eludes definition»⁴⁵. Most literary

⁴¹ Cf. J.F., Lyotard-B. Massumi, *Rules and Paradoxes and Svelte Appendix*, in *Cultural critique*, V, 1986.

⁴² Nealon asserts his dislike towards the “ugly” word and that he uses it for the lack of a better one. N. Jeffrey, *Post-postmodernism: Or, the cultural logic of just-in-time capitalism*, Stanford University Press, Redwood, CA 2012, in part. Preface.

⁴³ J.F., Lyotard-B. Massumi, *Rules and Paradoxes and Svelte Appendix*, cit., p. 209.

⁴⁴ I. Hassan, *The dismemberment of Orpheus: toward a postmodern literature*, Univ of Wisconsin Press, Madison 1982, p. 139.

⁴⁵ I. Hassan quoted in I. Huber-I. Huber, *Post-post, Beyond and Back: Literature in the Wake of Postmodernism*, in *Literature after Postmodernism: Reconstructive Fantasies*, 2014, pp. 1-2.

critics who adopt the use of the term post-postmodernism insist on noting that there is a shift in terms of embracing old postmodern norms but that we are still far from a total break.

Nicholas Frangipane, who also grudgingly uses the term post-postmodernism when referring to the contemporary novel for the lack of a better alternative⁴⁶, avers that «we have moved from a sense of unease with narrative in modernism, to incredulity toward narrative in postmodernism, to an affirmation of the value and necessity of narrative in post-postmodernism»⁴⁷. The first crisis towards narrative started during and after the first World War where «experience has fallen in value» and those «men returned from the battlefield [have] grown silent—not richer but poorer in communicable experience»⁴⁸. Frangipane presents Virginia Woolf's play *Between the Acts* and Jean Paul Sartre's novel *Nausea* as two representative examples of the modern doubting attitude towards narrative⁴⁹. The drastic transformation after such a horrendous phenomenon like a war «in which nothing remained unchanged but the clouds»⁵⁰ is contrasted by the stability of the human element across Woolf's acts which goes across different fictional styles performed by the same actors. The distrust towards history along with its warfare atrocities propelled a discomfort towards what value could narrative add with simple mimetic rehashing. In the face of traumatic events, the daily language yield to its impotence. The discomfort soon became a full-fledged

⁴⁶ N. Frangipane, *Multiple Narratives, Versions and Truth in the Contemporary Novel*, Palgrave, London 2019, pp. 6-7.

⁴⁷ *Ibid.*, p.12.

⁴⁸ The Storyteller in W. Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston MA 2019, p. 27.

⁴⁹ N. Frangipane, *Multiple Narratives*, cit., p. 12.

⁵⁰ W. Benjamin, *Illuminations*, cit., p. 27.

dissent towards narrative in the postmodern era. Narrative's futility is magnified into a mischievous ability in deceiving others and the strife to reconcile reality and fiction in modernism increases in hindrance pushing postmodern fictional works to question both realms altogether: «All plots tend to move deathward. This is the nature of plots. Political plots, terrorist plots, lovers' plots, narrative plots, plots that are part of children's games»⁵¹. Brian McHale maintains that there was a shift in the dominant going from modern to postmodern fiction and that whereas the main occupation of modernist fiction was epistemological in nature, «the dominant of postmodernist fiction is *ontological*»⁵². However, through both modernism's *embarrassing*⁵³ and postmodernism's resentful relationships with narrative, the postmodern spirit still unapologetically retained its presence.

Long enough has the severance between philosophy and literature been maintained that any attempt of merging the two becomes quickly dismissed as a transgression. Any attempted fusion is frowned upon as a confusion. Within the context of the theory wars of the 80s, Geoffrey Hartman states that «without the pressure of philosophy on literary texts, or the reciprocal pressure of literary analysis on philosophical writing, each discipline becomes impoverished. If there is the danger of a confusion of realms, it is a danger worth experiencing»⁵⁴. The consistent fear that any integration of

⁵¹ DeLillo's *White Noise* quoted in N. Frangiopane, *Multiple Narratives*, cit., p. 28.

⁵² B. McHale, *Postmodernist fiction*, Routledge, London 2003, p. 10. (emphasis in original)

⁵³ Benjamin refers to the induced embarrassment by the simple wish of hearing a story in *Illuminations*, cit., p. 26.

⁵⁴ Geoffrey Hartman quoted in David Rudrum, *Literature and Philosophy*, Palgrave Macmillan, London, 2006, p.1.

the two—philosophy and literature—is a counterfeit remedy to dissolve the intellectual apartheid in which both disciplines are captivated, is inculcated in the scholarly imagination and hence, every attempted merge is not judged as a genuine effort to establish an inquiry of the world using both literary and philosophical tools, but rather as a mediocre venture at best, or as an antagonistic attack against the indisputable superiority of philosophy. Rudrum, who agrees that these statements could not be any arguable in a different context, acknowledges their unexpected effects in one charged with extreme intellectual bickering and marked with the introduction of deconstruction to the theoretical stage.

Philosophy draws its claim of cognitive eminence from its argumentative, and almost investigative, approach that has marked its emergence in Ancient Greece and that has been preserved throughout its academic progressive course. Yet, the monopoly of truth by philosophy has been questioned not so much with regard to the discipline in particular, but rather as part of the constructivist refusal of the possibility of possessing truth altogether. Peter Zima, who states that «modernism can be said to begin with the disintegration of the realist illusion»⁵⁵, mentions two pioneers of such attitude, namely Nietzsche and Sartre, who questioned the illusion that most philosophers live by leading them to believe in the absolute righteousness of their theses, placing them on high pedestals and holding them as the highest bar against which every other claim of knowledgeability should be measured. The immense ripple effects that a simple epistemological question, such as whether or not we can know anything about the world or ourselves, could have on both disciplines offset

⁵⁵ P.V. Zima, *Contingency and Construction: From Mimesis to Postmodernism*, in *Literator*, vol. XVIII, no. 2 1997, p. 104.

the balance of power in favor of literature by holding philosophy as equally accountable of subjective constructivism as literature.

Arguing for or against the cognitive value of philosophy should be discussed in relation to the other side of the debate where the cognitive merit of literature is questioned twice as fiercely. Whether or not we can learn about reality from fiction is an important question; yet, the existence of humanities and literature departments relies primarily upon taking the cognitive utility of literature for granted. Having witnessed, over the years, the demonstration of the cognitive benefits of both literature and philosophy where, for example, the former is literally described as a lifesaver⁵⁶ and where the latter is changing the course of one's life⁵⁷, one might tend to confirm both their crucial importance without acknowledging that their respective promising potential might as well fall short of holding up. Comparing both philosophy and literature without maintaining false prejudices or exaggerated expectations, for that matter, is what is needed in this study to accomplish what it claims.

Following in the footsteps of the critical argument that states that the dissociation between philosophy and literature will certainly have nefarious effects on both, this thesis argues that the contemporary novel is suffering even more from such disjunction. Even when the flag-bearers of the movement have considered the proximity between literature and philosophy, the highest regard is exclusively bestowed on the classical novel while the contemporary novel

⁵⁶ D. Shields, *How Literature Saved My Life*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York 2013; A. De Botton, *How Proust Can Change Your Life*, Pan Macmillan, London 1998.

is being shunned within this context. Discussing the ethical relevance of E.M. Forster's novels, Zadie Smith makes the same remark in her essay when she states that:

It is an odd thing that moral philosophers such as Gilbert Ryle and Martha Nussbaum, who discuss ways that fiction enters into the ethical realm, and who are attracted to literature in this dimension, have again and again gravitated not to Forster or Pynchon or Fitzgerald or any of the hundreds of novelists who seem to me to possess this "fine awareness", but to Henry James and Jane Austen⁵⁸.

Within the British context, while there are many publications about the involvement of novelists like Iris Murdoch⁵⁹, Gorge Eliot⁶⁰, Virginia Woolf⁶¹, Jane Austen⁶², in philosophical thinking, we tend not to mention the contemporary writer and philosophy in the same sentence. The dearth of academic studies on the subject of contemporary novels as serious philosophical vessels adds to their propagated image as mere spectacles where «bright lights are taken as evidence of habitation».⁶³ Philosophy, which keeps priding itself on

⁵⁸ Z. Smith, *Love, Actually*, in *The Guardian*, 2003, n.p.

⁵⁹ S. Araújo- F. Vieira, *Iris Murdoch, Philosopher Meets Novelist*, Cambridge Scholars Publishing, New Castle 2011.

⁶⁰ D. S. Dalal, *George Eliot: Philosopher as Novelist*, Sarup & Sons, Delhi 2006.

⁶¹ A. O. Frank, *The Philosophy of Virginia Woolf: A Philosophical Reading of the Mature Novels*, Akademiai Kiado, Budapest 2001; Donna J. Lazenby, *A Mystical Philosophy: Transcendence and Immanence in the Works of Virginia Woolf and Iris Murdoch*, A&C Black, London 2014.

⁶² See A.H. Goldman, Moral development in *Pride and Prejudice*, in *Philosophy and the Novel*, OUP, Oxford 2013, p. 109.

⁶³ J. Wood, *Human, All Too Inhuman: On the Formation of a New Genre*, in *The New Republic*, 2000, n.p.

being rational, sees the emotive aspect of literature as a severe defect. It seems that the desire to aspire for academic rigor through practicing rational measures has rubbed off on literary criticism that the latter started to look condescendingly at the emotive response of the reader. Smith, who warns against the hostility that the literary circles are demanding and exercising towards any expression of emotion, states that «there is something about love that does not sit well with the literary academy» and that «sensing the anomalous nature of this emotive quality within the university, we have resolved not to speak of it much»⁶⁴. Her statements lead us to reflect on how the issues of *reason* and *emotion* have long been addressed on the basis of gender as well as ethnic inequalities. The fact that, in the western philosophical canon, reason and emotion have been respectively attributed to: i) male and female subjects and ii) western and eastern subjects is no secret; and considering expressive emotional and philosophical writings as either exclusively male or female is still a common habit. However, the plight is such that novelists are still considered to be primarily emotional personas that when they consider rigorous literary criticism, they will be accused of academic pretension or even critical immaturity.

When reviewing Smith's collection of essays, *Changing My Mind*, Sam Sacks celebrates the fact that the novelist is "shaking off" the residue of her university literary courses and opines that the sooner she gets the aftermath effects of her Alma Mater (Cambridge) «out of her system», the likelier her readers will witness «a freer and more *emotional* response»⁶⁵. If Smith cannot be forgiven for both her erudite style and emotional responsiveness while writing literary and artistic

⁶⁴ Z. Smith, *Love, Actually*, cit., n.p.

⁶⁵ S. Sacks, *Uncertainty Principles*, *Open Letters Monthly*, n.p. (emphasis added).

criticism, can she really be forgiven for these claimed frailties when she is writing novels?

This study will keep arguing against the idea that between philosophy and literature, the latter is the lighter version that helps bring the former to the masses. In most classical literary works, readers can always depend on the reliable voice of a narrator to guide them and see them through the novel, whereas the reading of philosophical works requires attentive readers who will be on their own while deciphering the premises and arguments. Nonetheless, one can observe that the narrative tutelage that the classical literature provided is no longer guaranteed in contemporary fiction. The narrator no longer has the «nervous party host» syndrome, which resulted in him/her feeling the necessity of his/her presence in order «to facilitate the introduction»⁶⁶. One can almost make the claim that contemporary philosophical and fictional writings are equally ambiguous, theoretically dense and oriented towards generating more questions than answers. Our aim, again, is not to give credential primacy to either philosophy or literature, but to treat them as equal disciplines that keep affecting each other. It is also to put the novelist on a par with the professional philosopher arguing that the novelist can be “an ethical and political being”⁶⁷ and that novels have the innate potential of being hospitable ‘ethical realms’⁶⁸.

Despite the fact that the separation between philosophy and literature is being generalized in the critical discourse, Stanley Cavell ar-

⁶⁶ Z. Smith, *Changing My Mind: Occasional Essays*, Penguin, London, 2011, p. 21.

⁶⁷ Henry James quoted in M.C. Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York 1990, p. 343.

⁶⁸ Z. Smith, *Love, Actually*, cit., n.p.

gues that English philosophy is mainly «characterized [...] by its relative distance from the major literature of its culture»⁶⁹. A reversal of roles, in this situation, is legitimate or even necessary to question to what extent the English contemporary novel is reflecting the attitude of the English philosophy in distancing itself from the related disciplines in general and from literature in particular.

The segregation between literature and philosophy disguises itself under many forms that branch off the primary debate engendering another register of its own such as the contention between the aesthetic and the ethical. Novelists to whom the ethical is intricately tied to writing about human relationships, are opposed by literary critics who put the text above and beyond any other considerations. Arguing against how ethical literary criticism is dwindling away, Noel Carroll states that not “only since the eighteenth century that the view took hold that the aesthetic real and the ethical real are each absolutely autonomous from each other”⁷⁰. Carroll argues that the three essential arguments adopted by critics, who are hostile to using ethics as a method to approach art critically, are «autonomism, cognitive triviality, and anticonsequentialism»⁷¹. Basing their premises on either the self-sufficiency of the text, its cognitive irrelevance or its expected effects on whoever is at the receiving end, critics get away with neglecting the ethical dimension. The debate concerning the interplay between ethics and aesthetics is not new, but it traces back to pioneer German philosophers like Kant and Schiller⁷², we

⁶⁹ S. Cavell, *Disowning Knowledge: In Seven Plays of Shakespeare*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 2.

⁷⁰ N. Carroll, *Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research*, in *Ethics*, Vol. CX, 2000, p. 350.

⁷¹ *Ibid.*, p.351.

⁷² D. Glowacka-S. Boos (edited by), *Between Ethics and Aesthetics: Crossing the Boundaries*, SUNY Press, Albany NY 2002, p. 15.

are more concerned with the union of ethical theory and literary theory that is much advocated by the likes of Martha Nussbaum and Wayne C. Booth. Nussbaum intensely defends ethical criticism against fierce opponents like Richard A. Posner, who considers such a critical stance to be reductive and only aims at usurping the aesthetic glory of the text. Basing his argument on the Oscar Wilde's famous dictum about how no literary work is quintessentially moral or immoral, Posner aims at «the separation of the moral from the aesthetic» while stressing that separating the latter from the former does not necessarily mean the «rejection of the former»⁷³. Getting stuck in a well-documented philosophical debate is not the goal here, but the survey of how the proximity between literature and philosophy is always such a controversial subject that bifurcates into many critical roads with the exception of them being all taken. Yet, the debate does not get any simpler by strictly placing it between two camps. Ironically, backing an ethical reading of literary texts might seem to be a backward step towards endorsing Plato's stance of judging poets on strictly moral grounds and hence submitting literature once again to the will of philosophy or even to that of politics where the realm is made exclusive and private and where admission is allowed or denied depending on elitist dogmas. The inter-textual nature of literature is what drives most advocates of ethical criticism to vouch for such type of reading. The non-stagnating quality of literature with it being able to draw *from* and lead *to* different external values proves it to be not so autonomous, in the sense that it is always dependent *on* and/or open *to* outside reading. From T.S. Eliot, who linked the ability to determine “the ‘greatness’ of

⁷³ RA. Posner, *Against Ethical Criticism*, in *Philosophy and Literature*, XXI, no. 1, 1997, p. 2.

literature” with an «ethical and theological standpoints»⁷⁴ to the most contemporary literary critics who demand a not so self-centered reading of literature, ethical criticism, not in the reductive or the censorial sense, remains the best way to test the theory of the compatibility between philosophy and literature.

If Nussbaum firmly makes the claim that «moral philosophy needs literature»⁷⁵, one might draw courage from such a philosophical caliber to claim that philosophy desperately needs the contemporary novel. It is a well-known fact by now that the contemporary novel wears a certain kind of philosophical skepticism on its sleeve for the whole world to see and does not seem to apologize for its inability to reconcile with an epistemological certainty. The inability to assure knowledge attainment, which is a legitimate philosophical objective, is a major frailty in the eyes of the critics of the contemporary novel. Yet, the very possibility of knowledge has been questioned, and still is, by brand-name philosophers from Kant to the likes of Barry Stroud and Stanley Cavell. The latter, who argues in favor of what he calls «the reasonableness of doubt»⁷⁶, explains that the possibility of knowledge «is limited not in the sense that there are *things* beyond its reach, but that there are human capacities and responsibilities and desires which reveal the world but which are not exhausted in the capacity of knowing things»⁷⁷. The fact that the contemporary novel has reached that stage, like philosophy, where it does not need to be apologetic for putting everything under scrutiny is causing academic rage. If the analytic tradition of philosophy has been considered as

⁷⁴ T.S. Eliot, *Religion and Literature* (1935), in *Selected Essays*, Faber and Faber, London 1951, p. 388.

⁷⁵ M.C. Nussbaum, *Love's Knowledge*, cit., p. 345.

⁷⁶ S. Cavell, *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, Oxford University Press, New York 1999, p. 130.

⁷⁷ *Ibid.* p. 54.

a rising self-reflexivity of philosophy⁷⁸, why can we not adopt the same leniency vis-à-vis the contemporary novel? The irony is that this critical angst can be based on ethical arguments leaning towards modern reminiscence and hence judging the contemporary novel as *hysterical* —a fact with which Zadie Smith slightly agrees— or even as morally irrelevant. The potential contribution to an individual or collective knowledge expected of philosophy and, to a certain extent, of literature is fully manifestable when studied within an ethical reading. While philosophy is expected to act on a universal scale, literature is not considered to be efficient on such kind of large scope as Arthur C. Danto would argue stating that «literature is not universal in the sense of being about every possible world insofar as possible [...] but rather about each reader who experiences it»⁷⁹. And yet, the very narrow scope of literature makes room for the ethical realm of day-to-day life when “we respond emotionally to people and events in novels in just the same way as we respond to people and events in real life”⁸⁰. The issue here, for philosophy, is that the personal can barely extend to be political, but the political is constantly dictating the terms of the personal.

In her critical piece about the late David Foster Wallace, Zadie Smith compared how the latter perceives *self-awareness* in comparison with another fiction writer from a different generation, namely James Joyce. Her critical stance reflects how the *crisis of the form* in contemporary British and American literature is actually a coping

⁷⁸ See J. Conant's chapter in J.A. Bell-A. Cutrofello-Paul M. Livingston (edited by), *Beyond the Analytic-Continental Divide: Pluralist Philosophy in the Twenty-First Century*, Routledge, London 2015 p. 17.

⁷⁹ A. Danto, *Philosophy and/as/of Literature*, cit., p. 63.

⁸⁰ J. Robinson, *Emotion and the Understanding of Narrative*, in *A Companion to the Philosophy of Literature*, Wiley-Blackwell, Hoboken, New Jersey 2010, p. 73.

strategy to help capture what she calls the «narcotic qualities of contemporary life»⁸¹. She went on to question the possibility of responsibility in her generation altogether, stating that: «How to be finely aware when you are trained in passivity? How to detect real value when everything has its price? How to be responsible when you are, by definition, always the child-victim? How to be in the world when the world has collapsed into language?»⁸²

The contemporary novelist, who claims neither social nor moral agency, is laid-back while observing the hectic changes of the concurrent world and letting them dictate the shape of his/her writing, but somehow winds up internalizing the guilt of the epistemological inefficiency. The elusiveness of the truth is usually manifest not in the form of wanting texts, but rather in the form of ones that are highly endowed with a referral quality; these texts do not get to manipulate the claim of knowledge and are consistently reminded of their lack of foresight and improvidence, through the use of footnotes or literary collage⁸³.

David Shields, who calls for abandoning the traditional novelistic form altogether in favor of the essay, doubts the efficacy of such a form to relay the messiness of the contemporary world. He argues that «every artistic movement from the beginning of time is an attempt to figure out a way to smuggle more of what the artist thinks is reality into the work of art»⁸⁴. In these novels, reality is suddenly not the sole and the highest objective of the writer but is a mere side-effect upon which fiction has cast its shadow and, as a result, has obliterated its vision. Whether or not a memoir is truer

⁸¹ Z. Smith, *Changing My Mind*, cit., p. 268.

⁸² *Ibid.*

⁸³ See D. Shields, *Reality Hunger*, cit.,

⁸⁴ *Ibid.*, p. 3.

than a novel is contentious but whenever such statements about the unfaithfulness of novels to reality or the incapacity of the human language to deliver truth are expressed, they seem to strike that sensitive chord each and every time. Following on Shields' reasoning, can we easily state that the writings of Montaigne or Hume have more epistemic integrity than those of, say, Proust, St. Augustine, or even Shakespeare? In her review of *Reality Hunger: A Manifesto*, the novelist Adelle Waldman explains that Shields does not only problematize the invented fictional self but goes even beyond to question «the very notion of selfhood, the idea upon which fictional characterization hangs»⁸⁵. However, she argues that the shaking ground underneath the contemporary self is no novelty and that «the self's instability wasn't unfamiliar even to the character-happy 19th century novelists»⁸⁶.

Amidst these literary discussions that foresee the inevitable death of the novel, the latter is fighting for survival. The stable and rock-solid structure that used to be the core of the literary universe is subjected to such prognosis at the prime of intellectual rivalries that makes the struggle even harder than expected. Just like its writers and readers, the contemporary novel is standing in the middle of «hysterical times»⁸⁷. Looking back at a past, which could afford an epistemic certainty reflected by the use of the nineteenth century steady realist narrative, and a present that seems torn between an urge to apply Forster's formula about the primacy of human connection and a sudden recognition of the impossibility of true empathy, the novel can no longer subscribe to just one thing or the other. Paraphrasing

⁸⁵ A. Waldman, *An Answer to the Novel's Detractors*, *The New Yorker*, 2014, n.p.

⁸⁶ *Ibid.*, n.p.

⁸⁷ Z. Smith, *This Is How It Feels to Me*, in *The Guardian*, October 13, 2001, sec. Books, n.p.

Zadie Smith, David Marcus states that: «The Anglophone novel faced a crisis on two fronts: that both its form—its empathetic realism—and its content—the drawing-room anxieties of the middle class—were increasingly irrelevant»⁸⁸.

The Anglophone novel's crisis of identity is nothing if not the re-enactment of that of the Anglophone subject—or the world citizen in general—whose relationship with the world is cited under different terms now. The world has changed, and the contemporary novel is following suit. However, and not to argue any differently about how the narrative form is standing at a crossroad, whatever makes the contemporary Anglophone novel doubt its identity is precisely what makes it the perfect medium for philosophical inquiry. The excessive self-reflexivity with which the contemporary novel is endowed might provide the necessary background for exercising one of the primary tasks of philosophy, namely clarification through questioning. The reader of the contemporary or the *hysterical* novel would have a first-hand experience of the disappointing acknowledgment that any inquiry, philosophical or otherwise, starts with a painful recognition of the epistemic limitation rekindling, hence, his/her relationship with critical reading and bridging the gap between philosophy and literature one book at a time.

Since philosophy started as a form of dialogue, it can only benefit from restoring that conversational mode once again. Depending on an interpretive paradigm and based on Hans-Georg Gadamer's philosophical hermeneutics, this paper proposes a conversational hermeneutical method as a way of bridging the gap between philosophy and contemporary literary productions by nurturing an already existing epistemological codependency.

⁸⁸ D. Marcus, *Post-Hysterics: Zadie Smith and the Fiction of Austerity*, in *Dissent Magazine*, n.p.

One of the main objectives of this study is to demonstrate the disciplinary closeness between philosophy and literature and not just in terms of their respective thematic choices. Philosophy has sometimes aligned itself with the methodic and scientifically rigorous approaches of the natural sciences and such self-perception contributed to making the gap even wider and drove a wedge between the concept of methodology, exclusively perceived as a scientific monopoly, and literature that stems its strength from meaning and interpretation. However, one of the founding fathers of hermeneutics, namely German philosopher *Wilhelm Dilthey*, sought to establish the fact that even non-empirical sciences can be studied methodically but without a tendency to alter their different nature. When he made a difference between the natural sciences and sciences of the spirit, *Geisteswissenschaften*, literature and philosophy were usually both classified in the last category.

Depending on Thomas Kuhn's argument of the incommensurability of paradigms⁸⁹ that does not accord superiority to one paradigm on the expense of another, we choose to argue that what would justify a certain methodic choice is not its importance or its fame but rather its compatibility with the research nature and its effectiveness in generating the desired results based on the research questions. A study that aims at reinitiating the paused cross-disciplinary conversation has to have, as its supportive theoretical framework, a theory that has an egalitarian view of the two disciplines, a firm belief in the possibility of the ethical merit of literature, and a solid tendency to dialogue.

Unlike the relativist stigma that has always burdened hermeneutics, the latter is standing in the middle between objectivism and relativism⁹⁰. Refusing to abide by the positivist's rules but also trying

⁸⁹ Cf. Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago 1970

⁹⁰ R. Bernstein, *Beyond Objectivism and Relativism: Science, Hermeneutics, and Praxis*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2011.

the remedy the relativist's chronic uncertainty. Inclined more towards critical realism, philosophical hermeneutics has a realist ontological position and a skeptic/dual epistemological one. Branching out from a long phenomenological heritage, Gadamerian hermeneutics insists on the importance of the subjective element in the human experience and does not try to bracket the traditional context of the potential knower/researcher. To use Gadamer's terms, it aims at *merging horizons* and it glorifies the outcome of a shared knowledge. Also, hermeneutics' approval of subjective human experiences allows a cognitive consideration of literature and ranks it among knowledge-yielding disciplines. To resume, Hans-Georg Gadamer is the most relevant vis-à-vis the study of literary texts. Although his hermeneutics is essentially based on that of Heidegger, he is more concerned with the concept of dialogue than his teacher. He acknowledges the presence of the interpreter's preconceptions and he is not trying to do away with them but rather he integrates them as part and parcel of the process backing, as a result, the non-stagnating quality of literature with it being able to draw *from* and lead *to* different external values and its non-autonomous nature, in the sense that it is always dependent on and/or open to an outside reading.

Conclusion

The contentious relationship between philosophy and literature is not a recent phenomenon. It has roots deep in history, dating back to when both disciplines emerged. Despite sharing a common origin, philosophy gained the upper hand, becoming the prestigious truth-seeker unwilling to settle for a lesser version of reality. We have yet to escape this stage, with philosophy still tending to monopolize the truth. However, by acknowledging their inherent compatibility, emphasizing the ethical dimension of literature, and

fostering dialogue through Gadamerian hermeneutics, we can dismantle these historical barriers and pave the way for a richer conversation between these two vital disciplines. This new approach recognizes the unique strengths of each field, allowing philosophy to benefit from literature's imaginative exploration of human experience and literature to gain depth and direction through philosophical inquiry. Ultimately, this collaborative approach promises to yield a more nuanced understanding of the human condition.

Bibliography

- Araújo, S.- Vieira, F., *Iris Murdoch, Philosopher Meets Novelist*, Cambridge Scholars Publishing, New Castle 2011.
- Bell, J.A.-Cutrofello, A.-Livingston, P.M. (edited by), *Beyond the Analytic-Continental Divide: Pluralist Philosophy in the Twenty-First Century*, Routledge, London 2015.
- Benjamin, W., *Illuminations: Essays and Reflections*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston MA 2019.
- Bernstein, R., *Beyond Objectivism and Relativism: Science, Hermeneutics, and Praxis*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2011.
- Campana, F., *The end of literature, Hegel, and the contemporary novel*, Palgrave Macmillan, London 2019.
- Caroll, N., *Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research*, in *Ethics*, Vol. CX, 2000.
- Cavell, S., *Disowning Knowledge: In Seven Plays of Shakespeare*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- Cavell, S., *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, Oxford University Press, New York 1999.
- Cooper, J.- Hutchinson, D. (edited by), *Plato: complete works*, Hackett Publishing, 1997, bk. X: 607b3.
- Curd, P.- McKirahan, R. (edited by), *A Presocratics Reader*, Hackett Publishing, Indianapolis 2017.

- Dalal, D. S., *George Eliot: Philosopher as Novelist*, Sarup & Sons, Delhi 2006.
- Danto, A., *Philosophy and/as/of Literature*, In G. Hagberg- J. Walter (edited by), *A Companion to the Philosophy of Literature*, Wiley-Blackwell, Hoboken, NJ 2010.
- De Botton, A., *How Proust Can Change Your Life*, Pan Macmillan, London 1998.
- Eliot, T.S., *Religion and Literature* (1935), in *Selected Essays*, Faber and Faber, London 1951
- Felski, R., *Context stinks!*, in *New literary history*, vol. XLII, 2011.
- Ferrari, G., *Hesiod's Mimetic Muses and the Strategies of Deconstruction*, in *Post-Structuralist Classics*, XLV, 1988.
- Fischer, M., *Redefining Philosophy as Literature: Richard Rorty's "Defense" of Literary Culture*, in *Soundings*, 1984, pp. 312-324.
- Fowler, R., *Mythos and Logos*, in *The Journal of Hellenic Studies*, CXXXI, 2011, p. 46.
- Frangipane, N., *Multiple Narratives, Versions and Truth in the Contemporary Novel*, Palgrave, London 2019.
- Frank, A. O., *The Philosophy of Virginia Woolf: A Philosophical Reading of the Mature Novels*, Akademiai Kiado, Budapest 2001
- Glowacka, D.- Boos, S. (edited by), *Between Ethics and Aesthetics: Crossing the Boundaries*, SUNY Press, Albany NY 2002.
- Goldman, A.H., *Moral development in Pride and Prejudice*, in *Philosophy and the Novel*, Oxford University Press, Oxford 2013.
- Goldstein, R., *The Ancient Quarrel: Philosophy and Literature*, *The Tanner Lectures on Human Values*, 2011, p. 7 (https://tannerlectures.utah.edu/_resources/documents/a-to-z/n/New-berger-Goldstein_11.pdf).
- Groes, S., *The New Seriousness: Kazuo Ishiguro in Conversation With Sebastian Groes*, in *Kazuo Ishiguro New Critical Visions of the Novels* (2011): 247-264
- Hagberg, L.-Jost, W., *A Companion to the Philosophy of Literature*, Blackwell, London 2015.

- Hassan, I., *The dismemberment of Orpheus: toward a postmodern literature*, Univ of Wisconsin Press, Madison 1982.
- Huber, I.-Huber, I., *Post-post, Beyond and Back: Literature in the Wake of Postmodernism*, in *Literature after Postmodernism: Reconstructive Fantasies*, 2014.
- Jeffrey, N., *Post-postmodernism: Or, the cultural logic of just-in-time capitalism*, Stanford University Press, Redwood, CA 2012.
- Kuhn, T.S., *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago 1970.
- Lamarque, P.- Olsen, S., *Truth, fiction, and literature: A philosophical perspective*. Oxford University Press, Oxford 1996.
- Lazenby, D.J., *A Mystical Philosophy: Transcendence and Immanence in the Works of Virginia Woolf and Iris Murdoch*, A&C Black, London 2014.
- Lyotard J.F.- Massumi, B., *Rules and Paradoxes and Svelte Appendix*, in *Cultural critique*, V, 1986.
- Marcus, D., *Post-Hysterics: Zadie Smith and the Fiction of Austerity*, in *Dissent Magazine*, n.p.
- Martin, T., *Contemporary drift: Genre, historicism, and the problem of the present*. Columbia University Press, New York 2017.
- McHale, B., *Postmodernist fiction*, Routledge, London 2003
- Mikkonen, J., *Philosophy through literature: The cognitive value of philosophical fiction*. Tampere University Press, Tampere, Suomi 2011.
- Moretti, F., *Conjectures on World Literature*, in *New left review*, vol. 2, 2000.
- Moretti, F., *Distant Reading*, Verso Books, New York 2013.
- Morgan, K., *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*. Cambridge University Press, New York 2000
- Nussbaum, M.C., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York 1990.
- Phelps, W., *Essays on Modern Novelists*, The Macmillan Company, New York 1915.

- Posner, R.A., *Against Ethical Criticism*, in *Philosophy and Literature*, XXI, no. 1, 1997.
- Robinson, J., *Emotion and the Understanding of Narrative*, in *A Companion to the Philosophy of Literature*, Wiley-Blackwell, Hoboken, New Jersey 2010.
- Rudrum, D., *Literature and Philosophy: A Guide to Contemporary Debates*, Palgrave Macmillan, New York 2006.
- Sacks, S., *Uncertainty Principles*, *Open Letters Monthly*.
- Shields, D., *How Literature Saved My Life*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York 2013
- Skilleås, O., *Philosophy and Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2001.
- Smith, Z., *Changing My Mind: Occasional Essays*, Penguin, London, 2011.
- Smith, Z., *Love, Actually*, in *The Guardian*, 2003.
- Smith, Z., *This Is How It Feels to Me*, in *The Guardian*, October 13, 2001.
- Verene, D.P., *The Philosophy of Literature: Four Studies*, Cascade Books, Eugene, OR 2018.
- Vidmar, I., *Literature and Philosophy: Intersection and boundaries*, in *Arts*, vol. IV, 2014.
- Waldman, A., *An Answer to the Novel's Detractors*, *The New Yorker*, 2014.
- Wood, J., *Human, All Too Inhuman: On the Formation of a New Genre*, in *The New Republic*, 2000.
- Zima, P.V., *Contingency and Construction: From Mimesis to Postmodernism*, in *Literator*, vol. XVIII, no. 2 1997.

The consolations of misuse: concerning philosophical metafiction in contemporary American fiction

Clare Hayes-Brady (*)

Abstract

In his recent novel, *James*¹, Percival Everett stages several conversations between his eponymous protagonist and the apparitions of Enlightenment philosophers, notably Locke and Voltaire. This incorporation of philosophy and philosophers directly into the world of a work of fiction marks the continuation of a trend in American fiction characterised by the adoption and use of texts and characters associated with the history of philosophy within the fictional context. This essay traces that pattern through recent American fiction, arguing that it affords a new way of reading philosophy and literature together, one that is predicated on juxtaposition rather than integration, and in which the accuracy or rigour of the engagement is subordinate to the opportunity for intellectual play. Offering specific examples from Wallace, Saunders, Lahiri and Everett, and tak-

(*) University College, Dublin

¹ P. Everett, *James*. Doubleday, New York 2024.

ing a cue from Linda Hutcheon's theory of historiographic metafiction², this essay argues that fictionalising philosophers and their ideas marks a specific and deeply fictional way of engaging with these ideas, and proposes the term «philosophical metafiction» to capture the phenomenon.

Introduction

Early in his first novel, *The Broom of the System* (1987), David Foster Wallace's protagonist Lenore Beadsman tells the manager of her great-grandmother's nursing home that she has a copy of Wittgenstein's *Philosophical Investigations* that is «like her prize possession because it's autographed»³. While Lenore does not say by whom, precisely, the copy is autographed – leaving some room for interpretation – the implication is, of course, that it is autographed by the author. This is obviously an impossibility, given that Mr Wittgenstein died prior to its publication. The exchange takes place following several pages of dialogue concerning the proper names for things, including the great-grandmother in question, whose shared name with the protagonist is the occasion of blank confusion for the nursing home receptionist, whether the elderly people under the care of the facility are «patients» or «residents», and what constitutes «missing». Added to the title of the novel (which Wallace famously insisted was due to a colloquial phrase of his mother's rather than to its more resonant connection with Wittgenstein's meaning-as-use theory, which of course occurs in the aforementioned *Investigations*), as well as numerous other instances in the novel where Wittgenstein is drawn upon in- or explicitly, the philosopher's shadow presence

² L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge, London 1996.

³ D. F. Wallace, *The Broom of the System*. 1987, Abacus, London 2004, p. 34.

in the novel is inescapable. I draw attention to the peculiar autograph claim to consider more closely Wallace's relationship to the philosophy upon which his work appears to depend, and the role of error, misuse or misconstruction that attends it.

The *Investigations* episode is one of many in which some manner of imprecision marks the engagement with a specific philosopher, either direct or indirect. I have written elsewhere about Wallace's use of the terms of Paul Ricoeur's Gifford lectures, *Oneself as Another*, and about his appropriation of Richard Rorty's book title *Philosophy and the Mirror of Nature* as a title of his own later short story, which appears to challenge the idea of the edificatory power of language⁴. Elsewhere, critics have noted Wallace's sometimes fast-and-loose interpretation of Cantorian set theory, and a tendency to conflate elements of philosophical theory, a trait that is somewhat confusing in writing that is otherwise remarkable for its clarity and precision of thought. It is not clear at what level these points of inaccuracy exist – whether they are intentional or accidental, in other words. Indeed, the role of error in Wallace's work in general is one that would merit further study (examples might include the misattribution of «Ozymandias» to the author of «the original Frankenstein» in *The Pale King*⁵, the inconsistent accent marks in the word Quebecois throughout *Infinite Jest*⁶, and so on, as well as the frequent tendency towards malapropism demonstrated by several characters at various points). However, I am interested in it here because it seems to me symptomatic of a specific way of engaging with philosophy through fiction that has not been well theorised. Wallace is not

⁴ See C. Hayes-Brady, Clare, *The Unspeakable Failures of David Foster Wallace*. Bloomsbury, London 2016.

⁵ D. F. Wallace, *The Pale King*, Little, Brown and Company, London 2011.

⁶ D. F. Wallace, *Infinite Jest*. 1996, Abacus, London 2007.

alone in his sometimes haphazard use of philosophers and philosophical texts in contemporary writing, though the mode and detail naturally varies with the author, but on the whole, I have observed a collection of modes of engagement that seem to me to have a common thread, in which the accuracy of the interpretation is not strictly relevant, whereby the author invokes a particular philosopher or discipline through a kind of intertextual gesture and – regardless of the detail or correctness of the invocation – that work or thinker becomes a shadow presence that amplifies and ventilates the work of the text into which it is brought. Accuracy is not the point, the purpose of these invocations is perspectival, or perhaps dimensional is a more useful term. Just as intertextual gesture in general refracts the invoked text into something new, this philosophical positioning works to bend and alter the original so that it augments the dimensionality of its new context, which can in turn afford an additional – if perhaps imprecise – perspective on the original philosophy. In the coming pages, I will sketch some instances of this pattern, arguing that it constitutes in itself a form of meaning-as-use paradigm that challenges and expands the possible forms of liminal interaction between literature and philosophy. Taking a cue from Linda Hutcheon, I propose the term “philosophical metafiction” as a broad umbrella under which to discuss and comprehend these various practices.

In proposing the value of attending to this pattern of writing, in the present essay I wish only to trace an outline. I do not claim an exhaustive list, nor a complete theorisation of the phenomenon, only the first gestures towards identification. However, it is striking the frequency with which iterations of this device appear in contemporary American literature. (I do not pretend to claim that it appears only in this subset of writing at all, but my limitations as a critic and

scholar delineate the space in which I am qualified to observe.) In order to give some shape to my claim, I wish to trace the common tools of a number of current and recent writers in their use, or misuse, of philosophy, and especially of philosophers, highlighting a range of motifs that speak to this amplificatory practice. The essay also offers some thoughts as to how such a pattern invites us to meditate on the vexed relationships between philosophy and literature, thinking particularly about how such meditation may affect critical and pedagogical approaches to both fields of inquiry. Turning to the template afforded by Hutcheon in the original iteration of her theory, she argues that historiographical metafiction

keeps distinct its formal auto-representation and its historical context, and in so doing problematizes the very possibility of historical knowledge, because there is no reconciliation, no dialectic here – just unresolved contradiction⁷;

we may say the same for philosophical metafiction, in the sense that the patterns of interpolation I identify here do not constitute a working through or a dialectic as such, but rather a juxtaposition that is at best ventilatory and at worst potentially hostile. The contradiction Hutcheon identifies is precisely that of an unresolved intrusion, a metafictional gesture that subsumes the philosopher-as-individual into philosopher-as-character, meaning that the level of «reality» upon which they operate is the same as the characters in the text, in much the same way as Hutcheon's ex-centrics reconfigure the reality-status of «historical» events and characters. In the example given above, Wallace's incorporation of Wittgenstein into the fictional logic of the Shaker Heights world both reaches beyond its

⁷ L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, cit., p. 106.

fictional frame into the «real» world, albeit in a way notable for its improbability, and simultaneously brings Wittgenstein into the fictional world of the novel, freeing up the «reality» of his life, death and work to be reconfigured and reimagined, in just the way Hutcheon argues occurs with historiographical metafiction. In this sense, fictionalising a philosopher or their work frees the author of fiction from the need for rigour in their engagement, offering instead scope for play within a different mode of knowing.

Wallace, of course, is not the only author to engage in this practice. George Saunders, a writer often aligned with Wallace in terms of style and insistence on an affect variously conceived as kindness, compassion, empathy and love as a kind of weapon against narcissism⁸. In *Tenth of December*⁹, Saunders' protagonist recalls his stepfather Allen's decline into illness and eventual, undignified, death, while he himself is intent upon dying by exposure to avoid the same outcome – specifically to avoid becoming a burden to his loved ones. As he crosses the snowbound landscape, internally cursing his loss of grasp on his vocabulary, he recalls Allen's loss of linguistic and social control:

Once the suffering began, Allen had raged. Said things no one should say. To Mom, to Eber, to the guy delivering water. Went from a shy man, always placing a reassuring hand on your back, to a diminished pale figure in a bed, shouting *CUNT*! Except with some weird New England accent, so it came out *KANT*!

⁸ C. Skipper, *The George Saunders Guide to Compassion, Forgiveness, and Finding Hope Amid Dystopia* *GQ*, 19 October 2022. <https://www.gq.com/story/george-saunders-is-here-to-help>.

⁹ G. Saunders, *Tenth of December*, in *The New Yorker*, 24 October 2011 (<https://www.newyorker.com/magazine/2011/10/31/tenth-of-december>).

The first time Allen had shouted *KANT!* there followed a funny moment during which he and Mom looked at each other to see which of them was being called *KANT*. But then Allen amended, for clarity: *KANTS!*

It is the only mention in the story of accent, and seems clear that Kant is specifically being invoked, especially given the construction of Eber and his mother's response – «to see which of them was being *called KANT*» (emphasis mine). What does it mean, in this context, for a suffering, dying man, to yell *KANT*? Audrey Ng argues that Kant is invoked indirectly to argue against Eber's mission of self-destruction (he does not consider it suicide, precisely), and an articulation of intersubjective ethics around illness and care. Ng's argument is persuasive, given the story's eventual turn towards altruism as a source of meaning – a favourite motif for Saunders¹⁰. However, Allen's profane invocation of reason is also explicitly aligned with him losing his status as human entirely («soon Allen had become *THAT*»), which arguably removes the applicability of Kant's second imperative, which Ng sees as his fundamental role here. In other words, the invocation of the philosopher bypasses the need for rigorous engagement, and allows both interpretations to coexist so that Eber's decision is not subject to a foregone conclusion.

Both Wallace and Saunders, along with the other writers whose work I will address in due course, are writers often described as deeply interested in philosophical questions, especially questions of ethics and intersubjectivity, and questions of how we do things with

¹⁰ A Ng, *Darkenfloxx™ for Two: Kantian Morality and the Presentations of Suicide in George Saunders's Tenth of December and David Foster Wallace's Good Old Neon*, in *Interdisciplinary Literary Studies* XXI, 2 (2019) 191-217.

words. Saunders' work is ineluctably occupied with questions of biopolitics, freedom, and free will, to say nothing of the forms of philosophy that might most easily be elided into literary practice around language, meaning and communication. There is, it may be argued, a degree to which *all* formally experimental fiction writers are necessarily involved in a philosophical project, although it is routinely rejected. This tension persists throughout Saunders' work, and is, I suggest, somewhat ameliorated by the proposed framework. Saunders has roundly rejected the idea of fiction as philosophically «freighted», arguing that

fiction, as Chekov said, doesn't have to solve problems, it just has to formulate them correctly. So a good story can answer "the question" in several contradictory ways, and just let those answers hang there, resonating beautifully—and that IS the (larger) answer: that field of contradictions¹¹.

This and other statements on the role of philosophy in literature suggest that Saunders does not think of himself as a philosopher "doing" literature, or as a fiction writer "doing" philosophy, but rather that he conceives of literature and philosophy as separate modes. Wallace, like Saunders, disavowed the notion of fiction "doing" philosophy, saying «If some people read my fiction and see it as fundamentally about philosophical ideas it probably means that these are pieces where characters are not as alive and interesting as I meant them to be»¹².

¹¹ K. Spinale, *Why Fiction Matters: An interview with George Saunders*. *America: the Jesuit Review*, 22 May 2013 (<https://www.americamagazine.org/arts-culture/2013/05/22/why-fiction-matters-interview-george-saunders>).

¹² O. Karmodi, "A Frightening Time in America": *An Interview with David Foster Wallace*, in *New York Review of Books*, June 2011.

It is striking that this is Wallace's response to a question on the story «Philosophy and the Mirror of Nature», which, as already mentioned, is engaged in precisely the kind of invocation of philosophy I wish here to interrogate. It seems, then, that this form of philosophical metafiction is bound up with a repudiation of the possibility of formal or teleological overlap between the two modes of philosophy and literature; in other words, it is a different pursuit than the fiction writing of, say, Voltaire, or Camus, or Murdoch or Coetzee more lately, wherein philosophical investigation is part and parcel of the fiction's goal. In Saunders' rejection of ideas that are «freighted with ethics or philosophy» as the source of story, then, and in Wallace's hostility to finding philosophy in his writing, we might locate a different structural relationship between the practices of literature and philosophy: the work of fiction is occupied with the radically individual experience of the world through which some universal affective resonance may be found, while the specificity of philosophical enquiry and its broad goal orientation towards answering questions is fully qualitatively other. We may argue, then, that like history and narrative, while they share a medium, philosophy and narrative constitute different ways of knowing.

As I mentioned above, both Saunders and Wallace are part of a generation of writers whose work, both fictional and non-fictional, is guided by an apparent commitment to affective engagement, which they variously term love, compassion, attention, engagement, empathy and so on. Adam Kelly has argued that we should think of these writers as driven by the desire for meaningful communication, and posits the useful term «New Sincerity» as a way of understanding the aesthetic and ethical grounding of this group of writers¹³. In thinking of the connections between philosophy and literature, I suggest that

¹³ A. Kelly, *David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction*, in *Consider David Foster Wallace*, edited by David Hering, SSMG Press, Los Angeles, CA 2010.

another subset of thinkers join this group in their focus on compassionate interest – the contemporary philosophers who attend to the same questions and methods – I am thinking, among others, of Cavell, Rorty, Butler, Diamond and especially Nussbaum, whose interest in the relationships between philosophy and literature shed some light on the present question. Writing about the entanglement of form and content in *Love's Knowledge*, Nussbaum argues that, while

[t]he predominant tendency in contemporary Anglo-American philosophy has been either to ignore the relation between form and content altogether, or, when not ignoring it [...] treating style as largely decorative – as irrelevant to the stating of content, and neutral among the contents that might be conveyed¹⁴.

She goes on to work through the claim throughout the book that

only the style of a certain sort of narrative artist (and not, for example, the style associated with abstract theoretical treatise) can adequately state certain truths about the world¹⁵.

Nussbaum's claim is a complex one, but highlights the fundamental question of formal boundariedness that has marked the encounters of philosophy and literature since Plato at least. Garry Hagberg has distinguished between the categories of philosophy «of, as, and, and in» literature, in an introduction to the special issue of *Philosophy and*

¹⁴ M. Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press, Oxford, New York 1992, p. 8.

¹⁵ *Ibid.*, p. 6.

Literature devoted to the last of these categories from 2017¹⁶, and Richard Eldridge, in his introduction to *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*, invites us to think of both philosophy and literature as

forms of attention [that are] at least comparatively distinct from one another, in that philosophy foregrounds result, impersonality and attention to general discursive and practical commitment, while literature foregrounds process, personal engagement, particularity, and perplexity¹⁷.

Thinking again of the frame of historiographical metafiction as a model, in Hutcheon's elaboration of it, historiographical metafiction's extension of the "real" allows for a clearer or more valuable understanding of truths. «Fiction and history are narratives distinguished by their frames», she notes¹⁸; the same is true of philosophy and fiction. Philosophy, of course, is not *only* narrative, but it is narratively understood, and often narratively undertaken. Coetzee's *The Lives of Animals*¹⁹ artfully sketches some of the more bruising points of contact between these two understandings of the form.

Returning to Nussbaum's idea of love, it may be helpful to think of this affective heft as central to the working of (this kind of) literature. For the writers who fall into this category of philosophical metafictionists, profound affective engagement is a key narrative driver, balanced by conscientious aesthetic and structural rigour in the form

¹⁶ G.L. Hagberg, *Introduction: Not «Of, » «As, » or «And, » but «In» Philosophy and Literature*, vol. XLI, 1, 2017.

¹⁷ R. Eldridge, *The Oxford Handbook of Literature and Philosophy*. Oxford University Press, Oxford, New York 2009, p. 7.

¹⁸ L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, cit., p. 109.

¹⁹ J.M Coetzee, *The Lives of Animals*, in *The Tanner Lectures*, Princeton University, October 1997.

(in contrast, perhaps, with the slightly different and perhaps less singular approach to affective engagement in the more conventional genre fiction forms of crime/detective and romance novels, for example). Returning to Wallace, for example, he famously articulated the conviction that «one of the things really great fictions writers do [...] is *give* the reader something. The reader walks away from good art heavier than she came to it»²⁰. Saunders contrasts the shallowness he sees in social media (information with «an agenda, a profit motive») and the depth of a novel, «which has the agenda of truth, beauty, whatever», and signals two directions for society with the replication of these two distinct ways of knowing or coming to know the world, one marked by hostility and separateness, and one by empathy and connection. The work of moral philosophy seems equally interested in how the ways in which we use language can improve – or damage – the world; on a large scale, how can the world be made better, and on a smaller one, how should a person live? The overlap of this kind of thinking is perhaps the source of Plato's «ancient quarrel»; these are two disciplines asking similar questions and using a similar form, so it seems as though there ought to be a quarrel between them. But the nature of the quarrel is nebulous and mutable, and there is also great scope within these commonalities for the one to ventilate and enhance the other by juxtaposition rather than colonisation.

Wallace and Saunders are by no means the only – or even the most prolific – examples of this tendency towards philosophical metafiction in the literary fiction of the past 50 years or so. Another, slightly different instance (and one perhaps slightly simpler in its application) example of the tendency is Jhumpa Lahiri's *The Lowland*²¹, a text profoundly different from the experimental fiction espoused by

²⁰ L. McCaffery, *An Interview with David Foster Wallace*, in *The Review of Contemporary Fiction*. XIII, 2 (Summer 1993), p. 50.

²¹ J. Lahiri, *The Lowland*, Bloomsbury, London 2013.

both Saunders and Wallace, *The Lowland* is a «neo-cosmopolitan»²² novel that traces the journey of Gauri, a young woman from Calcutta, through two marriages and from India to the United States. In a trajectory marked by instability – personal, political, economic – Gauri's constant characteristic is her engagement with philosophy. She is introduced early in the text in a letter from one brother to another, after his wedding:

Her name is Gauri and she's finishing a degree in philosophy at Presidency. A girl from North Calcutta, Cornwallis Street. Both her parents are dead, she lives with her brother – a friend of mine – and some relatives. She prefers books to jewels and saris. She believes as I do²³.

Gauri's connection to philosophy is presented as an integral part of her character from the beginning, as relevant and significant as her familial and geographic background. Throughout the novel, she discusses her studies as a way of navigating and making sense of the world. The specific philosophers mentioned in connection to Gauri are European – «Heraclitus, Parmenides, Plato, Aristotle»²⁴; «Hobbes, Hannah Arendt»²⁵; inevitably, Descartes²⁶. Eventually, she settles on «her area of specialization, German Idealism and the philosophy of the Frankfurt School»²⁷ – positioning her throughout the text as always already in flight from the complex political realities of her life and marriage in India, where her first husband Udayan is

²² B. Paudyal, *Breaking the Boundary: Reading Lahiri's The Lowland as a Neo-cosmopolitan Fiction*, in *South Asian Review*, Vol. XXXVI, 3, 2015, p. 15.

²³ J. Lahiri, *The Lowland*, cit., p. 46.

²⁴ *Ibid.*, p. 132.

²⁵ *Ibid.*, p. 142.

²⁶ *Ibid.*, p. 54.

²⁷ *Ibid.*, p. 232.

involved with the Naxalite insurgency. After his death, Gauri moves to the United States, pregnant, and marries his brother Subhash. Eventually, she settles into a career teaching philosophy. Non-European philosophy is mentioned only once in the text, in relation to the understanding of time in Hindu philosophy. Gauri's relationship to philosophy, then, is a direct one, but unlike Elizabeth and Norma in «The Lives of Animals», Gauri's role in the novel is not directly engaging in philosophical enquiry, and perhaps more significantly, we do not see her arriving at answers, but rather listing questions. Coetzee's characters are more mouthpieces than people, certain and dismissive, while Gauri is a figure of question and mobility. Coetzee's work here would more accurately fall into Hagberg's category of philosophy *as* literature; Lahiri's invocation of Western philosophy is different both from this and from the category of philosophy *in* literature because it is not germane to the plot; rather, its utility is in its very vagueness («Plato says the purpose of philosophy is to teach us how to die»²⁸), and in the light it sheds on the character speaking, rather than on the questions being spoken of. In the round, then, philosophy in *The Lowland* functions as a combination of disposition of character and marker of cultural directedness. The presence of philosophy as an active and meaningful pursuit in the novel affords Gauri the disposition to ask questions in philosophical terms; the novel does not need to answer them, as it is not itself a work of philosophy, but their being asked, contextualised as they are, amplifies the novel's ways of knowing the world.

More recently, in Percival Everett's latest work, the eponymous James is visited in several moments of extremity by philosophers, with whom he sits briefly in discussion over his enslaved condition. James, who is himself an intertextual reawakening of the Jim of *Huckleberry Finn*, is explicitly interested in how we do things with words. He slips between codes depending on his situation, speaking

²⁸ *Ibid.*, p. 54.

in a stereotyped vernacular when with white people. In the company of other enslaved or formerly enslaved Black people, James speaks in a register altogether more complex, in both diction and content. In his conversations with the philosophers – Voltaire and John Locke – it is notable that James maintains the diction and themes of his conversations with his Black peers, rather than the stereotyped vernacular he adopts for protection when addressed by white people. In other words, James is aware that the appearance of these philosophers is not a matter of reality, but a projection of his own interiority. Indeed, James acknowledges this without hesitation; to Voltaire, in his first and only appearance, James says directly «You realise, of course, that I have been bitten by a snake. Only to have you come to me in this delirium»²⁹. The second time Locke features in the narrative, while James is drowning in the Mississippi, he is acknowledged as a feature of the extremity of the situation: «And then there was John Locke again, appearing to me, if for no other reason than to show me that my life was in jeopardy»³⁰. In their total of three actual appearances in the novel, Voltaire and Locke appear as debate opponents for James, on the subject of slavery. Voltaire maintains his status as an abolitionist, but couches his opposition to slavery in ongoing discussion of the inferiority of Africans, comparing them with «the more perfect human form found in Europe»³¹. Locke initially wavers, claiming that his «views on slavery are complex and multifarious»³², but in his later appearance is more clearly unperturbed by slavery, telling James that «so long as the war continues, you shall be a slave», and that «a war continues until its victor says it's over»³³. Even as he acknowledges them as unreal, as figments of his imagination, James argues with them. In two of the

²⁹ P. Everett, *James*, cit., p. 50.

³⁰ *Ibid.*, p. 263.

³¹ *Ibid.*, p. 49.

³² *Ibid.*, p. 103.

³³ *Ibid.*, p. 263.

three cases, he is in the immediate process of struggling for his life. In this respect, we might interpret the philosophical question of slavery as literally and immediately life and death. This may sound trite, for of course, we must think of slavery as life and death all the time – and the novel provides plenty of instances of the brutality and suddenness of enslavement – but it is interesting to note that the life-threatening contexts in which the two philosophers appear are *not* any of the numerous times James's life is under direct threat from his status as an enslaved man; rather, they appear when he seems liable to die of some more natural cause – a rattlesnake bite, a fishing expedition gone wrong. In other words, they appear in moments when James may imminently die, but when his struggle for life is separate from his status as enslaved, when he is embodying his complete subjectivity, and when slavery is therefore conceptual rather than concrete in his immediate world. Their projection by his consciousness provides him with a specific line of argument against which to speak his mind; how nuanced, accurate or complete a picture of their actual positions on slavery he paints is, again, not strictly relevant. In invoking Voltaire and Locke, even – especially – as spectral presences, Everett invokes a hazy but specific discursive position, aligning James in opposition to Enlightenment rationalism and colonialism, highlighting the inherent racist assumptions of that mode of thinking even as he acknowledges Voltaire's purported antipathy to slavery. The significance of this in the context of the novel is that James is able to articulate his scepticism of those who profess abolitionist beliefs without action – «A man who refused to own slaves but was not opposed to others owning them was still a slaver, to my thinking»³⁴. James's internal reckoning with these acknowledged unreal figures, then, allows him to hone his own thinking around slavery as he works to free himself – and, crucially, his wife and daughter – of its bonds.

³⁴ *Ibid.*, p. 176.

The apparition of the two philosophers as specific interlocutors – even imaginary ones – places *James* between the types of philosophical intertextuality I noted in Wallace and Saunders, somewhere between the absent invocation of the real-world figure of Wittgenstein in *Broom* and the yelled imprecation with its coincidental homophone in *Tenth of December*. James's connection with books echoes Gauri's vision of philosophical study as a kind of path towards freedom. However, in another way, the intertextuality of *James* exceeds each of these texts in the richness of its use, because James encounters these thinkers through and beyond their writings specifically. Lenore Jr, in *Broom*, who makes the claim about the *Investigations* being autographed, is not the philosopher, it is her great-grandmother who owns the work and who clings to Wittgenstein's works. In *Tenth of December*, there is no sense in the text that any of the characters have necessarily read Kant; only the spelling of it hints at some ephemeral familiarity with the name to Eber and possibly his mother. *The Lowland's* Gauri is the most closely connected with philosophy as a pursuit, but her studies are peripheral to her personal and emotional life in the text, though integral to her character. In all three cases, then, the invoked philosophers exist as cultural signifiers, divorced from their actual works. In the case of *James*, the philosophers are simultaneously associated with and separated from their works; we do not see James reading the work, nor does he directly address his thoughts about their writing. Rather, we see how their writing has entered his mind. In fact, we more often see James writing himself, and the cultural and material significance of a pencil runs through the text. James's own writing is paralleled with his reading of the radical writings of philosophers (he rejects the Bible that accompany them, choosing a slave narrative alongside the works of philosophy). Two other thinkers, John Stuart Mill and Jean Jacques Rousseau, are mentioned as authors, but do not appear as interlocutory figures. Neither, interestingly, do the author or protagonist of the slave narrative, whose experience is perhaps too closely

aligned with James's to be a useful rhetorical target. It is interesting to note briefly that Voltaire's spectral arrival into the action precedes James's acquisition of his books, though he comments that Voltaire's works were in Judge Thatcher's library.

Voltaire, Locke, Mill and Rousseau act partly as stand-ins for their own writings, but their phantom presence does more, in the context of the present essay's contention, than merely invoking their own thinking. In calling up their figures, Everett positions the novel as already involved in philosophical thinking (recalling again Voltaire's incorporeal anticipation of his book's corporeal appearance). In other words, the appearance of these philosophers and their works permits the rest of the text to occupy itself with specifically philosophical questions, visible in the novel's preoccupation with questions of linguistic practice that most closely approach structuralism and poststructuralism, underscored by attention to the complex power dynamics of speech acts. The status of writing throughout the novel is vital, the materiality of the books themselves almost sacred. Everett takes up the well-worn motif, seen in numerous slave narratives, of the acquisition of literacy as the first crucial step towards freedom and extends it to a virtuosic mastery of language, code-switching and narrative thinking that is dizzying in its speed and fluidity, and deeply affecting in its capacity to underscore how language is both a protection and a danger, depending on context. However, Everett extends the motif, with James teaching his fellow enslaved people to read, to code switch, and to understand and identify advanced poetic, aesthetic and philosophical concepts. Further even than this, reading is not enough for James: he is driven to write his own story. Metafictionally, of course, James *is* an iteration of the desire to control one's own narrative, being a fictional reclamation of the silenced slave in a classic American novel. In this sense, the power of James's writing, and his deep attachment to the pencil as a physical and metaphorical object, is understandable – and understood in the text – as a profoundly radical position. Seeing George,

the young enslaved man who smuggles the pencil to him, being brutally punished for this apparently small act of deception highlights the unspoken power of literacy in the antebellum communities of which Everett is writing, foregrounding the material and practical reality of literacy acquisition that was often elided in actual slave narratives. It accounts, too, for the care James takes in his spoken language; he is keenly conscious of the power of literacy and rhetorical agility, and of its attendant danger. In teaching the other enslaved people on the property, including numerous young children, about communication with white people, James explains how they should approach communication with one another in the hearing of white people. «“What do we call that?” I asked. Together they said “signifying.”»³⁵. He goes on to discuss conveying information.

“Let’s try some situational translations. Something extreme first. You’re walking down the street and you see that Mrs Holiday’s kitchen is on fire. She’s standing in her yeard, her back to the house, unaware. How do you tell her?”

“Fire, fire,” January said.

“Direct. And that’s almost correct,” I said.

The youngest of them, lean and tell five-year-old Rachel, said, “Lawdy, missum! Looky dere.”

“Perfect.” I said. “Why is that correct?”

Lizie raised her hand. “Because we must let the whites be the ones who name the trouble.”

“And why is that?” I asked.

February said, “Because they need to know everything before us. Because they need to name everything.”³⁶

³⁵ *Ibid.*, p. 22.

³⁶ *Ibid.*

James's individual engagement with language, oral, written and internal, public and private, is the philosophical key of the novel. In this respect, it is an example *par excellence* of the kind of writing I wish to categorise as philosophical metafiction; the role of philosophy is as an intensifier, a structuring way of thinking that is then necessarily transcended by the fiction's own thinking. Philosophy functions almost as a part of the novel's poetics. Using the philosophers and their works as interlocutory points of departure, James seeks – and finds, or writes – his own truths, a doubly metafictional rebuke to ideas of singular truth, of univocal meaning. More than this, James's polyphonic idioms challenge both the historicised conceptions of literacy as key to liberty and of language as a straightforward concentration of power. Everett, of course, is one of the most overtly philosophical authors at work in American literature of the recent past – «American literature's philosopher king»³⁷. Like Wallace, he studied philosophy at undergraduate and postgraduate levels; like Wallace, he cites Wittgenstein as a key influence, and abandoned graduate study in philosophy. It is, then, hardly surprising that he should employ philosophy as a way of knowing, nor is it surprising that we see that way of knowing distorted, expanded and reconfigured by its fictional context. Like Wallace's impossible autograph, the amplification of possibility offered by fiction – and specifically by error and within fiction – unlocks a radical stratum of potential freedom for philosophical thinking. Likewise, the implied rigour of the philosophical model as it is invoked in fiction invites

³⁷ M. Binyam, *Percival Everett Can't Say What His Novels Mean*, in *The New Yorker*, 11 March 2024.

the astute reader to think more deeply about the abstract universalities lurking within the intensely individuated directions of fictional narrative.

Philosophical metafiction, as I propose it here, offers one model for understanding some of the liminal spaces where narrative seems to be both and neither literary and philosophical. In spaces of error, of vagueness and volatility, a possibility of multifarious expansion emerges. In a juxtaposition of texts that transcends rigour and correctness, the semantic refraction of each narrative form invites new understandings of both forms. It is precisely in the misuse, misapprehension, or misapplication of the terms of philosophical inquiry that it succeeds in a fictional context in blowing open new avenues of thinking. Hutcheon contended that «historiography and fiction [...] *constitute* their objects of attention; in other words, they decide which events will become facts»³⁸. In the case of philosophical metafiction, I suggest that philosophy and fiction decide which facts will become questions, divested of the need for answer or argumentation, and «be/In the difficulty of what it is to be» (Stevens, XXX)

Works Cited

- Binyam, M., *Percival Everett Can't Say What His Novels Mean*, in *The New Yorker*, 11 March 2024
- Coetzee, J.M., *The Lives of Animals*, in *The Tanner Lectures*, Princeton University, October 1997. https://tannerlectures.utah.edu/_resources/documents/a-to-z/c/Coetzee99.pdf.
- Eldridge, R., *The Oxford Handbook of Literature and Philosophy*. Oxford University Press, Oxford, New York 2009.

³⁸ L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, cit., p. 122.

- Everett, P., *James*. Doubleday, New York 2024.
- Hagberg, G.L., *Introduction: Not «Of, » «As, » or «And, » but «In» Philosophy and Literature*, vol. XLI, 1, 2017, p. v-v. *Project MUSE*, <https://doi.org/10.1353/phl.2017.0017>.
- Hayes-Brady, C., *The Unspeakable Failures of David Foster Wallace*. Bloomsbury, London 2016.
- Hutcheon, L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge, London 1996.
- Karmodi, O., “A Frightening Time in America”: *An Interview with David Foster Wallace*, in *New York Review of Books*, June 2011.
- Kelly, A., *David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction*, in *Consider David Foster Wallace*, edited by David Hering, SSMG Press, Los Angeles, CA 2010, pp. 130-146.
- Lahiri, J., *The Lowland*. Bloomsbury, London 2013.
- McCaffery, L., *An Interview with David Foster Wallace*, in *The Review of Contemporary Fiction*. XIII, 2 (Summer 1993), pp. 127-151.
- Ng, A., *Darkenfloxx™ for Two: Kantian Morality and the Presentations of Suicide in George Saunders’s Tenth of December and David Foster Wallace’s Good Old Neon*, in *Interdisciplinary Literary Studies* XXI, 2 (2019) 191-217.
- Nussbaum, M., *Love’s Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press, Oxford, New York 1992.
- Paudyal, B., *Breaking the Boundary: Reading Lahiri’s The Lowland as a Neo-cosmopolitan Fiction*, in *South Asian Review*, Vol. XXXVI, 3, 2015, pp. 15-31.
- Saunders, G., *Tenth of December*, in *The New Yorker*, 24 October 2011 (<https://www.newyorker.com/magazine/2011/10/31/tenth-of-december>).

- Skipper, C., *The George Saunders Guide to Compassion, Forgiveness, and Finding Hope Amid Dystopia* GQ, 19 October 2022. <https://www.gq.com/story/george-saunders-is-here-to-help>.
- Spinale, K., *Why Fiction Matters: An interview with George Saunders*. *America: the Jesuit Review*, 22 May 2013 (<https://www.americamagazine.org/arts-culture/2013/05/22/why-fiction-matters-interview-george-saunders>).
- Wallace, D. F., *The Broom of the System*. 1987, Abacus, London 2004.
- Wallace, D. F., *The Pale King*, Little, Brown and Company, London 2011.
- Wallace, D. F., *Infinite Jest*. 1996, Abacus, London 2007.

Un “esercizio di pensiero” tra filosofia e letteratura

Chiara Scarlato(*)

Abstract

Il presente contributo intende affrontare il rapporto tra filosofia e letteratura attraverso un’analisi circostanziale di aspetti teoreticamente rilevanti del racconto di Borges intitolato *La Biblioteca di Babele*. Ai fini di tale operazione, si farà ricorso ad alcuni saggi di Maurice Blanchot, Michel Foucault e Pierre Macherey che, seppur con metodologie differenti, hanno affrontato il portato speculativo del testo di Borges senza tuttavia piegare l’elemento letterario a esigenze di carattere descrittivo o didascalico. Quanto si intende mostrare è che il rapporto tra filosofia e letteratura non è riducibile a un pensiero della prima sulla seconda o della seconda sulla prima. Al contrario, è soltanto a partire dal riconoscimento di una fattiva interazione tra filosofia e letteratura che è possibile ottenere una corretta visione del modo in cui il linguaggio – nell’uno come nell’altro campo di sapere – è funzionale alla rappresentazione di una questione (di un tema o di un problema) che trova una sua possibile esemplificazione nell’ambito di un’esperienza di lettura e rilettura.

Keywords: Filosofia e letteratura, Borges, Blanchot, Foucault, Macherey

Abstract This contribution aims to examine the relationship between philosophy and literature through a contextual analysis of the

(*) Dipartimento di Scienze Filosofiche, Pedagogiche ed Economico-Quantitative, Università di Chieti-Pescara.

theoretical aspects of Borges' short story entitled *The Library of Babel*. In order to achieve this objective, it will draw upon the insights of a number of essays by Maurice Blanchot, Michel Foucault and Pierre Macherey. Despite employing different methodologies, these authors have successfully addressed the speculative content of Borges' text without compromising its literary integrity. The aim of this paper is to demonstrate that the relationship between philosophy and literature cannot be reduced to a simple thought process in which one is considered in relation to the other. On the contrary, it is only through the recognition of the productive interaction between philosophy and literature that it is possible to achieve an accurate understanding of the role of language in the representation of issues (themes or problems) that come to light through an exercise of reading and re-reading.

Keywords: Philosophy and Literature, Borges, Blanchot, Foucault, Macherey

1. *Un movimento di andata e ritorno*

«L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone d'un numero indefinito, e forse infinito di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, bordati di basse ringhiere. Da qualsiasi esagono si vedono i piani superiori e inferiori, interminabilmente»¹. È nota la descrizione della Biblioteca di Babele che si trova nell'incipit del racconto omonimo pubblicato da Jorge Luis Borges in *Finzioni* (1944)². La Biblioteca è composta di un sistema di gallerie simmetriche caratterizzato da una struttura che si ripete in maniera

¹ J.L. Borges, *Finzioni*, trad. it. di F. Lucentini, Einaudi, Torino 1955, p. 69.

² Si precisa che, da qui in avanti, si rispetterà l'utilizzo della prima lettera maiuscola nelle occorrenze in cui il termine fungerà da diretto riferimento all'edificio descritto da Borges.

identica per ciascuno dei piani di cui essa è formata; ciascuno dei piani è collegato all'altro da «una scala spirale, che s'inabissa e s'innalza nel remoto»; in ciascuno dei corridoi è presente «uno specchio, che fedelmente duplica le apparenze», oltre che due gabinetti, uno dei quali «permette di dormire in piedi; l'altro di soddisfare le necessità fecali»³. Nonostante l'abbondanza di particolari forniti, tuttavia, lo spazio finito della Biblioteca è difficile da immaginare poiché, ad esempio, il numero delle gallerie, come si è appena visto, è “indefinito, o forse infinito” (per meglio dire non-finito). Ma non solo per questo.

Muovendo dalla complessità del racconto di Borges, ipotizziamo che la difficoltà esperita nell'immaginare lo spazio della Biblioteca sia emblema di un'altra e più profonda difficoltà, vale a dire della difficoltà che si presenta ogniqualvolta si tenta di indagare il testo letterario portandolo su un piano esclusivo di realtà. Pur non essendo questa una modalità del tutto errata di fruire del testo letterario, si corre così il rischio di invalidare la divaricazione fondamentale tra finzione e realtà che è altresì essenziale per comprendere il modo in cui il linguaggio letterario funziona in costante tensione e rapporto con altre forme di linguaggio come, ad esempio, il linguaggio della filosofia. Più precisamente, il linguaggio della letteratura dà origine a un campo di espressione che, lontano dai confini stretti di un ragionamento deduttivo, consente di visualizzare un argomento, una questione, un tema, un problema di ordine filosofico entro un orizzonte aporetico (e pertanto infinito) che definisce, allo stesso tempo, uno sfondo (non-finito) all'interno del quale diventa possibile elaborarne una possibile trattazione e risoluzione (di carattere finito).

Si è scelto di legare le considerazioni che seguiranno a *La Biblioteca di Babele* poiché il racconto di Borges rappresenta un caso esemplare di questo passaggio continuo e ripetuto tra infinito, non-finito e

³ J.L. Borges, *Finzioni*, cit., p. 69.

finito, e non solamente per il fatto che, nella sua forma finzionale, esso offre un'articolazione di argomenti, questioni, temi e problemi di carattere filosofico. Si tratta, piuttosto, di osservare, attraverso il racconto di Borges e a partire da esso, le modalità che la letteratura (il testo letterario, il linguaggio letterario, la scrittura letteraria) adotta per elaborare e presentare questioni che richiedono l'esercizio di un pensiero che eccede la normale fruizione del testo. In linea con quanto appena detto, nel presente contributo si proverà a portare in piena evidenza il nucleo teoretico del racconto di Borges, mettendo in opera un *esercizio filosofico* che avrà, come scopo principale, quello di mostrare che una distinzione stretta tra i regimi discorsivi della filosofia e della letteratura non è necessaria entro l'orizzonte di una riflessione comune.

Ai fini di tale operazione, si farà ricorso ad alcuni saggi di Maurice Blanchot, Michel Foucault e Pierre Macherey, i quali, seppur adottando metodologie differenti, hanno elaborato tesi specifiche intorno al portato filosofico del testo di Borges senza tuttavia piegare l'elemento letterario a esigenze di carattere descrittivo o didascalico. I testi di Blanchot, Foucault e Macherey saranno di volta in volta utilizzati allo scopo di mostrare che il rapporto tra filosofia e letteratura non è riducibile a un pensiero della prima sulla seconda o della seconda sulla prima. Al contrario, è soltanto a partire dal riconoscimento di una fattiva interazione tra filosofia e letteratura che è possibile ottenere una corretta visione del modo in cui il linguaggio – nell'uno come nell'altro campo di sapere – è funzionale alla rappresentazione di una questione (di un tema o di un problema) che trova una sua possibile esemplificazione nell'ambito di un'esperienza di lettura e rilettura.

Infine, dal punto di vista metodologico, si precisa che, alla luce della prospettiva generale appena delineata, la tensione tra filosofia e letteratura sarà qui compresa a partire dalla compresenza di tre gesti che consentono – in unico movimento di analisi, lettura e comprensione – di tematizzare il rapporto tra filosofia e letteratura

nei termini di un: 1) “pensare-in”, nella misura in cui il rapporto tra filosofia e letteratura sarà considerato come presenza essenziale della prima nella seconda e viceversa; 2) “pensare-con”, nella misura in cui la letteratura sarà analizzata insieme, cioè in rapporto alla filosofia, così come la filosofia sarà considerata in rapporto alla letteratura; 3) “pensare-tra”, nella misura in cui il rapporto che lega filosofia e letteratura sarà inteso nei termini di una transizione essenziale che si dà nel segno di un reciproco passaggio tra le due. Tali modalità non saranno adottate in senso disgiuntivo, bensì trattate come momenti costitutivi nella costruzione di un percorso di indagine – di natura teoretica – intorno al rapporto tra filosofia e letteratura. In estrema sintesi, quanto segue è “un esercizio di pensiero”⁴ concernente il racconto di Borges; come si mostrerà in senso pratico, tale operazione trova la sua validità nel fatto che l’oggetto preso in analisi è, *già di per sé*, una delle possibili manifestazioni dell’intreccio inscindibile tra filosofia e letteratura⁵.

2. Primo passo: dall’infinito al non-finito

La Biblioteca di Babele è un racconto scritto in prima persona il cui narratore si presenta come uno dei bibliotecari che, dopo aver trascorso tutta la vita all’interno del piano che gli è stato affidato,

⁴ Si riprende questa espressione, minimamente variata, dagli studi di Pierre Macherey che nel 1990 pubblica una raccolta di saggi intitolata *À quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire* (Presses Universitaires de France, Paris 1990), poi ripubblicata, in una versione aggiornata con il titolo *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Hermann, Paris 2013.

⁵ Senza alcuna pretesa di esaustività, per una panoramica sulle traiettorie più recenti intorno al dibattito su filosofia e letteratura in ambito italiano, ci limitiamo a menzionare: E. Caramelli, *Poetiche del testo filosofico. Hegel, Merleau-Ponty e il linguaggio letterario*, Carocci, Roma 2024; C. Barbero, *Quel brivido nella schiena. I linguaggi della letteratura*, Il Mulino, Bologna 2023; S. Borutti, *La forma dell’immagine. Filosofia e universi letterari*, Rosenberg & Sellier, Torino 2023; G. Maddalena, *Filosofia del gesto. Un nuovo uso per pratiche antiche*, Carocci, Roma 2021.

diventa consapevole della sua imminente morte quando si accorge che i suoi occhi non riescono più a leggere quanto scrive. Un primo aspetto interessante del personaggio si colloca proprio in questo dettaglio: attraverso la figura del bibliotecario, Borges presenta la morte quasi come una conseguenza necessaria della modificazione del corpo che determinerà, in senso progressivo, la cecità dell'uomo⁶. Sono, poi, interessanti da considerare almeno due altri particolari: il bibliotecario non si preoccupa di non riuscire più a leggere quanto scritto nei libri degli altri, bensì di non poter più decifrare la sua stessa scrittura, il che rende l'uomo non solo un lettore o custode di libri ma anche, come si vedrà meglio più avanti, uno scrittore; lo stesso bibliotecario sa che, quando il processo arriverà a un punto di arresto diventando irreversibile, non «mancheranno mani pietose» che getteranno il suo corpo fuori dalla ringhiera, lasciandolo dissolvere «nel vento generato dalla caduta, che è infinita»⁷. Dunque, abbiamo una condizione imminente di cecità, un corpo destinato alla dissoluzione ma, soprattutto, abbiamo uno spazio che accoglierà questo corpo in una caduta infinita. Ed è proprio questo spazio a essere (ed essere stato) al centro di un dibattito che, ancora oggi, continua a generare interesse.

Sin dalla prima pubblicazione del racconto ne *Il giardino dei sentieri che si biforcano* (1941), l'edificio della Biblioteca di Babele è stato oggetto di speculazioni matematiche, filosofiche e, più generalmente, teoriche⁸, spesso rivolte alla progettazione di un'immagine che

⁶ Segnaliamo una possibile analogia tra la vicenda del bibliotecario e quella di Borges che, in una conferenza tenuta a Buenos Aires nell'estate del 1977, fa riferimento a due notizie ricevute nel 1955, anno in cui seppe che sarebbe diventato cieco, poco dopo essere stato nominato Direttore della Biblioteca Nacional. Il testo della conferenza è disponibile, in traduzione italiana, nel volumetto J.L. Borges, *La cecità. L'incubo*, trad. it. e cura di T. Menegazzi, Mimesis, Milano – Udine 2012.

⁷ J.L. Borges, *Finzioni*, cit., p. 70.

⁸ A tal proposito, rimandiamo a un testo che ne ha riassunti alcuni offrendo infine una possibile chiave teorico-pratica per rendere la struttura architettonica

potesse neutralizzare la difficoltà che si sperimenta allorché ci si accinge a pensare allo spazio della biblioteca così come viene descritto da Borges. Tale difficoltà, come si ricordava anche in fase introduttiva, emerge in più di un passo del racconto il cui narratore esprime, da subito, la possibilità concreta che la biblioteca sia uno spazio infinito, introducendo a tal riguardo una sorta di paradosso legato alla presenza degli specchi nei corridoi dell'edificio. Se per alcuni, infatti, questi oggetti mostrano che «la Biblioteca non è infinita (se realmente fosse tale, perché questa duplicazione illusoria?)», per lui gli specchi offrono la possibilità di «sognare che queste superfici argentate figurino e promettano l'infinito»⁹, in un processo di riflessione che non trova mai il suo arresto. Nella ricerca di un'immagine possibile per la Biblioteca gioca, quindi, un ruolo cruciale l'equivalenza che pone la Biblioteca e l'universo su uno stesso piano di esistenza.

Il punto, tuttavia, non è cercare di rapportare la struttura della Biblioteca a quella dell'universo, bensì riuscire a pensare uno spazio che sia, allo stesso tempo: 1) *finito* per via dell'esatta determinabilità delle strutture e sottostrutture che lo formano, e degli oggetti che contiene a partire dai libri la cui composizione «è di quattrocentodieci pagine; ciascuna pagina, di quaranta righe; ciascuna riga, di quaranta lettere di colore nero»¹⁰; 2) *non-finito* per via del continuo movimento dei bibliotecari destinati alla morte, i quali sono descritti come viaggiatori che sacrificano la rispettiva vita nella credenza che vi sia un libro «compendio perfetto di tutti gli altri»¹¹, ovvero sia il libro-chiave utile a comprendere il mistero che la Biblioteca conserva e trattiene; 3) *infinito* per via dell'estensione dello

borgesiana, per così dire, abitabile: R. Giovannoli, *Come costruire la biblioteca di Babele a dispetto degli errori di Borges*, prefazione di S. Bartezzaghi, Medusa, Milano 2015.

⁹ J.L. Borges, *Finzioni*, cit., p. 69.

¹⁰ *Ivi*, p. 70.

¹¹ *Ivi*, p. 75.

spazio che rende la Biblioteca «interminabile»¹² o, secondo le parole del bibliotecario, «*illimitata e periodica*»¹³. Le tre caratteristiche della Biblioteca conducono a un'evidenza incontrovertibile: l'unico luogo in cui la Biblioteca è pensabile è la narrazione Borges, la dimensione filosofico-letteraria entro cui il racconto stesso si dà.

Pur non essendo *impossibile* elaborare, quantomeno parzialmente, il sistema di corridoi collegati che ospitano scaffali sui cui ripiani si trova un numero di libri identico per ciascun piano, risulta difatti *impossibile* visualizzare questo luogo nella sua complessità, cioè nella forma canonica di un edificio che – riprendendo la borgesiana «sentenza classica» – dovrebbe corrispondere a «una sfera il cui centro esatto è qualsiasi esagono, e la cui circonferenza è inaccessibile»¹⁴. Il tentativo di individuare una *forma* o un'*immagine* per l'edificio di Borges pone, tuttavia, una questione importante, cioè: in che modo questo racconto consente di superare il vincolo imposto dalle normali categorie che vengono adottate per comprendere la realtà di cui, ad esempio, sono testimonianza le categorie dello spazio e del tempo? In un saggio dedicato a Borges, Maurice Blanchot afferma che lo scrittore argentino ha «trovato l'infinito nella letteratura», intendendo così chiarire la natura della dimensione in cui l'esperienza della letteratura fonda la sua possibilità di esistenza. Nel dettaglio, Blanchot opera un parallelismo tra mondo finito e mondo (potenzialmente) infinito, specificando che il «mondo in cui viviamo, quale noi lo viviamo, è per fortuna limitato», e sono sufficienti

pochi passi per uscire dalla nostra camera, pochi anni, per uscire dalla nostra vita. Ma supponiamo che in questo spazio angusto, buio d'un tratto, d'un tratto ciechi, noi ci smarriamo. Supponiamo che il deserto geografico diventi il

¹² *Ivi*, p. 70.

¹³ *Ivi*, p. 77.

¹⁴ *Ivi*, p. 70.

deserto biblico: non bastano più quattro passi, non undici giorni per attraversarlo, ma il tempo di due generazioni, ma tutta la storia di tutta l'umanità, e di più, forse. Per l'uomo misurato e misuratore, camera, deserto e mondo, sono luoghi rigorosamente determinati. Per l'uomo desertico e labirintico, votato all'errore di un passo necessariamente un poco più lungo della sua vita, il medesimo spazio sarà davvero infinito, anche se egli sa che non lo è, tanto più anzi¹⁵.

Nella percezione di un tempo che ciascun essere umano vivente nel mondo può misurare – allo stesso modo e senza variazioni –, la letteratura consente di individuare un campo di esperienza all'interno del quale il tempo sfiora il valore dell'infinito nel territorio non-finito del linguaggio, poiché in *questo tempo* e in *questo territorio* appare l'esperienza finita del libro, a sua volta legata alle esperienze della lettura e della rilettura. È in particolare la riflessione di Borges sul tempo e sullo spazio a essere richiamata qui da Blanchot che lo definisce un «uomo essenzialmente letterario (cioè sempre pronto a capire secondo il modo di comprensione proprio della letteratura)», e intento a considerare il mondo come un libro e il libro come un mondo¹⁶, proprio come fa il bibliotecario di Babele. In questa prospettiva, e tornando ancora una volta a Blanchot, la «letteratura non è un semplice inganno, è il potere pericoloso di andare, attraverso l'infinita molteplicità dell'immaginario, verso ciò che è»¹⁷, cioè verso un mondo di cui possiamo disporre soltanto quando riusciamo a rimetterlo entro i confini di un racconto, vale a dire, entro i confini di un libro.

¹⁵ M. Blanchot, *Il libro a venire*, trad. it. di G. Ceronetti e G. Neri, il Saggiatore, Milano 2019, p. 113.

¹⁶ Cfr. *ivi*, pp. 114 e ss.

¹⁷ *Ivi*, p. 116.

Nella sua funzione di archetipo, la Biblioteca di Babele deve continuare a *resistere* all'imposizione di un'immagine che, dall'esterno del testo, ne fissi i contorni in una forma univoca. Tale considerazione non è, in alcun modo, diretta a una sacralizzazione del letterario, né alla preservazione del testo in una forma statuarica che precluda percorsi di riflessione ulteriore (e talvolta persino utili alla comprensione del testo), bensì al mantenimento della tensione tra letteratura e filosofia, ma anche tra linguaggio e scrittura, universo e mondo, libro e racconto, così come viene resa manifesta, in modo esemplare, dal testo di Borges. In particolare, il meccanismo appena individuato – letto nei termini di un transito dal finito del testo al non-finito del pensiero – è funzionale alla comprensione della letteratura quale occasione per ripensare l'esperienza umana nel mondo attraverso un esercizio filosofico del pensiero che riguarda, ad esempio, il modo che abbiamo di percepire i corpi determinati entro uno spazio e un tempo indeterminabili. Tuttavia, come si vedrà da vicino nel prossimo paragrafo, ancora più dirimente sarebbe capire che anche i corpi non sono determinabili e che, viceversa, lo spazio e il tempo possono assumere forme determinate pur senza essere oggetto di una misurazione.

3. *Secondo passo: dal non-finito al finito*

Sono due gli assiomi principali che giustificano, rispettivamente, la costituzione della Biblioteca e la composizione della biblioteca, vale a dire: «Primo: *La Biblioteca esiste ab aeterno*» e «Secondo: *Il numero dei simboli ortografici è di venticinque*»¹⁸. Detto altrimenti: 1) l'atto fondativo della Biblioteca si colloca fuori dal tempo; 2) i simboli presenti in ciascuno dei libri della biblioteca non supera il numero di venticinque unità. Se il primo assioma può essere considerato una

¹⁸ J.L. Borges, *Finzioni*, cit., p. 71.

validazione dell'uguaglianza tra universo e Biblioteca, il secondo, invece, introduce una questione nuova legata alla strategia combinatoria che caratterizza la composizione dei libri contenuti nell'edificio. Oltre alla constatazione del fatto che la Biblioteca ospita un numero razionalmente irrealizzabile di volumi, per quanto potenzialmente individuabile, quest'ultimo aspetto riguarda anche i limiti della comprensione umana poiché, tra i prodotti derivanti dalla combinazione dei simboli, ve ne saranno certi *illeggibili* per alcuni e comprensibili per altri, e viceversa¹⁹. Non è, infatti, la conoscenza e il riconoscimento dei simboli a garantire l'attribuzione di un significato a quanto si legge, bensì il modo in cui tali simboli sono ordinati in parole, enunciati e periodi che, presi nella loro interezza, assumono un significato per alcuni, anche se non per tutti²⁰. Per chiarire meglio quanto appena detto, vediamo ora i dettagli del primo assioma, rimandando la trattazione del secondo assioma al paragrafo successivo.

Presentando il primo assioma, il bibliotecario aggiunge anche un corollario che, come si diceva, pone una relazione di uguaglianza tra l'esistenza a-temporale della Biblioteca e l'«eternità futura del mondo, [di cui] nessuna mente ragionevole può dubitare»²¹ perché l'essere umano – continua il bibliotecario – è «opera del caso o di demiurghi malevoli», mentre «l'universo», cioè la Biblioteca che, «con la sua elegante dotazione di scaffali, di tomi enigmatici, di infaticabili scale per il viaggiatore e di latrine per il bibliotecario

¹⁹ Per una riflessione sul tema dell'illeggibilità come difficoltà di leggere, e altre questioni riferibili legate alla pratica del racconto e all'apparizione del libro, cfr. G. Agamben, *Il fuoco e il racconto*, nottetempo, Milano 2014.

²⁰ Si veda, a tal proposito, l'esempio riportato nel racconto attraverso la successione dei caratteri «dhcmrlchtdj» che, riprendendo le parole del bibliotecario, è una sequenza sicuramente presente in un testo della Biblioteca il cui «terribile significato» è legato a qualcuna delle «lingue segrete» che la Biblioteca raccoglie e custodisce (cfr. *ivi*, p. 76).

²¹ *Ivi*, p. 71.

seduto, non può essere che l'opera di un dio»²². Il bibliotecario e la Biblioteca costituiscono un sistema binario in cui sono messi a confronto l'eterno e il corruttibile, così come l'immoto e il moto, ma anche il corpo di ciascuno dei bibliotecari e l'intero *corpus* dei libri. È su questo terzo piano che, come si legge nel racconto, si rende evidente «la distanza che c'è tra il divino e l'umano»²³, vale a dire tra l'istanza divina che è la Biblioteca stessa (o universo) e la presenza di corpi imperfetti che si aggirano nel luogo alla ricerca di un libro che possa giustificare la presenza di tutti gli altri, e persino dei loro stessi corpi. È ancora il bibliotecario – che, come si ricorderà, comprende la sua fine imminente quando inizia a non decifrare più la sua scrittura – a motivare tale separazione a partire dalla constatazione di una incommensurabile distanza che separa i «rozzi, tremuli simboli che la mia fallibile mano [*sc.* del bibliotecario] sgorbia sulla copertina d'un libro, con le lettere organiche all'interno: puntuali, delicate, nerissime, inimitabilmente simmetriche»²⁴.

Il bibliotecario – narratore di una storia che è anche la sua storia – non svolge soltanto una funzione di sorveglianza del piano a cui è stato assegnato ma, per una ragione che non viene precisata dal racconto, è anche chiamato a tracciare dei segni, cioè a scrivere dei simboli, sulle copertine dei libri. Tali segni e simboli hanno un aspetto differente rispetto alle “lettere organiche” che compongono i libri e che si trovano al loro interno, come se esse non provenissero da una mano umana bensì divina. La differenza tra le due scritture (che può leggersi come eco di una fin troppo chiara allusione alla separazione tra la scrittura imperfetta dell'essere umano e la Scrittura tramandata da un dio sulla Terra) è stata affrontata da Michel Foucault, nel 1966, in un saggio intitolato “Il linguaggio all'infinito” in cui, attraverso puntuali riferimenti a Borges (ma anche a Blanchot

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

e Sade), affronta la questione della letteratura alla luce dei temi della morte, dell'infinito e del doppio (o raddoppiamento).

Parlando della Biblioteca di Babele, Foucault individua, al di sopra delle parole pronunciate dal bibliotecario e di quelle da lui tracciate sulle copertine dei libri, la presenza di un linguaggio «rigoroso, sovrano, che le ricopre, che le racconta e in verità le fa nascere»²⁵. E, poco più avanti, tornando sulla natura di questo linguaggio superiore, differente, incorruttibile e, giustappunto, “organico”, chiarisce che si tratta di un

linguaggio che è destinato a essere infinito perché non può più appoggiarsi sulla parola dell'infinito. Ma che trova in sé la possibilità di sdoppiarsi, di ripetersi, di far nascere il sistema verticale degli specchi, delle immagini di se stesso e delle analogie. Un linguaggio che non ripete alcuna parola, alcuna Promessa, ma che fa indietreggiare indefinitamente la morte aprendo continuamente uno spazio nel quale esso si pone sempre come l'analogon di se stesso²⁶.

In altri termini, è il linguaggio della letteratura, un linguaggio sdoppiato e raddoppiato, legato alla morte e alla ripetizione della parola secondo un meccanismo che vede in quest'ultima «una parentela essenziale tra la morte, l'inseguimento-ricerca all'infinito e la rappresentazione del linguaggio da parte di se stesso»²⁷. Nella

²⁵ M. Foucault, *Scritti letterari*, trad. it. di C. Milanese, Feltrinelli, Milano 2004, pp. 83-84.

²⁶ *Ivi*, p. 84.

²⁷ *Ivi*, p. 73. Foucault elabora un'articolata e complessa riflessione attorno a questi temi in molti dei contributi ora raccolti nel primo tomo dei suoi scritti (cfr. M. Foucault, *Dits et écrits. 1954-1975*, vol. I, a cura di D. Defert e F. Ewald, con la collaborazione di J. Lagrange, Gallimard, Paris 2001) e, in modo circostanziale, nel volume dedicato all'opera di Raymond Roussel (Id., *Raymond Roussel*, trad. it. di M. Guareschi, ombre corte, Verona 2001), per una ricognizione del quale ci

relazione binaria che colloca la parola al centro dell'insieme infinito del linguaggio e del sistema di rappresentazione fornito dalla scrittura, la morte è il momento necessario a far sì che il movimento dal linguaggio alla scrittura non si arresti, anzi – prosegue Foucault – esso è «forse il più essenziale degli accidenti del linguaggio (il suo limite e il suo centro)»²⁸. E non potrebbe essere altrimenti poiché, se venisse meno la cesura che annienta il linguaggio nella scrittura letteraria e rende la scrittura letteraria inutile di fronte al linguaggio, l'esistenza dell'opera stessa (vale a dire, del libro) non sarebbe più possibile. La riflessione foucaultiana sul linguaggio, la scrittura letteraria e la morte, in certo senso, mette a tema quanto Borges realizza ne *La Biblioteca di Babele*, intrecciando la questione del linguaggio al problema della scrittura a partire dall'espedito narrativo della morte che il bibliotecario attende.

Morire nella biblioteca, per il bibliotecario, non significa semplicemente cessare di vivere. Morire nella biblioteca significa continuare la ricerca del libro e dell'opera in altra forma, significa accettare di essere gettato nello spazio vuoto dell'esagono nella consapevolezza che la spinta infinita di precipitazione non comporterà mai una completa dissoluzione del suo corpo. Ma questo movimento – senza spazio e senza tempo – è esso stesso una forma di morte in cui si realizza, scrive ancora Foucault, «il limite della morte [che] apre davanti al linguaggio, o piuttosto in esso, uno spazio infinito» perché il «linguaggio, sulla linea della morte, riflette se stesso: incontra qualcosa come uno specchio; e per fermare questa morte che lo fermerà, dispone di un solo potere: quello di far nascere in sé la propria immagine in un gioco di specchi il quale, a sua volta, non ha limiti»²⁹.

Nell'ottica di tale dinamica, la morte del bibliotecario diventa un

permettiamo di rimandare al nostro C. Scarlato, *Michel Foucault e "Raymond Roussel"*, in *Rivista di estetica*, LXIII, 2023, pp. 121-137.

²⁸ M. Foucault, *Scritti letterari*, cit., pp. 83-84.

²⁹ *Ivi*, p. 74.

evento necessario affinché la scrittura contenuta nei libri – il discorso della letteratura – possa mostrarsi nella sua quadruplica natura di: 1) immagine capace di testimoniare lo sdoppiamento del linguaggio; 2) forma rimessa al significato della parola; 3) apparenza o fenomeno dell'universo nello spazio non-finito della Biblioteca; 4) simbolo di *un* racconto che rimanda sempre al suo fuori³⁰. Di questa morte, Borges – che nella conferenza a Buenos Aires del 1977 dice di aver «sempre immaginato il Paradiso sotto forma di una biblioteca»³¹ – continuerà a parlare in una poesia pubblicata nella raccolta *Elogio dell'ombra* (1969)³². Al centro di questa poesia è *Il guardiano dei libri*, un uomo che risponde al nome di “Hsiang”, ideogramma cinese il cui significato è, tra gli altri, immagine, forma, apparenza, simbolo³³.

Il guardiano afferma di essere custode di un insieme di libri che il padre di suo padre nell'«alba dubitosa»³⁴ salvò e ripose nella torre dove lui ora giace, e questi libri – che «ricordano i giorni stati d'altri, gli stranieri, gli antichi»³⁵ – tengono testimonianza di un mondo che assomiglia all'universo contenuto nella Biblioteca³⁶. In linea con

³⁰ Sul tema della letteratura quale linguaggio del “fuori” o del “di fuori”, si veda il saggio che Foucault, dedica a Blanchot (M. Foucault, *Il pensiero del di fuori*, in Id., *Scritti letterari*, cit., pp. 111-134).

³¹ J.L. Borges, *La cecità. L'incubo*, cit., p. 19.

³² J.L. Borges, *Elogio dell'ombra*, seguito da *Abbozzo di autobiografia*, trad. it. di F. Tenori Montalto e F. Bossi, a cura di N.T. Di Giovanni e G. Felici, Einaudi, Torino 1998.

³³ Ricordiamo che Foucault riconosce una differenza fondamentale tra la scrittura alfabetica che è «già in se stessa una forma di duplicazione poiché rappresenta non il significato, ma gli elementi fonetici che lo significano» e l'ideogramma che, invece, «rappresenta direttamente il significato, indipendentemente dal sistema fonetico che è un modo diverso di rappresentazione» (M. Foucault, *Scritti letterari*, cit., p. 75).

³⁴ J.L. Borges, *Elogio dell'ombra*, cit., p. 65.

³⁵ *Ivi*, p. 67.

³⁶ La prima strofa recita: «Là sono i giardini, i templi e la giustificazione dei templi, / la retta musica e le rette parole, / i sessantaquattro esagrammi, / i riti che son

quanto detto e riprendendo la quadripartizione richiamata sopra, potremmo pensare a Hsiang come figura archetipica identica a quella del bibliotecario di Babele, a partire dal suo nome che è rimando a: 1) immagine riflessa in uno specchio (che è anche possibile allusione allo specchio della Biblioteca in cui si riflettono i libri su ciascun piano); 2) forma determinata in un corpo umano (che è anche possibile allusione al corpo del bibliotecario, destinato alla caduta della morte); 3) apparenza o fenomeno di un modo di percepire il mondo (di cui la Biblioteca è modello); 4) simbolo di *una* scrittura che è la sua distruzione, ma anche la sua unica possibilità di sopravvivere oltre e dentro il linguaggio. Ecco che, nella figura di Hsiang riluce il corpo del bibliotecario. Un corpo in cui riverbera il corpo sacrificale della scrittura quale ulteriore testimonianza di un movimento che, fuori dal tempo e dallo spazio non-finito della Biblioteca, consente l'accesso allo spazio infinito del linguaggio per potersi, infine e di nuovo, raccogliere nello spazio finito del racconto e del libro.

4. *Terzo passo: dal finito all'infinito*

Il secondo assioma chiarisce che ciascun libro della Biblioteca è composto da un numero finito di caratteri, vale a dire venticinque simboli naturali: «lo spazio, il punto, la virgola, le ventidue lettere dell'alfabeto»³⁷. Riprendendo le parole del bibliotecario, la “constatazione” sulla composizione dei volumi si è rivelata fondamentale poiché ha permesso, «or sono tre secoli, di formulare

l'unica sapienza / che agli uomini concede il Firmamento, / la dignità di quell'imperatore / la cui serenità venne riflessa dal mondo, specchio suo, / così che i campi davano i loro frutti / e i torrenti rispettavano le sponde, / l'unicorno ferito che ritorna per indicare la fine, / le segrete leggi eterne, / il concerto dell'orbe; / tali cose o la loro memoria sono nei libri / che custodisco nella torre» (*ivi*, p. 65).

³⁷ J.L. Borges, *Finzioni*, cit., p. 73.

una teoria generale della Biblioteca e di risolvere soddisfacentemente il problema che nessuna congettura aveva permesso di decifrare: la natura informe e caotica di quasi tutti i libri»³⁸. L'identificazione del numero limitato dei caratteri dei libri è accompagnata da una seconda scoperta riguardante il fatto che, nella Biblioteca, non si trovano due libri che siano identici tra di loro. Da queste due premesse deriva che

la Biblioteca è totale, e che i suoi scaffali registrano tutte le possibili combinazioni dei venticinque simboli ortografici (numero, anche se vastissimo, non infinito), cioè tutto ciò ch'è dato di esprimere, in tutte le lingue. Tutto: la storia minuziosa dell'avvenire, le autobiografie degli arcangeli, il catalogo fedele della Biblioteca, migliaia e migliaia di cataloghi falsi, la dimostrazione della falsità del catalogo fedele, l'evangelo gnostico di Basilide, il commento di questo evangelo, il commento del commento di questo evangelo, il resoconto veridico della tua morte, la traduzione di ogni libro in tutte le lingue, le interpolazioni di ogni libro in tutti i libri³⁹.

La metodica combinatoria che sottende la composizione di ciascun volume rende la Biblioteca il luogo in cui è raccolto tutto quanto vi è di esprimibile nel mondo (incluse le relative traduzioni), ma pone di fronte a un problema di carattere gnoseologico: esiste un criterio che permette di stabilire qual è il significato di ciascun singolo libro, tenendo presente che l'unione dei simboli – messi in serie – non ne produce sempre e necessariamente uno? Il bibliotecario parla, a tal proposito, di libri che sono meri labirinti di lettere in cui «per una riga ragionevole, per una notizia corretta, vi sono leghe insensate di cacofonie, di farragini verbali e di incoerenze»⁴⁰. Dunque, la

³⁸ *Ivi*, p. 71.

³⁹ *Ivi*, p. 73.

⁴⁰ *Ivi*, p. 71.

Biblioteca rappresenta anche il luogo in cui si destituisce qualsiasi pretesa di verità in favore dell'affermazione di un *disordine* in cui «gli stessi volumi si ripetono nello stesso disordine (che, ripetuto, sarebbe un ordine: l'Ordine)»⁴¹. Nel passaggio dal disordine all'ordine fino all'Ordine, si ritrova il movimento che dal finito del libro arriva al non-finito degli esagoni per sciogliersi nell'infinito della Biblioteca.

E, poiché secondo il bibliotecario la «*Biblioteca è illimitata e periodica*»⁴², l'elenco di quanto è contenuto nella Biblioteca non è paradossale, né contraddittorio: i testi menzionati possono coesistere sullo stesso piano poiché, a venire meno, sono alcune delle categorie fondamentali attraverso cui comprendiamo la realtà, cioè le categorie dello spazio, del tempo, della verità. Per meglio dire, esse non vengono meno ma sono da riposizionare entro un orizzonte di comprensione che è estremamente più complesso da determinare perché «la Biblioteca è così enorme che ogni riduzione di origine umana risulta infinitesima»⁴³. Da questo punto di vista, la tassonomia qui richiamata, in certo senso, si completa con quella contenuta nel racconto *Il linguaggio analitico di John Wilkins*⁴⁴ che Foucault riprenderà ne *Le parole e le cose* (1966). Nella prefazione del volume, Foucault afferma che è stato proprio il testo di Borges ad aver innescato il processo produttivo del saggio il cui obiettivo principale è tematizzare un problema che riguarda il “nostro” modo di comprendere il mondo. In senso analogo alla tassonomia dei libri della Biblioteca, la tassonomia presente nell'enciclopedia cinese – citata da Borges e ripresa da Foucault – presenta una tipizzazione di animali che include quelli

⁴¹ *Ivi*, pp. 77-78.

⁴² *Ivi*, p. 77.

⁴³ *Ivi*, p. 75.

⁴⁴ Il racconto è apparso per la prima volta nel 1942 su *La Nación* e poi raccolto, nel 1952, all'interno del volume *Altre inquisizioni* (a cura di F. Rodríguez Amaya, trad. it. di F. Tentori Montalto, Adelphi, Milano 2000).

a) appartenenti all'Imperatore, b) imbalsamati, c) addomesticati, d) maialini di latte, e) sirene, f) favolosi, g) cani in libertà, h) inclusi nella presente classificazione, i) che si agitano follemente, j) innumerevoli, k) disegnati con un pennello finissimo di peli di cammello, l) *et caetera*, m) che fanno l'amore, n) che da lontano sembrano mosche⁴⁵.

Sono in particolare gli attributi individuati dalle lettere “j” e “l” a porre un problema poiché definiscono un fattore di indeterminabilità totale che *buca* l'insieme entro il quale gli animali descritti dovrebbero essere compresi e raccolti, lasciandolo aperto. Come Foucault chiarisce, il motivo alla base della difficoltà di considerare valido l'insieme degli animali è che questa lista mette in evidenza «il limite del nostro [pensiero], l'impossibilità pura e semplice di pensare *tutto questo*»⁴⁶. E *tutto questo* continua a rimanere estraneo al pensiero se non si compie un passaggio ulteriore che dall'infinito del linguaggio – dall'infinito spazio non-finito della Biblioteca – riporta al finito della letteratura – del libro, dell'opera, del racconto. Pur non avendo alcuna specificità propria, il linguaggio letterario produce un'esperienza di disordine nell'ordine delle parole che è, insieme, negazione di un Ordine di verità dal quale la letteratura è, di fatto, esente. In altri termini, per esaminare il modo in cui il letterario agisce, non è necessario valutare la corrispondenza totale tra letteratura e realtà, piuttosto considerare la letteratura quale strumento di osservazione della realtà, fermo restando che la possibilità della letteratura si realizza attraverso una sorta di sospensione della realtà data. Per comprendere il modo in cui tale sospensione agisce facciamo riferimento a un saggio di Pierre Macherey intitolato *Borges e il racconto finzionale* in cui, prendendo

⁴⁵ M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, con un saggio critico di G. Canguilhem, trad. it. di E. Panaitescu, Rizzoli, Milano 1967, p. 5.

⁴⁶ *Ibid.*

spunto dal testo di Borges, viene affrontato il rapporto tra letteratura e realtà da un punto di vista critico-teorico.

Nel dettaglio, operando un confronto tra la struttura-forma del racconto e la struttura-forma di ciascuno dei libri presenti nella Biblioteca di Babele, Macherey afferma che il libro (allo stesso modo di un racconto) esiste come elemento di un insieme, pur rappresentando esso stesso un insieme che lo pone, contemporaneamente e senza alcun paradosso, al centro sia di una dimensione esterna in cui esso è *un* libro/racconto tra gli altri, sia di una dimensione interna in cui esso costituisce un sistema autoriferito e autosufficiente per se stesso. Macherey motiva tale duplice natura riferendosi al fatto che il racconto o «libro possiede una propria consistenza nella misura in cui è identico a se stesso; ma, l'identità non è che una forma limite della variazione»⁴⁷, come del resto mostra anche la contingenza che riguarda la Biblioteca di Borges in cui «ogni esemplare è unico, insostituibile»⁴⁸. Dunque, se da un lato si riconosce che il libro/racconto, riprendendo un'espressione che Michel Foucault utilizza nell'*Archeologia del sapere* (1969), è «il nodo di un reticolo»⁴⁹, dall'altro si osserva che il libro/racconto, nel piano di realtà, è un oggetto che contiene un racconto il cui inizio e la cui fine sono facilmente determinabili, quantomeno dal punto di vista formale. Il libro/racconto si presenta come un'interruzione nel *continuum* della letteratura, formulando un suo proprio discorso *nella* letteratura.

⁴⁷ Il saggio è raccolto nella terza sezione di P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, ENS Éditions, Lyon 2014, p. 233 (trad. nostra). Segnaliamo che il volume, a eccezione dell'ultima parte, è integralmente tradotto in italiano ed è stato recentemente ripubblicato (cfr. P. Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria*, introduzione di E. Garroni, con un saggio di G. Clemente e C. Scarlato, trad. it. di P. Musarra e L.M. Cesaretti, Pgreco, Milano 2024).

⁴⁸ J.L. Borges, *Finzioni*, cit., p. 75.

⁴⁹ M. Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, trad. it. di G. Bogliolo, Rizzoli, Milano 1971, p. 32.

Questo accade perché, come afferma Foucault in una conferenza tenuta presso l'Università Saint-Louis di Bruxelles nel 1964, «l'opera letteraria non proviene da una sorta di biancore che precede il linguaggio, ma dal recupero della biblioteca e dall'impurità già omicida della parola. È infatti a partire da quel momento che il linguaggio realmente rinvia a noi e, allo stesso tempo, alla letteratura»⁵⁰. La posta in gioco della letteratura, allora, sta tutta in questo gesto interpretativo – in questo esercizio del pensiero – che ci mette di fronte al testo letterario, nel tentativo di *leggere* e *rileggere* la realtà, dopo averla messa a confronto con un racconto che non è già dichiarazione esplicita di un modo di stare al mondo, bensì una pratica di cui fare esperienza restando in bilico sulla soglia che rende invisibile la linea di separazione tra filosofia e letteratura. Come fa Hsiang, il guardiano dei libri che si congeda con una confessione in cui dice:

La verità è che non seppi mai leggere,
ma mi consolo pensando
che immaginato e passato sono tutt'uno
per un uomo che è stato
e contempla quel che fu la città
e ora torna ad essere deserto⁵¹.

Il non saper leggere qui non significa non saper decifrare le lettere tracciate sulla pagina di un libro, ma sta, piuttosto, a indicare le necessità di rileggere costantemente e, rileggendo, di comprendere sempre in modo diverso il mondo in cui l'intreccio tra immaginazione e passato è garanzia di una storia nuova da raccogliere e rimettere in circolo in quel movimento consolatorio –

⁵⁰ M. Foucault, *La grande straniera. A proposito di letteratura*, trad. it. di L. Cremonesi, M. Iacomini, O. Irrera, D. Lorenzini, M. Tazzioli, Cronopio, Napoli 2015, p. 66.

⁵¹ J.L. Borges, *Elogio dell'ombra*, cit., p. 67.

finito, non-finito, infinito – capace di rendere il corpo una città da abitare, e non più soltanto un deserto.

Bibliografia

- Agamben, G., *Il fuoco e il racconto*, nottetempo, Milano 2014.
- Barbero, C., *Quel brivido nella schiena. I linguaggi della letteratura*, Il Mulino, Bologna 2023.
- Blanchot, M., *Il libro a venire*, trad. it. di G. Ceronetti e G. Neri, il Saggiatore, Milano 2019.
- Borges, J.L., *Altre inquisizioni*, a cura di F. Rodríguez Amaya, trad. it. di F. Tentori Montalto, Adelphi, Milano 2000.
- Borges, J.L., *Elogio dell'ombra*, seguito da *Abbozzo di autobiografia*, trad. it. di F. Tenori Montalto e F. Bossi, a cura di N.T. Di Giovanni e G. Felici, Einaudi, Torino 1998.
- Borges, J.L., *Finzioni*, trad. it. di F. Lucentini, Einaudi, Torino 1955, p. 69.
- Borges, J.L., *La cecità. L'incubo*, trad. it. e cura di T. Menegazzi, Mimesis, Milano – Udine 2012.
- Borutti, S., *La forma dell'immagine. Filosofia e universi letterari*, Rosenberg & Sellier, Torino 2023.
- Caramelli, E., *Poetiche del testo filosofico. Hegel, Merleau-Ponty e il linguaggio letterario*, Carocci, Roma 2024.

- Foucault, M., *Dits et écrits. 1954-1975*, vol. I, a cura di D. Defert e F. Ewald, con la collaborazione di J. Lagrange, Gallimard, Paris 2001.
- Foucault, M., *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, trad. it. di G. Bogliolo, Rizzoli, Milano 1971.
- Foucault, M., *La grande straniera. A proposito di letteratura*, trad. it. di L. Cremonesi, M. Iacomini, O. Irrera, D. Lorenzini, M. Tazzioli, Cronopio, Napoli 2015.
- Foucault, M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, con un saggio critico di G. Canguilhem, trad. it. di E. Panaitescu, Rizzoli, Milano 1967.
- Foucault, M., *Scritti letterari*, trad. it. di C. Milanese, Feltrinelli, Milano 2004.
- Foucault, M., *Raymond Roussel*, trad. it. di M. Guareschi, ombre corte, Verona 2001
- Giovannoli, R., *Come costruire la biblioteca di Babele a dispetto degli errori di Borges*, prefazione di S. Bartezzaghi, Medusa, Milano 2015.
- Macherey, P., *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Hermann, Paris 2013.
- Macherey, P., *Pour une théorie de la production littéraire*, ENS Éditions, Lyon 2014; trad. it. *Per una teoria della produzione letteraria*, introduzione di E. Garroni, con un saggio di G. Clemente e C. Scarlato, trad. it. di P. Musarra e L.M. Cesaretti, Pgreco, Milano 2024.
- Maddalena, G., *Filosofia del gesto. Un nuovo uso per pratiche antiche*, Carocci, Roma 2021.
- Scarlato, C., *Michel Foucault e "Raymond Roussel"*, in *Rivista di estetica*, LXIII, 2023, pp. 121-137.

Il dialogo platonico tra filosofia e letteratura

Massimo Giuseppetti(*)

Abstract

Elaborando una proposta di M. Piazza il contributo intende riflettere su letteratura e filosofia come pratiche culturali impegnate in un costante processo di definizione l'una in rapporto all'altra. Il caso di studio sul quale l'articolo si concentra è quello della scrittura di Platone, che nell'antichità ha rappresentato anche un modello letterario molto autorevole. Dopo aver inquadrato che cosa si intende per filosofia e letteratura nell'età di Platone viene discusso l'atteggiamento spesso critico nei confronti della letteratura e soprattutto della mimesi letteraria che emerge nelle opere del filosofo. Al di là delle posizioni critiche a cui la sua opera dà voce, è chiaro che la forma preferita da Platone, il dialogo, rappresenta anche una precisa scelta di voler rimanere all'interno delle logiche letterarie in tutta la loro complessità. Ciò rappresenta una sfida intellettuale sia per la letteratura sia per la filosofia e oggi abbiamo più strumenti per comprenderla anche grazie a importanti esperienze filosofiche dell'età contemporanea.

Parole chiave: dialogo, scrittura filosofica, genere letterario, Platone, Aristotele

(*) Dipartimento di Studi umanistici, Università Roma Tre.

1. *Filosofia e letteratura come pratiche culturali*

Tra i diversi contributi che negli ultimi anni hanno esplorato su nuove basi teoriche il problema del rapporto tra filosofia e letteratura si segnala in particolare la proposta, avanzata da M. Piazza, di considerare filosofia e letteratura come due “oggetti culturali”, ovvero come due «prodotti culturali che hanno alle spalle una complessa storia di relazioni e implicazioni che può essere intesa come una storia di rapporti di mutua delimitazione»¹. Si tratta di una suggestione che vale la pena riprendere oggi per più di un motivo. In primo luogo, l'adozione di una categoria come quella di “oggetto culturale” è molto opportuna ma, nello stesso tempo, merita forse di essere ulteriormente ampliata. Può essere infatti utile considerare filosofia e letteratura come “pratiche culturali”. Come tali, a ciascuna di esse possiamo ricondurre un oggetto per eccellenza, ovvero il testo filosofico e il testo letterario. Questi oggetti, tuttavia, non esauriscono il potenziale culturale di questi due ambiti di elaborazione intellettuale. Se all'oggetto affianchiamo coloro che agiscono su di esso e il modo in cui tale azione si esercita emerge un quadro di attività e di operatori intellettuali certamente eterogeneo ma in ogni caso decisivo perché la filosofia e la letteratura possano esistere a tutti gli effetti.

Il secondo motivo per il quale la proposta di M. Piazza merita di essere ripresa sono le conseguenze che egli trae dalla prospettiva culturale di cui si fa promotore. Parlare di filosofia e di letteratura in termini di oggetti e di pratiche culturali, infatti, permette di superare l'idea che ciascuna di esse vada definita in termini formalistici per valutare con maggiore attenzione le «oscillazioni storiche» e i

¹ M. Piazza, *La scrittura dei filosofi e la filosofia degli scrittori*, in *Bollettino della Società Filosofica Italiana*, 210, 2013, pp. 35-49 (p. 39, in corsivo nell'originale).

«complessi processi di reciproca definizione» che esse hanno subito nel corso del tempo. In questo senso, la dimensione culturale riguarda tanto il livello sincronico quanto quello diacronico: lungi dalla poter essere definite in astratto e fuori dalla storia, letteratura e filosofia sono due ambiti intellettuali che si ridefiniscono continuamente nel tempo. Solo una prospettiva granulare, quindi, può consentire un valido approccio teoretico, sia nella loro individualità sia nell'interazione dinamica dell'una con l'altra. Tutto questo comporta indagini che in gran parte restano ancora da fare, come riconosce lo stesso Piazza². In questa sede vorrei raccogliere la proposta “culturale” di Piazza concentrando la mia attenzione su una figura centrale nell'affermazione del discorso filosofico all'interno della tradizione occidentale quale senza dubbio è Platone³.

2. “Platone sublime”: un modello da emulare

² «una riflessione sulla stessa nascita dei due oggetti – filosofia e letteratura – e sul loro reciproco delimitarsi non può prescindere da una disamina approfondita di tutti quei testi che testimoniano le tappe di tale processo [...] Un lavoro, questo, che ci pare ancora in gran parte da fare» (M. Piazza, *La scrittura dei filosofi*, cit., p. 40). Vd. anche M. Piazza, *Alle frontiere tra filosofia e letteratura. Montaigne, Maine de Biran, Leopardi, Pessoa, Proust, Derrida*, Guerini e Associati, Milano 2003, in particolare pp. 21-52; C. Barbero, *Filosofia della letteratura*, Carocci, Roma 2013; G. Baggio, *Filosofia e patologia in D.F. Wallace. Solipsismo, noia, alienazione... e altre cose (poco) divertenti*, Rosenberg & Sellier, Torino 2022.

³ In questa sede posso rendere conto in modo molto limitato della vasta bibliografia esistente sui temi di cui mi occuperò. Ho cercato il più possibile, in ogni caso, di evitare eccessive idiosincrasie e di citare gli studi che, a mio giudizio, offrono un buon punto di partenza perché anche il lettore possa farsi la propria idea sulle questioni discusse.

Chiunque si avvicini a Platone impara molto presto quanto sia facile cedere all'impulso della retorica. In molti hanno visto in lui non solo il fondatore della filosofia ma, molto spesso, un'autorità che continua a far avvertire la sua presenza a distanza di molti secoli. Si tratta di una valutazione che compare già nell'antichità. Il trattato *Sul sublime*, che viene convenzionalmente attribuito allo pseudo-Longino e che la critica tende a datare tra il I e il II secolo a.C., ricorre alla metafora dello stile come flusso d'acqua per connotare la scrittura filosofica di Platone⁴. Questi riesce a essere sublime «scorrendo senza rumore» (13.1)⁵ e, in questo modo, ha lasciato a chi è venuto dopo di lui una via fondamentale per giungere al sublime: l'imitazione dei grandi⁶. Secondo lo pseudo-Longino Platone è infatti prima di qualsiasi altra cosa un grande imitatore di Omero che ha saputo far sgorgare in sé infiniti ruscelli dal torrente (o dalla fonte) del poeta (13.2). In altri termini, lo pseudo-Longino riconosce in Platone un modello da imitare proprio per il virtuosismo con cui il filosofo imita ed emula Omero. Non è difficile cogliere la paradossalità di questa caratterizzazione se si considera quanto siano proprio alcuni dialoghi platonici a mettere in dubbio lo statuto epistemologico dell'arte poetica in quanto *technē* imitativa. Per il trattato *Sul sublime* Platone è quindi soprattutto uno degli

⁴ Tutti gli aspetti che riguardano la cronologia e l'autore del trattato *Sul sublime* sono ora affrontati in dettaglio da S. Halliwell in due volumi molto recenti e apparsi quasi in contemporanea in Italia e nel mondo anglofono: *Sul sublime*, a c. di S. Halliwell (traduzione di L. Lulli), Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, Milano 2021; *Pseudo-Longinus: On the Sublime*, ed. by S. Halliwell, Oxford University Press, Oxford 2022.

⁵ L'immagine qui impiegata dallo pseudo-Longino fa da sottotitolo a R. Hunter, *Plato and the Traditions of Ancient Literature: The Silent Stream*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, un eccellente studio dei momenti salienti della ricezione di Platone nella cultura letteraria della Grecia antica.

⁶ Più precisamente i due vocaboli impiegati sono *mimēsis* e *zēlōsis*.

scrittori più riusciti della tradizione letteraria greca, e il fatto che egli sia stato anche un grande filosofo resta in qualche misura in secondo piano. Tuttavia sul rapporto fra questi due aspetti di Platone lo pseudo-Longino ha parole che meritano attenzione:

E nemmeno mi sembra che Platone avrebbe fatto fiorire aspetti di tale importanza sulle dottrine filosofiche e si sarebbe imbarcato così spesso in argomenti e stili poetici se, per Zeus, come un giovane avversario dinanzi a un rivale già al culmine della fama, che forse provoca troppo con la lancia quasi in un eccesso di competizione, non avesse conteso a Omero il primo posto con tutto l'animo e, nondimeno, non vanamente: «buona», secondo il detto di Esiodo, «si rivela questa contesa per i mortali».⁷

In questo passo lo pseudo-Longino intende sostenere che la “letterarietà” della scrittura platonica è il frutto consapevole di una competizione con Omero. Questa competizione si concretizza in particolarità espressive che raggiungono il loro culmine tra le dottrine filosofiche.⁸ Il modo in cui l'autore formula questa immagine sembra dipendere, almeno in un primo momento, dall'idea che letterarietà e dottrine filosofiche possano essere distinte. Egli aggiunge però che Platone si è dedicato spesso ad «argomenti e stili poetici»⁹: in altri termini, la competizione con Omero non riguarda soltanto il campo dell'espressione, qui indicato con il sostantivo *phrasis*, ma si estende anche al contenuto e alla

⁷ Ps.-Longino, *Sul sublime* 13.3 (trad. di L. Lulli).

⁸ Nel testo greco «gli insegnamenti della filosofia» sono in dativo, in tutta probabilità in dipendenza dal verbo composto *epakmazō* («raggiungere l'apice», «eccellere»), e rappresentano quindi l'ambito nel quale (in senso quasi spaziale) viene raggiunta l'eccellenza.

⁹ Cf. anche il giudizio di Aristotele (fr. 862 Gigon = 73 Rose) discusso più avanti.

«materia» stessa della poesia, come è evidente nell'impiego del sostantivo *hylē* («materia», «sostanza»). Lo pseudo-Longino sembra suggerire piuttosto nettamente che la “letterarietà” della scrittura platonica non possa essere concettualizzata in uno schema dualistico che opponga forma (poetica) e contenuto (filosofico) dal momento che la poesia viene spesso a incarnare la sostanza stessa del suo discorso. Si tratta di un'implicazione tanto più rilevante se si tiene conto del fatto che il contesto è quella di un'esaltazione della sobrietà e della discrezione di Platone. In questo senso la pagina del *Sublime* non si limita a registrare l'alto livello di elaborazione formale raggiunto nei dialoghi o l'influsso che questi hanno esercitato nella cultura letteraria successiva ma tocca un aspetto centrale della nostra indagine: la profonda interdipendenza tra discorso filosofico e discorso letterario nella produzione platonica.

3. Filosofia e letteratura, ovvero i nomi e le cose

Fino a questo momento abbiamo parlato di filosofia e di letteratura in modo piuttosto generico. Chi si propone di riflettere sull'intreccio e sul costante processo di demarcazione che queste due pratiche culturali (come le definivamo poco fa) esercitano l'una nei confronti dell'altra, tuttavia, si espone facilmente al rischio di considerare come definitivamente acquisita la natura di entrambe. È quindi opportuno ora fornire qualche elemento contestuale per mettere meglio a fuoco l'orizzonte culturale nel quale si colloca la figura di Platone. Quest'ultimo elabora il suo progetto intellettuale per una parte significativa del IV secolo a.C. Si tratta di un'epoca nella quale, anche per effetto del magistero platonico, si delineano diverse tensioni nell'area di maggior interesse per i nostri obiettivi, che

riguarda essenzialmente la *paideia*, ovvero la formazione complessiva dell'uomo.

Per molti aspetti Platone può essere considerato il fondatore del discorso filosofico inteso come un sistema di pensiero ben definito nell'ampiezza dei suoi obiettivi (in termini etici, politici, epistemologici e metafisici) e nel rigore dei suoi metodi. Tuttavia è evidente che la stessa idea di “fondazione” vada intesa in termini piuttosto ampi. Va riconosciuto, infatti, che il momento autenticamente sistematico emerge con nettezza solo nella seconda metà del secolo con Aristotele. In questo senso la “nascita” della filosofia è un processo dai contorni piuttosto frastagliati e destinato a rimanere a lungo marcato da forti contestazioni. La figura più emblematica al riguardo è senza dubbio quella di Isocrate, che pure rivendica per sé il titolo di filosofo in quanto uomo di alta cultura, nello stesso tempo oratore prolifico e formatore di largo successo¹⁰. Nell'epoca di Platone, quindi, *philosophia* è un vocabolo che riveste significati assai differenti e che viene utilizzato come tessera identificativa di progetti culturali che solo in parte, dal nostro punto di vista, potrebbero coincidere con progetti filosofici¹¹.

Se tra la nostra filosofia e la *philosophia* del tempo di Platone si può determinare uno scarto semantico nonostante l'apparente continuità lessicale, per quanto riguarda la letteratura il problema è reso ancora più complesso dalla mancanza di un diretto equivalente per il termine moderno che, in forme poco differenti, è in uso nella maggior parte delle lingue europee moderne. Oltre alla generale *paideia* vi sono almeno due vocaboli che possono avere il significato

¹⁰ Sulla *philosophia* di Isocrate vd. N. Livingstone, *Writing Politics: Isocrates' Rhetoric of Philosophy*, in *Rhetorica*, XXV, 2007, pp. 15-34.

¹¹ Vd. A. W. Nightingale, *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, in particolare pp. 13-59.

che ci interessa in questa sede. Il primo è *grammata*, «lettere», che resta comunque di pertinenza ben più ampia di quello che possa essere la nostra letteratura anche per il semplice fatto che i *grammata* possono denotare, oltre alle lettere in senso stretto, anche i numeri e le immagini. Il secondo termine è *logoi*, «discorsi», che può sì indicare una produzione scritta più o meno organica ma resta comunque un vocabolo dalla semantica eccezionalmente vasta. Si può infatti parlare di *logos* in rapporto a testi poetici e testi in prosa e, al di là della “forma”, questo vocabolo può fare riferimento sia a espressioni orali sia a redazioni scritte. Vale la pena osservare che Aristotele parla dei *logoi* socratici come una produzione ben determinata¹², che si presenta quindi come una forma di “letteratura” incentrata sulla figura di Socrate. Questi, com’è noto, pur avendo fatto della conversazione esigente e rigorosa il tratto distintivo del suo stile filosofico ha sempre evitato di affidare il suo pensiero alla scrittura. Nonostante ciò, Socrate finisce per dare impulso a una “letteratura” assai varia, accomunata dall’ambizione di preservare nel tempo l’estemporaneità delle conversazioni socratiche¹³. Questo ci pone di fronte al paradosso fondamentale di questa produzione, che ricorre alla scrittura e spesso alla forma del dialogo mimetico per restare solidamente ancorata alla concretezza del particolarissimo modo che aveva Socrate di entrare in dialogo con i suoi interlocutori¹⁴.

¹² Il primo a parlare dei *logoi* socratici è Aristotele nella *Poetica* (1447b).

¹³ Da qui deriva il problema della ricostruzione storica della figura di Socrate, che risulta da subito rifratta da punti di vista molto differenti. Per un’introduzione alla prima ricezione di Socrate si può fare riferimento ai contributi raccolti in *Brill’s Companion to the Reception of Socrates*, ed. by C. Moore, Brill, Leiden-Boston 2019.

¹⁴ Da questo punto di vista la “letteratura” socratica di cui parliamo preserva l’impronta di quello che H. Beck definirebbe «local discourse environment» (H. Beck, *Localism and the Ancient Greek City-State*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2020, p. 34) senza tuttavia esserne totalmente condizionata.

Parlare di *grammata* e di *logoi*, di «lettere» o di «discorsi» offre evidentemente solo una prima, parziale risposta al problema di individuare i contorni di ciò che possa essere la “letteratura” nell’età di Platone. In realtà, è proprio l’opera di quest’ultimo a tratteggiare una sorta di inventario di forme autorevoli di discorso del passato e del presente. Per i protagonisti dei suoi dialoghi gli scrittori sono spesso interlocutori importanti anche se non possono veramente contribuire alla loro conversazione, quanto meno nei termini rigorosi che Socrate le impone¹⁵. Platone presenta continuamente citazioni di testi poetici che coprono l’intero spettro della tradizione da Omero al teatro ateniese contemporaneo a Socrate¹⁶. Accanto alla poesia vi è però anche spazio per la produzione testuale in prosa. In questo ambito è riservato uno spazio significativo alla retorica anche se, a ben vedere, essa appare nella maggior parte dei casi come un bersaglio polemico. L’opera in cui questo tema emerge con una pregnanza tutta particolare è senza dubbio il *Fedro*, che inizia con l’omonimo personaggio che riferisce un discorso di Lisia sull’amore e si conclude con un celebre attacco di Socrate contro la scrittura e, più di tutto, contro l’uso che ne fa una certa pratica retorica¹⁷. È

¹⁵ È questo un aspetto che emerge in modo molto netto nel *Protagora* (347a-348c) al termine di una lunga discussione incentrata su un canto di Simonide (338e-347a; Simonide, fr. 542 Page = 260 Poltera); vd. R. Hunter, “Clever about Verses”? *Plato and the ‘Scopas-ode’* (542 PMG = 260 Poltera), in *Simonides Lyricus: Essays on the ‘Other’ Classical Choral Lyric Poet*, ed. by P. Agócs and L. Prauscello, Cambridge University Press, Cambridge 2020, pp. 197-216.

¹⁶ Per una raccolta di studi incentrati sulle citazioni poetiche in Platone vd. *Platon citeur. La réappropriation des savoirs antérieurs*, sous la direction de M.-L. Desclos, Classiques Garnier, Paris 2021.

¹⁷ Più in generale sull’affermazione dello «specifico letterario» in Grecia tra V e IV sec. a.C., soprattutto in rapporto alla teoria e alla pratica dell’educazione, vd. in particolare R. Nicolai, *Gorgia e Isocrate: i poteri della parola e la scoperta della letteratura*, in *Φύλια. Dieci contributi per Gabriele Burzacchini*, a c. di M. Tulli, con la collaborazione di M. Magnani e A. Nicolosi, Pàtron, Bologna 2014, pp. 11-32.

importante non perdere di vista una dimensione fondamentale dei vari modi in cui i personaggi di Platone descrivono o fanno riferimento alle diverse forme di quella che per noi — e già per molti suoi lettori antichi — è letteratura. In primo luogo, ognuna di quelle forme emerge in un assetto situazionale. Non è cioè un puro e semplice modo di dire o di raccontare che nell'assumere una forma diversa non subirebbe alcuna variazione significativa del suo "contenuto". La poesia epica è connotata in modo del tutto peculiare dalla sua forma metrico-espressiva e da una pratica recitativa a lungo ancorata ai modi della comunicazione orale. I generi teatrali non possono essere considerati senza tener adeguatamente conto del fatto che essi vengono messi in scena di fronte a un pubblico assai ampio nel quadro di feste civiche. Anche la lirica è profondamente legata a una dimensione sociale nel quale l'esecuzione da parte di un coro cittadino ne informa radicalmente caratteri e obiettivi¹⁸. Un discorso analogo vale anche più in generale per il rapporto che vi è fra poesia e prosa nell'età di Platone. Al riguardo è importante tenere presente che nella cultura greca di età arcaica e classica la poesia si afferma e resta a lungo come l'ambito primario nel quale vengono elaborate quelle forme di discorso che godono di maggiore prestigio sociale. Anche per questo motivo sarebbe impossibile immaginare che le opere di quei poeti arcaici che si erano dedicati a ricerche "scientifiche" o "filosofiche"

¹⁸ Il nesso profondo fra i generi poetici come pratiche socialmente e culturalmente situate e la filosofia politica di Platone è un tema cruciale delle *Leggi*. Vd. in proposito *Performance and Culture in Plato's Laws*, ed. by A.-E. Peponi, Cambridge University Press, Cambridge 2013; L. Prauscello, *Performing Citizenship in Plato's Laws*, Cambridge University Press, Cambridge 2014, in particolare pp. 103-222.

avrebbe potuto essere espresse in prosa e che quella della poesia sia nel loro caso un'opzione che riguarda esclusivamente la forma¹⁹.

Per provare a comporre un quadro di insieme sulla base di quanto è stato osservato fino a questo momento dobbiamo riconoscere che filosofia e letteratura non si presentano all'epoca di Platone come ambiti disciplinari che si possano distinguere facilmente. La concezione moderna di queste due discipline rappresenta anzi quasi un ostacolo per affrontare la natura cangiante dei fenomeni culturali che possiamo osservare grazie alle fonti dell'epoca.

4. *Quale demarcazione tra filosofia e letteratura?*

Se per letteratura, come abbiamo iniziato a fare nelle pagine precedenti, intendiamo le tradizioni concrete nelle quali alcuni ambiti discorsivi si erano imposti nel tempo nelle culture cittadine della Grecia, allora possiamo dire che ci sono momenti significativi nei quali la conversazione dei personaggi platonici verte proprio sulla letteratura. Per quanto riguarda la poesia, i dialoghi nei quali il tema è più importante sono lo *Ione* e i libri III (376e-398b) e X (595a-698b) della *Repubblica*²⁰. Nel primo caso, il successo delle esecuzioni rapsodiche risulta in stridente contrasto con l'impossibilità di definire come *technē* la "professione" del rapsodo; nel secondo, l'esame delle condizioni alle quale la poesia opera come agente di *mimēsis* (in primo luogo «imitazione» e «rappresentazione») conduce

¹⁹ C. Osborne, *Was Verse the Default Form for Presocratic Philosophy?*, in *Form and Content in Didactic Poetry*, ed. by C. Atherton, Levante, Bari 1998, pp. 23-35; più in generale vd. anche S. Goldhill, *The Invention of Prose*, Oxford University Press, Oxford 2002.

²⁰ Sullo *Ione* e sui passi della *Repubblica* citati vd. almeno P. Murray, *Plato on Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

Socrate e gli altri personaggi raccolti in casa di Cefalo a riflettere a più riprese su quali forme di *mimēsis* possano essere accolte nella città giusta che vanno delineando nella loro conversazione. Accanto a questi testi, che per molti aspetti appaiono quasi “programmatici”, si aggiungono naturalmente molti altri passi nei quali la poesia torna al centro del dibattito. Al proposito basterà ricordare almeno gli effetti della “teatrocrasia” sulle forme poetiche lamentati dall’Ateniese nel libro III delle *Leggi* (700a-701b). Passi come questi mostrano in modo molto eloquente quanto per Platone la filosofia sia anche un esercizio *sulla* letteratura. Essa si configura infatti come una riflessione in grado di esaminare le forme poetiche nella loro labirintica varietà e di passarle al vaglio di principî etici ed epistemologici.

Quali conseguenze possono avere nel loro insieme questi passi platonici per chi si interroghi sul rapporto tra filosofia e letteratura? Per il lettore moderno può sembrare facile concettualizzare la riflessione *su* qualcosa in termini di una distinzione netta fra il discorso-soggetto, che osserva, sistematizza e valuta, e il discorso-oggetto, che rispetto a quegli stessi processi non ha altra funzione che quella di esservi sottoposto. Da questo punto di vista, le nostre categorie rimangono all’interno di un cono d’ombra postkantiano nel quale la scrittura filosofica (in prosa) sembra essere radicalmente differente dalla scrittura letteraria (soprattutto poetica)²¹, nonostante alcune emblematiche contestazioni (come quelle vibrare da F. Nietzsche o da L. Wittgenstein)²². Se consideriamo i grandi temi

²¹ Sulla dialettica tra il filosofico e il letterario in Kant vd. J.-L. Nancy, *Logodèdalus (Kant écrivain)*, in *Poétique*, XXI, 1975, pp. 24-52. Sui limiti dell’approccio postkantiano alla letteratura vd. e.g. T. Cave, *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism*, Oxford University Press, Oxford 2016, pp. 3-4.

²² In generale sull’impatto del primo negli studi letterari rinvio al recente volume *Nietzsche and Literary Studies*, ed. by J. I. Porter, Cambridge University Press,

della critica platonica maturati a partire dal secondo dopoguerra, si colgono almeno due forti resistenze a una piena valutazione della complessità e della densità dell'opera platonica.

La prima di queste si basa in buona misura sull'idea che il dialogo platonico non sia altro che il "contenitore" di argomentazioni logiche che possono essere "estratte" dal contesto narrativo senza il rischio che esse vengano snaturate. Di qui è derivata per lungo tempo nella critica una sostanziale scissione di interessi in virtù della quale il "contenuto" filosofico è stato appannaggio di una certa tecnica esegetica mentre l'"apparato" che accompagna tale "contenuto" è rimasto oggetto di altre attenzioni disciplinari da parte, ad esempio, di storici e di critici letterari. In parallelo a questa tendenza, e talvolta in sinergia con essa, ha trovato un certo seguito la convinzione che il "contenuto" filosofico di ciascun dialogo potesse essere facilmente isolato concentrandosi sulla posizione di Socrate o, in mancanza di questi, del personaggio personale. Nel quadro di questa tendenza sono apparsi numerosi studi che hanno ritenuto sufficiente prendere in esame, di fatto, solo una porzione limitata del testo platonico, in alcuni casi presentata in forma astratta come una sequenza di posizioni codificate da un punto di vista logico²³. Non vi dubbio che ciò possa avere un valore euristico

Cambridge 2024. Nel saggio introduttivo al volume (*Introduction: Philosophy and Literature, or, Thinking and Writing*, pp. 1-15) J. I. Porter ha osservazioni molto rilevanti, nella prospettiva che stiamo tracciando, sull'apprezzamento riservato da Nietzsche a Platone come scrittore filosofico (e non solo, o non tanto, come scrittore letterario o come filosofo).

²³ Utilizzando come esempio il *Protagora*, è sufficiente qui citare il commento altamente selettivo di C. C. W. Taylor, *Plato: Protagoras*, Clarendon Press, Oxford 1991² (1976¹); più in generale l'approccio di matrice analitica qui discusso è stato incarnato nella sua forma più autorevole dagli studi di G. Vlastos (vd. soprattutto G. Vlastos, *Socrates: Ironist and Moral Philosopher*, Cambridge University Press, Cambridge 1991). Per un quadro d'insieme sulle tendenze della critica degli ultimi

anche rilevante, soprattutto se è necessario seguire nel dettaglio le varie fasi di argomentazioni che si protraggono a lungo e, talvolta, in modo intenzionalmente capzioso (un tratto, quest'ultimo, al quale talvolta cede anche Socrate). Questo non toglie, tuttavia, che la frammentazione critica che ne è derivata sia finita per risultare poco accettabile in ampi strati della critica²⁴.

Il secondo tipo di resistenza ha avuto una portata più generale. I suoi presupposti sono stati di due ordini diversi. Da un lato, vi è la polemica contro la scrittura che emerge in vari dialoghi platonici (come nel *Protagora*, 313c-314) e assume toni molto netti nella celebre conclusione del *Fedro* (275d-e)²⁵; dall'altro lato, vi sono le testimonianze di altri autori antichi, a partire da Aristotele (*Fisica*, 4.2, 209b), in merito agli «insegnamenti non scritti» di Platone. Sulla base di questi dati a partire dagli anni '50 del secolo scorso hanno iniziato ad affermarsi approcci che hanno delineato i tratti di un Platone "esoterico". Egli avrebbe infatti affidato il cuore della sua filosofia non tanto al canale pubblico delle opere scritte giunte fino a noi quanto piuttosto alla trasmissione orale all'interno della cerchia più ristretta dell'Accademia. Per questa visione "esoterica" si è distinta in modo particolare la scuola di Tubinga con gli studi

decenni in relazione al *Protagora* (del resto valido anche in una prospettiva più in generale) vd. J. Lavery, *Plato's Protagoras and the Frontier of Genre Research: A Reconnaissance Report from the Field*, in *Poetics Today*, XXVIII, 2007, pp. 191-246.

²⁴ R. S. Brumbaugh, *Four Types of Plato Interpretation*, in *Plato's Dialogues: New Studies and Interpretations*, ed. by G.A. Press, Rowman and Littlefield, Lanham 1993, pp. 239-248 (239) ha definito "Democritean" questa impostazione.

²⁵ A questi passi andrebbe aggiunta anche la *Lettera VII* (341b-342a, 344c) ma questo testo, com'è noto, presenta problemi di attribuzione piuttosto spinosi. Su questo punto vd. anche M. Giuseppetti, *L'esito dei logoi. Dialogo e metadialogo nella conclusione del Protagora*, in Περί ἑπὶ δεινὸν εἶναι. *Prospettive filologico-letterarie sul Protagora di Platone*, a c. di L. Ferroni e M. Corradi, Academia, Sankt Augustin 2024, pp. 209-234.

fondativi di H. Krämer e K. Gaiser, seguiti, in anni più recenti, da quelli di T. A. Szlezák²⁶. Per quanto sia importante distinguere fra l’“esoterismo metafisico” di Krämer e Gaiser e l’“esoterismo dialogico” di Szlezák²⁷, resta tuttavia evidente nella critica “esoteristica” una generale svalutazione della scrittura platonica in quanto momento periferico dell’indagine filosofica. In questo approccio il dialogo come forma adottata da Platone può avere una funzione protrettica o parenetica ma resta comunque altro rispetto al vero insegnamento, che è riservato a forme, canali e destinatari del tutto differenti²⁸. È evidente che una visione di questo tipo arriva in sostanza a istituire una separazione quasi metafisica tra il filosofico e il letterario.

Con accenti e con implicazioni naturalmente ben diversi, entrambe le tendenze che abbiamo appena considerato hanno rappresentato tentativi di demarcare in modo netto il momento filosofico da quello letterario in Platone. È evidente che questa “ansia” di demarcazione riflette anche alcune delle tensioni polemiche che la stessa opera platonica tematizza. Come abbiamo visto, infatti, sono proprio i

²⁶ Vd. K. Gaiser, *Platons ungeschriebene Lehre. Studien zur Systematischen und geschichtlichen Begründung der Wissenschaften in der platonischen Schule*, Klett, Stuttgart 1963; K. Gaiser, *Platone come scrittore filosofico. Saggi sull’ermeneutica dei dialoghi platonici*, Napoli, Bibliopolis 1984; H. J. Krämer, *Der Ursprung der Geistmetaphysik. Untersuchungen zur Geschichte des Platonismus zwischen Platon und Plotin*, Schippers, Amsterdam 1964; T. A. Szlezák, *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie. Interpretation zu den frühen und mittleren Dialogen*, de Gruyter, Berlin-New York 1985. Per un equilibrato inquadramento storiografico della scuola di Tubinga vd. F. Ferrari, *Tra metafisica e oralità: il Platone di Tubinga*, in *Argumenta in dialogos Platonis, II, Platoninterpretation und ihre Hermeneutik vom 19. Bis zum 21. Jahrhundert*, hgb. von M. Erler und A. B. Neschke-Hentschke, Schwabe, Basel 2012, pp. 361-391.

²⁷ Per questa distinzione vd. Y. Lafrance, *La fin du Phèdre de Platon (274B-279C): ésotérisme et anti-ésotérisme*, in *Philosophie antique: problèmes, renaissances, usages*, III, 2003, pp. 81-119 (pp. 86-87).

²⁸ Vd. T. A. Szlezák, *Platon und die Schriftlichkeit*, cit., pp. 331-375.

dialoghi a dare un'espressione estremamente vivida, *inter alia*, della necessità di regolare la presenza di determinate forme poetiche nella città ideale o di distinguere le conversazioni condotte da Socrate da altri discorsi che godono di successo nella società dell'epoca. Se è legittimo riflettere sul confine che può esistere tra filosofia e letteratura, ciò non può configurarsi come un esercizio che comporta la rimozione del non filosofico. Si tratta infatti di un'opzione che non può seriamente essere contemplata in ragione dello stesso *medium* prescelto da Platone. Il dialogo, infatti, come vedremo nelle prossime pagine, è una forma di rappresentazione discorsiva che, per un paradosso che è tale solo in apparenza, è radicalmente diversa dai "testi di autore" con cui si misurano in più occasioni anche i personaggi platonici²⁹.

5. Platone e il dialogo come forma letteraria e filosofica

Nel saggio dal quale abbiamo preso le nostre mosse M. Piazza scrive³⁰:

[L]a filosofia e la letteratura sono due ordini di discorso in cui l'aspetto dottrinale e quello espositivo assumono di norma un peso inversamente proporzionale nell'uno rispetto all'altro. [...] Se dunque oggi risulta più difficile tener ferma una distinzione tra filosofico e letterario quanto alla finalità dei rispettivi discorsi, senza dubbio è più facile individuare una differenza importante quanto al peso che in ciascuno di essi assume il dispositivo enunciativo in rapporto allo

²⁹ Come accade con il "grande discorso" di Protagora nell'omonimo dialogo o con il discorso di Lisia riportato nella prima parte del *Fedro*.

³⁰ Piazza, *La scrittura dei filosofi*, cit., p. 41 (la prima frase è in corsivo nell'originale).

schema dottrinale. Da questo punto di vista la filosofia tende ad assorbire il primo nel secondo, mentre la letteratura compie l'operazione inversa.

Pensare all'opera di Platone nei termini di un rapporto fra «schema dottrinale» e «dispositivo enunciativo» è una prospettiva estremamente attraente. Ciò non tanto perché apra la possibilità di pervenire a una formula concreta quanto piuttosto perché ci porta a toccare con mano l'elusività del problema. Prendiamo un dialogo come il *Protagora*, nel quale sono contenute varie discussioni intorno al tema della virtù. Possiamo tranquillamente selezionare le singole discussioni e prendere in esame lo scambio di argomentazioni che ciascuna di esse comporta. Da questo punto di vista è perfettamente possibile operare, almeno sommariamente, una ripartizione fra il dottrinale e l'espositivo. Il problema però è che al termine dell'incontro con Protagora Socrate non è per niente soddisfatto: egli è riuscito ad avere la meglio sul sofista di Abdera, vero, ma così facendo sono arrivati entrambi a sostenere la tesi esattamente opposta a quella dalla quale erano partiti³¹. Nessuno è davvero sconfitto e nessuno è davvero vincitore, perché il nodo sta proprio in che cosa sia la virtù, come riconosce Socrate rinviando al più tipico dei suoi quesiti, ovvero la ricerca del «che cosa» (*ti esti*) sia l'oggetto della discussione, ovvero la virtù. Una conclusione come questa andrebbe considerata come più dottrinale o più enunciativa? Quali strumenti abbiamo per orientarci in una prospettiva più generale se le discussioni guidate da Socrate sembrano talvolta suscettibili di essere ridefinite in modo così radicale?

Abbiamo visto poco fa che al tempo di Platone discorso filosofico e discorso letterario si presentano entrambi come campi aperti a

³¹ Sulla conclusione del *Protagora* vd. Giuseppetti, *L'esito dei logoi*, cit.

molte tensioni e ad attori diversi che mettono in gioco le capacità e le risorse a loro disposizione per vedere riconosciuta la propria autorevolezza. In questa prospettiva diviene ora fondamentale inquadrare il dialogo come la risorsa individuata da Platone per il suo progetto intellettuale e culturale. Il dialogo adotta la prosa, ma senza che il suo autore vi sia presente con l'autorevolezza della prima persona, come è invece tipico della pubblicistica dei sofisti o più in generale delle varie *technai*, incluse la storiografia e la retorica. Nei suoi dialoghi Platone non appare mai neanche come personaggio. Egli assume piuttosto un ruolo che lo avvicina, in una certa misura, ai drammaturghi dell'epoca ma senza vincolarlo alle molte convenzioni dei generi teatrali. Il dialogo si presenta in questo modo come una forma aperta e della cui apertura partecipa il progetto filosofico e letterario dello stesso Platone. Anzi, è proprio il dialogo l'espressione più emblematica non solo di quanto filosofia e letteratura siano pratiche "aperte" ma anche di quanto siano inestricabilmente connesse l'una all'altra.

Un portato molto chiaro dell'apertura della filosofia platonica risiede esattamente nell'elusività della sua natura. Accostarsi alla sua opera, infatti, non produce *ipso facto* una visione definita del progetto platonico. È, questo, un impianto dottrinale deducibile da primi principî o uno stile di vita, un *habitus* da modellare in base alle conversazioni e ai discorsi avvincenti di cui sono cosparsi i dialoghi? Si tratta di un interrogativo che ha trovato molte risposte diverse nei secoli, come è ben noto. Quello che vale la pena sottolineare in questa sede, tuttavia, è la misura in cui l'orizzonte del dialogo platonico rimanga profondamente radicato nei presupposti della "letteratura" dell'epoca. Per quanto in Platone emergano più volte atteggiamenti ambivalenti nei confronti della *mimēsis*, in modo particolare della *mimēsis* che scaturisce dalle opere di poesia, come abbiamo accennato, resta tuttavia molto chiaro che la sua

produzione si iscrive pienamente in quella *mimēsis*. Platone non si limita a rappresentare drammaticamente conversazioni incentrate su temi filosofici o, se vogliamo, dottrinali. Nel farlo egli fa spesso parlare i personaggi con le parole dei poeti. In alcuni casi i suoi dialoghi arrivano a imitare opere poetiche nel senso più pregnante della parola. Uno degli esempi più rilevanti è offerto dal già ricordato *Protagora*, che nel suo impianto e in diversi dettagli deve molto agli *Adulatori* del poeta comico Eupoli e alle *Nuvole* del suo collega Aristofane³². Da questo punto di vista, quindi, l'opera di Platone esibisce un'oscillazione costante fra l'ambizione a demarcare il percorso filosofico come autonomo e superiore alle alternative che lo affiancano, da un lato, e il suo costante dialogo (a volte attrito) con le forme di discorso convenzionalmente ritenute autorevoli o esemplari.

Questa dimensione sembra del resto essere stata colta sin dalla primissima ricezione di Platone. All'inizio della *Poetica* Aristotele avanza alcune riflessioni sui limiti del linguaggio in uso per descrivere la *mimēsis* letteraria. In questo contesto egli nota che non esiste un vocabolo unico per i mimi di Sofrone e di suo figlio Senarco e per i *logoi* socratici (1447b). Una delle implicazioni più importanti di questo passo è il riconoscimento che i *logoi* socratici hanno di fatto conquistato lo statuto di nuovo genere letterario. Indirettamente, ciò equivale anche a un apprezzamento per il contributo fondamentale rappresentato dai dialoghi di Platone. Non è chiaro se si possa ricondurre a questa stessa dimensione un altro giudizio attribuito ad Aristotele, secondo il quale i dialoghi platonici

³² Su questo vd. Nightingale, *Genres in Dialogue*, cit., pp. 186-187 e più in generale 172-192; A. Capra, Ἀγών λόγων. *Il Protagora di Platone tra eristica e commedia*, LED, Milano 2001.

sarebbe stati a metà tra la poesia e la prosa³³. Entrambi si inquadrano in due modi in cui gli autori antichi guardano all’“invenzione” platonica del dialogo socratico. Da un lato, ne minimizzano la portata, sostenendo che il filosofo avrebbe ripreso un formato comunque preesistente; dall’altro, sottolineano, con diverse sfumature, l’intrinseco paradosso della *mimēsis* platonica: il filosofo che forse più di tutti ha instillato nel suo pubblico un senso di circospezione nei confronti della *mimēsis* poetica ha poi, di fatto, dato vita a una nuova forma di *mimēsis*. Aristotele, del resto, elabora in nuove direzioni quello che in Platone resta privo di una sistemazione organica. Egli rimane nel solco del dialogo come forma di comunicazione destinata a una circolazione più ampia ma al tempo stesso rivendica il pieno valore del trattato come strumento tecnico del filosofo e dell’uomo di cultura. Il fatto stesso che egli abbia dedicato uno dei suoi trattati alla *mimēsis* poetica come *technē* marca una distanza quasi incolmabile col Platone che aveva individuata nella *mania* divina l’origine dell’ispirazione poetica.

La nostra indagine ha preso avvio dal constatare i limiti intrinseci con i quali si deve misurare chi si accosta all’opera di Platone con le categorie moderne di filosofia e di letteratura. Nonostante ciò, interrogarsi su filosofia e letteratura nel dialogo platonico si rivela un esercizio teoretico che ha molto in suo favore, come hanno mostrato queste pagine: la complessità di questo esercizio e le difficoltà di vario ordine che pone rendono possibile una riflessione molto più profonda di quanto sarebbe forse possibile in un quadro più sistematico.

Bibliografia

³³ Aristotele, fr. 862 Gigon = 73 Rose (Diogene Laerzio, 3.37).

- Baggio, G., *Filosofia e patologia in D.F. Wallace. Solipsismo, noia, alienazione... e altre cose (poco) divertenti*, Rosenberg & Sellier, Torino 2022.
- Barbero, C., *Filosofia della letteratura*, Carocci, Roma 2013.
- Beck, H., *Localism and the Ancient Greek City-State*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2020.
- Brumbaugh, R. S., *Four Types of Plato Interpretation*, in *Plato's Dialogues: New Studies and Interpretations*, ed. by G.A. Press, Rowman and Littlefield, Lanham 1993, pp. 239-248.
- Capra, A., Ἀγὼν λόγων. *Il Protagora di Platone tra eristica e commedia*, LED, Milano 2001.
- Cave, T., *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism*, Oxford University Press, Oxford 2016.
- Desclos, M.-L. (sous la direction de), *Platon citateur. La réappropriation des savoirs antérieurs*, Classiques Garnier, Paris 2021.
- Ferrari, F., *Tra metafisica e oralità: il Platone di Tubinga*, in *Argumenta in dialogos Platonis, II, Platoninterpretation und ihre Hermeneutik vom 19. Bis zum 21. Jahrhundert*, hgb. von M. Erler und A. B.e Neschke-Hentschke, Schwabe, Basel 2012, pp. 361-391.
- Gaiser, K., *Platone come scrittore filosofico. Saggi sull'ermeneutica dei dialoghi platonici*, Napoli, Bibliopolis 1984
- Gaiser, K., *Platons ungeschriebene Lehre. Studien zur Systematischen und geschichtlichen Begründung der Wissenschaften in der platonischen Schule*, Klett, Stuttgart 1963.
- Gigon, O. (ed.), *Aristotelis Opera III: Librorum deperditorum fragmenta*, de Gruyter, Berlin-New York 1987.
- Giuseppetti, M., *L'esito dei logoi. Dialogo e metadialogo nella conclusione del Protagora*, in Περί ἐπὼν δεῖνόν εἶναι. *Prospettive filologico-letterarie sul*

- Protagora di Platone*, a c. di L. Ferroni e M. Corradi, Academia, Sankt Augustin 2024, pp. 209-234.
- Goldhill, S., *The Invention of Prose*, Oxford University Press, Oxford 2002.
- Halliwell, S. (a cura di), *Sul sublime*, trad. it. a cura di L. Lulli, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, Milano 2021.
- Halliwell, S. (ed.), *Pseudo-Longinus: On the Sublime*, Oxford University Press, Oxford 2022.
- Hunter, R., “Clever about Verses”? *Plato and the ‘Scopas-ode’ (542 PMG = 260 Poltera)*, in *Simonides Lyricus: Essays on the ‘Other’ Classical Choral Lyric Poet*, ed. by P. Agócs and L. Prauscello, Cambridge University Press, Cambridge 2020, pp. 197-216.
- Hunter, R., *Plato and the Traditions of Ancient Literature: The Silent Stream*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.
- Krämer, H.J., *Der Ursprung der Geistmetaphysik. Untersuchungen zur Geschichte des Platonismus zwischen Platon und Plotin*, Schippers, Amsterdam 1964.
- Lafrance, Y., *La fin du Phèdre de Platon (274B-279C) : ésotérisme et anti-ésotérisme*, in *Philosophie antique: problèmes, renaissances, usages*, III, 2003, pp. 81-119.
- Lavery, J., *Plato’s Protagoras and the Frontier of Genre Research: A Reconnaissance Report from the Field*, in *Poetics Today*, XXVIII, 2007, pp. 191-246.
- Livingstone, N., *Writing Politics: Isocrates’ Rhetoric of Philosophy*, in *Rhetorica*, XXV, 2007, pp. 15-34.
- Moore, C. (ed.), *Brill’s Companion to the Reception of Socrates*, Brill, Leiden-Boston 2019.
- Murray, P., *Plato on Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

- Nancy, J.-L., *Logododalus (Kant écrivain)*, in *Poétique*, XXI, 1975, pp. 24-52.
- Nicolai, R., *Gorgia e Isocrate: i poteri della parola e la scoperta della letteratura*, in *Φιλία. Dieci contributi per Gabriele Burzacchini*, a c. di M. Tulli, con la collaborazione di M. Magnani e A. Nicolosi, Pàtron, Bologna 2014, pp. 11-32.
- Nightingale, A. W., *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Osborne, C., *Was Verse the Default Form for Presocratic Philosophy?*, in *Form and Content in Didactic Poetry*, ed. by C. Atherton, Levante, Bari 1998
- Peponi, A.-E. (ed.), *Performance and Culture in Plato's Laws*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.
- Piazza, M., *Alle frontiere tra filosofia e letteratura. Montaigne, Maine de Biran, Leopardi, Pessoa, Proust, Derrida*, Guerini e Associati, Milano 2003.
- Piazza, M., *La scrittura dei filosofi e la filosofia degli scrittori*, in *Bollettino della Società Filosofica Italiana*, 210, 2013, pp. 35-49.
- Porter, J.I. (ed.), *Platonis opera*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit I. Burnet, I-V, Oxonii 1900-1907, *Nietzsche and Literary Studies*, Cambridge, Cambridge University Press 2024.
- Porter, J.I., *Introduction: Philosophy and Literature, or, Thinking and Writing*, in *Nietzsche and Literary Studies*, edited by J.I. Porter, Cambridge University Press, Cambridge 2024, pp. 1-15.
- Prauscello, L., *Performing Citizenship in Plato's Laws*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.
- Ps.-Longino, *Sul sublime* 13.3 (trad. it. di L. Lulli).
- Simonide (338e-347a; Simonide, fr. 542 Page = 260 Poltera).
- Szlezák, T. A., *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie. Interpretation zu den frühen und mittleren Dialogen*, de Gruyter, Berlin-New York 1985.

Tarán, L. and Gutas, D. (eds.), *Aristotle Poetics: Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*, Brill, Leiden-Boston 2012.

Taylor, C.C.W., *Plato: Protagoras*, Clarendon Press, Oxford 1991² (1976¹).

Vlastos, G., *Socrates: Ironist and Moral Philosopher*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.

“Novels Think Us”: Habit, Self, and Identity at the Dawn of Modern Literature

Simone Bernardi della Rosa (*)

Abstract

English

This paper examines how literature, during the transition from the Victorian era to modernism, served as a medium to explore the impact of habit, particularly from a pragmatist perspective, on notions of the self, embodying both stability and a fluid, environmentally influenced self. It analyzes the relationship between philosophical and social theories and literary experimentation, demonstrating how habit transcends philosophical boundaries to shape literature's fabric, creating what could be defined “habitual subjectivity”. In conclusion I argue firstly that literature engaged directly these dual aspects of habit, and then I analyze the impact of this “habitual subjectivity” focusing on the figure of Henry James, who experimented with these concepts in his narrative.

Italiano

Questo articolo esamina come la letteratura, durante la transizione dall'epoca vittoriana al modernismo, sia servita come mezzo per esplorare l'impatto dell'abitudine, in particolare da una prospettiva pragmatista, sulle nozioni di sé, incarnando sia la stabilità che un sé

* Dipartimento Giuridico, Università del Molise

fluido e influenzato dall'ambiente. Analizzando il rapporto tra le teorie filosofiche e sociali e la sperimentazione letteraria, dimostro poi come l'abitudine trascenda i confini filosofici per plasmare il tessuto della letteratura, creando quella che potrebbe essere definita una "soggettività abituale". In conclusione, sostengo innanzitutto che la letteratura si è confrontata direttamente con questi duplici aspetti dell'abitudine, e poi analizzo i tratti principali di questa "soggettività abituale" concentrandomi sulla figura di Henry James.

Keywords

Philosophies of habit; Victorian literature; modernist literature; pragmatism; Henry James

Introduction

At the end of the essay "Freud, l'uomo dei lupi e i lupi mannari" (an essay that concludes the collection *Miti, emblemi, spie*)¹, the historian Carlo Ginzburg posed the question that echoes throughout his work and that remains relevant today: are we the ones who "think" myths, or are myths "thinking" us? Ginzburg says that he formulated this question on impulse, as if driven by an external force. It was not until many years later, in an essay entitled *The Bond of Shame*², that he unconsciously arrived at an answer to this question³:

¹ C. Ginzburg, *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 239-251.

² C. Ginzburg, *The Bond of Shame*, in *Passionen*, Brill | Fink, Leiden 2010, pp. 19-26.

³ <https://www.labalenabianca.com/2023/02/28/carloginzburg-intervista/>.

We simultaneously belong to a species (*Homo sapiens*), a sex, a linguistic community, a political community, a professional community, and so on and so forth. Ultimately we come across a set, defined by ten fingerprints, which has just one member: ourselves. To define an individual on the basis of his or her fingerprints certainly makes sense in some contexts. But an individual cannot be identified with his or her unique features. To achieve a fuller understanding of an individual's deeds and thoughts, present or past, we have to explore the interaction among the sets, specific and generic, to which he or she belongs⁴.

Behind this seemingly oral–history–related dilemma two profound philosophical issues concerning human beings as “narrative animals” lie. One refers to the deep influence of tradition on our identity, to the extent to which past customs, even unconsciously, shape us; the other directly addresses the limits of the self, challenging the idea of a supposedly hypertrophic ego. Ginzburg suggests that when we engage with mythic narratives, we find ourselves being acted upon; they steer us in certain directions, reflecting the broader conditioning effect of tradition on our identity. The provocative notion that “myths think us” underscores how our connection to traditions can unconsciously shape our self, and suggests that the concept of a “porous self”—which sees the individual as the point of intersection where multiple influences intersect—helps to make the possibility of “being thought” by myths more understandable⁵.

Ginzburg states that he does not believe this is an original hypothesis, but that if taken seriously, it can lead to unexpected insights.

⁴ C. Ginzburg, *The Bond of Shame*, cit., p. 26.

⁵ <https://lucysullacultura.com/inseguendo-carlo-ginzburg/>.

One cannot help but agree on both points. The hypothesis is not all that original; the period I will be referring to in this paper corresponds to the emergence of new theories about the self that predate Ginzburg's narratological considerations. However, the problem highlighted by the historian persists, and this contribution aims to propose the same inversion between myths and thought by reflecting on the role of literature. Specifically, it seeks to demonstrate how a philosophical notion that aligns with Ginzburg's unconscious conditioning of tradition, namely habit, played a crucial role in tightly linking the Novel and the Thought at the end of the 19th century, overturning a specific notion of selfhood—while at the same time anticipating some reflections that have only resurfaced in philosophical debate over the past few decades. If novels can “think us”, serving as fertile ground for experimenting with the construction of our identity while reflecting ongoing social transformations, it is through the conditioning on the page—albeit unconscious—of the power of habit. The explosion of the philosophical and literary use of the concept in the second half of the 19th century, coinciding with the ongoing transformation of modern subjectivity, is the guiding thread that my argument will follow.

The literary form that emerges during this period is, in fact, the converging point of the aforementioned trajectories. In particular, while there are many possible paths to explore, including the French tradition, the choice to analyze certain specific figures, that lead from the Victorian novel toward a peculiar form of modernism⁶, is moti-

⁶ In the course of my argument, space will be given to the debate on modernism, since some authors see a strong link with the previous literary Victorian tradition,

vated by the ubiquitous presence of psychological, social, and economic reflections on habit, as well as the intertwining with the contemporary philosophy of habit, especially pragmatist. According to O'Toole⁷, a defining characteristic of the realist novel is its documentation of the individual's development amidst inevitable social forces—what George Eliot's *Daniel Deronda* described as the connection between the course of individual lives and the historic stream. From this perspective, the late Victorian novel is frequently regarded as the «apotheosis of the novel» as a literary form⁸. Habit problematized in that period the limit—its beginning and its end—of the individual self, its “scientific” possibilities (in connection with the contemporary discoveries in Biology and Psychology), but also its social constriction, the same meaning of «having a character and to be an individual in the modern age»⁹. This complex confluence of factors can be seen as one of those moments in the history of thought when certain ideas clash in the same direction and materialize in particularly significant gestures.¹⁰ The recent scholarship on

identifying a certain strand closely linked to pragmatist philosophy which is opposed to the radical modernism of the beginning of the century in which instead the rejection of the notion of habit is clear. I will therefore follow the division proposed by Schoenbach between pragmatic modernism and avant-garde (L. Schoenbach, *Pragmatic Modernism*, Oxford University Press, Oxford 2012).

⁷ S. O'Toole, *Habit in the English Novel, 1850-1900: Lived Environments, Practices of the Self*, Palgrave Macmillan, New York 2013.

⁸ S. O'Toole, *Habit in the English Novel, 1850-1900*, cit., p. 22.

⁹ *Ibidem*, p.21.

¹⁰ For an in-depth analysis of the relationship between habits and gestures in a diachronic perspective, see G. Maddalena-S. Bernardi della Rosa, *Habit, Gesture and the History of Ideas*, in *Philosophies*, 8 (2):40, 2023.

the topic of habits in literature, and especially in the English literature of the second half of the nineteenth century, amply supports this decisive philosophical entanglement, which deserves to be analyzed in detail.

1. *“Printed habits”: a mediation between philosophy and literature*

The first goal of this essay is to present a possible perspective on a broader interrelationship, specifically that between philosophy and literature, based on the thematic interweaving outlined in the introduction. It is not possible to enter in detail into an extensive debate that is still ongoing. However, the aim is to demonstrate, through the topic of habits in literature, a possible middle-ground interpretation within the threefold relationship that has strategically and effectively been described as a philosophy of/and/in literature¹¹. Umberto Eco, in the renowned dust jacket flap of the first edition of *Il Nome della Rosa*, suggested a possible alternative relation, not merely philosophy embedded in the folds of a novel, but rather a structure of references and mutual support, a theory that, in narrative form, could mediate and bring forth new interpretative path-

¹¹ M. Piazza-D. Vincenti, *Philosophy in Literature. A Strategic Approach to the Debate on Philosophy and Literature*, in ODRADEK (2), 2019, pp. 7-27. Recently some works have addressed the complex intertwining of the two disciplines in a theoretically relevant and innovative way, see G. Baggio, *Filosofia e patologia in D. F. Wallace. Solipsismo, noia, alienazione... e altre cose (poco) divertenti*, Rosenberg&Sellier, Torino 2022; G. Maddalena, *Il pensiero di Vasilij Grossman*, Rosenberg&Sellier, Torino 2023.

ways. Eco's statement, which both echoes and subverts Wittgenstein's aphorism, reads: «If he had wanted to support a thesis, the author would have written an essay (as he has written many). If he wrote a novel, it is because he discovered, in his mature years, that what cannot be theorized must be narrated»¹². Eco's rejection of theorization does not imply an absolute impossibility, but rather the intrinsic theoretical potential of narrative text, which sheds new light on theoretical problems. The significant role of the philosophy of habit in literary practice has only recently begun to be explored¹³, but what this essay aims to continue to address through habit is not the explicit presence of the theme in literature, it is not philosophy *in* literature, recalling the earlier distinction, but rather how certain ideas (from different contexts in the same period of time) exert a strong influence on the reflection of the human being journey of the self (through changes and evolutions in key related themes such as character, subjectivity, individual choice, destiny, free will), and how these ideas manifest and take on fruitful specific forms, whether different or converging, in both philosophical and literary practice.

In particular, I will focus on one aspect of the mediation of habit¹⁴, specifically between the emerging theories of the self at the end of

¹² U. Eco, *Il Nome della Rosa*, Bompiani, Milano 1980 (my translation).

¹³ A. Aloisi-M. Piazza-S. Sandreschi de Robertis (eds.), *Abitudine e Letteratura* (special issue), *Itinera* 26, 2023.

¹⁴ Habit, especially in pragmatist Peircean philosophy, is a concept related always to mediation, between dichotomies of thought and between categories themselves. It arises within the third Peircean category, which is «nothing but the character of an object which embodies Betweenness or Mediation in its simplest and most rudimentary form; and I use it as the name of that element of the phenomenon which is predominant wherever Mediation is predominant, and which

the 19th century and the construction of subjectivities in the novels. However, this introductory paragraph deserves a brief elaboration on the broader issue of the entanglement between philosophy and literature: in what sense habit can mediate between the two? And recalling my introductory question, how can novels “think us” through habit?

A possible answer revolves around a crucial dichotomy for philosophy of habit, and for philosophy in general, between the general and individual. I will briefly focus solely on how this opposition intersects with the relationship between philosophical and literary practice. In fact, this opposition has often been presented as a substantial and ontological difference between the two disciplines. Although there are variations in the level of abstraction in the discourse of the two practices, some scholars argue that the relationship is more complex and nuanced. According to Marco Piazza and Denise Vincenti, the common contrast between a philosophy that develops ideal and abstract theories and a literature that focuses on the particular within the universal is essentially a cultural construct. They argue that this differentiation has become the foundation of the long-standing narrative depicting these two disciplines and their opposition. Although it is true that philosophy and literature differ in their emphasis on universal versus particular, and detached versus involved perspectives, this specificity does not indicate an ontological difference between the two. Instead, it arises from their sustained strategic efforts to establish a clear boundary between themselves¹⁵. The embodiment and individuality of the novel, but

reaches its fullness in Representation» (C.S. Peirce, *The Essential Peirce Vol. 2*, ed. by Peirce Edition Project, Indiana University Press, Bloomington 1998, p. 183).

¹⁵ M. Piazza-D. Vincenti, *Philosophy in Literature*, cit., p.12.

through the habit that generalizes its assumptions, is also emphasized by Allen: «As the novel explores characters' habits, how they develop and what sorts of plots those habits encourage, it also makes significant claims about human nature and the nature of society. However, novels do so not through philosophical abstractions but through the fascinating particularity of individuals' histories. In the novel, habit intersects the contingency of plot»¹⁶. This is certainly a valid point, but the back-and-forth transition between generality and individuality is precisely enabled by the mediation of habit, whose primary role is to embody general concepts within the individuality of acts, characters, and gestures. Habits, in Peirce's categorical system, oscillate between these oppositions too: «This idea can be traced back to the delicate balance between particularity and generality that I have already dealt with when speaking of habits. Since no finite collection of individual events exhausts the purport of a Thirdness, we can only define the latter as a general rule that constantly produces the very individual events in which it is embodied»¹⁷. This role taken on by habit, which emerges in the philosophies contemporary to the late Victorian novel, allows for a new understanding of the very relationship between the generality of philosophical discourse and the embodiment of ideas in the plot of the novels.

2. *The path through philosophy and the sciences*

¹⁶ K.M. Allen, *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, PhD dissertation, Rutgers University, New Brunswick 2008, p.6.

¹⁷ Thirdness is the category of generality and mediation (T. Viola, *Peirce on the Uses of History*, De Gruyter, Berlin 2020, pp. 93-94).

The exploration of habit in literature emerged from a complex web of theoretical—and not—influences. The next point consists in the analysis of the channels through which interest in the theme of habit reached literary works and the underlying motivations. The latter half of the 19th century saw a remarkably rapid rise in the significance of habit, linking philosophical conceptions to narrative mechanism, through the emergence of new fundamental scientific and socioeconomic issues. The period from the end of the Victorian era to the birth of modernism serves as a paradigm of this evolving relationship, with literature not only absorbing but also amplifying these transformations. Given these multiple trajectories, a framework that connects the emergent philosophy of habit, a shifted conception of self and subjectivity, and literary experimentation is constituted. Since my aim is to explore the potentialities of this threefold relation, the cross-references between these three aspects have to be taken into consideration.

A first key theoretical aspect of this journey is the convergence of ideas from both French and Anglophone traditions. The French route is notable for its rich history in the philosophy of habit especially during the 19th century. Figures are countless, in a trajectory that follows from the seminal works of Maine de Biran and Ravaisson to the literary embodiment of habit theory in Proust (probably

the modern who has explored the aesthetics of habit more thoroughly than anyone)¹⁸, via works of authors—philosophical and psychophysiological—such as Dumont, Egger, Lemoine¹⁹. To the extent that modern reflection on habit is considered for all intents and purposes «a predominantly French story»²⁰. My work consists in focusing on the Anglophone route, which, on the other hand, is deeply rooted in the late Victorian era and the pragmatist movement, with William James playing a central role in shaping the philosophy and the psychology of habit. While the influence of James is widely acknowledged in literary studies²¹, other significant figures are less

¹⁸ K. M. Allen, *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, cit., p. 10. For an extensive and complete analysis of Proust's philosophy of habit, see S. Sandreschi de Robertis, *Proust e l'abitudine. Identità, memoria, inconscio*, Carocci, Roma 2024 (forthcoming).

¹⁹ L. Dumont, *De l'habitude*, in *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, 1, 1876, pp. 321- 366, now in *De l'habitude et du plaisir*, ed. By C. Dromelet, Garnier, Paris 2019 ; V. Egger, *La naissance des habitudes*, in *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1, 1880, pp. 209-223; A. Lemoine, *L'habitude et l'instinct*, Germer Baillière, Paris 1875 ; F.P., Maine de Biran, *Influence de l'habitude sur la faculté de penser*, *Œuvres*, ed. By G. Romeyer-Dherbey, Vrin, Paris 1987; F. Ravaisson, *Of Habit*, ed. By C. Carlisle and M. Sinclair, Continuum, New York-London, 2008 [1838].

²⁰ Piazza, *L'antagonista necessario. La filosofia francese dell'abitudine da Montaigne a Deleuze*, Mimesis, Milano-Udine, p. 11.

²¹ The central figure of William James has been considered in many of the contributions to the theme of habit in English literature in recent years (among others, see G. Phipps, *Henry James and the philosophy of literary pragmatism*, Springer, Dordrecht 2016; R. Tursi, *The force of habit at the turn of the century: William James, Henry James, Edith Wharton, and W.E.B. Du Bois*, PhD dissertation, Columbia University, New York 2000; R. Tursi, *William James's Narrative of Habit*, in *Style*, 33, 1, 1999, pp. 67-87). In particular, for the relation between William and Henry James, see M. Bella, *William James e Henry James. Una selezione della corrispondenza (1865 – 1910)*, Carabba, Lanciano (forthcoming) 2025.

recognized²². This approach to habit integrates evolutionary theory, political and economic changes, and advancements in psychology, all of which contributed to a transformed perception of the ethical meaning of being an individual in such transformative period. This shift had consequently a profound impact on Victorian literature, where the experimentation with new concepts of self and subjectivity laid the groundwork for the transition to modernism²³.

The explosion of the treatment of the theme of habit in English-language literary and philosophical works of the second half of the nineteenth century does not have a clear answer: below I will at least try to enumerate and analyze what seem to be the three main factors. What seems clear is that the mediating mechanism of habit between the individual and the social is embedded in a profound change in both aspects. Human beings become aware of the power of habit only when its continuous exercise is interrupted by a shock²⁴, which

²² For instance, some studies have started to examine Peirce's impact on Henry James (G. Phipps, *Our Habit Saves You: Peircean Subjectivity in The Beast in the Jungle*, in *The Henry James Review*, 34, 1, 2013, pp. 47-63. I attempted to argue a similar thesis in a recent essay that examined the book *Portrait of a Lady* (S. Bernardi della Rosa, *The failure of life without habits: Henry James and the portrait of our heroine Isabel Archer*, in *Itinera*, 26, 2023, pp. 269-290).

²³ A few previously mentioned works, including Schoenbach's (L. Schoenbach, *Pragmatic Modernism*, cit.) have highlighted how this shift is not clear-cut as critics had previously suggested.

²⁴ According to Allen, «Habituation is the process by which we absorb the shock of the new through repeated exposure and consequently form habits that incorporate change into the fabric of daily existence» (K.M. Allen, *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, cit., p. 37), and «In a philosophical sense, habit only exists in that moment when one recognizes that things do not have to be the way that they are. Before that moment, repetition is merely unacknowledged routine» (*Ibidem*, cit., p. 9).

in this case takes the form of both the Darwinian revolution and its aftermath, and the profound modern reforms carried out in England during this period, not to mention the upheavals experienced by Europe after the Napoleonic period. On the other hand, it seems clear that the individual, in its character, in its psychological dimension, becomes an example to be treated and told, even in the form of a story, precisely because of the social influences that habit imposes on it. The problem of the individual's character formation, the social and psychological constraints, the possibilities of change and the choices that habit leads us to make in life become the problem of the novel's narrative. According to Allen, «Although the history of habit as a moral subject did not have its origins in nineteenth-century thought, [...] habit becomes uniquely the problematic of the nineteenth-century novel»²⁵. The three shock factors that I will now analyze, which constitutively intertwine theoretical grounds and social practice, can be summarized as follows: 1) the Copernican revolution of evolutionism 2) the political and economic changes of the second industrial revolution and their impact on individual lives 3) the anthropological shift due to new psychological and physiological discoveries.

What interests me in the present discussion is to show what concerns and interests, through the mediating factor of habit, had brought about these three moments of rupture in the literature of the same period. Evolutionism (and not just Darwinian natural selection) was undoubtedly the disruptive and groundbreaking factor

²⁵ K.M. Allen, *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, cit., p. 17.

common to all the aspects I am examining, for habit theory, pragmatism, Victorian literature, and the first great bonding agent among the three. First and foremost, the nineteenth century certainly witnessed the emergence of Darwin's theory of evolution, which, like the concept of habit, envisioned embodied experience and physical life within larger systems, progressing inexorably and beyond the control of the individual. According to Schoenbech, Darwin's theories provided another perspective on the theoretical link between the individual organism and the development of communal and social life. The concept of natural selection, like the idea of habit, elegantly connected the natural past with the future development of species²⁶. Darwinian theory (and the biological studies of the time on the organization of the human organism) is a factor, if not the main driver, of a radical change in the idea of the individual in relation to her environment. Natural selection, however, was quickly pointed out that it did not connect adequately with the strong idea of progress and improving habits that the emerging industrial society brought with it, on one hand, and with the very problem of the "direction" of evolution and the implicit determinism embodied in it. Following Allen's historical examination, J. S. Mill and George Eliot believed that human freedom could only be conceptualized in a world governed by natural laws. This understanding of determinism reflects a society grappling with the effects of technological, urban, and capitalist changes, as well as a desire to comprehend their underlying mechanisms. At the end of *The Descent of Man* (1871), Charles Darwin addressed the concern about whether

²⁶ L. Schoenbach, *Pragmatic Modernism*, cit., p. 23.

social instincts would diminish over time, expressing cautious optimism. He suggested that we need not worry about future generations, suggesting that virtuous habits would strengthen over time and might even become fixed through inheritance. However, Darwin's uncertainty highlights the challenge of reconciling morality with the fundamental amorality of natural selection²⁷. For this reason, besides the theory of natural selection, and partly in reaction to it, many other evolutionary hypotheses of the nineteenth century revived neo-Lamarckian ideas of habit-inheritance. As stated by Allen, in fact, thinkers like Herbert Spencer, William Carpenter, and Samuel Butler dismissed early economic pessimist theories, like Malthus's population principle. On the contrary, progress appeared limitless, with material life, scientific knowledge, and moral sensibility all expected to improve under free trade, technological advancements, and compulsory education. According to these theorists, the development of better habits would not only arise from enhanced material conditions but would also, in turn, support further improvements²⁸.

However, theories of social progress are closely connected to the significant upheaval in economic, labour, and urban conditions that society, particularly English society, underwent within a relatively short time frame. London, having become the first true metropolis in the sense we still understand today, exemplified these rapid transformations, and consequently became the ideal setting for novels. Social theories concerning the essence of individuality and progress

²⁷ K.M. Allen, *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, cit., p. 19.

²⁸ *Ibidem*, p.4.

in this evolving society became closely interwoven with the emerging sciences of probability and statistics. Habit as a predictive tool became the key idea of this new entanglement between different sciences. As stated by Crook, a new dimension emerged in the 1820s and 1830s when an avalanche of printed numbers began to reveal law-like regularities in a wide range of phenomena, such as the exchange of goods and services, births, deaths, marriages, crimes, and suicides.²⁹ In 1864, among the countless contributions on the topic of habit in those decades, a Scottish doctor and domestic missionary wrote that habit allows us to predict the behavior of others. He explained that habit creates a link between the present and the past, suggesting that without this connection, we would have no concept of what might come next. He described habit as holding the same place in the mental and moral world as gravity does in the physical world. Because of these consistent laws, we can, with a good degree of certainty, predict the future.³⁰ Habit emerges as the pivotal concept and the key framework that can effectively explain new modern issues and theories that were unimaginable just a few decades earlier. Academic scholarship converges clearly and decisively on this fundamental point. Yet it also brings attention to a key nuance in the philosophy of habit—the double-edged nature traditionally associated with the concept. On the one hand, habit opens the door to the possibility of renewal from the past, while on the other hand, it carries the risk of leading to automatism in future behavior and thought. According to Allen, it is evident that the discussion sur-

²⁹ He quotes the crucial work on probability by Hacking (I. Hacking, *The taming of chance*, Cambridge University Press, Cambridge 1990).

³⁰ T. Crook, *Habit as Switchpoint*, in *Body & Society*, 19, 2-3, 2013, pp. 277-78.

rounding habit in the nineteenth century was far from being arbitrary. In the context of social turmoil during the period of reformation in Britain, there was a noticeable surge in anxiety concerning habit. This surge was influenced by a combination of ideological and material factors: the strong ideology of individualism, which contributed to and resulted from the disruption of traditional cultural ties; the reshaping of the material environment by capital, along with the new conditions in which the working class found themselves; and the ideology of modernity, which promoted the new as a sign of progress while dismissing the past as obsolete³¹. In various academic disciplines, habit served as a key framework for examining different practices and ideas. However, the rise of industrialization linked habit to less favorable aspects of modernity, such as the repetitive nature of machines, the rigidity of bureaucracies, and the mechanization of social engineering³². Athena Vrettos pointed out that habit became a source of concern due to the potential for mass-produced human behavior in a modern, mechanized culture³³. Against this backdrop, the realist novel emerged within a broader nineteenth-century debate on the social and psychological effects of habit and the status of the individual in an increasingly modern industrial society³⁴.

³¹ K.M. Allen, *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, cit., p. 30.

³² L. Schoenbach, *Pragmatic Modernism*, cit., p. 23.

³³ A. Vrettos, *Defining Habits: Dickens and the Psychology of Repetition*, in *Victorian Studies* 42, 3, 1999, p. 400.

³⁴ S. O'Toole, *Habit in the English Novel, 1850-1900*, cit., p.6.

The last modern shock concerns perhaps even more closely the writing of habit in the English novel of the second half of the century, if this consists as said of the mental structure of its literary figures and the formation of their character. Psychology, in fact, and the new physiological science, represent the great change in the idea of self at the turn of the century. A surge of psychological writings (and also on habit) in the mid-to-late nineteenth century, particularly in the 1870s, featured contributions from influential figures like Alexander Bain³⁵, Herbert Spencer, Thomas Laycock, Henry Maudsley, William Carpenter, and George Henry Lewes³⁶. This attempt consists of integrating contemporary advances in physiology and burgeoning evolutionary theories with the older tradition of British associationism³⁷. This kind of «associationist physiology and later associationist psychology» sees habit as mediation between the body, mind and environment. «While it united all three, habit also divided them, to the extent that the subject was capable of reflecting on—and so reforming—his or her habitual behaviour and the bodily and environmental conditions in which it was causally located»³⁸. So

³⁵ His influence was crucial for the birth of pragmatism for Peirce, who states: «In particular, he often urged the importance of applying Bain's definition belief, as "that upon which a man is prepared to act." From this definition, pragmatism is scarce more than a corollary; so that I am disposed to of him as the grandfather of pragmatism...» (C.S. Peirce, *Collected Papers*, ed. by C. Hartshorne-P. Weiss, vol. 5, par.12, Harvard University Press, Harvard 1934).

³⁶ Lewes's psychological vocabulary of habit plays a central role, both for his close proximity to James, with whom he shares the idea of the neurophysiological basis of the channels of habit formation, and for the influence therefore exerted on many works, including literary ones, particularly of George Eliot due to their long relationship (on this point see J. Judge, *The Gendering of Habit in George Eliot's "Middlemarch"*, in *Victorian Review*, 39, 1, 2013, pp. 158-181).

³⁷ S. O'Toole, *Habit in the English Novel, 1850-1900*, cit., p. 11.

³⁸ T. Crook, *Habit as Switchpoint*, cit., p.279.

this new “physiological-psychology”, «critically engaged evolutionary theory, and, developing an interest in the unconscious and patterns of behavior, speculated about the relations between body and mind. The cutting edge of nineteenth-century mental science, physiological psychology developed all sorts of hypotheses about the brain and behavior in which habits figured centrally»³⁹. Therefore, throughout the century, the discourse on habit influenced both the moral-economic framework of society and the psychological understanding of individual subjectivity, highlighting the impact of the environment on human behavior. These shifts played a crucial role in the late Victorian understanding of identity, clearly reflected in literature.

3. *“Habitual self” and the novel*

The objective of this section is to contextualize these shifts in philosophical and scientific ideas and socio-economical structures within a broader transformation in the conception of self as depicted in late nineteenth-century novels, where habit—for the reasons expressed in the previous section—accordingly assumes a central role. Whether addressing the individual’s relationship to society, the quandary of determinism, the challenges of personal growth and change, or the question of progress, these ideas manifest in the assertion of the centrality of habit to individual life and a radical shift in the perspective through which the self relates to the world. The first important clarification, akin to the contextual analysis of the

³⁹ K.M. Allen, *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, cit., p.23.

ideas permeating literature, involves examining the complex transition of ideas in the novels of the period, conventionally delineated by the shift from the Victorian era to modernism. Scholarship is by no means unanimously in agreement on either the acceptance of a clear transition between the two periods or the assertion that key ideas revolving around habit belong solely to the former. Rather, numerous questions arise: is habit rejected by the modernist turn, or do two nuanced conceptions coexist? Are there not figures that help better understand this transition, such as Henry James? Indeed, some critics argue that a strong sense of novelty was already felt in the Victorian era among certain “pre-modern” authors. Consequently, it is important to clarify whether, in the midst of the new century, modernism’s rejection of habit and the ideas it entails is clearly marked or if, instead, one might consider two different approaches to modernity based on differing attitudes toward habit⁴⁰. Therefore, the analysis revolves around two fundamental inquiries. The first inquiry probes whether the transition from the Victorian era to modernism entails a complete repudiation of habit within literary narratives. whether the rejection of habit is truly unequivocal in the transition to modern literature, and how this is connected to interpreting the same concept of habit through two opposing perspectives. The second pivotal inquiry pertains to the alignment of this supposed rejection of habit with divergent interpretations of the concept itself. Commonly held assumptions regarding this transition are brought into focus by Tursi, who illuminates prevailing views on the matter:

⁴⁰ I will follow in this regard the previously quoted distinction by Schoenbach (L. Schoenbach, *Pragmatic Modernism*, cit.).

To the degree that creative individuals of the day were able to shake off habit and immerse themselves in the ‘real’ substance of experience, then, has formed the focal point of contemporary critical interest in the period—and by often unquestioned extension, of critical judgment. Moreover, this trend has led to a one-sided conversation about the nature of modernist selfhood, generally characterized by notions of a fragmented or fluid vision. Thus “habit” has been deemed the malevolent force lurking between dull determinism and the gusto for a freeing defamiliarization—between culturally fixed identity and a multifarious, undefined self⁴¹.

In her work, she seeks to complicate some of these polarized assumptions by reassessing habit’s impact as a philosophical and rhetorical force on early modernism. This approach can be integrated with O’Toole’s account, which points out that the break lies in the fact that critics failed to consider the idea of habit in the Victorian period solely as “dull deterministic”. He aimed to enlarge and re-frame current, relatively impoverished understandings of the term, as well as bring into sharper focus the now largely forgotten ways in which Victorians themselves grappled with practices of the self—ways much obscured by the predominant theoretical and cultural lenses of their early twentieth-century reception, particularly psychoanalysis and modernism⁴². Therefore, habit in Victorian literature was not solely perceived as a deterministic and conservative tool. It is now increasingly clear that the presumed rupture between the two periods is more nuanced than initially perceived by early

⁴¹ R. Tursi, *The force of habit at the turn of the century: William James, Henry James, Edith Wharton, and W.E.B. Du Bois*, cit., p. 2.

⁴² S. O’Toole, *Habit in the English Novel, 1850-1900*, cit., p. 22.

scholars and some of the modernist authors themselves. In this regard, Schoenbach's analysis introduces the notion of dual modernisms, suggesting that modernist literature encompasses varied attitudes towards habit. One strand of modernism acknowledges habit's insights while avoiding deterministic interpretations, drawing from pragmatist philosophy to reconcile habit within the modernist framework. This perspective offers an alternative lens through which to interpret the role of habit, moving beyond a simplistic dichotomy of acceptance or rejection:

The main difference between avant-gardism and pragmatic modernism lies in their approaches to the problem of habit. Unlike its avant-garde counterpart, pragmatic modernism bases its engagements with modernity on a profound respect for and awareness of the power of habit. It places a comprehensive examination of habit at the core of its reflections and grounds its vision of social change within existing social and political institutions. Pragmatism's significant insight, a perspective shared by all major thinkers of the movement, was that habit could be both generative and productive on one hand, and potentially stultifying and disabling on the other. Pragmatism, as a philosophical movement, was characterized by its active, dialectical understanding of habit, maintaining a critical stance toward mindless repetitions while refraining from romanticizing moments of shock or conflict⁴³.

There is continuity rather than a clear rupture in the exploration of habitual behaviors and their implications for individual subjectivity, and this is based on a different—less dualistic—approach to habit. On

⁴³ L. Schoenbach, *Pragmatic Modernism*, cit., p.6.

this aspect, the interweaving I mentioned at the beginning of the article clearly emerges. Only through philosophical reflection on the concept is it possible to understand its nuances, the path the idea has taken, and therefore its misinterpretations, appropriations, and different views from various currents of thought. Consequently, the literary text, where certain contrasting visions are embodied, appears under a different interpretative key. From this context, habit channels into the novel in at least two directions concerning the relationship between individuality and the environment, between the conditions of possibility of personal (and social, as interpreted in the notion of progress) growth/change, and the factors that instead determine and limit it—socioeconomic and psychological factors. Therefore, the first point consists in presenting a different approach to the two facets of habit, one that transcends dichotomy and unites our discourse between literature and philosophy. The “ossified” habit is well exemplified by the significant influence of certain texts and approaches of the time, while the novel has complexified the issue. How? The second point, indeed, considers the mediating factors of habit, how it intertwines in literature with reflections that are essentially ethical and psychological⁴⁴, namely, how circumstances

⁴⁴ O'Toole quote Andrew Miller suggestions about the nineteenth century, saying that the period's literature was inherently ethical in orientation, encompassing ethical elements in its form, motivation, aims, tonality, diction, and style, aspects that remain to be adequately addressed (S. O'Toole, *Habit in the English Novel, 1850-1900*, cit., p. 166). And Allen, following George Eliot insights, argues that the forms of realism of nineteenth-century fiction «existed in part to stimulate reflection on familiar, unreflective ways of being and thinking; to change hearts and minds required first becoming conscious of ingrained attitudes and behaviors» K.M. Allen, *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, cit., p.10).

and character are linked to various dimensions of habit, from the moral to the temporal to the ontological. Consequently, we are faced with two paths that I will consider in the final interweaving, that between habit and subjectivity in “printed pages”, which shows how the self is held together precisely by the structure of habit that allows for a certain constancy over time, yet it is markedly more porous and “mediated” due to its awareness of the external influences of which habit is composed. What was then this conception of “ossified” habit that simplifies what instead becomes complex—through the filter of philosophy, science, etc.—and at the very basis of the character building in some of the most important novels of the late century? Indeed, habit was at the centre of a strong dispute and ideological operation connected to the ongoing political and social transformation, as described in the previous section. A certain conception of habit became a tool of control for the liberal society, aimed at regulating and educating individual behaviors. This is evidenced by some significant bestsellers of the period, and it cannot be denied that they, too, were part of the general atmosphere that permeated the novels. Habit intersected with the discourse of class, offering the prospect of improving one’s status through the cultivation of better and more suitable social behaviors. This entailed a rigid and dichotomous structure, whereby instead of being a starting condition of our relationship with the environment and constitutive precondition of our subjectivity, habit became a tool to be manipulated. While recognizing its dual nature, adherents to this framework, such as the critic Carlyle, described it as «the deepest law of

human nature. It is our supreme strength: if also, in certain circumstances, our miserablest weakness»⁴⁵. This approach has persisted into contemporary society, as evidenced by the continued popularity of self-help manuals focusing on personal improvement and habit formation, much like their mid-nineteenth-century counterparts⁴⁶. Two notable examples from this period stand out. Samuel Smiles's book entitled precisely *Self-Help*, which sold over 200,000 copies, asserted that the moral reform of citizens depended solely on rendering individual habits suitable and functional for society, through positive behaviours in social, economic, and occupational realms⁴⁷. Similarly, on the domestic side, the bestseller by Sarah Stickney Ellis, *Women of England, Their Social Duties and Domestic Habits*, stands out⁴⁸. Domestic and individual behaviours became a fundamental part of the entire ideology of a nation's progress. Anyway, starting a few years after the publication of these manuals, I have already partly shown that a different and more complex approach to habit has emerged, mediated by philosophy, especially pragmatism, which positions it as a mode of interaction with the environment rather than a tool to be wielded (as in Carlyle's metaphor of the tailor)⁴⁹. This different conception is aptly summarized by Dreon:

⁴⁵ T. Carlyle, *Past and Present*, Charles Scribner's Sons, New York 1904 [1843], book II, chap. xvii.

⁴⁶ Some recent bestseller publications show this approach to the concept: J. Clear, *Atomic Habits: An Easy & Proven Way to Build Good Habits & Break Bad Ones*, Penguin Random House, New York 2018; and C. Duhigg, *The Power of Habit: Why We Do What We Do, and How to Change*, Penguin Random House, New York 2013.

⁴⁷ S. Smiles, *Self-Help*, IEA Health and Welfare Unit, London 1996 [1859].

⁴⁸ S. S. Ellis, *Women of England, Their Social Duties and Domestic Habits*, D. Appleton and Co., London 1839.

⁴⁹ T. Carlyle, *Sartor Resartus*, Oxford University Press, Oxford 2007 [1836].

I propose characterizing habits also as ways of doing things and ways in which things are done that are already there before each individual makes her or his own choices. They are already a part of the environment humans are embedded in and have to engage with to find their way. [...] Habits will thus be characterized as more or less flexible channeling of both organic energies and environmental resources—that are not only natural but also social and cultural, given human beings’ considerable degree of social interdependence⁵⁰.

The exchange and interdependence between external environmental factors—social and cultural—and the continuous, evolving process of character formation constitute the core of the narrative structure stemming from this conception of habit, which shapes a distinct fictional subjectivity reflecting an ongoing shift in the perception of the self. According to Bellini, who proposes a theory of a “minor subject”, which I will discuss in this section, juxtaposing it with my proposition of a “mediated” self, «the dynamic and open idea of subjectivity that is developed in relation to habit requires an innovative take on the construction of characters as constantly caught in a symbiotic exchange with their environments, with their minds perpetually fluctuating between past and present, things of greater and lesser import, their own thoughts and the words of others»⁵¹. So, according to Allen, there is a peculiarity of literature on the topic:

⁵⁰ R. Dreon, *Human Landscapes Contributions to a Pragmatist Anthropology*, Suny Press, Albany 2022, pp. 95-96.

⁵¹ F. Bellini, *A Minor Subject: Habit and Subjectivity in Modernist Literature and Philosophy*, in *Itinera*, 26, 2023, p. 246.

on the printed pages we may find novels implicitly engage in a discourse on character determination and moral acquisition, with the flexibility or fixity of human nature, thus problematizing the scientific or moral representations discussed so far, revealing «contradictions within the broader discourse»⁵². This is why this interrogation extends to the very essence of the self, blurring the boundaries of interiority and prompting reflections on self-definition. Habit and self form an inseparable and essential relationship, albeit one that is complex and multifaceted. At least two paths emerge: on one hand, habit serves as a central notion for maintaining the self, providing a certain degree of day-to-day coherence and relative stability over time. On the other hand, through the concept of habit presented here, it is possible to theorize a less rigid and Cartesian subjectivity, one that acknowledges the influence of external factors and is aware that subjectivity is co-constituted with the environment (whether social conventions, reactions, or otherwise). These perspectives are not antithetical; they converge into what can indeed be termed a mediated or minor subjectivity, far from essentialist or romantic views. Pragmatist account of habit embodies the conceptions evident in the transitional period of literature of the late 19th century. Especially, Peirce's perspective on the self challenges clearly traditional notions of individuality and identity. He suggests a continuity between oneself and others. According to Peirce, people close to us are, to some extent, a part of oneself, thereby undermining the idea of a distinct and isolated selfhood. He critiques the vanity-driven

⁵² K.M. Allen, *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, cit., p. 62.

belief in personal existence, arguing that it is largely illusory⁵³, «the selfhood you like to attribute to yourself is, for the most part, the vulgarest delusion of vanity»⁵⁴. Furthermore, he suggests that a person's thoughts represent an ongoing dialogue with oneself, indicating a dynamic relationship between different temporal aspects of the self. He also highlights the interconnectedness of individuals within society, proposing that the collective social circle forms a higher-order entity similar to a «loosely compacted person». We do not need an essential and substantial core, what Peirce instead called our “glassy essence”: «it is no essential thing at all. If there is a self, it is what we do (including what we think). Therefore what we do is not to be thought of as distinct from what we are»⁵⁵. A complex and not reductive account of habit allows this interweaving with this idea of self. According to Carlisle, «there is no need to posit a distinct self within or underneath the layers of habit, and indeed it does not make sense to do so. What habits conceal, then, is precisely this emptiness, this lack of a fixed, permanent, substantial core»⁵⁶. Based on this account that I had to summarize in a limited space, I am interested in proposing the idea of a mediated and conditional self, influenced

⁵³ Bellini (F. Bellini, *A Minor Subject: Habit and Subjectivity in Modernist Literature and Philosophy*, p.250) quotes a passage from Samuel Butler that echoes Peirce's position about the illusion of individual identity: «Personality is one of those ideas with which we are so familiar that we have lost sight of the foundations upon which it rests» (S. Butler, *Life and Habit*, Trübner & Co, London, 1878, p. 78).

⁵⁴ C.S. Peirce, *Collected Papers*, cit., 7.571.

⁵⁵ R. Menary, *Our Glassy Essence: The Fallible Self in Pragmatist Thought* in *The Oxford Handbook of the Self*, ed. by S. Gallagher, Oxford University Press, Oxford 2011, p. 610.

⁵⁶ C. Carlisle, *Creatures of habit: The problem and the practice of liberation*, in *Continental Philosophy Review*, 38, 2006, p.29.

and conditioned in its spatial and temporal structure by the principle of habit. Criticism analyzing literature of the period suggests, with various tones and nuances, this direction, and particularly, Bellini's proposal of a "minor subject" aligns perfectly with my account of a habitual self. Bellini's thesis is that during these decades, habit emerged not only as a tool for understanding and representing ordinary life, but also as a mechanism for developing a concept of human subjectivity «that could mediate between the centrifugal and the centripetal tendencies that permeated the competing ideologies of the time»⁵⁷. He suggests that the crisis of subjectivity often associated with modernity should be seen as the emergence of a dialectical idea of a "minor subject". This concept represents an open, dynamic, and multilayered subjectivity that maintains a certain flexible consistency. Modernist literature (what it has been framed as pragmatic modernism, in opposition to avant-gardism which refused this conception of habit) and its philosophical counterparts, according to Bellini, found in this minor subject of habit an opportunity to explore and depict the porous boundary between activity and passivity, volition and determinism, individual identity and social structures. Furthermore, Bellini notes that the renewed interest in the theme of habit reflects a contemporary concern to reimagine an idea of selfhood capable of navigating between the fragmentation of identity in postmodernism and the resurgence of outdated notions of strong subjectivities⁵⁸. In her work on Dickens's account of habit, Vrettos was interested in how theories of habit «coexisted with theories of mental permeability and intersubjective exchange

⁵⁷ F. Bellini, *A Minor Subject: Habit and Subjectivity in Modernist Literature and Philosophy*, p.243.

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 241-251.

that radically challenged the boundaries of mind and coherence of the self, thereby resisting essentialist theories identity»⁵⁹. What initially appears challenging to reconcile, particularly when considering a rigid and dichotomous dimension of habit, is in fact held together by the very concept of mediation that I have endeavored to describe in this contribution. In conclusion, while my objective was to illustrate the interplay of ideas underlying this complex and significant literary period, I now aim to highlight some examples where these concepts manifest more prominently, deferring a detailed analysis to further studies.

4. Conclusion: Henry James' account of the habitual self

The scholarship cited and analyzed thus far converges in the analysis of various authors who more or less faithfully embody the approach to habit I described, in a period of transition and passage containing diverse elements, interconnected by this concept of mediation. The authors examined belong both canonically to the preceding Victorian period and to the full modernist period, from Dickens and Eliot, to Stein and Woolf.⁶⁰ The reflection starts from the underlying ambiguity that is sought to be overcome with the median idea of habit presented, which holds together a certain rigidity of identity formed by attention to the social conventions of the period, and a

⁵⁹ A. Vrettos, *Defining Habits: Dickens and the Psychology of Repetition*, p. 411.

⁶⁰ K.M. Allen, Habit in George Eliot's *The Mill on the Floss*, in *SEL Studies in English Literature 1500-1900*, 50, 4, 2010, pp. 831-852 F. Bellini, *A Minor Subject: Habit and Subjectivity in Modernist Literature and Philosophy*, cit.; S. O'Toole, *Habit in the English Novel, 1850-1900*, cit.; L. Schoenbach, "Peaceful and Exciting": Habit, Shock, and Gertrude Stein's *Pragmatic Modernism*, in *Modernism/modernity*, 11, 2, 2004, pp. 239-259; A. Vrettos, *Defining Habits: Dickens and the Psychology of Repetition*, cit.

less strong subjectivity that forms in the relationships between individuals, and in turn with the external environment. A meeting point emphasized by all the scholarship is found in the most “median” figure among these authors, that of Henry James, on whom my conclusions will focus. A key figure both for the transitional period of literature described in this article, and an author who embodies the link between habit and self that I have presented: James has crafted a complex and profound portrait of the interplay between habit and the self through the intricate process that his characters undertake between inner divisions and external constraints to become individuals and grasp what the self-awareness consists of and where it resides.

From beginning to the end, James’ work thematizes the narrative of the development of oneself, filtering it through the networks, edges, and extremities of habit. My interpretative scenario is thus thematic, following the thread previously woven, and the references to works and characters will serve as support for the argument. The extremes of the spectrum of individual formation that habit allows us to focus on consist in the struggle between the inner world, the varieties of imagination⁶¹, and the social forces, the influences of the environment on the characters’ journey of the self. This journey leads to a reorganization of the very limits and boundaries of the self and the characteristics that identify it more deeply. These turn out to be far from the stability, certainty, and rigidity of the idea of habit that I analyzed at the beginning. Instead, it is precisely the proposal of a habitual self that brings out the importance of relationships between

⁶¹ D. Schneider, *The Divided Self in the Fiction of Henry James*, in *PMLA*, 90, 3, 1975, p. 447.

individuals, of community, from which emerges a self that, if placed in the individuality and in the actuality, is nothing but insecurity and vulnerability. Following the order in which I presented the evolution of habit in the literary and philosophical period under examination, the mediating position, distinctive feature of the concept, emerges from the oscillation between the collective social dimension and the individual psychological one. Consequently, it is within this fracture that Jamesian subjectivity begins to take shape (always non-rigid and porous). Scholarship unanimously agrees that the symbol of this fracture lies in a central dialogue throughout James's work, specifically between Isabel Archer and Madame Merle, at a pivotal moment in the narrative of *The Portrait of a Lady*⁶²:

When you've lived as long as I you'll see that every human being has his shell and that you must take the shell into account. By the shell I mean the whole envelope of circumstances. there's no such thing as an isolated man or woman; we're each of us made up of some cluster of appurtenances. What shall we call our 'self'? ...One's self—for other people—is one's expression of one's self; and one's house, one's furniture, one's garments, the books one reads, the company one keeps—these things are all expressive. [...] I don't agree with you. I think just the other way. I don't know whether I succeed in expressing myself, but I know that nothing else expresses me⁶³.

⁶² I have extensively addressed the theme of habit and its meaning in relation to the protagonists of the novel in S. Bernardi della Rosa, *The failure of life without habits: Henry James and the portrait of our heroine Isabel Archer*, cit.

⁶³ H. James, *The Portrait of a Lady: An Authoritative Text, Henry James and the Novel, Reviews and Criticism*, ed. by R.D. Bamberg, W. W. Norton and co., New York 1995, p.175.

James masterfully encapsulates the extremes of this fracture without theoretically favoring either side. According to Fessenbecker, the distinction at play is the one Isabel and Madame Merle make between a self that «finds its expression in everything outside itself» and a self that «finds expression in nothing»⁶⁴. More precisely, it could be said that the contrast lies between a self that constitutes itself exclusively through relationships with the external world and one that claims to find all the reasons for its individuality and life choices within an autonomous, independent dimension, free from environmental influences. James's narrative further highlights the contradictions embodied by the character of Madame Merle, who does not fully encapsulate the vision of habit I have presented. What is certain, however, is that by «locating the self in the movement back and forth between the mind and one's envelope of circumstances»⁶⁵, Madame Merle effectively thematizes the building process of a relational identity. According to Williams's interpretation, which I will briefly outline, "novel of relations" is a precise definition for two other works by James, *The Wings of the Dove* and *The Golden Bowl*, where the relations among the characters constitute the actual subject of the narrative.⁶⁶ The opening pages of *The Wings of the Dove* represent for Williams the Jamesian concern around identity, consisting in the individual facing the world in which she moves. All the protagonists of the novel, Kate Croy, Milly Theale

⁶⁴ P. Fessenbecker, *Freedom, Self-Obligation, and Selfhood in Henry James*, in *Nineteenth-Century Literature*, 66, 1, 2011, p. 87.

⁶⁵ S. O'Toole, *Habit in the English Novel, 1850-1900*, cit., p. 7.

⁶⁶ As stated in J.A. Ward, *The Search for Form: Studies in the Structure of James's Fiction*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1967.

and Merton Densher, have to “compose” «his or her own identity in response to a series of taxing social encounters, to find an appropriate accommodation between the intimate sense of selfhood and the demands imposed by a range of public roles»⁶⁷. James’s characters move between the two extremes that I have identified, thanks to the mediating function of habit: the conservation of the self over time and social fragmentation. James’s characters highlight their struggles with inner division, fear of engulfment, and the need for self-preservation in the face of external social pressures. Isabel’s rejection of external expressions of self aligns with a desire to maintain supposed personal independence and integrity, in contrast, Madame Merle’s view suggests a self that is fragmented and defined by external attachments. Moreover, for Williams, Kate Croy’s «identity is “over-determined”, compounded under the influence of a subtle interaction between internal and external forces; thread by thread James weaves the mysterious fabric of relations among his characters»⁶⁸. There is never a fixed individual identity, which it has a processual character, and «rather than emerging ready made and complete, has to be examined and established»⁶⁹.

Returning to the quotation cited at the beginning of the article⁷⁰, James’s concerns fit precisely within the entire philosophical-literary dimension I have presented. He asks what it means to be an individual and what we should call the “self” too. Moreover, he pushes

⁶⁷ M.A. Williams, *Henry James and the Philosophical Novel. Being and seeing*. Cambridge University Press, Cambridge 1993, p.90.

⁶⁸ *Ibidem*, p.107.

⁶⁹ *Ibidem*, p.91.

⁷⁰ S. O’Toole, *Habit in the English Novel, 1850-1900*, cit., p. 21.

the spatial and temporal boundaries of this self even further, questioning whether it truly has a beginning and an end. According to Williams, in his more experimental fictions, like *The Spoils of Poynton*, James «relies heavily on his technique of shrewdly plotted storytelling to probe and define the contours of individual consciousness»⁷¹. According to Tursi (reviewing many scholars' interpretations), the Jamesian self is out and away from the self, the site of identity as one that often transgresses the perimeter of the self, thereby losing its centrality or subjectivity. Or, most radically, a selfhood that is not within or without, but only a «hollow hall of mirrors» reflecting an emptiness of subjectivity⁷². Tursi, analyzing many James' novels among which *The Tragic Muse*, agrees with Williams: we find no intrinsic or fixed subjective self at the core of the Jamesian narrative of characters, rather, the sense of self in the story comes from habits that repeatedly show up in our thoughts and actions, like patterns in a flowing stream of consciousness. James dramatizes this absence through Miriam's character, which functions like «an embroidery without a canvas». Instead, the narrative of the self is shaped by habit as a perceived objective recurrence in the flow of consciousness filtering through experiences. According to Tursi, this recurrence feels central because it serves as the reference point—the “I,” “me,” or “mine”—that a rational person identifies with⁷³.

In doing so, for James the habitual self extends the perimeter of the individual self: but what consequences does it involve in the development of the psychological character, in the life building of the

⁷¹ M.A. Williams, *Henry James and the Philosophical Novel*, cit., p.136.

⁷² R. Tursi, *Henry James's Self-Reiterating Habit in "Is There a Life After Death?" In The Henry James Review*, 23,2, 2002, p.177.

⁷³ *Ibidem*, p.178

literary figures? For Phipps, analyzing *The Beast in the Jungle*, Peircean pragmatism comes at stake at this point, because Peircean idea of subjectivity, which undercuts notion of individuality, emerges clearly in Jamesian view⁷⁴. Peircean theory of self is crucial in highlighting consequences and features of Jamesian refusal of a fixed and rigid subjectivity, because individual alone is vulnerable and insecure⁷⁵. Accordingly, the individual uncertain self is at the root of Isabel Archer's mistake, who projects within herself a choice that does not match the real state of affairs⁷⁶. The failure of John Marcher's life in *The Beast in the Jungle* assesses again the vulnerability and the inevitable misinterpretation of reality of an isolated self, close in his inner worldview and not open to the environment, relations, community⁷⁷. The self, for James, cannot be located in the inner individuality, because habits are never individual. The self is formed in the

⁷⁴ «Unlike William James, who affirms the philosophical primacy of the individual, Peirce denigrates the very concept of the self [...]. John Marcher is entangled wholly within the delusions and vanities of selfhood, and most critics have either implicitly or overtly affirmed his distorted self-conceptions. The Peircean Pragmatic model of the conflict between beliefs, habits, and doubts elucidates these consequences, as the very language in which Marcher's fate unfolds provides a portrait of Peirce's theorization of subjectivity in action» (G. Phipps, *"Our Habit Saves You": Peircean Subjectivity in "The Beast in the Jungle"*, cit., p. 48).

⁷⁵ «Peirce's philosophy highlights the fundamental vulnerability and insecurity of the individual, emphasizing the importance of external validation and the communal pursuit of truth» (G. Phipps, *Henry James and the philosophy of literary pragmatism*, cit., p. 41).

⁷⁶ What Tanner defined the «Fearful self», an undefined self seeking identity and realisation, but avoiding any commitment with the external constraints (T. Tanner, *The Fearful Self: Henry James's The Portrait of a Lady*, in *Critical Quarterly*, 7, 3, 1965, pp. 205-219).

⁷⁷ According to Phipps, following Peirce's theory, the critical target is a specific idea of individuality that is entirely self-centered and detached from a community

process, in relations with others, and can realize “itself” only in engaging situations offered by external environments⁷⁸.

The journey of James’ *selves* (embodied in his protagonists) is often tragic and their lives are constituted by mistakes and failures; his protagonists struggle to fit in a shifting environment adjusting their personalities accordingly. James’ idea of habitual and mediated self aligns perfectly with the spirit of the period I analysed in this paper. His characters are “enveloped” in a constant process of change, reflecting the societal revolutions of the time. They seek, as anyone, certainty and security at “the core of the self” but James, through his philosophical conception, acknowledges that there is no rigid stability at the basis of personal identity, but rather the dynamic force of habit, which carries with it all the intertwining and “mediating” features discussed in this paper. These features, ultimately, render James’ protagonists vulnerable and uncertain (as well as wonderfully well-crafted and developed in their character). However, for the same reason they make habit a preferential tool for analyzing crucial shifts in *philosophical* ideas over time through the characters of *literature*, like the one occurred to the self at the end of the nineteenth century.

Bibliografia

Allen, K.M., *Second Nature: The Discourse of Habit in Nineteenth-Century British Realist Fiction*, PhD dissertation, Rutgers University, New Brunswick 2008.

of peers with whom to test one’s beliefs, ideas, aspirations: « solitary individuals who cultivate highly personal beliefs about themselves and the world that often prove to be misguided or even disastrously inaccurate» (G. Phipps, *Ibidem*, p. 30).

⁷⁸ T. Tanner, *The Fearful Self: Henry James’s The Portrait of a Lady*, cit., p. 211.

- Allen, K.M., Habit in George Eliot's *The Mill on the Floss*, in *SEL Studies in English Literature 1500-1900*, 50, 4, 2010, pp. 831-852.
- Aloisi, A.-Piazza, M.-Sandreschi de Robertis, S. (eds.), *Abitudine e Letteratura* (special issue), *Itinera* 26, 2023.
- Baggio, G., *Filosofia e patologia in D. F. Wallace. Solipsismo, noia, alienazione... e altre cose (poco) divertenti*, Rosenberg&Sellier, Torino 2022.
- Bella, M., *William James e Henry James. Una selezione della corrispondenza (1865 – 1910)*, Carabba, Lanciano (forthcoming) 2025.
- Bellini, F., *A Minor Subject: Habit and Subjectivity in Modernist Literature and Philosophy*, in *Itinera*, 26, 2023, pp. 242-269.
- Bernardi della Rosa, S., *The failure of life without habits: Henry James and the portrait of our heroine Isabel Archer*, in *Itinera*, 26, 2023, pp. 269-290.
- Butler, S., *Life and Habit*, Trübner & Co, London, 1878.
- Carlisle, C., *Creatures of habit: The problem and the practice of liberation*, in *Continental Philosophy Review*, 38, 2006, pp. 19-39.
- Carlyle, T., *Past and Present*, Charles Scribner's Sons, New York 1904 [1843].
- Carlyle, T., *Sartor Resartus*, Oxford University Press, Oxford 2007 [1836].
- Clear, J., *Atomic Habits: An Easy & Proven Way to Build Good Habits & Break Bad Ones*, Penguin Random House, New York 2018.
- Crook, T., *Habit as Switchpoint*, in *Body & Society*, 19, 2-3, 2013, pp. 275-281.
- Dreon, R., *Human Landscapes Contributions to a Pragmatist Anthropology*, Suny Press, Albany 2022.
- Duhigg, C., *The Power of Habit: Why We Do What We Do, and How to Change*, Penguin Random House, New York 2013.
- Dumont, L., *De l'habitude*, in *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, 1, 1876, pp. 321- 366, now in *De l'habitude et du plaisir*, ed. by C. Dromelet, Garnier, Paris 2019.
- Eco, U., *Il Nome della Rosa*, Bompiani, Milano 1980.

- Egger, V., *La naissance des habitudes*, in *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1, 1880, pp. 209-223.
- Ellis, S.S., *Women of England, Their Social Duties and Domestic Habits*, D. Appleton and Co., London 1839.
- Fessenbecker, P., *Freedom, Self-Obligation, and Selfhood in Henry James*, in *Nineteenth-Century Literature*, 66, 1, 2011, pp. 69-95.
- Ginzburg, C., *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986.
- Ginzburg, C., *The Bond of Shame*, in *Passionen*, Brill | Fink, Leiden 2010.
- Hacking, I., *The taming of chance*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- James, H., *The Portrait of a Lady: An Authoritative Text, Henry James and the Novel, Reviews and Criticism*, ed. by R.D. Bamberg, W. W. Norton and co., New York 1995.
- Judge, J., *The Gendering of Habit in George Eliot's "Middlemarch"*, in *Victorian Review*, 39, 1, 2013, pp. 158-181.
- Lemoine, A., *L'habitude et l'instinct*, Germer Baillière, Paris 1875.
- Maddalena, G. *Il pensiero di Vasilij Grossman*, Rosenberg&Sellier, Torino 2023.
- Maddalena, G.-Bernardi della Rosa, S., *Habit, Gesture and the History of Ideas*, in *Philosophies*, 8 (2):40, 2023, <https://doi.org/10.3390/philosophies8020040>.
- Maine de Biran, F.P., *Influence de l'habitude sur la faculté de penser*, Œuvres, ed. by G. Romeyer-Dherbey, Vrin, Paris 1987.
- Menary, R., *Our Glaspy Essence: The Fallible Self in Pragmatist Thought in The Oxford Handbook of the Self*, ed. by S. Gallagher, Oxford University Press, Oxford 2011, pp. 609-632.
- O'Toole, S. *Habit in the English Novel, 1850-1900: Lived Environments, Practices of the Self*, Palgrave Macmillan, New York 2013.
- Peirce, C.S., *Collected Papers*, ed. by C. Hartshorne-P. Weiss, vol. 5, par.12, Harvard University Press, Harvard 1934.

- Peirce, C.S., *The Essential Peirce Vol. 2*, ed. by Peirce Edition Project, Indiana University Press, Bloomington 1998.
- Phipps, G., *Our Habit Saves You: Peircean Subjectivity in The Beast in the Jungle*, in *The Henry James Review*, 34, 1, 2013, pp. 47-63.
- Phipps, G., *Henry James and the philosophy of literary pragmatism*, Springer, Dordrecht 2016.
- Piazza, M., *L'antagonista necessario. La filosofia francese dell'abitudine da Montaigne a Deleuze*, Mimesis, Milano-Udine 2015.
- Piazza, M.-Vincenti, D., *Philosophy in Literature. A Strategic Approach to the Debate on Philosophy and Literature*, in *ODRADEK* (2), 2019, pp. 7-27.
- Ravaisson, F., *Of Habit*, ed. by C. Carlisle and M. Sinclair, Continuum, New York-London, 2008 [1838].
- Sandreschi de Robertis, S., *Proust e l'abitudine. Identità, memoria, inconscio*, Carocci, Roma (forthcoming) 2024.
- Schneider, D., *The Divided Self in the Fiction of Henry James*, in *PMLA*, 90, 3, 1975, pp. 447-460.
- Schoenbach, L., "Peaceful and Exciting": *Habit, Shock, and Gertrude Stein's Pragmatic Modernism*, in *Modernism/modernity*, 11, 2, 2004, pp. 239-259.
- Schoenbach, L. *Pragmatic Modernism*, Oxford University Press, Oxford 2012.
- Smiles, S., *Self-Help*, IEA Health and Welfare Unit, London 1996 [1859].
- Tanner, T., *The Fearful Self: Henry James's The Portrait of a Lady*, in *Critical Quarterly*, 7, 3, 1965, pp. 205-219.
- Tursi, R., *William James's Narrative of Habit*, in *Style*, 33, 1, 1999, pp. 67-87.
- Tursi, R., *The force of habit at the turn of the century: William James, Henry James, Edith Wharton, and W.E.B. Du Bois*, PhD dissertation, Columbia University, New York 2000.
- Tursi, R., *Henry James's Self-Reiterating Habit in "Is There a Life After Death?"* In *The Henry James Review*, 23,2, 2002, pp. 176-195.

- Viola, T., *Peirce on the Uses of History*, De Gruyter, Berlin 2020.
- Vrettos, A., *Defining Habits: Dickens and the Psychology of Repetition*, in *Victorian Studies* 42, 3, 1999, p. 399-426.
- Ward, J.A., *The Search for Form: Studies in the Structure of James's Fiction*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1967.
- Williams, M.A., *Henry James and the Philosophical Novel. Being and seeing*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.

Un'attenzione innamorata: il tessuto dell'essere in Iris Murdoch

Lucia Vantini (*)

Abstract

Nella scrittura filosofica e letteraria di Iris Murdoch emerge una sinergia estremamente interessante, con la quale l'autrice critica certe modalità inaridite di descrivere l'esperienza morale e recupera elementi importanti, rimossi dalla tradizione analitica: la vita interiore, la profondità della contingenza, la tessitura dell'essere che tiene insieme il particolare e l'universale, la libertà e i vincoli affettivi. Attraverso un paradigma complesso non dualistico, fatto di logos/pathos/ethos, l'articolo cerca di spiegare alcune categorie-chiave della filosofia di Iris Murdoch: l'attenzione, l'immaginazione e l'amore. È con questi elementi che si creano le condizioni per un radicamento nel mondo e per una lingua ospitale, grazie a cui il soggetto morale cerca di non cedere alla tentazione di inventarsi un altro mondo o di raccontare un'altra storia.

Parole-chiave: Murdoch, vita interiore, esperienza morale, tessuto dell'essere, contingenza, lingua ospitale

Abstract

In the philosophical and literary writing of Iris Murdoch, an extremely interesting synergy emerges, through which the author criticizes certain desiccated ways of describing moral experience and recovers essential elements removed from the analytical tradition: the inner life, the depth of contingency, the fabric of being that

(*) Dipartimento di Scienze Umane, Università di Verona

holds together the particular and the universal, freedom and emotional constraints. Through a complex non-dualistic paradigm made of logos/pathos/ethos, the article tries to explain some key categories of Iris Murdoch's philosophy: attention, imagination, and love. With these elements, conditions are created for a grounding in the world and for a hospitable language, thanks to which the moral subject tries not to give in to the temptation to invent another world or tell another story.

Keywords: Murdoch, inner life, moral experience, fabric of being, contingency, hospitable language

1. *Tra filosofia e narrazione: l'esperienza morale come pellegrinaggio*

Iris Murdoch è una filosofa irlandese scoperta abbastanza recentemente dalla critica e di difficile classificazione, a causa del suo libero posizionamento nelle tradizioni e sui confini di diverse discipline¹. Nella sua originalità, l'autrice rifiuta il cognitivismo senza lasciarsi qualificare totalmente come anti-cognitivista², si impegna in

¹ Giustamente Riccardo Fanciullacci la pone tra le persone «incatturabili», tra quelle «che non si sa come prendere, a cui non si sa come relazionarsi affinché il rapporto ingrani o funzioni», R. Fanciullacci, *La sovranità dell'Idea del Bene: Iris Murdoch con Platone in Etica & Politica / Ethics & Politics*, vol. XIII, 1(2011), pp. 393-438, qui p. 393-394.

² Il contesto di Murdoch è quello di una rete di filosofe e amiche che negli anni Trenta, in Inghilterra, contestano il positivismo logico e che riscoprono l'idea aristotelica di virtù: Elizabeth Anscombe, Philippa Foot, Rosalind Hursthouse, Mary Midgley, Mary Warnock. In questa cornice, Murdoch si interessa più di Platone che di Aristotele. Comunque, queste donne sono interessate a una filosofia morale pratica nella quale la vita rientra nella sua concretezza e questa postura costituisce una sfida per l'orizzonte culturale in cui si trovano a pensare.

attività sia intellettuali sia civili³ e, soprattutto, scrive testi argomentativi assieme a ben ventisei romanzi, in una sinergia che produce di fatto una vera e propria riconfigurazione della filosofia morale.

Ci concentriamo qui sulla sua doppia scrittura, cercando di metterne a fuoco il guadagno filosofico.

Anzitutto notiamo che la letteratura non è per Murdoch un incidente di percorso né qualcosa di assolutizzante, tant'è che lei desiderava essere riconosciuta più come romanziera che come filosofa. All'arte narrativa l'autrice affida il desiderio di dilatare l'orizzonte umano: la letteratura «stimola e soddisfa la nostra curiosità, ci rende interessanti altre persone e altri luoghi e ci aiuta a essere tolleranti e generosi»⁴, «ci racconta e insegna qualcosa»⁵, ci fa «riscoprire quale spessore hanno le nostre vite»⁶, ci permette di «combattere la fantasia e il bisogno di consolazione e ci aiuta a riprenderci dai danni del Romanticismo»⁷ e, soprattutto, «ci offre un nuovo vocabolario dell'esperienza e un'immagine più vera della libertà»⁸.

Ciò non vuol dire che la filosofia diventi improvvisamente irrilevante. Per Murdoch, anzi, la speculazione pura e rigorosa resta necessaria⁹. Piuttosto, si tratta di comprendere come la letteratura

³ Per la sua bibliografia si veda P.J. Conradi, *Iris Murdoch: a Life*, Norton & Company, New York, 2001.

⁴ I. Murdoch, *Esistenzialisti e Mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, Il Saggiatore, Milano 2006, p. 59. D'ora in poi il testo sarà citato con la sigla EM.

⁵ Ead., *L'arte è imitazione della natura*, in EM, cit., p. 335.

⁶ Ead., *Contro l'aridità*, in EM, cit., p. 373.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 379.

⁹ «Per la salvezza individuale e collettiva della razza umana, l'arte è indubbiamente più importante della filosofia, e la letteratura è più importante di tutto. Tuttavia, non esiste un valido sostituto della speculazione professionale, pura e rigorosa: è a partire da queste due sfere, arte ed etica, che possiamo sperare di riuscire a

sia capace di impegnarsi in un compito nel quale la filosofia non crede e non investe più: la ricerca di un nuovo vocabolario con il quale raccontare l'esperienza e liberarci da alcune rigidità delle nostre rappresentazioni dove non c'è quasi più traccia dei fenomeni reali. Per questo motivo si può sostenere che i romanzi di Murdoch non vadano disgiunti dai testi filosofici e, seppure nella loro differenza, si offrano come la sorgente viva di quell'energia simbolica necessaria a un nuovo discorso sull'esperienza morale a cui Murdoch tiene molto.

L'autrice, infatti, è alla ricerca di una lingua capace di ospitare e di far risuonare gli eventi mentali con tutto il loro peso assiologico e il loro radicamento nella storia concreta delle persone. Per questo taglio di apertura verso la vita interiore, il progetto si scontra inevitabilmente con quel silenzio che la filosofia analitica aveva fatto calare su questi temi. A causa di questa posizione rinunciataria, la ricerca morale si trova indebolita e senza parole per quel continuo peregrinare della coscienza liberamente attratta dal bene a cui l'autrice dedica la sua ricerca. Non tutta la vita morale si riduce ad azione riconoscibile dall'esterno, scrive Murdoch, solo che per mostrare questa verità non servono concetti ma occorre raccontare una storia e valorizzare i processi di rilettura e le trasformazioni pratiche che un soggetto vive quando cerca di fare attenzione al reale e di rispettarlo senza strumentalizzazioni.

Murdoch non offre una spiegazione esplicita sulle motivazioni che l'hanno avvicinata alla letteratura ma, in accordo con Luisa Muraro, ritengo che le due forme di scrittura siano indipendenti solo fino a un certo punto, e che vadano considerate collegate da chiunque voglia assumere uno sguardo filosofico, cioè uno sguardo attento all'esperienza e alla cura di sé e del mondo: se chi ama i romanzi potrebbe anche leggere quelli di Murdoch senza preoccuparsi della

formulare concetti validi che siano in grado di guidare e controllare il crescente potere della scienza», Ead., *Su "Dio" e il "Bene"*, in EM, cit., p. 459.

riflessione più concettuale dell'autrice, chi desidera approfondire la sua filosofia morale deve necessariamente fare i conti con quelle verità consegnate alla narrazione e al divenire dei vari personaggi. Le vicende narrate, infatti, sono l'espressione viva e inaggrabile di ciò che Murdoch riconosce come inaggrabile incompiutezza di ogni ricerca che prenda sul serio la contingenza, la testimonianza scritta *nero su bianco* di una processualità graduale e storica dell'accordo soggettivo con il Bene¹⁰. Abbiamo bisogno di storie perché l'esperienza morale è un divenire, un disegno che prende progressivamente forma in un tessuto difficile da lavorare, un tessuto che Murdoch intende diversamente da quel reticolato immaginato da Wittgenstein, che comunque – come vedremo – in qualche modo c'entra anche con il suo discorso. La scelta per il bene, in ogni caso, sta sempre dentro una storia, perché si dà in una situazione concreta e non accade mai esclusivamente nella puntualità di un posizionamento istantaneo: si tratta di un vero e proprio processo o pellegrinaggio verso la complessità del mondo. Chi scrive romanzi conosce l'alterità e le fa spazio con una lingua ospitale:

Un grande romanziere è essenzialmente tollerante, vale a dire, mostra una conoscenza reale di persone altre dall'autore, alle quali riconosce il diritto di esistere e di avere un modo di essere separato, importante e interessante per loro [...]. Il grande romanziere non ha paura del contingente, tuttavia l'accettazione del contingente non lo fa approdare nella banalità¹¹.

Per dare corpo a questo discorso, Murdoch cercherà di assumere una *posizione* metafisica senza mai cedere alla *forma* metafisica. La

¹⁰ L. Muraro, *Scrittura in-finita. Una introduzione a Iris Murdoch*, in A. Buttarelli (a cura), *Concepire l'infinito*, La tartaruga, Milano 2005, pp. 58-59.

¹¹ I. Murdoch, *Il sublime e il bello rivisitati*, in EM, cit., p. 350.

specificazione può apparire incomprensibile o retorica, ma serve a mostrare l'interesse murdochiano per le realtà più profonde e a segnalare una presa di distanza da quell'arroganza filosofica che pretende di sistematizzare la vita in sintesi troppo armonizzate. Murdoch è alla ricerca di un'etica metafisica dove l'uscita dalla caverna sia l'esperienza di una nuova visione innamorata del reale, o di un amore che finalmente è capace di vedere¹².

In un tempo in cui si dà per scontato che occuparsi di filosofia morale non chiede attenzione alla storia e ai suoi processi singolari e concreti, Murdoch ritiene invece che i valori siano connessi con i fatti e trasforma l'esperienza soggettiva in un punto di leva per una nuova antropologia della libertà umana. Nel suo discorso, infatti, la libertà è una forza dinamica sempre in atto, seppure scandita dalle scelte. Senza smentire i momenti di grande intensità, dunque, per l'autrice noi ci posizioniamo emotivamente e praticamente nel mondo fin dall'inizio, a partire da come semplicemente guardiamo e raccontiamo le cose.

A Murdoch interessa dunque una scrittura capace di descrivere l'esperienza morale, il suo divenire, il suo farsi in contesto, la sua continua oscillazione tra l'intimità e il comportamento del soggetto, la sua traduzione in parole banali e ordinarie importanti tanto quanto quelle altisonanti del bene e del male, della giustizia e dell'ingiustizia. Per questo, in accordo con Carla Bagnoli¹³, assumo

¹² Su questo aspetto risulta interessante la prospettiva di Max Scheler. Cfr. G. Cusinato, *Orientamento al bene e trascendenza del sé. Il problema dell'oggettività dei valori in Max Scheler*, in *Verifiche*, XL (2011), pp. 39-62 e Id., *Biosemiotica e psicopatologia dell'«ordo amoris»*. In *dialogo con Max Scheler*, FrancoAngeli, Milano 2019. Cfr. anche G. De Simone, *L'amore fa vedere. Rivelazione e conoscenza nella filosofia della religione di Max Scheler*, San Paolo, Milano 2005.

¹³ «L'attività mentale di ciascun individuo ha, per così dire, un'unità narrativa. Rendere intelligibili fenomeni morali come il cambiamento e il miglioramento significa spiegarli dal punto di vista di questa unità narrativa, e cioè non come semplici accadimenti, ma come stadi della storia di una persona. In questo senso, le attività mentali più importanti non sono tanto il pensare quanto il ripensare,

la chiave narrativa come registro per quella complessa e annodata tessitura che si materializza in Murdoch non appena si comprende che la vita dei suoi personaggi è l'incisiva testimonianza di come diventiamo quello che siamo all'interno di un percorso da raccontare senza che tutto risulti chiaro. La letteratura accompagna, evita la definizione, fa spazio all'imprevisto che a volte sorprende anche chi scrive, vive di intrecci che evocano contemporaneamente la contingenza del caso e la forza del destino, aiuta a risvegliare immagini in un tempo di radicale miseria simbolica. Forse la salvezza verrà da chi scrive, sembra suggerire Murdoch, perché tra le righe ancora si muove la forza del bene al di là delle categorie, e disegna traiettorie possibili in un campo che non ha confini, o per lo meno non li ha netti. Nella scrittura letteraria, le domande si purificano e il linguaggio torna a riempirsi di storie e di differenze, perché i personaggi non si presentano mai del tutto prima di fare qualcosa. Vanno seguiti, pagina dopo pagina, in quel labirinto disseminato di fatti e di valori insieme.

Certamente un linguaggio morale non nasce solo perché vengono usate le parole-chiave come "bene" o "giustizia" o "amore", ma dipende dalle forme della narrazione e dallo stile delle metafore presenti, e in particolare da quanto spazio c'è per l'inesauribilità del mondo. In ogni caso, è qui che filosofia e letteratura si intrecciano e danno vita a un registro in cui *logos*, *pathos* ed *ethos* procedono insieme senza confondersi. In Murdoch, è questione di tessiture.

2. *Tessiture: il nuovo inizio di Jake e il particolare da salvare*

non il descrivere quanto il ridescrivere, non l'esaminare ma il riesaminare, non il definire ma il ridefinire. Tali attività implicano non solo un agente riflessivo, ma un agente che si rappresenta come storico, per il quale ha senso ritornare sui propri passi, e narrare la propria storia», C. Bagnoli, *La mente morale. Un invito alla rilettura di Iris Murdoch*, in *Iride*, XVII (2004), pp. 47-64, qui pp. 61-62.

Attraverso il suo intreccio tra filosofia e letteratura, Murdoch evidenzia una costellazione di temi specifici – l'attenzione, l'immaginazione, l'amore – e attesta un chiaro movimento simbolico finalizzato a salvare contemporaneamente il dettaglio del reale, il senso morale dell'esperienza soggettiva e una cornice etico-metafisica in cui tutto si annoda al Bene.

Ciò è particolarmente evidente in *Under the Net*, il primo romanzo pubblicato dall'autrice, giudicato il più filosofico¹⁴. Nel titolo si riconosce facilmente un rimando al *Tractatus logico-philosophicus* di Wittgenstein¹⁵, e tra le righe spicca una tesi filosofica ben precisa: la *contingenza* sfugge a qualunque lingua, teoria o sistema.

La storia è ambientata nel 1952, in una Londra ancora ferita dalla seconda guerra mondiale, ed è raccontata in prima persona da Jake, un giovane scrittore e traduttore che non ama l'imprevisto e che preferisce affidarsi a un ordine mentale dove tutto ha un senso e una garanzia:

Ci sono alcune parti di Londra che sono necessarie e altre che sono contingenti. Qualunque sito a ovest di Earls Court è contingente, eccetto un paio di posti lungo il fiume. Io odio la contingenza. Voglio che tutto nella mia vita abbia una ragione sufficiente¹⁶.

¹⁴ A. Byatt, *Degrees of Freedom. The Early Novels of Iris Murdoch*, Vintage, Londra 1994, p. 207.

¹⁵ Com'è noto, il *Tractatus* di Wittgenstein pone il problema del senso di una frase attraverso una teoria raffigurativa per la quale le proposizioni sono combinazioni di termini che corrispondono alle combinazioni di oggetti che fanno parte del mondo. In quell'opera, il mondo appare come un insieme di macchie nere irregolari su un foglio bianco, in sé non descrivibili. Possiamo dirne qualcosa perché il nostro linguaggio funziona come un reticolato che appoggiamo sopra quel foglio e che ci restituisce una forma di realtà rappresentata dalle maglie, alcune bianche e alcune annerite, del reticolato stesso. Noi, però, non parliamo veramente del mondo, ma sempre di quel reticolato.

¹⁶ I. Murdoch, *Sotto la rete*, Rizzoli, Milano 2005, p. 31.

Lungo il corso della vicenda, però, Jake dovrà accettare ciò che gli sfugge, dovrà imparare a fare attenzione alla realtà nella sua consistenza più dura, e verrà spogliato di tutte le fantasie che il suo ego aveva messo in campo per accomodare certe verità e trarre vantaggio dagli eventi.

Nella vita vera, in quello stesso anno e nella stessa città, Iris Murdoch tenne una conferenza alla Aristotelian Society dal titolo significativo: *Nostalgia del particolare*¹⁷. La conferenza non fu troppo compresa e venne contestata in modo deciso per il suo stile spiazzante e poco sistematico, molto distante dall'espressività filosofica di quel momento. Murdoch è certamente figlia del suo tempo, ma mostra una certa refrattarietà verso la tradizione e le sue ovvietà, lasciando trasparire un desiderio che gravita coraggiosamente altrove e che non è più disposto a sacrificare la realtà nel nome di una teoria, per quanto buona questa possa essere. La questione è che per Murdoch l'esperienza morale eccede il *logos* del positivismo logico, del comportamentismo, della distinzione rigida tra fatti e valori, e di tutte le ideologie che credono insignificante la vita interiore.

Torniamo a Jake. All'inizio del romanzo, «in una polverosa e assoluta mattina di luglio», Jake ci viene presentato come un uomo che ritorna dalla Francia dopo un viaggio complicato dallo sciopero dei treni, «in preda ai tormenti di una *morbosa* introspezione»¹⁸. L'aggettivo scelto dall'autrice suggerisce che non costituisce un problema il raccoglimento personale in sé, ma lo stato d'animo aggrovigliato attorno a una serie di false certezze. Il guaio della vita, secondo Jake, sono infatti «gli aspetti delle cose»¹⁹, quelli che lui non vuole vedere.

¹⁷ Ead., *Nostalgia del particolare*, in EM, pp. 91-109.

¹⁸ Ead., *Sotto la rete*, p. 9. Corsivo mio.

¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

La sua è una situazione difficile: sfrattato, con un lavoro precario, affettivamente instabile ma sempre bisognoso di sicurezza, di compagnia e di relazioni. Madge, la donna che ha messo alla porta lui e il suo amico Finn, stava per sposarsi e la loro presenza non era più gradita, tanto più che l'ospitalità era stata fino a quel momento totalmente gratuita. Jake è speranzoso: «Madge aveva provocato in me una crisi: ebbene, l'avrei esaminata a fondo, e magari anche sfruttata. Chi può dire quale sarà il primo giorno di una nuova era?»²⁰. In questa apertura verso l'inedito, però, Jake appare chiuso nella propria intimità e senza un minimo radicamento nella situazione effettiva. Il romanzo racconta appunto di come egli arriverà ad aprire gli occhi attraverso il confronto con gli altri personaggi. Le fantasie del suo ego si sgretoleranno una dopo l'altra e Jake diventerà l'uomo che non solo comprende la storia, ma che soprattutto accetta di farne parte in una condizione di limite, di finitezza e di vulnerabilità.

La vicenda è ricca e piena di intrecci e di colpi di scena. Cercheremo di richiamare solo i passaggi che scandiscono la metamorfosi di Jake, sperando di non sciupare troppo la trama narrativa murdochiana. Nella discontinuità tra un *prima* pieno di ingenuità e un *dopo* di consapevolezza, ci sono degli incontri e delle parole che rivelano il loro senso solo con il senno di poi, quando ci sono le condizioni per un ritorno, una ripresa o un approfondimento.

In questo dramma della coscienza che ha bisogno di convertirsi al mondo, il ruolo del risvegliatore spetta principalmente a Hugo, un uomo con cui Jake stringe una forte amicizia e avvia uno scambio molto intenso. Pagina dopo pagina, la confidenza si fa sempre più intima, anche se gli orizzonti dei due sono molto diversi: quella contingenza che Jake non sopporta scandisce invece la vita di Hugo. Viene così messa in scena quella contrapposizione dialettica tra fantasia e attenzione, che ritroveremo anche negli scritti filosofici di

²⁰ *Ibid.*, p. 41.

Murdoch. Con Hugo, Jake sente di doversi spostare continuamente dal luogo delle sue certezze, anche se non vorrebbe: con lui «mi sentivo come uno che, dopo aver pensato per tutta la vita che i fiori si assomigliano tutti, vada a fare una passeggiata con un botanico»²¹. Se Hugo può essere paragonato a un botanico, non è certo di quelli che si disperdono nella classificazione dei vari esemplari: a lui interessa riconoscere, accettare e sostenere ogni fenomeno singolare con tutte le sue sfumature. Non ha mezzi termini quando riduce tutto l'essere al particolare e giudica ogni teoria come una fuga dal mondo reale:

L'allontanamento dalla teoria e dalla generalizzazione è un movimento verso la verità. Ogni formulazione teorica è una fuga. Noi dobbiamo farci guidare dalla singola situazione che è infallibilmente individuale. Dirò di più, è qualcosa cui non potremo mai avvicinarci abbastanza, per quanto ci sforziamo di raggiungerla strisciando, per così dire, sotto la rete²².

Jake avverte che in quella cura per il particolare è nascosto qualcosa di misterioso ed essenziale al contempo, e decide di trascrivere i dialoghi e di farne un libro dal titolo suggestivo ed evocativo: *Il Silenziatore*. Jake è il silenziatore. Lo è in primo luogo perché pubblica il libro di nascosto e non ha il coraggio di rivelarlo all'amico, ritrovandosi a gestire un pesante rimorso per la confidenza tradita. Lo è in secondo luogo, perché senza rendersene conto continua ad addomesticare il punto di vista di Hugo, finendo per stravolgere il senso del loro stesso dialogo. Il problema è che Jake tende a

²¹ *Ibid.*, p. 78.

²² *Ibid.*, pp. 104-105. Hugo potrebbe sembrare il personaggio a cui Murdoch affida direttamente e senza scarti il suo punto di vista filosofico riguardo la contingenza, ma in realtà esprime alcune peculiarità prospettiche che vanno rimarcate. Senza dubbio la posizione di Hugo sulla contingenza e la particolarità dell'essere coincide con quella di Murdoch, ma è decisamente più radicale e l'autrice non la seguirebbe fino in fondo.

rifugiarsi in una vita immaginaria e a rinnegare continuamente la realtà quando gli appare diversa da quella che lui si aspetta. Era questa la sua colpa, ma se ne accorgerà solo molto tempo dopo²³, quando per caso incontrerà di nuovo Hugo. Accade nel buio notturno di una stanza d'ospedale, dove Jake si sente il destinatario di una vera e propria rivelazione: «le cose non hanno l'importanza che tu attribuisce loro»²⁴, dice Hugo inanellando una sorpresa dietro l'altra. La prima verità è questa: l'ansia di confessare la pubblicazione del libro era inutile, perché Hugo lo sapeva e aveva pure letto il testo, trovandolo tra l'altro molto distante da quello che loro si erano effettivamente detti e decisamente troppo intellettuale. Inoltre, Jake si era fatto idee totalmente sbagliate su molte altre situazioni che li riguardavano entrambi, e in particolare su Anna. Anna, la donna di cui Jake era innamorato e da cui si riteneva ricambiato, amava Hugo. Jake non aveva mai sospettato che la sua Anna fosse così diversa da quella caricatura che la sua mente aveva così ingenuamente costruito:

Anna era una cosa che bisognava imparare da capo. Quando mai si può dire di conoscere un essere umano? Forse, soltanto dopo essersi accorti dell'impossibilità di conoscerlo e dopo aver rinunciato a farlo e dopo aver smesso di sentirne anche la necessità. Ma allora quella che si raggiunge non è più la conoscenza, ma semplicemente una specie di coesistenza; e anche questo è un modo di amare²⁵.

Ma che cosa ci faceva Jake in un ospedale, assunto come inserviente? Anche questo particolare della storia aiuta a comprendere la metamorfosi realista del nostro personaggio. Jake è uno scrittore

²³ Con le parole di Jake: «rinnegare la realtà è il vero delitto. Ero un sognatore, un criminale», *Ibid.*, p. 228.

²⁴ *Ibid.*, p. 281.

²⁵ *Ibid.*, p. 302.

spiantato che vive di traduzioni dal francese, fortemente convinto della sua vocazione professionale legata al mondo delle parole e poco disposto a immaginarsi impegnato in altro. Madge, la donna che gli aveva dato casa per molto tempo, a un certo punto gli aveva proposto un lavoro come sceneggiatore a condizioni economiche particolarmente vantaggiose, ma lui aveva rifiutato, ritenendosi destinato a qualcosa di meglio. A quel no, lei aveva reagito con uno schiaffo e con parole molto dure: «questa è la vita vera, Jake», disse, «faresti meglio a svegliarti»²⁶.

È in quel momento che Jake comincia ad avere la percezione che qualcosa gli sta sfuggendo e si sente più come Giuda che come un intellettuale dalla mente superiore a quella di tutti gli altri: da troppo tempo sta tradendo la verità delle cose. Gli torna allora in mente quel consiglio che gli aveva dato Dave, il suo amico filosofo: perché non chiedere un lavoro all'ospedale lì vicino? E così, alla fine, fece. Assunto immediatamente nel reparto in cui sono curate persone con lesioni craniche e ancora carico di parole da scrivere e da tradurre, Jake si trova tra le tazze da lavare e i pavimenti da pulire. In quella situazione scopre il sentimento, del tutto nuovo, di aver fatto qualcosa di concreto. Si rende finalmente conto che la realtà si offre in diverse forme di intensità e che la sensibilità agli eventi dipende da dove ci posizioniamo, se vicino alla vulnerabilità umana o in un mondo fantastico nel quale ci si protegge da tutto: «Secondo me, il mondo dell'ospedale possedeva una realtà che si faceva sempre più debole e sfumata a mano a mano che ci si allontanava dai pazienti»²⁷. Alla fine del romanzo, Jake appare liberato dal suo torpore immaginario. Ha riconosciuto lo stravolgimento continuo messo in atto dalla sua stessa intelligenza non solo nell'interpretazione dei talenti e dei desideri altrui, ma anche negli affetti apparentemente più profondi. Senza alcuna vendetta né espiazione, si trova ora di

²⁶ *Ibid.*, p. 225.

²⁷ *Ibid.*, p. 261.

fronte a tutto ciò che non ha capito delle altre vite, e tenta di *rivedere* il mondo, nel doppio significato del verbo: guardare di nuovo e guardare diversamente.

Ora Jake riconosce la verità di Jean-Pierre, lo scrittore che gli era sempre sembrato incapace e che poi invece aveva vinto meritatamente un prestigioso premio letterario, e si accorge anche dell'intelligenza di Mrs. Tinckham, la giornalista apparentemente indifferente agli eventi, tutta presa dalla cura dei suoi gatti e dalle sue sigarette. Spesso Jake si fermava alla sua bottega per bere qualcosa, sedendosi al tavolino di ferro. Il romanzo si chiude con un ritorno di Jake proprio da lei, a Charlotte Street. Con un bicchiere in mano, le ultime parole di Jake sono sul mistero della vita. Guardando la strana cucciolata di una delle gatte, con due micini soriani e due siamesi puri, Jake rinuncia finalmente a dare una delle sue fantasiose spiegazioni: «Non so perché succeda, ammissi. È solo una delle meraviglie del mondo»²⁸.

Diversi elementi filosofici sono implicati in questa chiusura: da un lato la valenza morale delle conversioni silenziose e dall'altro una costellazione di virtù come l'attenzione al reale, l'immaginazione senza fantasia e l'amore come potenza epistemica.

3. *La valenza morale delle conversioni silenziose*

Murdoch è convinta che la filosofia morale abbia messo a tacere qualcosa di essenziale a cui non avrebbe mai dovuto rinunciare: *la vita interiore del soggetto*. Si tratta di una grave perdita che va ricondotta alla critica che Wittgenstein formulò nei confronti del linguaggio privato: poiché il vissuto intimo è troppo oscuro per contribuire alla descrizione o alla comprensione della realtà, il senso del mondo dev'essere cercato sempre e solo nell'esteriorità dei fenomeni.

²⁸ *Ibid.*, p. 321.

Ci sono buone ragioni per sostenere questo particolare punto di vista wittgensteiniano, scrive Murdoch, ma troppi filosofi l'hanno frainteso o indebitamente assolutizzato, finendo per abbandonare la nozione di esperienza e per squalificare la vita interiore nella sua valenza epistemica, epifanica e morale. È accaduto non solo per la difficoltà di approfondire l'intimità dell'essere umano, ma soprattutto perché alcune correnti di pensiero hanno decretato l'inutilità dello sforzo. Il risultato è sotto gli occhi di chiunque: un pensiero della coscienza morale indebolito, astratto, arido e senza vita, dove la virtù si riduce al comportamento esteriore e il nostro rapporto con il bene sembra misurarsi solo su quelle azioni buone che possono essere osservate, descritte e giudicate pubblicamente. La filosofia morale si è inaridita perché non ha parole per la vita concreta, per le virtù singolari e comunitarie, per la trascendenza del reale e per la libertà soggettiva. Murdoch non sa se queste parole siano andate perdute o se invece non le abbiamo mai avute, ma sta di fatto che le nostre teorie sono incagliate nella ricostruzione di una libertà che ci rende indipendenti e in un'enfasi sulla necessità che preme sul desiderio. Serve invece un'antropologia profonda nella quale l'essere umano è parte di una tessitura che da un lato lo riconosce libero e che dall'altro lo fa sentire simbolicamente, affettivamente e praticamente vincolato, senza soluzione di continuità²⁹. La virtù umana non può esaurirsi nell'autenticità, nella trasparenza o nella sincerità del soggetto, né nelle scelte responsabili che ci conformano all'oggettività dei valori, perché per Murdoch la libertà ha a che fare con l'offerta di spazio interiore all'alterità, all'ulteriorità, alle differenze e agli imprevisti del mondo. C'è virtù quando con la realtà abbiamo un'intima relazione di cura e di rispetto³⁰. In questa prospettiva, la lingua ha un ruolo fondamentale:

²⁹ I. Murdoch, *Contro l'aridità*, in EM, cit., p. 373.

³⁰ Ead., *Il sublime e il bello rivisitati*, in EM, cit., p. 365.

«le parole sono il luogo in cui viviamo come esseri umani e come agenti spirituali e morali»³¹.

È dunque necessaria un'inversione epistemologica, affettiva e pratica. Il primo passo da fare riguarda il recupero della vita soggettiva in tutto il suo spessore, alla quale occorre dare narrazione: «le esperienze rimangono, palpabili e interiori, e sicuramente c'è qualcosa di più da dire in proposito»³². Murdoch sa bene che i pensieri hanno dinamiche proprie, spesso sfuggono alla nostra coscienza, emergono e si inabissano senza preavvisi particolari, si oscurano e si illuminano in modo imprevedibile, prendono corpo alla luce di una trama non sempre districabile. Tuttavia, la loro evasività non è un buon motivo per esautorarli né per giudicare come confabulatoria ogni narrazione umana.

Murdoch spiega tutto questo con uno stile polemico e a volte criptico che certamente non poteva essere apprezzato dalla filosofia analitica e che complica la lettura anche per noi oggi, ma la tesi è chiara: si tratta di riammettere nel discorso morale l'esperienza soggettiva e i suoi processi complessi, ridimensionando certe rigidità della filosofia analitica, come la netta distinzione tra fatti e valori, tra vita privata ed azione pubblica, tra lingua ed essere. Senza dubbio l'evento mentale è spesso imperscrutabile, ma il problema dell'interpretazione si pone per ogni frammento d'essere che non sia banale: si tratta allora di fare spazio all'espressività singolare in modo che questa sia riconosciuta e rispettata. Il problema di come le parole possano ospitare il mondo e di come il mondo possa essere raccontato, in altri termini, riguarda tanto un vissuto intimo quanto un fenomeno fisico. L'importante, scrive Murdoch, è non tradire il particolare con un'enfasi assolutizzante o con una teoria assorbente, ma lasciarsi andare a una contemplazione assiologica piena di attenzione. Un po' come davanti a un meraviglioso tappeto

³¹ Ead., *La salvezza che viene dalle parole*, in EM, cit., p. 316.

³² Ead., *Nostalgia del particolare*, in EM p. 93.

persiano, occorre risvegliare «sentimenti di nostalgia del particolare»³³, sforzandoci di fare spazio alle realtà che disturbano, spiazzano, infastidiscono o impauriscono, e che non smettono di chiedere riconoscimento, rispetto, luce per la propria differenza e amore.

Su questo aspetto, il saggio *Nostalgia del particolare* può essere letto parallelamente a *Sotto la rete*, non solo perché si tratta dello stesso anno di composizione, ma anche per una serie di corrispondenze tematiche ed ermeneutiche con cui l'autrice decostruisce l'immagine di una coscienza personale muta all'esterno e caotica al suo interno, a cui purtroppo ci siamo tristemente abituati:

Siamo ormai avvezzi all'idea che la sfera dell'«esperienza» personale, o «coscienza», assomigli al silenzio della legge nel Leviatano. In questa sfera può accadere qualsiasi cosa, non importa cosa, purché non si violino le leggi pubbliche, e quello che vi accade riguarda soltanto l'individuo³⁴.

Una volta che si riesce a diffidare di questo paradigma comportamentista, la nostra vita interiore – inconscia, spirituale e intenzionale – smette di risultare irrilevante e si offre come un vero e proprio laboratorio morale nel quale divenire persone buone.

Il celebre esempio con il quale Murdoch tenta di spiegare tutto questo ha qualcosa di letterario e riguarda la relazione tra una suocera e una nuora, contrassegnate rispettivamente come M e D.

M avverte una forte ostilità verso D perché la ritiene inadeguata e inferiore a suo figlio. Le riconosce un buon cuore, ma la trova infantile, sfacciata, maleducata e priva di gusto estetico e di finezza. Suo figlio ha contratto matrimonio con la donna sbagliata.

³³ *Ibid.*, p. 105.

³⁴ *Ibid.*, p. 91.

M potrebbe restare prigioniera della sua scontentezza e del suo risentimento ma si mette in discussione, perché non è certa di essere obiettiva:

Sono una persona all'antica e convenzionale. Può darsi che io abbia dei pregiudizi e una qualche ristrettezza di vedute. Può darsi che io sia affettata. Sono certamente gelosa. Proverò a riconsiderare la cosa³⁵.

La sua metamorfosi inizia così, con un'attenzione critica verso il proprio giudizio, il proprio stato affettivo, le proprie categorie e la propria visione del mondo. La suocera crea dentro di sé uno spazio di sospensione in cui pone un punto di domanda sulle proprie impressioni e sul vissuto intimo della ragazza: quel suo modo di fare potrebbe essere inteso diversamente? La domanda non punta solo dritta al cuore di D, ma diventa pungolo per la visione di M e per il suo modo di guardare le altre persone.

E il suo giudizio cambia: D non è volgare ma semplice, non è poco raffinata ma spontanea, non è rumorosa ma allegra, non è infantile ma piena di quella leggerezza che hanno le persone giovani. L'atteggiamento esteriore non cambia, ma dentro M tutto è diverso. Non è morale questo cambiamento? Non merita attenzione la trasformazione del giudizio quando si diventa capaci di autentico ascolto del reale? Non c'è valore se ci si accorge di avere un punto di vista piegato dalla fantasia dell'ego e si accetta che la realtà lo sgretoli con la sua consistenza inaggirabile?

Sì, risponde Murdoch, perché ci sono visioni del mondo distorte e narcisiste e visioni del mondo che concorrono al bene e il passaggio dalle prime alle seconde avviene spesso per una conversione dello sguardo, che attiva una recettività più sensibile e accorta. La

³⁵ Ead., *L'idea di perfezione*, in EM, cit., pp. 68-69.

differenza passa spesso per la quantità e la qualità del particolare ospitato dentro di sé.

Il gesto etico, allora, non si lega sempre in modo essenziale a un comportamento esplicito – anche se certamente produce una precisa espressività – ma può anche consumarsi nell'intimità di una coscienza che accetta, rispetta e onora un frammento di realtà inizialmente giudicato irricevibile. Morale è ogni processo che consente di passare da una visione distorta a una realistica, dalla fantasia a un uso empatico e risonante dell'immaginazione, dall'ego al fenomeno, dalla certezza dell'immediatezza alla verità del ritorno su ciò che con tanta fretta o paura abbiamo ingiustamente liquidato. Nell'argomentazione filosofica di Murdoch, questo esempio serve a mostrare che la questione morale si pone in una forma processuale e che nel diventare persone buone conta anche la disponibilità a integrare significati che provengono da una realtà che si vorrebbe addomesticare o che si desidera diversa.

Occorre tornare all'esperienza soggettiva e liberarla dal peso e dalle piegature del narcisismo, per interrogarla come un tessuto di legami affettivi, pratici e simbolici che non sono diversi dalla stoffa di cui è fatto l'essere stesso (*fabric of being*)³⁶ e per riscoprire come la coscienza non sia semplicemente rivolta a un oggetto ma anche attratta dal Bene. L'esperienza è dentro il tessuto dell'essere e nel nome della sua partecipazione alla trama vitale dell'universo produce segni, simboli, significati ed energie. Questo tessuto non si riduce ai fili che lo compongono né può essere identificato immediatamente con il disegno che ne esce: realtà terza che eccede ogni contrapposizione, spazio che avanza dopo ogni schieramento, il tessuto rivela che possiamo perderci nel particolare e al contempo cogliere i nessi dell'unità senza dover necessariamente scegliere se salvare il frammento o l'intero. Sarebbe una scelta del tutto assurda.

³⁶ Su questo, cfr. M.S. Vaccarezza, *The fabric of being. Bene, realtà e immaginazione in Iris Murdoch e nell'etica contemporanea*, ETS, Pisa 2016.

Questa tessitura è moralmente rilevante, perché la libertà ci pone sempre la questione di quanto mondo possa entrare nella nostra intimità e nella nostra visione della vita, di quali spazi effettivi riserviamo all'alterità e alle differenze assiologiche che sperimentiamo incontrando altre persone:

Quando comprendiamo e valutiamo altre persone non consideriamo solo le loro soluzioni di specifici problemi pratici, ma anche qualcosa di più sfuggente, che potremmo definire la loro visione globale della vita, come è mostrata nei loro discorsi o silenzi, nella scelta delle parole, nei giudizi sugli altri, nella loro concezione della propria vita, in ciò che ritengono gradevole o lodevole o in ciò che trovano divertente: in sintesi le configurazioni del loro pensiero che si rivelano continuamente dalle loro reazioni e conversazioni³⁷.

Così Murdoch traghetta la filosofia morale in un orizzonte in cui non contano più solo le singole scelte – come invece accade per l'esistenzialismo che punta tutto sulla libertà individuale e tendenzialmente sovrana rispetto al reale –, ma conta anche la visione del mondo. Il giudizio assiologico non si esaurisce negli istanti puntuali nei quali prendiamo le nostre decisioni, ma coinvolge la nostra concezione della vita, il nostro modo di parlare o di tacere, le nostre teorie sui valori e sulle verità del mondo, i nostri affetti. Il fatto che ogni decisione morale accada dentro questa precisa trama o tessitura modifica necessariamente le categorie della filosofia morale, affinché possano rendere conto del particolare ma anche della processualità dinamica in cui questo viene messo a fuoco, rispettato e amato. La filosofia morale, scrive Murdoch, «dovrebbe rimanere a livello delle differenze, prendendo come date le forme morali di vita e non cercare di trovare dietro di esse una forma

³⁷ I. Murdoch, *Contro l'aridità*, in EM, cit., p. 373.

unica»³⁸, deve cogliere la virtù come sforzo di salvare sia il dettaglio sia la sua inesauribilità.

Ritrovare la dimensione singolare dell'essere non significa perdersi nell'assolutezza dei frammenti scollegati, ma sforzarsi di elaborare teorie ospitali e sistemi aperti. Amare e onorare il dettaglio non significa farne un assoluto né perdere l'orizzonte su cui questo si staglia. Ciò è possibile perché il soggetto morale salva il fenomeno proprio mentre contiene sé stesso e le proprie fantasie, e si innamora del mondo, in un gesto che non è mai puntuale ma sempre processuale e fluttuante. Tutto questo è possibile perché il sistema è continuamente generato da un Bene che attrae il soggetto fuori di sé e nel mondo, svuotando l'ego e riempiendolo di realtà. Il particolare non si salva da solo, ma dentro questa trama. Il Bene non è privato ma sostiene il piano comune.

L'etica di Murdoch, dunque, appare strutturata come filosofia della percezione immersa in una tessitura affettiva che incide in modo consistente nella ricerca di una nuova lingua per il senso morale. Si supera così la versione semplificata del positivismo logico che, insensibile alle forme non verbali e mistiche del reale, ci aveva lasciato senza parole per la nostra stessa esperienza morale.

4. Attenzione, immaginazione e amore: una costellazione virtuosa

Esplorando la ricchezza della filosofia morale di Iris Murdoch, è emersa una tessitura complessa con un filo conduttore preciso che possiamo nominare come *realismo morale*. L'idea è che il bene in sé sfugga, ma che nella sua distanza infinita riesca comunque ad attrarre il mondo e a raggiungerci con un appello preciso che chiede radicamento nel reale e disponibilità a salvare il particolare. In questa

³⁸ Ead., *Visione e scelta in ambito morale*, in EM, cit., p. 154.

tessitura emergono alcuni nodi significativi: l'attenzione, l'immaginazione e l'amore.

4.1 Un'etica dell'attenzione

Sull'attenzione abbiamo già riflettuto in connessione alla nostalgia e alla cura del particolare. Ora ci limitiamo a ricordarne il ruolo-chiave nella filosofia murdochiana, che giustamente è stata definita «un'etica dell'attenzione»³⁹. In Murdoch, infatti, la virtù è legata alla contemplazione dei dettagli che la vita ci fa incontrare e l'ostacolo alla vita buona dipende sempre da istanze di derealizzazione, di distrazione e di contraffazione dei fenomeni.

Murdoch mutua la categoria dell'attenzione da Simone Weil⁴⁰ anche se la gioca in un altro orizzonte, meno mistico e più morale. Secondo Weil, infatti, l'attenzione è la misura qualitativa della spiritualità di una persona ed è addirittura definita come «l'essenza della preghiera»⁴¹. L'idea che c'è in entrambe le filosofe riguarda il fatto che l'attenzione è quel movimento della coscienza che ci fa aderire alla realtà e che ci consente di contenere le brame narcisistiche dell'ego. Si apre in noi uno spazio vuoto, che deve essere custodito. Per Weil, in quello spazio vuoto può passare la grazia di un Dio che, di per sé, non sarebbe di questo mondo e che non potrebbe stare nel mondo. Il vuoto dell'io è l'unico luogo nel quale la compassione divina può raggiungere le vite sventurate. L'attenzione, in questo senso, non è né un gesto di concentrazione sul particolare né uno sforzo solo negativo: si tratta di mettere in contatto Dio con la sua

³⁹ Cfr. M. Mauri Alvarez, *Iris Murdoch. Una ética de la atención*, Aracne, Roma 2018.

⁴⁰ In Iris Murdoch troviamo diversi temi weiliani: l'attenzione, la bellezza come forma sensibile del bene, la forza trasformativa della contemplazione, l'urgenza di un io svuotato e la lotta contro la derealizzazione del pensiero e della lingua, l'amore per Platone.

⁴¹ S. Weil, *Attesa di Dio*, Rusconi, Milano 1991, p. 77.

creazione. In Murdoch, invece, la categoria è sostanzialmente impiegata in senso prettamente metafisico-morale, cioè «per esprimere l'idea di uno sguardo giusto e amorevole diretto verso una realtà individuale»⁴². Il soggetto morale murdochiano, lo sappiamo, agisce per il bene solo se divenuto attento al particolare:

Il nemico principale della perfezione in campo morale (ma anche in quello dell'arte) è la fantasia personale: quel tessuto di autoaffermazioni, desideri e sogni consolatori che ci impedisce di vedere ciò che è altro da noi⁴³.

Si tratta così di fare attenzione alle realtà particolari silenziate dalle teorie e dalle tante distrazioni che affollano l'esistenza, a quei gesti intimi e privati dai quali dipende strutturalmente la nostra stessa esperienza morale. Con questa sottolineatura Murdoch, lo sappiamo, non sta rifiutando il metodo analitico *tout court*, ma va proponendo una dilatazione dello sguardo a quegli elementi silenziosi che si consumano nell'interiorità dei soggetti e che si rivelano capaci di trasformare l'egoismo in ospitalità del reale⁴⁴. La filosofia deve trovare il modo di affrancarsi dai paradigmi che valorizzano solo le scelte concrete e di mediare questo mondo di intimità che spesso si ritrova senza parole significative. Occorre farlo perché – allora come oggi – c'è sete di realtà e di infinito al contempo.

Questa riconfigurazione ridimensiona il ruolo della volontà e della scelta morale puntuale, per valorizzare il continuo sforzo di

⁴² I. Murdoch, *L'idea di perfezione*, in EM, cit., p. 416.

⁴³ Ead., *Su "Dio" e il "Bene"*, in EM, cit., p. 441.

⁴⁴ Giustamente Carla Bagnoli scrive: «Sarebbe un errore interpretare la severa critica di Murdoch al non- cognitivismo come un rifiuto dell'approccio analitico. Si tratta, anzi, di un tentativo di impiegare l'analisi in modo più radicale. Lo scopo dell'analisi filosofica deve essere quello di esplorare ed elucidare i concetti morali allo scopo di offrire un'articolazione ricostruttiva della varietà dei fenomeni morali», C. Bagnoli, *La mente morale*, cit., pp. 49-50.

attenzione che caratterizza un'esistenza attratta dal Bene. Non si tratta però di concentrarsi sull'idea del Bene, ma di chiedersi: *chi e come sono le persone buone?* Sono quelle capaci di umiltà, scrive Murdoch, dando al termine un significato morale ma anche gnoseologico ed etico, perché si tratta di ospitare nella propria visione del mondo – culturale, affettiva e pratica – una realtà che non deve essere usata, controllata o sottomessa. Si tratta, ancora una volta, di imparare a fare attenzione al mondo:

L'uomo umile, poiché vede sé stesso come un niente, può vedere le altre cose per quello che sono. Egli vede la gratuità della virtù, il suo valore senza pari e le sue infinite richieste. Simone Weil ci dice che aprire l'anima a Dio condanna la sua parte egoista non alla sofferenza ma alla morte. L'uomo umile percepisce la distanza tra morte e sofferenza, e sebbene non sia per definizione l'uomo buono, forse è il tipo di uomo che ha maggiori probabilità di diventarlo⁴⁵.

Tutto questo non è privo di ricadute politiche, perché porta la filosofia morale a soffermarsi su ciò che il mondo ha silenziato e in particolare sulle vite senza riparo, senza pace, senza cibo e senza lavoro. Senza questa riflessione filosofica, la politica non troverà la forza per andare in questa direzione. È per questo che occorre insistere nella cura della lingua, affinché si creino gli spazi per nominare tutto ciò che l'orizzonte simbolico emargina e taglia. Non si tratterà solo di sventure ma anche delle storie virtuose di soggetti buoni che non hanno secondi fini, che obbediscono al bene perché sono mossi semplicemente dall'appello di qualcuno che sta male.

4.2 Immaginazione senza fantasia

⁴⁵ I. Murdoch, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, in EM, cit., p. 487.

In Murdoch l'attenzione è anche una questione di immaginazione. Le due posture si danno insieme, in una sinergia che porta il soggetto ad aderire al reale senza piegarsi a ciò che è. Se l'attenzione può essere rappresentata come un movimento di radicamento nella terra e di accettazione del particolare inserito in una trama complessa, l'immaginazione appare come un movimento di apertura di un varco dal quale vedere altrimenti, il barlume di una speranza che qualcosa possa cambiare, un gesto di ospitalità che diventa grembo nel quale custodire il tempo di cui ha bisogno ogni nascita, che si tratti di una nuova vita o di un concetto inedito.

Per spiegare come Murdoch impieghi la categoria di *immaginazione*, è bene tenere presente il suo rapporto con Simone Weil, interlocutrice che anche su questo punto si conferma buona alleata filosofica. Come già sottolineato, entrambe le pensatrici sono impegnate in una lotta continua contro l'irrealtà⁴⁶ e in una laboriosa opera di purificazione dello sguardo e della lingua, ma con alcune differenze prospettiche. Nel caso dell'immaginazione, in particolare, è bene fare una specificazione terminologica: le due autrici concordano pienamente nella diffidenza verso le proiezioni narcisistiche dell'io, ma risultano divergenti nell'uso delle categorie.

In Murdoch, infatti, c'è una distinzione che in Weil non è presente, quella tra immaginazione e fantasia. La distinzione le serve a ipotizzare che si possa fare un buon uso dell'immaginazione, eventualità che Weil non ammetterebbe mai, preoccupata com'era di arginare e di spegnere quella pericolosa tendenza umana a colmare i vuoti che la realtà scava nelle nostre vite⁴⁷. In Murdoch, l'immaginazione può certamente farsi consolatoria, ma è anche capace di scavare varchi nelle situazioni dove il discorso è divenuto

⁴⁶ Giustamente Luisa Muraro riconosce come focus della filosofia murdochiana una vera e propria lotta contro l'irrealtà. Cfr. L. Muraro, *Introduzione*, in EM, cit., pp. 10-31.

⁴⁷ Per un approfondimento si veda W. Tommasi, *Simone Weil: segni, idoli e simboli*, FrancoAngeli, Milano 1993.

dogmatico, il vissuto ha ceduto alla superficialità e le narrazioni risultano saturate attraverso luoghi comuni e banali ovvietà che nessuno mette più in discussione. È per salvare una dimensione di creatività feconda, che Murdoch introduce il termine *fantasia*. È la fantasia a costituire l'energia cattiva che corrompe il nostro senso di realtà e fa degenerare la nostra stessa esperienza. Di conseguenza, mentre in Weil il termine *immaginazione* ha sempre e solo una valenza negativa, in Murdoch assume un significato positivo⁴⁸: «L'immaginazione, al contrario della fantasia, è la capacità di vedere l'altro da sé, ovvero ciò che, con parole un po' fuori moda, si potrebbe definire la natura, la realtà, il mondo»⁴⁹.

Per Murdoch, immaginare significa aprire l'attenzione all'imprevisto, acuire lo sguardo rivolto ai fenomeni, lasciarsi guidare da un'energia di purificazione che ci svincoli dal nostro egoismo e ci consenta di vedere la realtà in modo onesto, trasparente e disinteressato. L'immaginazione è quella forza che ci consente di fare attenzione a qualcosa che non ha voce, riconoscimento, giustizia, «un genere di riflessione su persone, eventi ecc. che costruisce dettagli, aggiunge colore, evoca possibilità in modi che vanno oltre ciò che potrebbe essere considerato rigorosamente fattuale»⁵⁰.

Allora si cominciano a vedere le differenze, le sfumature, le alterità, e ci si sente un po' come quando si impara una lingua straniera:

Se sto studiando, per esempio, il russo, mi trovo di fronte a una struttura autorevole che esige il mio rispetto. Il compito è difficile e la meta è lontana e forse non del tutto raggiungibile. Il mio lavoro consiste nella rivelazione progressiva di qualcosa che esiste indipendentemente da me.

⁴⁸ I. Murdoch, *Letteratura e filosofia: una conversazione con Bryan Magee*, in EM, cit., p. 54.

⁴⁹ Ead., *Il sublime e il bello rivisitati*, in EM, cit., p. 333.

⁵⁰ Ead., *Oscurità della ragione pratica*, in EM, cit., p. 265.

L'attenzione viene premiata dalla conoscenza della realtà. L'amore per il russo mi porta a uscire da me stessa per andare verso qualcosa che mi è estraneo, qualcosa che la mia coscienza non può dominare, inghiottire, negare o rendere irreali⁵¹.

Giustamente Laura Boella ritiene che in Murdoch l'immaginazione svolga un ruolo metafisico⁵²: l'immaginazione restituisce dignità al particolare proprio mentre lo apre a un eccesso indicibile e ineffabile, ridesta una libertà che non sacrifica il reale ma prima lo lascia essere e progressivamente impara ad amarlo nella maniera giusta. La stessa esperienza dell'empatia è frutto dell'immaginazione: senza questa energia creativa, non potremmo mai sintonizzarci con il vissuto altrui, immedesimarci in ciò che provano le altre persone e avvertire come originario ciò che invece non ci appartiene e non ci accade in prima persona.

È questo che fanno gli artisti ed è questo che fanno i mistici, scrive Murdoch, ma è questo che possiamo vivere anche noi se accettiamo di rinnovare e di mettere in questione le rappresentazioni individualistiche ed estrinseche della libertà, e di avviarci verso nuove forme di percezione e di narrazione delle verità. Questo ci porta ancora una volta alla riflessione sulla lingua: immaginare significa anche restituire creatività ai nostri discorsi.

Con quali parole raccontiamo il mondo, come descriviamo gli eventi che ci accadono, come nominiamo le vite che incontriamo direttamente o indirettamente? La domanda è seria, secondo Murdoch: «anche il modo in cui vediamo e descriviamo il mondo è moralità, e il rapporto tra questa visione e il nostro comportamento può essere molto complesso»⁵³. Solo una lingua simbolica è capace

⁵¹ Ead., *La sovranità del bene sugli altri concetti*, in EM, cit., p. 369.

⁵² L. Boella, *Il coraggio dell'etica. Per una nuova immaginazione morale*, Raffaello Cortina, Milano 2012, p. 180.

⁵³ I. Murdoch, *Etica e Metafisica*, in EM, cit., p. 126.

di toccare i nessi implicati nell'intreccio. A questo proposito, Murdoch riprende un celebre passo del poeta Rilke:

Guardare è una esperienza talmente meravigliosa e di cui sappiamo così poco; grazie a essa veniamo catapultati verso l'esterno e quando siamo più che mai fuori di noi, accadono, dentro di noi, cose che aspettavano con vivo desiderio di essere osservate, e mentre esse raggiungono in noi la completezza, intatte e curiosamente anonime, senza il nostro aiuto – il loro significato cresce nell'oggetto esterno: un nome forte, persuasivo, l'unico nome che tali avvenimenti interiori possono forse avere... Improvvisamente, nell'ombra di una strada, un viso ti appare, e vedi, sotto l'influenza del contrasto, la sua essenza con una tale chiarezza... che l'impressione momentanea assume involontariamente le proporzioni di un simbolo⁵⁴.

L'ultima parola – simbolo – è per Murdoch come una luce che si accende, il punto d'appoggio per una lingua capace di ospitare e di tramandare contemporaneamente l'interno e l'esterno dell'esperienza, l'intimità del proprio vissuto e l'irriducibilità di ciò che è altro da sé. La lingua dell'esperienza deve essere simbolica proprio in questo senso, cioè deve rendere ragione di ciò che si agita anche in un vissuto povero e ordinario, deve onorare quel mistero del nostro legame con il mondo e far risuonare quell'eccesso che viene dal particolare perché questo rimanda a qualcosa di più e di diverso. Secondo Murdoch, la filosofia deve tornare a cercare la lingua per questa estroflessione che ci connette al reale fuori di noi e per questa intensificazione del vissuto intimo.

Si conferma qui l'importanza dei romanzi di Murdoch: la scrittura narrativa è un esercizio di immaginazione e di attenzione al contempo, nella continua ricerca di parole giuste che non tradiscano

⁵⁴ Ead., *Nostalgia del particolare*, in EM, cit., p. 107.

la storia, bensì ne facciano oggetto d'amore. Il romanzo murdochiano, in altri termini, è un'esplorazione del bene possibile. Le storie raccontate, infatti, offrono forme di negoziazione nonviolenta per gestire l'attrito tra diverse visioni del mondo. Le ideologie disegnano sempre dei campi di battaglia frontali e i soggetti si trovano a dover scegliere dove posizionarsi in uno schieramento che quasi mai rispetta la complessità della situazione e spesso tradisce il particolare. Con la sua potenza simbolica l'immaginazione, invece, può aiutare ad aprire gli spazi dell'essere e della lingua. Sensibilizzando la nostra attenzione sul particolare e sciogliendola dalle rigidità delle teorie, l'immaginazione trasforma una descrizione in un innamoramento da cui far nascere il meglio. Quando si fa spazio alle storie concrete, infatti, anche i conflitti metafisici ed etici trovano interessanti rimodulazioni⁵⁵.

Come Murdoch propone di realizzare questo disegno, dal momento che la sua filosofia morale corrode in modo importante la centralità di tutto ciò che è volontario? Con quali tecniche di purificazione e di orientamento delle nostre energie egoiste possiamo agire in modo giusto e scegliere secondo il bene?

La risposta di Murdoch è disarmante: riportando il discorso alla sua radice, cioè all'amore. Non è la volontà a darci motivazione, scrive Murdoch, ma «la qualità dei nostri legami affettivi»⁵⁶.

4.3 La qualità epistemica, morale e politica dell'amore

Secondo la prospettiva murdochiana, l'essere umano si presenta egoista, senza destinazione, limitato, fragile, incapace di stare alla realtà e dunque facile preda di illusioni e di *rêverie*. Fortunatamente,

⁵⁵ Cfr. E. Monteleone, *Il bene, l'individuo, la virtù. La filosofia morale di Iris Murdoch*, Armando, Roma 2012.

⁵⁶ I. Murdoch, *La sovranità del bene sugli altri concetti*, in EM, cit., p. 475.

però, lungo il percorso della vita egli può trovare diverse mediazioni per attuare un radicamento buono e giusto nel mondo: l'arte – in particolare la letteratura –, la filosofia e l'amore. A certe condizioni, queste sono tutte vie che riconducono il soggetto al reale. Tra queste mediazioni, ci soffermiamo ora sull'ultima: l'amore⁵⁷.

Raramente, nota l'autrice, i filosofi parlano d'amore e ancora più raramente ne fanno il centro del loro discorso, perché temono di esporsi a una facile liquidazione delle tesi proposte. Per Iris Murdoch, tra l'altro, il rischio era particolarmente alto, dato che lei prendeva la parola in un contesto di tradizioni analitiche dal quale era praticamente estromesso ogni riferimento alla vita interiore. Se si aggiunge poi il fatto che era una donna, emerge un'ulteriore complicazione legata a una certa lettura stereotipata della differenza sessuale, che assegna la vita affettiva al mondo femminile e quella razionale al mondo maschile. È per questo che spesso le filosofe si tengono lontane dal discorso: temono di venir ricacciate in quello spazio privato che il patriarcato e il fratriarcato hanno loro indebitamente assegnato⁵⁸.

In un orizzonte affrancato dal riduzionismo comportamentista e neopositivista, ma anche distante da quel romanticismo esistenzialista che le sembrava decisamente troppo cartesiano ed egocentrico, Iris Murdoch va coraggiosamente in altra direzione e colloca l'amore al centro della sua stessa filosofia morale. Come

⁵⁷ Si veda su questo C. Mason, *Iris Murdoch and the Epistemic Significance of Love*, in S. Cushing (a cura), *New Philosophical Essays on Love and Loving*, Londra, Palgrave-Macmillan 2021, pp. 39-62.

⁵⁸ A questo proposito, Luisa Muraro ritiene che si debba riconoscere come molto spesso noi donne diamo un credito eccessivo all'amore e alla sua potenza di trasformazione e di miglioramento delle persone e che Iris Murdoch non fa differenza. L'importante, scrive, è «dirlo senza alcun discredito filosofico, anzi, dandole il credito di offrire una risposta alla crisi della civiltà occidentale» e riconoscendo come a questo livello si arrivi solo ed esclusivamente superando quel disprezzo verso la mistica che spesso contraddistingue la filosofia, L. Muraro *Introduzione* a EM, cit., p. 30.

abbiamo già mostrato, Murdoch ritiene che divenire persone buone e giuste voglia dire farsi istruire dagli eventi e imparare piano piano a vedere il mondo per quello che è, fino ad amarlo. Aggiungiamo ora che per Murdoch l'amore non è solo il punto d'arrivo del processo ma l'energia stessa che lo rende possibile. Solo chi ama o si sforza di amare può vedere il mondo per quello che è, senza morirne.

Quale amore può vantare questa potenza epistemica e morale?

Murdoch sa bene che certe esperienze affettive umane sono contrassegnate da egoismi, possessività e strumentalizzazioni, ma è convinta che i legami affettivi siano il luogo migliore per imparare la virtù dell'attenzione e dell'immaginazione creativa. Anche l'arte insegna questo, e lo fa così bene perché nella contemplazione o nell'immersione di un'opera è molto più facile sperimentare il distacco della gratuità. Tuttavia, secondo Murdoch i legami affettivi consegnano di più sul piano della profondità filosofica: «le rivelazioni spirituali che emergono nelle relazioni fra le persone sono evidentemente più importanti di quelle che l'arte rende possibili, per quanto tendano a essere molto meno chiare»⁵⁹.

In ogni caso, l'arte è e resta una forma d'amore, perché questo sentimento si dà in ogni situazione in cui qualcuno travalica i confini della coscienza e delle tradizioni sociali, e intercetta qualcosa che resterebbe muto e invisibile con un paradigma morale prigioniero del versante esplicito della coscienza⁶⁰. Si tratta di un percorso verso la fioritura dell'essere nel quale qualcuno può anche dirci «siate perfetti»⁶¹, nota Murdoch, ma senza inchiodarci alla tirannia delle aspettative e delle idealizzazioni altrui e senza chiamare in causa qualcosa di esoterico. L'idea di perfezione, allora, si offre come una

⁵⁹ I. Murdoch, *Il fuoco e il sole. Perché Platone mise al bando gli artisti*, in EM, cit., pp. 569-570.

⁶⁰ Ead., *Il sublime e il buono*, in EM, cit. p. 288.

⁶¹ Iris Murdoch riprende il versetto del vangelo di Matteo (Mt 5,48), Ead., *L'idea di perfezione*, in EM, cit., p. 411.

categoria affettiva dalla fisionomia processuale, che richiama non tanto la nostra miseria o inadeguatezza alla vita, ma l'inesauribilità e la trascendenza del Bene nel quale tutto trova il proprio spazio di contingenza.

Così, se è vero che non tutti possiamo essere artisti, nota Murdoch, è vero anche che ogni essere umano sente di poter e dover diventare una persona buona, e ciò riguarda ancora una volta la trasformazione del proprio punto di vista e del proprio linguaggio, la forza delle risonanze che accadono tra noi e il mondo, l'ospitalità che offriamo alle differenze. In questo senso, non servono i discorsi tecnici di certa filosofia morale: tutti i nostri concetti, i nostri affetti, le nostre parole e le nostre pratiche mostrano di avere una valenza assiologica che dipende dalla loro capacità di fare spazio al mondo e alle profondità del vissuto. In fondo, è proprio quello che fa la suocera dell'esempio murdochiano: M si implica in un progressivo movimento che intreccia l'attenzione al particolare, l'immaginazione come messa in questione dell'ego e l'amore giusto. L'amore è sorgente di realtà, verità e bontà, «esercizio di giustizia, realismo e di osservazione reale»⁶² perché – a condizione che si accompagni allo sforzo di attenzione e alla creatività dell'immaginazione – ci impedisce di rifugiarsi nelle consolazioni a buon mercato, nelle fantasie di riscatto o di vendetta, nella disperazione che ci rende troppo docili e ubbidienti.

Secondo Murdoch, questo amore è sia esito sia punto di innesco.

È esito nella forma di una compassione che rivela qualcosa di straordinario: «c'è più di questo»⁶³, insiste a rimarcare l'autrice. Nel reale respira un elemento impersonale, una scintilla di bene che illumina il resto, senza che ciò debba rimandare a un orizzonte teologico né metafisico. Si tratta di una postura mistica, nel senso di

⁶² Ead., *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, in EM, cit., p. 474

⁶³ Ead., *Su "Dio" e il "Bene"*, in EM, cit., p. 456.

una «fede nella realtà del bene, fede occasionalmente connessa all'esperienza»⁶⁴.

È *punto di innesco* perché forma pratica di un esercizio preciso, quello dell'immaginazione che si sforza di aprire le parole, le categorie, i giudizi e le cattive abitudini. Nessuno uscirebbe da sé, se non per amore. Questo è per Murdoch fondamentale, perché secondo lei non si dovrebbe mai partire da una posizione di credenza – nemmeno quando in gioco c'è il bene – ma sempre da un radicamento vigile, esposto e implicato nell'esperienza, cercando di estrarre da lì le parole e le posture con cui attestare che c'è sempre, meravigliosamente, altro. L'amore è l'energia migliore per riconoscere l'alterità e per darle spazio: bene, reale e amore formano una costellazione che non può essere scomposta, costituiscono i nodi di quel tessuto dell'essere da cui si lascia ispirare la filosofia murdochiana. L'amore ha forma epistemica, in quanto è un certo modo di dirigere l'attenzione: «è nella capacità di amare, cioè di vedere, che consiste l'affrancamento dell'anima dalla fantasia, ovvero il realismo della compassione»⁶⁵.

La perfezione umana si vive dunque nell'amore di ciò che non possiamo cambiare, ma a cui possiamo consegnare lo spazio per fiorire. In questa ospitalità siamo noi a divenire migliori, a farci persone buone.

Le scelte giuste, allora, non verranno mai dal nulla, dalla puntualità di un'intuizione estemporanea o dalla nostra forza di volontà, spiega Murdoch, ma accadono «grazie alla qualità dei nostri abituali legami affettivi e all'energia e al discernimento di cui disponiamo»⁶⁶. È una questione di cura del desiderio⁶⁷, di implicazione di sé in un

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 456-457.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 449.

⁶⁶ Ead., *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, in EM, cit., p. 475.

⁶⁷ Sul tema della cura, si vedano i testi di Luigina Mortari, in particolare L. Mortari, *Sull'etica della cura*, Vita & Pensiero, Milano 2023 ed Ead., *La politica della cura. Prendere a cuore la vita*, Raffaello Cortina, Milano 2021.

pellegrinaggio affidato all'incertezza dei passi da fare sempre uno alla volta e di attenzione non solo alle parole e ai gesti consapevoli ma anche a quello che proviamo nell'intimità della nostra mente. C'è qualcosa di mistico in tutto questo, ammette Murdoch, ma forse è proprio la moralità a offrirsi in questi termini, come una sorta di misticismo non esoterico giocato in un orizzonte di giustizia affettiva e di amore per il reale.

L'amore, dunque, ama il particolare e lo salva, perché è attenzione che controlla la fantasia e immaginazione che offre continue possibilità.

C'è ancora emozione o sentimento in un amore così definito?

La domanda trova legittimità solo in un orizzonte filosofico che tende a separare *logos*, *pathos* ed *ethos* e che non prevede la paradossalità di un amore che può trasformare in meglio l'imperfezione e il negativo del reale. Se invece manteniamo l'intreccio tra le dimensioni e la speranza in una metamorfosi buona della contingenza chiusa in sé stessa, l'amore trova quel senso simbolico e pratico che anche María Zambrano riconosce quale dilatazione di una filosofia che diventa capace di intercettare le «cose che sembrano morte, ma che in realtà proseguono la loro vita in segreto, quasi clandestinamente»⁶⁸. Mi sembra proprio questo il dono del realismo murdochiano: una postura filosofica di libertà, che ci chiede di resistere alla fantasia del nostro egoismo, di sintonizzarci con il reale e con il possibile, di affinare i nostri sensi, di trasformare il nostro sguardo prospettico in un ascolto del particolare, e di cercare una lingua differente e finalmente ospitale⁶⁹.

Conclusione

⁶⁸ M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina, Milano 1996, p. 44.

⁶⁹ A. Da Re, *Le parole dell'etica*, Bruno Mondadori, Milano 2010, p. 39.

Iris Murdoch ha mostrato che la nostra mente è sempre corporea e dunque segnata da una sostanziale continuità tra processi cognitivi, affettivi, pratico-morali. Attraverso un felice rimando alla tessitura dell'essere, Murdoch si è rivelata capace di alcune dislocazioni simboliche importanti rispetto ad alcune ovvietà filosofiche del suo tempo, che ai suoi occhi non potevano essere assunte senza aprire una discussione profonda.

La sua libertà interpretativa è dunque innegabile, seppure quasi nascosta tra le righe dei confronti più o meno polemici con i colleghi⁷⁰. Murdoch voleva rianimare la filosofia morale da alcune stanchezze verso temi impegnativi, liquidati dalla tradizione troppo facilmente. Anche grazie alla sua originalità narrativa, l'autrice gravita attorno a una scommessa precisa: in ogni frammento dell'essere c'è sempre altro sia rispetto al particolare sia rispetto alla rete del sistema di cui ogni elemento contingente fa parte, e quest'altro è irriducibile a qualunque aspettativa del soggetto. In questa cornice, la filosofa ci insegna diverse verità: che il particolare non può essere assunto o assorbito in alcuna teoria, ma che questo non è un buon motivo per smetterla di pensare in chiave sistematica, secondo l'unità attestata dalla trama del mondo; che la vita interiore è oscura e difficile da descrivere, ma non per questo insensata; che abbiamo un'antropologia piegata dal narcisismo, ma ancora sentiamo di poter aprire dei passaggi per un'alterità spiazzante.

Nella sua prospettiva certamente gli attriti non mancano e le differenze non sono sempre componibili o foriere di buone alleanze, ma Murdoch ritiene che dal conflitto simbolico ben governato possa emergere un residuo d'alterità liberante, un residuo infinito per il

⁷⁰ Cfr. L. Muraro, *La schivata: una introduzione ad Iris Murdoch filosofa*, in *Etica & Politica/Ethics & Politics*, XVI/1 (2014), pp. 410-425, e cfr. Ead., *In realtà*, in A. Buttarelli – F. Giardini (a cura di), *Il pensiero dell'esperienza*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008, pp. 19-27.

quale forse vale la pena continuare a cercare parole giuste e modi per amare ciò che c'è, fino a trasformarlo in bene almeno possibile⁷¹. Dal suo particolare intreccio di filosofia e letteratura, due attività diverse ma accomunate dal fatto che entrambe «cercano e rivelano la verità»⁷², abbiamo tratto l'invito a prenderci cura della lingua che condividiamo, affinché faccia spazio alle storie difficili e rimosse. Dovrà essere una lingua rigenerata ma anche inedita, capace di ospitare tensioni nel nome del bene e della sua energia attrattiva e capace di avviare trasformazioni feconde. Questa lingua dovrà *incrociare* elementi cognitivi, affettivi e pratici, *nominare* nella stessa argomentazione l'attenzione, l'immaginazione e l'amore, *ospitare* storie con tutti i loro dettagli senza nome né collocazione, *raggiungere* la vita interiore anche se caotica e oscura, *salvare* la contingenza insieme all'unità della chiave sistematica, *governare* con l'amore ogni relazione che si riempie di bugie.

Su questi aspetti, l'orizzonte che abitiamo insieme è attualmente in divenire, ma la forma che avrà domani dipende anche dalle visioni del mondo che abbiamo e che trasmettiamo oggi. Queste visioni, instabili ma potenti, costituiscono la trama dei nostri vari posizionamenti. Murdoch ci invita a prendercene cura, nella consapevolezza che noi desideriamo in base a quello che vediamo, decidiamo secondo le mediazioni che ci legano al mondo e apriamo e chiudiamo gli spazi della storia a partire dall'ospitalità della lingua che ci viene offerta. Su queste visioni, abbiamo «un qualche controllo, debole ma continuo, sulla direzione e sul centro»⁷³.

⁷¹ Cfr. R. Fanciullacci, *Le parole giuste per l'etica: esercizio dell'immaginazione e immaginario sociale in Iris Murdoch*, in *Etica & Politica/Ethics & Politics*, XVI/1 (2014), pp. 333-392 e cfr. Id., *Il carattere infinitamente elusivo della realtà. Iris Murdoch sul realismo come conquista*, in *Etica & Politica/Ethics & Politics*, XXV/3 (2023), pp. 373-413.

⁷² I. Murdoch, *Letteratura e filosofia: una conversazione con Bryan Magee*, in EM, cit., p. 54.

⁷³ Ead., *L'idea di perfezione*, in EM, cit., p. 422.

Questo controllo va esercitato continuamente imparando a fare attenzione al presente, a immaginare altro da sé e ad amare il bene che potrebbe darsi domani.

Secondo la filosofia murdochiana, è certamente importante fare attenzione alle decisioni che prendiamo, ma è ancora più importante prenderci cura di quello che accade tra una scelta e l'altra: in quegli interstizi scorre un'energia psichica che dà forma alla tessitura dell'essere. Possiamo farlo perché siamo esseri liberi e la libertà è un compito infinito e graduale, fatto di piccoli e grandi passi che sono alla nostra portata. C'è un certo ottimismo nelle parole di Murdoch:

Essere libero è qualcosa come esistere sensatamente senza paura e percepire ciò che è reale. Sarei pronta a dedurre che chi percepisce ciò che è reale è in grado di agire in modo giusto. Se il campo magnetico è giusto i nostri movimenti in esso tenderanno a essere giusti⁷⁴.

La sua scommessa è dunque chiara, punta sulla libertà di chi, con gli occhi aperti sul dolore e l'ingiustizia del mondo, lotta contro le proprie paure e non si inventa una realtà che non c'è e, nella percezione del reale, sente di fare la cosa giusta. È una questione di campo magnetico, di assiologie e di abitudini, di relazioni tra i dettagli e i sistemi, di posti da lasciare vuoti, di amore per ciò che si presenta difficile, resistente e a volte addirittura ostile.

Bibliografia

Fanciullacci, R., *La sovranità dell'Idea del Bene: Iris Murdoch con Platone in Etica & Politica / Ethics & Politics*, vol. XIII, 1(2011), pp. 393-438, qui p. 393-394.

⁷⁴ Ead., *Oscurità della ragione pratica*, in EM, cit., p. 270.

- Conradi, P.J., *Iris Murdoch: a Life*, Norton & Company, New York, 2001.
- Murdoch, I., *Esistenzialisti e Mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, Il Saggiatore, Milano 2006.
- Muraro, L., *Scrittura in-finita. Una introduzione a Iris Murdoch*, in A. Buttarelli (a cura), *Concepire l'infinito*, La tartaruga, Milano 2005, pp. 58-59.
- Cusinato, G., *Orientamento al bene e trascendenza del sé. Il problema dell'oggettività dei valori in Max Scheler*, in *Verifiche*, XL (2011), pp. 39-62.
- Cusinato, G., *Biosemiotica e psicopatologia dell'«ordo amoris»*. In dialogo con Max Scheler, FrancoAngeli, Milano 2019.
- De Simone, G., *L'amore fa vedere. Rivelazione e conoscenza nella filosofia della religione di Max Scheler*, San Paolo, Milano 2005.
- Bagnoli, C., *La mente morale. Un invito alla rilettura di Iris Murdoch*, in *Iride*, XVII (2004), pp. 47-64.
- Byatt, A., *Degrees of Freedom. The Early Novels of Iris Murdoch*, Vintage, Londra 1994.
- Murdoch, I., *Sotto la rete*, Rizzoli, Milano 2005.
- Vaccarezza, M.S., *The fabric of being. Bene, realtà e immaginazione in Iris Murdoch e nell'etica contemporanea*, ETS, Pisa 2016.
- Mauri Alvarez, M., *Iris Murdoch. Una ética de la atención*, Aracne, Roma 2018.
- Weil, S., *Attesa di Dio*, Rusconi, Milano 1991, p. 77.
- Tommasi, W., *Simone Weil: segni, idoli e simboli*, FrancoAngeli, Milano 1993.
- Boella, L., *Il coraggio dell'etica. Per una nuova immaginazione morale*, Raffaello Cortina, Milano 2012.
- Monteleone, E., *Il bene, l'individuo, la virtù. La filosofia morale di Iris Murdoch*, Armando, Roma 2012.
- Mason, C., *Iris Murdoch and the Epistemic Significance of Love*, in S. Cushing (a cura), *New Philosophical Essays on Love and Loving*, Londra, Palgrave-Macmillan 2021, pp. 39-62.

- Mortari, L., *Sull'etica della cura*, Vita & Pensiero, Milano 2023 ed Ead., *La politica della cura. Prendere a cuore la vita*, Raffaello Cortina, Milano 2021.
- Zambrano, M., *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina, Milano 1996.
- Da Re, A., *Le parole dell'etica*, Bruno Mondadori, Milano 2010, p. 39.
- Muraro, L., *La schivata: una introduzione ad Iris Murdoch filosofa*, in *Etica & Politica/Ethics & Politics*, XVI/1 (2014), pp. 410-425
- Muraro, L., *In realtà*, in A. Buttarelli – F. Giardini (a cura di), *Il pensiero dell'esperienza*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008, pp. 19-27.
- Fanciullacci, R., *Le parole giuste per l'etica: esercizio dell'immaginazione e immaginario sociale in Iris Murdoch*, in *Etica & Politica/Ethics & Politics*, XVI/1 (2014), pp. 333-392.
- Fanciullacci, R., *Il carattere infinitamente elusivo della realtà. Iris Murdoch sul realismo come conquista*, in *Etica & Politica/Ethics & Politics*, XXV/3 (2023), pp. 373-4.

Annie Ernaux, tra il silenzio e la parola per dire la vita

Maria Bianco¹

Abstract

Nelle sue opere, la scrittrice francese Annie Ernaux esplora le modalità con cui, attraverso narrazioni autobiografiche, potersi impegnare nella decostruzione dell'autorità del soggetto dominante per dare voce ai soggetti subalterni, tra questi in primo luogo le donne. Avendo questo obiettivo, la scrittura di Ernaux è caratterizzata da una continua oscillazione tra personale e collettivo, tra memoria e oblio, offrendo una prospettiva sulla realtà che non è riconducibile né alla sola letteratura né ad altre discipline prese nella loro singolarità. Si configura quindi, una modalità di scrittura definita "auto-socio-biografia" che riflette una complessità che va oltre il semplice racconto per abbracciare una dimensione comunitaria, intersoggettiva e politica.

1. Il sé narrabile tra unicità e pluralità

La scrittura autobiografica costituisce una delle specifiche con cui non solo la letteratura ma anche molte altre discipline, tra cui la filosofia, si pongono dinanzi alla relazione tra verità e narrazione. Il corpus di testi cui facciamo riferimento è decisamente variegato e

¹ Docente nei Licei e nel master in "Pedagogia e scuola" dell'Università Tor Vergata di Roma.

non possiamo in questa sede addentrarci nelle varie differenziazioni; tuttavia, possiamo ricordare che le forme classiche di autobiografia sono rappresentate per lo più da testi scritti da intellettuali come Agostino d'Ippona, Rousseau, Goethe. Ciò che accomuna questi ed altri scrittori è come sostiene Cavarero «il modello unitario e sostanziale di un sé che trova una coerente conferma nella sua autonarrazione»² ed è proprio quello che differenzia Ernaux.

Nella forma classica dell'autobiografia, il soggetto si propone come compatto, la sua unicità si mostra come eccezionale e obiettivo della narrazione è quello di rispecchiare fedelmente tale unicità. «Il teorema sotteso è che esista in primo luogo un soggetto autocosciente, il quale, mettendosi a scrivere la sua vita, traduce in parole la realtà sostanziale, precedente e indipendente dal testo, dal proprio io»³. Nelle opere di Ernaux il nesso tra vita reale e narrata sembra essere molto più complesso di quanto affermato qui, dal momento che la scrittrice mostra nei suoi testi tutta la sua perplessità in riferimento alla possibilità di raccontare la “verità” sul proprio sé. Nonostante ciò, cerca continuamente di indagare quasi analiticamente la memoria, che nelle sue opere è posta come protagonista per ricostruire gli eventi raccontati, ma mostrandone anche la sua caratteristica intrinsecamente soggettiva e selettiva. In *Memoria di ragazza* testo del 2016 appare evidente tale questione, la stessa Ernaux infatti si domanda quale sia la relazione che intercorre sia tra oggettività e memoria, che tra personale e collettivo, cercando di districarne la trama fitta e permettendo al lettore di ricomporla grazie a nessi realizzati sia dalle parole che dagli spazi vuoti, di silenzio, nei quali si inserisce la memoria condivisa.

² A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1998, p. 91.

³ *Ibid.*, pp. 92-93

L'incessante spostarsi dal personale al comune solleva diverse domande; a noi interessa, in questa sede, in primo luogo la questione della verità e della soggettività evocate nella rappresentazione del passato, interrogandoci sul ruolo della memoria e sulla possibilità di affidarsi alla stessa come strumento di comprensione del mondo; e in secondo luogo la domanda sul valore da attribuire alla scrittura autobiografica, dal momento che per la scrittrice, non è solo una questione di accuratezza fattuale, ma anche di autenticità emotiva e di integrità narrativa. Il bilanciamento tra forma, emotività e integrità dipende senz'altro dai gradi di coinvolgimento del sé, dando vita ad esplorazioni spesso non facilmente definibili.

Annie Ernaux esplora la vita quotidiana, l'identità e le esperienze personali con un pungente e penetrante realismo, penetrando in zone nascoste, portando alla luce luoghi sommersi del proprio sé – unico e della pluralità dei diversi sé. I suoi testi risultano, quindi, essere ancora più interessanti se consideriamo che le narrazioni non sono riconducibili strettamente al sé empirico ma anzi divengono un modo per dare la possibilità a sé stessa ed ai lettori e alle lettrici di scovare un noi storico. L'io che scrive (che spesso nei suoi testi viene messo in discussione utilizzando altri soggetti narrati) si rivolge ad altri/e e spesso scrive come se fosse altri, l'altra sé stessa la sofferenza degli altri, il futuro etc., divenendo una sorta di voce extradiegetica.

Chi scrive non osserva, descrive, racconta soltanto le proprie percezioni, paure, conquiste ed errori, ma si autorappresenta come “animale sociale” in grado di determinare sé stesso attraverso uno sguardo, dilatando l'io in un mobile e polisemico *noi*⁴.

⁴ E. Abignente, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Donzelli, Roma 2021, pp. 143-144.

Ciò è facilmente ravvisabile nell'opera *Gli anni*⁵ del 2008 in cui Ernaux mette in discussione la narrazione di sé, quasi a volerla cancellare e lo fa anche stilisticamente, rinunciando alla prima persona singolare. Pur ripercorrendo l'intera sua vicenda biografica, l'io viene sostituito o forse dovremmo dire riempito da tre pronomi alternativi, grazie ai quali non rinuncia comunque alla relazione tra narratrice e lettori, né tra narratrice e realtà narrata. Tuttavia, con l'utilizzo dell'*elle* sembra voler spersonalizzare ed osservare a distanza la sua vita che scorre; è il sé come un altro che procede in avanti senza un nome proprio, bensì con un "nome plurale" che sembra, con l'uso del *nous*, voler raggiungere una più ampia e condivisa narrazione. Infine, utilizza l'*on* affinché il noi si faccia azioni, gesti, parole della storia, mondo. Se possiamo senz'altro parlare a proposito di questo spostamento pronominale di una autobiografia impersonale, sembra anche raffigurarsi, grazie allo spostamento dall'io ai tre pronomi, una importante conseguenza ovvero la possibilità di narrare e descrivere uno spazio comunitario, una sorta di "noi-Altri" che impedirebbe una ricompattazione unitaria intesa nel senso egoico.

C'è nell'io troppa permanenza, qualcosa di stretto e soffocante, nel lei troppa esteriorità e distanza. L'autrice decide per la terza singolare – come potrebbe altrimenti passare da un soggetto all'altro, da un'attualità all'altra, da una morte all'altra senza difendersi incessantemente, se dicesse io? Componendo il racconto come narratrice extradiegetica la scrittrice ritrova una soddisfazione profonda, quasi abbagliante – che non le darebbe la sola immagine del ricordo personale –, in una sorta di ampia sensazione

⁵ Citeremo le opere della scrittrice, se tradotte, direttamente nelle edizioni in lingua italiana.

collettiva, nella quale la sua coscienza, tutto il suo essere e□
catturato⁶.

Questo spazio comunitario e intersoggettivo diviene la stessa condizione umana, tant'è che lei stessa definisce la sua scrittura come "auto-socio-biografia". La vita raccontata, che in partenza e ad una prima lettura è la sua, diviene adatta a raffigurare tipi di umanità e di realtà. La sua scrittura cattura la complessità del vissuto umano, dalle pulsioni alle emozioni, fino alle diverse e variegata sfumature della memoria, grazie alla descrizione dei dettagli e alla precisa rappresentazione della vita quotidiana, ospitando nei suoi testi ciò che lei stessa e la storia, attraverso i suoi ricordi e la narrazione di eventi, fanno ri-accadere.

Per esempio, possiamo osservare come il suo costante confrontarsi con le questioni di genere, le discriminazioni e le ingiustizie sociali, non argomentando teoreticamente su queste ma raccontandole attraverso i suoi vissuti, si trasformino in una testimonianza provocatoria e punto di osservazione della società in cui vive.

La scrittura autobiografica di Ernaux, quindi, si concilia con l'orizzonte postmoderno e poststrutturalista dal momento che vi ritroviamo due "principi" generali: una peculiare non univocità del sé, espressa attraverso una costitutiva frammentazione; l'intreccio continuo del suo percorso individuale con quello collettivo, «nella convinzione che qualcosa della propria vita sia comune a molte vite femminili»⁷ e non solo.

Nel testo del 1983 *Il posto* in cui racconta la storia della sua famiglia avendo come focus centrale la figura del padre, si dipanano e riavvolgono continuamente, memoria e oblio, personale e sociale.

⁶ H.J. Greif, *Annie Ernaux. E□ crire la vie*, in *Moebius*, CXXXV, 2012, pp. 177-185, qui p. 183.

⁷ L. Mattesini, *Scrivere di sé. Una rassegna critica sull'autobiografia femminile*, in *DWF*, II-III, 1993, pp. 28-47, qui p. 39.

Decifrare questi dettagli è per me necessario, ora, mi si impone con necessità in quanto li ho rimossi sicura del fatto che non significassero nulla. Soltanto una memoria umiliata ha potuto far sì che ne serbassi delle tracce. Mi sono piegata al volere del mondo in cui vivo, un mondo che si sforza di far dimenticare i ricordi di quello che sta più in basso come se fosse qualcosa di cattivo gusto⁸.

La scrittura per Ernaux, quindi, non si riduce ad essere semplice mezzo tecnico, un oggettivo strumento di rappresentazione della realtà esterna e/o interiore, bensì l'unica possibilità di disciplinare il caos dentro e fuori. Di disciplinare, tuttavia, non di ordinare. Di provare a rendere comune ma non oggettiva la realtà.

Nel *Il posto*, si pone come compito di avvicinare la vita nella sua prismatica verità; prismatica perché mai pienamente compresa, mai pienamente raggiungibile.

Scrivo lentamente. Sforzandomi di far emergere la trama significativa di una vita da un insieme di fatti e di scelte, ho l'impressione di perdere, strada facendo, lo specifico profilo della figura di mio padre. L'ossatura tende a prendere il posto di tutto il resto, l'idea a correre da sola. Se al contrario lascio scivolare le immagini del ricordo, lo rivedo com'era, la sua risata. E la sua andatura, mi conduce per mano alla fiera e le giostre mi terrorizzano, tutti i segni di una condizione condivisa con altri mi diventano indifferenti. Ogni volta, mi strappo via dalla trappola dell'individuale⁹.

C'è sempre un lato della realtà che non si riesce a guardare, come lei stessa afferma in *Memoria di ragazza*. Raccontando della sua vita nell'anno 1958 si ritrova ad un certo punto a ragionare anche dei suoi precedenti testi, mostrando come la stessa scrittura volendosi

⁸ A. Ernaux, *Il posto*, L'orma, Roma 2014, pp. 67-68.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

fare strumento di condivisione della realtà, si ritrova in una sorta di colluttazione con la stessa.

Più vado avanti e più scompare quella sorta di semplicità precedente del racconto sedimentato nella mia memoria. Scavare fino in fondo in quel 1958 significa accettare la polverizzazione delle interpretazioni accumulate nel corso degli anni. Non appianare nulla. Non costruisco un personaggio di finzione. Decostruisco la ragazza che sono stata.

Un sospetto: quello di aver voluto, oscuramente, dispiegare questo momento della mia vita per testare i limiti della scrittura, spingere all'estremo la colluttazione con il reale (arrivo a pensare che da questo punto di vista i miei libri precedenti siano solo delle approssimazioni). Forse anche mettere in gioco la figura di scrittrice che mi viene rimandata dall'esterno, farne scempio, accanirmi a denunciare un'impostura [...] ¹⁰.

Annie Ernaux mette a disposizione il processo di decostruzione ed auto-esplorazione che va compiendo sul proprio sé, non solo per comprendere meglio sé stessa, non solo per permettere anche ai suoi lettori e alle sue lettrici di intraprendere un viaggio attraverso le sfumature della condizione umana, ma anche per decostruire e comprendere quale sia il senso stesso della scrittura.

La sua scrittura diventa un atto di ricerca di senso, un modo per dare ordine e significato alle proprie esperienze vissute e a quelle altrui. Una ricerca che si mostra come cucitura di un mondo che sembra andare in frantumi, una cucitura però che non ha mai la presunzione di giungere ad una verità piena e costituita, nonostante sia mossa dal desiderio di provare a decifrare il reale, la Storia, per potergli dare un senso e aprire al futuro. Per operare tale cucitura, nei suoi testi,

¹⁰ A. Ernaux, *Memoria di ragazza*, L'orma, Roma 2017, pp. 81-82.

riconduce al presente ciò che appare lontano, rendendolo vicino grazie alla materialità stessa delle parole, delle persone raccontate e degli oggetti narranti e narrati che sembra diventino essi stessi cosa viva. Strumento essenziale di tale cucitura sono le cose ed in particolare le fotografie che occupano un posto rilevante nelle sue opere. La fotografia

funge per Ernaux da dispositivo metanarrativo che asseconda la frammentazione dell'io biografico, ma costituisce anche la traccia residuale e unica cui la memoria può appoggiarsi, senza peraltro lasciare spazio a un'adesione sentimentale o a una celebrazione nostalgica. [...] Si tratta sempre di fotografie descritte e non mostrate, testualizzate all'interno della narrazione, di cui vengono forniti dettagli relativi alla loro materialità: macchie, scontornature, note presenti sul supporto¹¹.

L'utilizzo della descrizione fotografica le permette di isolare frammenti di vita che risultano allo stesso tempo sia ormai passati ma anche come gettati verso la posterità. Per dirla con una immagine evocativa, siamo come dinanzi ad una morte e resurrezione¹². «La sua fragile materialità è esposta all'Altro, al degrado. Nasce, e patisce la morte»¹³.

¹¹ Cfr. A. Sarchi, *Fotografia e rappresentazione di sé in Les Année di Annie Ernaux*, in *Arabeschi. Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità*, XXII, 2023, pp. 127-136.

¹² Cfr. B.C. Han, *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Einaudi, Torino 2022, p. 52

¹³ H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 2017, p. 156. Byung-Chul Han sostiene che l'interesse per le cose nell'ambito degli studi culturali sia il sintomo della scomparsa delle cose stesse che lasciano il passo alle non-cose. «Tali inni di lode alle cose sono in realtà canti del cigno. Bandite dalla vita reale, esse cercano rifugio nella teoria. Anche concetti come *material culture* o

Svaniranno tutte in un colpo solo come sono svanite a milioni le immagini che erano dietro la fronte dei nonni morti da mezzo secolo, dei genitori morti anch'essi. Immagini in cui comparivamo anche noi, bambine, tra altri esseri scomparsi prima ancora che nascessimo, nella stessa maniera in cui ricordiamo i nostri figli piccoli assieme ai loro nonni già morti, ai nostri compagni di scuola. E così □ un giorno saremo nei ricordi dei figli in mezzo a nipoti e a persone che non sono ancora nate. Come il desiderio sessuale, la memoria non si ferma mai. Appaia i morti ai vivi, gli esseri reali a quelli immaginari, il sogno alla storia. Si annienteranno d'un tratto le migliaia di parole che sono servite a nominare le cose, i volti delle persone, le azioni e i sentimenti, che hanno dato un ordine al mondo, che ci hanno fatto palpitare e bagnare. [...] ¹⁴.

Ma allora qual è il senso della scrittura? Sembra emergere dalla travagliata “manodopera” di Ernaux la volontà di decostruire e comprendere quale sia il senso stesso della materialità della scrittura; Ernaux è ben consapevole, come il Socrate di Platone nel *Fedro* che il rischio è che la scrittura ci “estranei”, ci allontani da noi stessi e che la memoria perda la sua funzione veritativa. La parola scritta se interrogata «maestosamente tace», non risponde, non entra nel circuito dialogico e continua «a significare sempre il medesimo» ¹⁵. Come dunque dar vita ad una forma di riflessione che non ricalchi il tanto antico e pericoloso desiderio di ridurre ad unità il tutto delle esperienze? Su cosa fondare la riflessività? Si avvale la Ernaux di una

material turn vanno intesi come reazioni alla smaterializzazione causata dal digitale, alla derealizzazione del mondo», in B.C. Han, *Le non cose*, cit., p. 53.

La scomparsa delle cose e nello specifico delle immagini diventa motivo di interesse nelle opere di Ernaux, la quale se ne serve proprio per rendere presente la vita passata.

¹⁴ A. Ernaux, *Gli anni*, cit., p. 13.

¹⁵ Platone, *Fedro*, 275a, M. Tondelli (a cura di), Mondadori, Milano 1998, p. 123.

legittimazione che forse le viene dalle letture e dagli studi filosofici che l'hanno accompagnata nell'età della sua formazione, seppur quasi sempre citati dalla stessa per narrare la sua biografia e mai per avvalorare la sua posizione intellettuale. La scrittura e i dispositivi metanarrativi utilizzati sembrano avere l'unico scopo di raccontare - nonostante la memoria sia labile e le immagini destinate a scomparire - la concretezza, non piegandosi alle leggi ferree di un determinato tipo di sistema stilistico che permetterebbero di arginare l'oblio, bensì servendosi di linguaggi altri, del racconto di eventi e situazioni, grazie ai quali predomina l'accadimento sull'idea, il concreto sull'astratto, l'antisistemico sulla struttura.

Foto bruite passavano di mano in mano, il dorso macchiato da tutte le dita che le avevano toccate nel corso di altri pranzi, un misto di unto e caffè□ ormai fusi in un colore indefinibile. In quei due sposi irrigiditi e austeri alle cui spalle comparivano i vari invitati al matrimonio, disposti in più file davanti a un muro, non si riuscivano a riconoscere ne□ i propri genitori ne□ nessun altro. E anche in quel neonato dal sesso indefinibile, posato mezzo nudo su un cuscino, non si rivedeva più se stessi, ma qualcun altro, una creatura appartenente a un tempo muto e inaccessibile¹⁶.

Se, inoltre, scrittura e vita sono così indissolubilmente legate allora ci domandiamo anche come la stessa Ernaux proponga di realizzare l'uscita, tanto agognata dalla scrittrice, dall'ordine simbolico del medesimo per dire l'altro/a, gli ultimi, gli scarti della storia. Nei suoi testi, a partire dal posizionamento di una donna dominata in una società spietatamente borghese, si afferma la ricerca di una disperata libertà fisica e morale attraverso la quale poter sperimentare l'allontanamento dalla stessa società che appare come una sorta di condanna che lacera la coscienza e produce una vera e

¹⁶ A. Ernaux, *Gli anni*, L'orma, Roma 2015, p. 29.

propria mutilazione del sé. Il suo posizionamento biografico si fa posizionamento filosofico, senza assumerne la forma.

Si può osservare questo, per esempio, nel già citato *Gli anni*:

Rimettevamo in discussione le nostre storie di donne. Ci rendevamo conto di non aver avuto la nostra parte di libertà sessuale, di libertà creatrice, di tutto ciò che gli uomini hanno a disposizione. Il suicidio di Gabrielle Russier ci aveva sconvolto come quello di una sorella sconosciuta, e ci eravamo indignate per lo stratagemma di Pompidou che, per evitare di esporsi sulla questione, si era rifugiato in un indecifrabile verso di Éluard. Anche in provincia giungeva voce dell'esistenza dell'MLF, il Movimento per la liberazione delle donne, che lanciava in edicola il giornale *Le torchon brûle*. Leggevamo *L'eunuco femmina* di Germaine Greer, *La politica del sesso* di Kate Millett, *La Création étouffée* di Suzanne Horer e Jeanne Socquet con quel sentimento di esaltazione e impotenza che procura scoprire in un libro una verità su sé stessi.¹⁷

Ci sembra di poter dire che questa impostazione segua la logica dello spostamento da un soggetto moderno autoevidente ad una soggettività che si “deduce” grazie alle alterità che la pongono, scoprendo una de-centrazione, apertura e pluralità originarie.

Ed esitavamo tra i discorsi – quelli che propugnavano la parità di diritti tra uomini e donne e se la prendevano con “la legge dei padri”, quelli che preferivano valorizzare tutto ciò che era femminile, il ciclo, l'allattamento e la preparazione della crema di porri. Ma per la prima volta ci figuravamo la nostra stessa vita come una marcia verso la libertà, e questo cambiava molte cose. Stava scomparendo un certo tipo di

¹⁷ *Ibid.*, p. 55.

percezione della donna, quella che la legava a un'inferiorità naturale.¹⁸

Si rivela così il compito che la scrittrice stessa sostiene spesso di essersi data, ovvero quello lungo e faticoso del permette alle molteplici alterità di divenire coscienti della storia, attraverso le tracce trovate nelle vite da lei raccontate.

2. *Al di là dell'ordine simbolico del medesimo*

Annie Ernaux, nei suoi testi mette in discussione le strutture patriarcali e sociali, pur non affrontando la questione in modo esplicito, né tanto meno attraverso una disamina speculativa. Si occupa delle strutture di potere e della subordinazione delle donne semplicemente narrandole e mostrando il suo lento distanziamento da uno stato originario di sottomissione e dominio. Nel contesto delle sue narrazioni parlare di ordine simbolico del medesimo significa riferire delle norme e dei valori dominanti che nella sua vita hanno permesso di privilegiare il maschile come standard e di relegare il femminile a una posizione di alterità. Si può osservare ciò in testi che abbiamo già citato come *Il posto*, *Gli anni*, *Memoria di ragazza* ma anche in altri in cui *con voce di donna*, la sua voce, richiama le esperienze di altre.

Uno degli aspetti più rilevanti è la decostruzione dell'identità femminile come costruzione sociale e culturale, modellata dalle aspettative sociali e dalle norme; un lavoro che si attiva attraverso la vita delle bambine, ragazze e donne descritte nei suoi testi.

Le ragazze erano sempre minacciate da un senso di vergogna.
La loro maniera di vestirsi e di truccarsi era sempre a rischio

¹⁸ *Ibid.*, p. 56.

di un troppo: corto, lungo, scollato, stretto, trasparente eccetera. L'altezza dei tacchi, le frequentazioni, le uscite, l'ora del rientro a casa, ogni mese lo stato delle mutandine, tutto ciò che le riguardava era oggetto di una sorveglianza generale da parte della comunità. A quelle che erano obbligate ad allontanarsi dal proprio ambiente familiare la società metteva a disposizione la Maison de la Jeune Fille, studentato universitario femminile a cui i ragazzi non avevano accesso, per proteggerle dagli uomini e dal vizio. Nulla, non l'intelligenza, non gli studi, non la bellezza, contava altrettanto per una ragazza quanto la sua reputazione sessuale, ovverosia il suo valore sul mercato del matrimonio, valore di cui le madri, riproducendo quanto era successo a loro in gioventù, diventavano le zelanti guardiane: se vai a letto con qualcuno prima di sposarti non ti vorrà più nessuno – sottintendendo: potrai trovare al massimo un equivalente scarto di mercato sul versante maschile, un infermo, un malato o, peggio, un divorziato. La ragazza madre non valeva più niente, poteva sperare soltanto nell'abnegazione di un uomo che avrebbe accettato di raccogliere lei e il prodotto della sua colpa.

Fino al matrimonio, ogni storia d'amore si svolgeva sotto lo sguardo giudicante degli altri¹⁹.

In *La donna gelata* del 1981, Ernaux descrive la sua esperienza di moglie e madre, mostrando come queste identità siano destinate a configurarsi secondo le modalità imposte dalla società e come questi ruoli comportino il congelamento del potenziale di ogni singola donna. Ernaux descrivendo i ruoli all'interno delle relazioni matrimoniali e nelle famiglie, critica apertamente le dinamiche di potere che si realizzano in queste micro-istituzioni, mostrando come queste perpetuino l'ordine simbolico del medesimo. In questo testo,

¹⁹ *Ibid.*, pp. 25-26.

scritto quasi a conclusione di anni di lotte femministe, sembra emergere allo stesso tempo una sorta di abbecedario femminista e di dichiarazione di intenti contro ogni forma di dualismo e binarismo.

Ernaux crea uno spazio in cui si fa reale e forte la domanda sulla soggettività personale e politica delle donne, proprio osservando e descrivendo quelle donne che sembra non abbiano diritto ad alcuna forma di soggettività.

Le donne della mia vita parlavano tutte a voce alta, avevano corpi trascurati, troppo grassi o troppo scialbi, dita ruvide, volti senza un filo di belletto o altrimenti truccati in modo esagerato, vistoso, con grandi chiazze rosse sulle guance e sulle labbra. Le loro competenze culinarie non si spingevano oltre il coniglio in umido e un collosio budino di riso, non sospettavano nemmeno che la polvere andasse tolta tutti i giorni, avevano lavorato o lavoravano nei campi, in fabbrica, nei negozietti aperti da mattina a sera²⁰.

Nella sua famiglia d'origine, pur in una condizione sociale dimessa, i rapporti appaiono paritetici e sinceri. Lo scarto nelle pagine iniziali è, come si vede nella citazione qui sopra, tra la rappresentazione della femminilità all'interno della sua cerchia e quella delle "donne fragili e vaporose" della borghesia del suo tempo. Successivamente, la descrizione si fa più tagliente e la ricerca di una propria e altrui libertà si fa strada quando inizia tra un amore e l'altro a domandarsi cosa comportino scelte come il matrimonio e i figli.

Tutte le tragedie greche e raciniane si svolgono sul palcoscenico del mio ventre. Il fato nella sua più completa assurdità. Che può abbattersi in un giorno di sole, e in un colpo la vita è finita: il velo da sposa o la valigia e il

²⁰ A. Ernaux, *La donna gelata*, L'orma, Roma 2021, p. 9.

marmocchio, provare a cavarsela miseramente. Sull'altro piatto della bilancia la rivolta di Camus e i filosofici aneliti di libertà, ma non reggono il confronto, davanti a questa prospettiva devono cedere il passo. Il mio compagno silenzioso mi piace davvero, a volte ci divertiamo insieme, e muoio dal desiderio di fare l'amore con lui. Ma no, non ho nessuna voglia di rischiare ogni mese che il mio futuro vada a rotoli il ventottesimo giorno. Non sarò mai così vicina alla libertà sessuale e a una sensualità gloriosa come a diciassette anni. E subito scopro che non mi sono possibili. È stata la prima differenza che ho percepito con chiarezza, e mi ha gettata nello sconforto, dubitavo che un giorno si sarebbe mai potuta cancellare. Il desiderio libero è per i maschi, tu no, ragazza mia, resisti, lo dice il codice²¹.

Il lavoro di dissotterramento dei rapporti di potere che porta avanti in questo testo è fatto di passi veloci in avanti verso la scoperta e il superamento della propria condizione sociale e psicologica che le rende impossibile anche solo il pensiero di non essere incatenata al sistema; si può vedere questo quando ricorda del suo ultimo anno di Liceo.

L'angoscia della solitudine, la stessa che un giorno avrà la meglio su di me. Nel palazzo di fronte, famiglie sedute a tavola per cena, come tanti dipinti. Una donna chiude le persiane, immagino piante, poltrone, un senso di calore. Mentre in camera mi aspetta La critica della ragion pura. Alle dieci di sera, puntuale, una botta di malinconia, e io non so questa tristezza che cosa suggerisca a un ragazzo di diciott'anni nella mia situazione, ma a questa ragazza qui, tra un paragrafo di Kant e l'altro, sussurra il vecchio adagio di sempre, quello che invita a mollare gli studi, trovarsi un tranquillo impiego da maestra, e poi un giorno, per forza di

²¹ *Ibid.*, pp. 83-84.

cose, una casa, quella vera, non quella in cui sono ora. In momenti come questo l'imperativo categorico, l'esistenzialismo e tutti i libri di Simone de Beauvoir valgono meno di zero. In fin dei conti la mia prof di filosofia è sposata, a un certo punto anche a lei dev'essere sembrata la scelta «razionale». Il giorno dopo mi sento in colpa. Che senso ha volteggiare nei sublimi cieli della filosofia, dissertare sull'immortalità dell'anima, se poi mi crogiolo negli ideali illustrati dall'*Écho de la mode* e in fondo sogno di accasarmi?²².

E si accasa Annie, si sposa ed ha un figlio. Lei ed il marito arredano con poco la prima casa e poi si trasferiscono ad Annecy, città piccola ed a misura di famiglia. Ma le cose cambiano repentinamente, lei “costretta” in casa, il marito che inizia a lavorare.

Per me ormai esiste solo un tempo uniformemente ingombro delle più disparate incombenze. Separare i panni da lavare, rucire il bottone a una camicia, la visita dal pediatra, è finito lo zucchero. Una lista che non ha mai emozionato né divertito nessuno. Sisifo, con il suo masso da spingere all'infinito, almeno ha un certo stile, un uomo su una montagna che si staglia nel cielo; una donna nella cucina di casa sua, che getta il burro in padella trecentosessantacinque giorni l'anno, non è né affascinante né assurda, è la vita, bella mia²³.

Come riuscire a vivere contemporaneamente nel mondo della parola-ricordo, della parola-azione e della parola-futuro? Come tenere insieme questa particolare e affinata capacità di sentire e manifestare la vita, questa sorta di sensibilità corporea che viene quasi toccata e sperimentata dai lettori? Il suo desiderio diviene il desiderio dei lettori, la sua capacità di narrare tangibilmente il reale

²² *Ibid.*, pp. 88-89.

²³ *Ibid.*, p. 134.

permette una sorta di contronarrazione del sociale e del potere e allo stesso tempo rende possibile l'apertura di un varco non solo nel testo, nel senso di una aspettativa nell'ordine del pensiero e della riflessione – domandandosi cosa accadrà tra qualche pagina – ma anche di una prassi trasformativa, di una pratica reale di resistenza da parte di chi l'accompagna nelle pagine, come se fosse il diario autobiografico di ciascun lettore.

Un anelito di cambiamento che resta tale, fino all'ultima pagina de *La donna gelata*, fino a che non diviene realtà:

A un passo dal confine, soltanto a un passo. Presto avrò uno di quei volti segnati, patetici, che osservo con orrore dal parrucchiere, quando giacciono riversi, gli occhi chiusi, durante lo shampoo. Quanti anni mancano, al confine delle rughe che non si possono più nascondere, dei cedimenti? Sono già io, quel volto²⁴.

Attraverso il racconto di una storia personale, Ernaux si espone contribuendo a dare forma a una identità sociale e a generare uno spazio relazionale e quindi politico basato sull'idea di uguaglianza di tutti e di tutte.

Suo sembra essere un costante desiderio di «mettre toutes les ressources de l'art dans le *désir* de dire et transformer le monde» dal momento che «la conception d'une littérature miroir d'elle-même, s'écartant des phénomènes historiques et sociaux qui constituent "le politique", ou les déréalisant, si bien qu'ils ne peuvent plus toucher ou déranger, je ne la comprends pas, elle m'est presque douloureuse»²⁵.

²⁴ *Ibid.*, p. 158.

²⁵ A. Ernaux, *Littérature et politique* in *Nouvelles nouvelles*, XV, 1989, pp. 100-103.

Quest'ultimo passaggio ci permette un veloce accostamento tra Ernaux e Arendt²⁶. I racconti di Ernaux raccontano spazi e tempi comuni, le sue narrazioni ci descrivono uomini, donne e cose che agiscono in un mondo comune, che presuppongono ciascuno e ciascuna l'esistenza di un altro, in una storia intersoggettiva e quindi politica, in cui non ci sono soggetti astratti che si pongono da sé ma sempre soggetti unici e totalmente esposti ad altri. Così come nella visione etico-politica di Arendt possiamo ravvisare la triade pensiero-azione-discorso, così possiamo vedere nel desiderio di Ernaux uno scopo politico che si dà attraverso un pensiero-memoria, una azione-memoria e una narrazione-memoria-apertura. E, allo stesso modo in cui oscilla la triade arendtiana tra privato e pubblico, così accade nei testi di Ernaux dove il privato si fa appunto pubblico, non solo nel senso di essere manifestato attraverso una scrittura esposta ad altri ma anche per i motivi che abbiamo già più volte rimarcato, ovvero il voler "mettere a servizio" di altri la propria esperienza.

Scrivere è dare forma al desiderio²⁷, come vedremo nel prossimo paragrafo. Scrivere è una sorta di atto collettivo, una sorta di zona insatura tra personale e sociale, dove la verità si fa presente come valore e prassi politica. La scrittura rivela sé stessa come atto creativo e trasformativo, come esposizione dell'inesponibile, come apertura sull'apparente inesistente, capace di tradurre il desiderio in una realtà tangibile e condivisa.

3. Dare forma al desiderio

²⁶ Si vedano: H. Arendt, *Vita Activa*, cit.; Ead., *Verità e politica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, pp. 29-77; Ead., *La vita della mente*, Bologna, Il Mulino, 1987. Per una presentazione della scrittura arendtiana si veda: A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit.

²⁷ A. Ernaux-P. Bras, *La littérature, c'est la mise en forme d'un désir*, in *Journal des anthropologues*, I, 2017, pp. 93-115.

Il desiderio di narrare la sua storia appare evidente fin dai primi testi della scrittrice, ma sempre già nelle sue prime pagine emerge il suo posizionamento, ovvero la consapevolezza che la scrittura non debba essere fine a sé stessa, anzi che si debba fare strumento di impegno e di azione nel mondo e sul mondo. Essa stessa sostiene di aver rinunciato ad un approccio estetico, per non rischiare di nascondere il punto prospettico a partire dal quale vede e narra le sue storie, ovvero la sua appartenenza al mondo dei vinti, dei dominati, degli ultimi. Un'appartenenza che le ha permesso di sentire il peso della realtà, portarlo dentro di sé e liberarsene attraverso la scrittura.

Contro il determinismo sociale si scagliano come frecce le sue parole, cariche di vita. La dimensione pubblica della letteratura appare in modo evidente e, tra i molti altri, anche per questo motivo interessa alla filosofia. Ma è vero anche che pure la filosofia interessa ad Ernaux. In primis, occorre affermare che la sfera personale della scrittrice viene scombussolata proprio dalla lettura di testi filosofici ed in particolare da quelli di una filosofa francese, Simone de Beauvoir. Dalla filosofia Ernaux sembra tratte linfa vitale per imparare la pratica dialogica e la costruzione di immaginari plurali; grazie alla filosofia Ernaux sembra avvicinare temi e categorie come la nascita, la differenza sessuale, le domande radicali su nascita e morte. Tutto ciò, con lo scopo di partecipare – attraverso le sue narrazioni - al cambiamento del mondo.

È interessante come la stessa, nel confronto con Simone de Beauvoir, alla quale spesso fa riferimento e con la quale spesso viene messa a confronto, evidenzi quale sia la funzione della scrittura nelle sue opere. Sul suo diario, il 24 febbraio 1990, prima di partecipare ad una trasmissione televisiva in cui avrebbe dovuto parlare delle lettere e del diario della filosofa, scrive:

Ho accettato subito nonostante la perdita di tempo per il mio libro, e l'ulteriore scadenza che mi impone. Per me è un

dovere, una sorta di omaggio, o piuttosto di debito. Probabilmente senza di lei, senza la sua immagine nel corso della mia giovinezza e degli anni di formazione, non sarei la donna che sono (e il fatto che sia morta una settimana prima di mia madre, nell'86, è un segno supplementare). Ho anche voglia di veicolare in trasmissione una certa idea di azione della letteratura²⁸.

In un saggio a lei dedicato, in cui troviamo questo passaggio, Ernaux sostiene che de Beauvoir ha influenzato il senso che lei stessa attribuisce alla scrittura. Racconta con minuziosi dettagli di quando nella primavera del 1959, all'età di diciotto anni si ritrova a leggere de Beauvoir. È a casa di una sua amica, il cui padre possiede una biblioteca molto fornita. Dagli scaffali di quella biblioteca prende due testi della filosofa: *Il secondo sesso* e *Memoria di una ragazza perbene*. *Il secondo sesso* è per lei come una rivelazione.

Ricordo quella metà di aprile e con estrema precisione, le foglie sugli alberi del boulevard che percorro all'uscita dal liceo per tornare allo studentato femminile dove alloggioro, nell'angusto stanzino di un dormitorio affacciato sui tetti. *Non sono più la stessa*²⁹.

Lo sconvolgimento provocato da quella lettura viene paragonato dalla stessa scrittrice all'immagine di Eva che mangia il frutto dell'albero della conoscenza. La luce del sapere e la chiarezza di un disincanto del mondo si fanno accecanti.

È il 1959, e siamo nella Francia che combatte la guerra d'Algeria dal punto di vista anche ideologico. Ci si confrontava su vecchi e "nuovi" ideali. Il testo di de Beauvoir irrompe nella vita di Ernaux e

²⁸ A. Ernaux, *Il filo doppio che mi lega a Simone de Beauvoir*, in S. de Beauvoir, *La femminilità, una trappola. Scritti inediti 1927-1983*, L'orma, Roma 2021, pp. 145-155. Testo già pubblicato sulla rivista *Simone de Beauvoir*, XVII, 2000-2001, p. 146.

²⁹ *Ibid.*, p. 147.

le permette di “rileggere” il suo passato di donna adolescente che aveva assimilato codici materni in conflitto con quelli propinati dalla società del suo tempo.

Sicuramente ha avuto una grande importanza il fatto che quando ho scoperto *Il secondo sesso* frequentavo una classe a indirizzo filosofico. Il libro di Beauvoir è stato per me un compendio di storia, di antropologia e, ovviamente, di filosofia. Vi trovavo i concetti di alienazione e libertà, di trascendenza e immanenza propri di quell'esistenzialismo che, tra tutti i sistemi studiati, mi sembrava il più “vero” e il più adatto a guidare la mia vita³⁰.

Il confronto con de Beauvoir resta come sullo sfondo e le permetterà nel corso degli anni di porsi la questione dell'esistenza in termini concreti e quindi primariamente in quanto individuo che deve decidere cosa fare della propria vita.

Un confronto quindi non di ordine estetico.

Resta la questione della scrittura, intesa nel modo in cui essa si pone quando si comincia a scrivere, ossia chi scegliere come modello stilistico e narrativo, “scrivere come” tale o talaltra. La mia risposta è chiara: non ho mai preso Simone de Beauvoir come esempio su questo piano. [...] Nella mia testa ciò che rifiuto è la struttura romanzesca e la creazione di personaggi portatori di idee. È da quando ragiono sulla scrittura che metto in discussione i generi letterari tradizionali, e il “come scrivere” non è mai separato dal “cosa scrivere”³¹.

³⁰ *Ibid.*, 149.

³¹ *Ibid.*, 152.

Ma diversamente da de Beauvoir con la quale condivide la considerazione della letteratura come forma d'impegno nel mondo è convinta

che la forma, ossia la scelta delle parole e della struttura del testo, e un permanente ripensamento del linguaggio che veicola – in modo – invisibile le gerarchie e il sessismo siano parte integrante di quell'azione sul mondo, costituiscano gli strumenti di quella ricerca della verità e debbano, per questa ragione, essere affinati, senza che ciò significhi cadere nell'estetismo³².

Consapevole di scrivere nella lingua del nemico ovvero nella lingua dei dominatori, Ernaux usa questo linguaggio, convinta di non avere altra possibilità, e lo fa allo stesso tempo per trasformare la lingua e liberare sé stessa. La forma data alla sua scrittura quindi non si configura come neutra e oggettivante. Per abbattere il sistema di dominio, Ernaux decide di non aggiungere o togliere a forme di scrittura già canoniche, bensì di cambiare prospettiva e senso degli scenari descritti, anche per creare “ascolto”, come suggerisce Doris Lessing.

In *Diario dalla periferia* del 1993, per esempio, Ernaux esplora la vita quotidiana nelle periferie francesi, osserva e documenta dettagliatamente le esperienze quotidiane delle persone comuni ed emarginate, creando uno spazio per la rappresentazione delle voci subalterne, pratica che lei stessa definisce “una sorta di scrittura fotografica del reale”, per dare vita e spazio alle esistenze marginalizzate ed invisibilizzate che la attraversano. La scrittura si fa frammentaria, istantanea, ma non rifugge il suo obiettivo ovvero di raccontare la profondità della vita, di rendere materiale e visibile ciò che la storia ha reso invisibile, ricostruendo storie personali e genealogie. Avvicinando la verità a partire dal suo apparire storico e

³² *Ibid.*, 153.

fenomenico, Ernaux ribatte all'estirpazione della storia sociale e culturale di interi gruppi e tradizioni; crea uno spazio di vita politica, culturale e corporeo.

4. *La scrittura come azione politica*

Nelle opere di Annie Ernaux, la scrittura diviene azione politica tramite il lavoro di riflessione attraverso l'autocoscienza, il racconto delle proprie origini di classe, lo sguardo sul corpo e a partire dal corpo privo di filtri, l'utilizzo di categorie sociologiche (innegabile è il suo legame con la riflessione di Pierre Bourdieu), la memoria intesa come «memoria materiale», dei corpi e delle stesse lotte cui l'autrice ha partecipato nel corso degli anni. Il soggetto delle sue narrazioni che si pone come intersezione tra il discorsivo e il materiale, è in qualche modo personificato, fatto di carne e di sangue, “incarnato”, e la sua esistenza si rivela proprio grazie alla narrazione di eventi personali. Il suo privato diviene politico nell'atto stesso di scrivere:

Non c'era nessun mondo ineffabile che sarebbe comparso per magia grazie a parole ispirate, e la lingua in cui avrebbe scritto sarebbe stata quella di tutti, il solo strumento con il quale contava di agire su ciò che la faceva ribellare. Il libro da scriversi allora rappresentava uno strumento di lotta. Quell'ambizione non l'ha abbandonata, ma adesso vorrebbe più che altro poter cogliere la luce che bagna volti ormai invisibili, tavole imbandite di vivande scomparse, quella luce che già c'era nelle narrazioni domenicali dell'infanzia e che non ha smesso di depositarsi sulle cose appena vissute, una luce anteriore. Salvare³³.

³³ A. Ernaux, *Gli anni*, cit., p. 120.

I suoi libri non sono in quanto tali, luogo di cambiamento rivoluzionario o di rivolta, bensì strumenti per riconfigurare e ripensare le identità singole e collettive. A partire dalla narrazione del sé esposto, dalle crepe che questo deve continuamente rimarginare ed accogliere come feritoie, la soggettività diviene luogo di mediazione e negoziazione per atti politici.

La forma del suo libro può dunque emergere soltanto da un'immersione nelle immagini della sua memoria per esporre in dettaglio i segnali specifici dell'epoca, dell'anno, più o meno certo, nel quale esse si situano – per collegarle tra loro e ad altre ancora, e sforzarsi di riascoltare le parole delle persone, i commenti sui fatti e sugli oggetti estrapolati dalla massa fluttuante dei discorsi, quel vociare che apporta senza tregua le continue formulazioni di ciò che siamo e dobbiamo essere, pensare, credere, temere, sperare. Di ciò che il mondo ha impresso in lei e nei suoi contemporanei se ne servirà per ricostituire un tempo comune, quello che è “trascorso da un'epoca lontana sino a oggi – per restituire, ritrovando la memoria della memoria collettiva in una memoria individuale, la dimensione vissuta della Storia. Non sarà un lavoro di rievocazione nel senso più consueto, ossia volto alla stesura narrativa di una vita, a una spiegazione di sé. Si guarderà dentro solo per ritrovarci il mondo, la memoria e l'immaginario dei suoi giorni passati, per cogliere i cambiamenti di idee, credenze e sensibilità, la trasformazione delle persone e del soggetto, ciò che lei ha conosciuto, ciò che forse non rappresenterà nulla per quanti conosceranno sua nipote, per tutti i viventi del 2070. Stanare delle sensazioni che sono già lì, ancora senza nome, come quella che la fa scrivere.³⁴

³⁴ *Ibid.*, p. 118-119.

Il linguaggio rivela nelle opere di Ernaux tutta la sua potenzialità performativa, prima configurandosi come resistente al pensiero dominante e poi come portatore di trasformazione radicale. Molti contributi critici su Ernaux, cogliendo la novità della sua scrittura hanno parlato di una “trasfuga di classe”, intendendo con ciò che l’azione esibitiva di un mondo da cui allontanarsi e da decostruire coincide non solo con l’autonarrazione (come abbiamo fin qui visto), ma anche con la convinzione che il suo piccolo mondo esternato stilisticamente comunichi l’idea di un mondo che è realmente tale e che possa, nel processo di scrittura ma anche di costruzione ad extra, essere modificato e trasformato. Tecnicamente parliamo di un doppio binario: del racconto singolativo e del racconto iterativo.

La scelta del titolo *Memorie di ragazza* risponde al desiderio di estendere il mio caso personale, di fare in modo che sia la storia di una ragazza come molte altre. È esattamente il contrario del titolo di Simone De Beauvoir *Memorie di una ragazza per bene*, [...] memoria di ragazza universale, e al tempo stesso intima, naturalmente, perché sono io che la racconto ed è la mia storia. [...] Ho preso a considerare me stessa come fossi un’altra persona, da un punto di vista distaccato, sociologico, storico [...] semplicemente perché penso di non essere unica, io non mi sento unica, ma solo un campione di umanità³⁵.

Dall’altra parte, la scelta di raccontare, come voce narrante anche per i non ancora narrati, è evidentemente politica. Di fronte al rischio di annullamento della loro voce, Ernaux si assume una

³⁵ A. Ernaux, *Memoria di ragazza*, Intervista per Rai Cultura
<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Annie-Ernaux---Memoria-di-ragazza-d93f1963-55a4-4e18-abf5-5c928573db48.html>
 Sito consultato il 10 giugno 2024.

responsabilità e un rischio. La memoria e la permanenza garantita dalla scrittura ci permettono di articolare visibilmente le oppressioni e le invisibilità. La responsabilità che si assume Ernaux è quella di opporsi alla più brutale delle vergogne (come sostiene anche in uno dei suoi testi *La Vergogna*): quella dell'insignificanza e dell'oblio nei confronti degli ultimi, dei diseredati, di quelli che sono nati dalla parte sbagliata.

Il rischio che lei corre, tuttavia, è quello di omogeneizzare le esperienze dei singoli, di creare quello che in un senso positivo e costruttivo viene chiamato nell'ambito degli studi post-coloniali da Gayatri C. Spivak "essenzialismo strategico"³⁶. La filosofa con questo costrutto, impiegato in molti testi anche con altre denominazioni (per esempio "posizionamento senza identità"), intende l'idea secondo la quale, nonostante vadano conservate e preservate le differenze e le singolarità delle esperienze, sia necessario utilizzare teoricamente categorie che reifichino una identità di gruppo, con l'obiettivo di realizzare quanto prefissato dallo stesso gruppo e dai singoli, ovvero quello di affermarsi come soggettività politiche³⁷.

Come ben sappiamo, però, l'utilizzo di categorie identitarie come rappresentazione della pluralità comportano il rischio di "universalizzare" o di ricondurre all'ordine simbolico del medesimo, per cui possiamo prendere dall'essenzialismo strategico solo quello che consideriamo esserne un pregio, ovvero l'aspetto strategico; valido resta infatti, l'aspetto della decostruzione, che abbiamo visto essere anche una delle imprese della scrittura di Ernaux. È, infatti, l'opera di decostruzione che mette in discussione l'autorità del

³⁶ G.C. Spivak, *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, Taylor and Francis, 1987.

³⁷ E. Vacchelli, *L'idea di "sorellanza" nelle epistemologie femministe. L'eredità dell'autocoscienza*, in *Sorelle e sorellanza nella letteratura e nelle arti*, a cura di C. Cao-M. Guglielmi, Franco Cesati Editore, Firenze 2017, pp. 277-294.

soggetto dominante per trasformare le condizioni di «impossibilità in possibilità»³⁸.

Conclusioni

In queste pagine quello che ad una prima osservazione poteva sembrava un oggetto semplice da trattare – il tema della scrittura autobiografica – ci ha condotti a porci domande scomode e molto complesse, alle quale sappiamo non aver risposto pienamente: come quella sul rapporto tra verità e rappresentazione; sul rapporto tra memoria e oblio; tra personale e politico/comune.

L'interrogazione sul modo in cui scrive la Ernaux ci ha condotti alla domanda su come scrivere della Ernaux, per non imbrigliarne la ricchezza della proposta letteraria, anzi restando fedeli al suo obiettivo che è quello di non voler trasmettere dei contenuti astratti e universali ma di raccontare, con tutti i limiti che questo comporta, la sua storia e la storia di altri. Certamente questo ha comportato il dover mettere in evidenza il portato esperienziale di tale scelta, ma come abbiamo potuto vedere, scrivere la propria esperienza non significa raccontare di una singolarità bensì di una pluralità che non solo si ritrova in quelle parole ma che è fonte e possibilità di generazione delle stesse.

Grazie all'audacia della scrittrice abbiamo potuto provare a modificare lo sguardo sul reale, grazie al modo in cui lei ci propone di guardarlo attraverso i suoi testi. Uno sguardo che cerca di scalzare la volontà di dominio e di riconduzione al proprio io unico ed autoreferenziale, per fare spazio al noi, per far emergere prospettive diverse, dal basso dei subordinati e degli ultimi, i quali possano raccontare la storia.

³⁸ G. C. Spivak, *Subaltern Studies. Decostruire la storiografia*, in R. Guha-G.C. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, Ombre corte, Verona 2002, p. 110.

Quale esercizio per chi non scrive autobiografie o non si occupa di letteratura?

Il coraggio di scrivere avendo come obiettivo e scopo quelli della Ernaux, ovvero di dissotterrare quanto nascosto nella propria memoria e quanto nascosto nelle maglie della memoria storica, con un andamento non “retto” come quello propostoci nei suoi testi, dovrebbe spingere anche chi scrive di filosofia ad uscire da un modo già codificato, neutro, oggettivo di raccontare ed interpretare il reale, per provare a dare un peso alle parole, alla loro concatenazione materiale ed agli spazi entro cui poter far entrare la vita e negli stessi spazi, illuminarla.

Ha paura che, invecchiando, la memoria torni a essere nebulosa e muta come nei primi anni dell’infanzia – anni di cui non si ricorderà più. [...] Forse un giorno saranno le cose e la loro denominazione a essere scollegate e lei non potrà più nominare la realtà, ci sarà soltanto un reale indicibile. È adesso che deve mettere in forma attraverso la scrittura la sua futura assenza, realizzare quel libro – migliaia di appunti ancora allo stato di abbozzo – che da più di vent’anni raddoppia la sua esistenza e che ha dovuto coprire via via un arco temporale sempre più lungo³⁹.

Forse un giorno esprimeremo l’indicibile ma ora, oggi è il tempo della scrittura.

Bibliografia

(<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Annie-Ernaux---Memoria-di-ragazza-d93f1963-55a4-4e18-abf5-5c928573db48.html>). Sito consultato il 10 giugno 2024.

³⁹ A. Ernaux, *Gli anni*, cit., p. 112.

- Abignente, E., *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Donzelli, Roma 2021.
- Arendt, H., *La vita della mente*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- Arendt, H., *Verità e politica*, Torino, Bollati Boringhieri
- Arendt, H., *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 2017.
- Cavarero, A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1998.
- Ernaux, A.- Bras, P., *La littérature, c'est la mise en forme d'un désir*, in *Journal des anthropologues*, I, 2017, pp. 93-115.
- Ernaux, A., *Gli anni*, L'orma, Roma 2015.
- Ernaux, A., *Il filo doppio che mi lega a Simone de Beauvoir*, in S. de Beauvoir, *La femminilità, una trappola. Scritti inediti 1927-1983*, L'orma, Roma 2021, pp. 145-155.
- Ernaux, A., *Il posto*, L'orma, Roma 2014.
- Ernaux, A., *La donna gelata*, L'orma, Roma 2021.
- Ernaux, A., *Littérature et politique* in *Nouvelles nouvelles*, XV, 1989, pp. 100-103.
- Ernaux, A., *Memoria di ragazza*, Intervista per Rai Cultura
- Ernaux, A., *Memoria di ragazza*, L'orma, Roma 2017.
- Greif, H.J., *Annie Ernaux. E crire la vie*, in *Moebius*, CXXXV, 2012, pp. 177-185.
- Han, B.C., *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Einaudi, Torino 2022.
- Mattesini, L., *Scrivere di sé. Una rassegna critica sull'autobiografia femminile*, in *DWF*, II-III, 1993, pp. 28-47.
- Platone, *Fedro*, M. Tondelli (a cura di), Mondadori, Milano 1998.
- Sarchi, A., *Fotografia e rappresentazione di sé in Les Année di Annie Ernaux*, in *Arabeschi. Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità*, XXII, 2023, pp. 127-136.
- Spivak, G.C., *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, Taylor and Francis, Abingdon 1987.

Spivak, G.C., *Subaltern Studies. Decostruire la storiografia*, in R. Guha-G.C. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, Ombre corte, Verona 2002.

Vacchelli, E., *L'idea di "sorellanza" nelle epistemologie femministe. L'eredità dell'autocoscienza*, in *Sorelle e sorellanza nella letteratura e nelle arti*, a cura di C. Cao-M. Guglielmi, Franco Cesati Editore, Firenze 2017, pp. 277-294.