



PERSPECTIVAS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

VOL. 9, Nº 1, 2024, P. 234-246
ISSN: 2448-2390

La destruction a ses ciseaux de sculpteur – Plasticità e possibilità della forma in letteratura (a partire da Catherine Malabou)

La destruction a ses ciseaux de sculpteur – Plasticity and possibility of form in literature (from Catherine Malabou)

La destruction a ses ciseaux de sculpteur – Plasticidade e possibilidade da forma em literatura (a partir de Catherine Malabou)

DOI: 10.20873-rpvn9v1-11

Salvatore Tedesco

E-mail: salvatore.tedesco@unipa.it

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1584-5455>

Sommario

Il contributo si propone di interpretare alla luce del pensiero di Catherine Malabou, e specificamente dell'intersezione tra "plasticità" ed "epigenesi del trascendentale", alcuni momenti salienti della riflessione letteraria tra Kafka, Nabokov, Sebald, Carson. La "distruzione dei presupposti esistenziali" sarà così intesa come "condizione di possibilità" della forma narrativa, e la stessa narrazione verrà a far parte di una peculiare ipotesi di "morfologia eterogenetica".

Parole chiave

Plasticità. Epigenesi dei trascendentali. Filosofia e letteratura.

Abstract

The contribution aims to interpret in the light of Catherine Malabou's thought, and specifically of the intersection between "plasticity" and "epigenesis of the transcendental", some salient moments of the literary reflection between Kafka, Nabokov, Sebald, Carson. The "destruction of existential presuppositions" will thus be understood as a "condition of possibility" of the narrative form, and the narrative itself will come to be part of a peculiar hypothesis of "heterogenetic morphology".

Keywords

Plasticity. Epigenesis of transcendental. Philosophy and literature.

Resumo

A contribuição visa interpretar à luz do pensamento de Catherine Malabou, e especificamente da interseção entre "plasticidade" e "epigênese do transcendental", alguns momentos salientes da reflexão literária entre Kafka, Nabokov, Sebald, Carson. A "destruição dos pressupostos existenciais" será assim entendida como uma "condição de possibilidade" da forma narrativa, e a própria narrativa passará a fazer parte de uma hipótese peculiar de "morfologia heterogênea".

Palavras-chaves

Plasticidade. Epigênese do transcendental. Filosofia e literatura.

Nelle pagine introduttive del suo decisivo *Ontologie de l'accident* scrive Catherine Malabou: «Personne ne pense spontanément à un art plastique de la destruction. Pourtant, celle-ci aussi configure. Une gueule cassée est encore un visage, un moignon est une forme, une psyché traumatisée reste une psyché. La destruction a ses ciseaux de sculpteur» (MALABOU, 2009, p. 11).

Vorremmo, nelle pagine che seguono, provare a saggiare brevemente tale *potere di configurazione* della distruzione, tale sua assolutamente peculiare *capacità morfogenetica*, seguendo per un tratto alcune *forme* della produzione letteraria del Novecento alla luce della riflessione di Catherine Malabou. Ma per fare ciò vorremmo anzitutto accostare al passo già citato, quasi in una operazione di *bricolage*, nel senso mitopoietico che a tale pratica attribuiva Claude Lévi-Strauss (LÉVI-STRAUSS, 1962), altre due considerazioni, o meglio altre due *condizioni teoriche della forma plastica*, messe in luce dalla stessa Malabou.

La prima si trova ancora nelle preziose pagine introduttive dell'*Ontologie de l'accident*, dove Malabou osserva che, senza smettere di porsi come una «improvisation existentielle absolue» (MALABOU, 2009, p. 9), la forma che nasce *per accidente* si configura tuttavia come «une espèce d'accident» (MALABOU, 2009, p. 9). Si tratta, evidentemente, di un passaggio di assoluto rilievo teoretico, ed anzi si ritrova qui quel tratto teorico mediante il quale l'espressione stessa "ontologia dell'accidente" appare sin dall'apertura del volume dotata di una *cogenza* filosofica strettissima e assolutamente inedita: quella che Malabou formula cioè non è una mera "casistica" dell'*accidente plastico*, ma una *teoria* nel senso del *desideratum* di Foucault (FOUCAULT, 1971) posto in epigrafe, e lo è appunto perché l'accidente plastico si organizza in una

paradossale *espèce d'accident*, cioè dà luogo a una struttura ontologica, anzi innalza il piano strutturale/morfogenetico al rango dell'ontologia.

Proprio per questo, tuttavia, occorre mettere in relazione un simile piano di discorso con la più ampia indagine che Catherine Malabou ha dedicato alcuni anni dopo alle *condizioni di possibilità* della configurazione stessa della forma e *insieme* del pensiero. Faccio qui riferimento a un testo – *Avant demain. Épigenèse et rationalité* (MALABOU, 2014) – che costituisce probabilmente uno dei vertici del pensiero filosofico dei nostri giorni, nonché uno degli stimoli più grandi per un pensiero morfologico contemporaneo. Qui, fra le altre cose, Malabou mostra appunto come la *genesì della forma* non vada ricercata a partire da una scaturigine profonda, da un *hypocentre* profondamente nascosto e “codificato”, ma vada piuttosto intesa come «un *effet de surface*» (MALABOU, 2014, p. 60): non si tratterà cioè di riaffermare nella genesì della forma una qualche *legge morfogenetica* preesistente, un *codice* appunto, ma piuttosto vi si realizzerà un incontro ogni volta unico, senza precedenti, in cui proprio il carattere *reciprocamente eterogeneo* di leggi e fenomeni costituisce la *condizione* del loro incontro e del farsi *epigenetico* della forma.

Diciamo qui che si tratta di *un effetto*, o più propriamente di una *struttura epigenetica*, una struttura che si manifesta come reazione sistemica *formale* nell'incontro eterogenetico, nell'incontro cioè di materiali e principi formali tutt'altro che reciprocamente neutrali o indifferenti, ma il cui divenire forma manifesta la propria peculiare legalità, rende ragione delle condizioni di possibilità della forma, giusto *nell'occasione dell'esperienza*.

In questo senso la *genesì della forma* trova nell'accidente plastico al tempo stesso la sua manifestazione limite nonché l'occasione in cui nel modo più cristallino si danno osservativamente proprio nella reciproca eterogeneità di leggi e fenomeni le *condizioni di possibilità* del loro incontro determinato, cioè del *darsi* della forma.

Come si è detto pocanzi, intendiamo mettere in relazione tali assunti teorici con una breve analisi di alcune *condizioni* del discorso letterario fra Novecento e contemporaneità. E tuttavia non è privo di significato anche per i nostri assunti il fatto che un indirizzo rilevante della ricerca contemporanea delle scienze della vita (e cioè della ricerca evolucionistica nel suo

incontro con la biologia dello sviluppo) muova appunto in direzione di un simile incontro eterogenetico.

Alla centralità attribuita al “programma genetico” da buona parte dell’evoluzionismo novecentesco si contrappone l’idea che la genetica comporti la “routinisation” di innovazioni prodotte a livelli morfogenetici differenti, a partire dai vincoli materiali (fisici e chimici anzitutto) del materiale organico, per seguire con le interazioni fra elementi tissutali differenti che hanno luogo nell’ambito dello sviluppo embriogenetico. L’innovazione formale in biologia viene anzi principalmente riportata appunto a tali dinamiche, nelle quali giocano un ruolo prevalente le proprietà meccaniche e le cosiddette “reazioni di soglia” che sulla loro base si determinano nel farsi delle forme organiche.

Stuart Newman, uno dei ricercatori più interessanti in questa direzione di studio, parla di “fisico-evoluzionismo” in cui tanto i processi basilari della costruzione cellulare (*multicellularity* und *multilayering*; *lumen formation* und *tissue elongation* come conseguenza di *anisotropy* nella superficie o forma delle cellule, *segmentation* usw.) quanto le innovazioni formali e gli scarti temporali nel corso dei processi morfogenetici sono appunto da riportare a ben precisi vincoli materiali e alla loro *reazione sistemica* con le leggi interne della forma ¹.

A queste condizioni, nel discorso contemporaneo delle scienze della vita, la centralità dell’organismo fondata sul *vincolo materiale* della forma si esprime appunto nell’attenzione per gli aspetti *qualitativi* e non solo quantitativi del cambiamento biologico, e mette capo a una considerazione *configurativa* e non cronologica del tempo biologico stesso.

A questo punto, però, tenendo presente almeno anche questo tassello ulteriore costituito dall’enucleazione in sede di scienze della vita di un concetto di *vincolo materiale* che si manifesta epigeneticamente nel darsi della forma organica, proviamo appunto a tessere insieme alcuni passaggi del discorso letterario del Novecento e della contemporaneità in cui le condizioni di possibilità della forma si manifestano appunto in quanto tramite esse si configura

¹ Cfr. riassuntivamente M. Pigliucci, G.B. Müller (a cura di), *Evolution. The extended synthesis*, MIT Press, Cambridge Mass. – London 2010.

(appunto come “une espèce d’accident”) la *plasticità* distruttiva, eterogenetica, della forma stessa.

È probabilmente W.G. Sebald colui che trova la formulazione più limpida per il nesso teorico di cui siamo qui alla ricerca. In uno dei suoi brevi lavori critici su Kafka, dal titolo *Tiere, Menschen, Maschinen – Zu Kafkas Evolutionsgeschichte* (SEBALD, 1986), Sebald tratta infatti di due celebri racconti kafkiani di animali, *Forschungen eines Hundes* e *Bericht an eine Akademie*, osservando come in entrambi i casi il tentativo di “auto-metamorfofi” compiuto dai protagonisti delle vicende (il cane che digiunando si dedica alle sue indagini sulla caninità, come la ex-scimmia che narra all’accademia il modo in cui abbandonata la sua natura di scimmia ha raggiunto la agognata condizione umana) muova di fatto dalla *decisione di autodistruggersi*, sicché divenga chiaro che «la destabilizzazione dei presupposti essenziali [unabdingbaren Voraussetzungen]» – e cioè nello specifico di quelle della vita animale – «è al tempo stesso condizione cruciale [ausschlaggebende Bedingung]» per lo sviluppo della nuova situazione esistenziale dell’ominazione (SEBALD, 1986, p. 196).

La distruzione dei presupposti fisiologici e psicologici dell’esistenza diviene così il paradossale presupposto delle indagini condotte dall’animale che si è “disancorato” dalla propria specie biologica, ma al tempo stesso diviene la condizione della narrazione stessa di Kafka, e la premessa della ricezione da parte del lettore, chiamato appunto a proseguire per così dire la stessa operazione di dissoluzione plastica della propria identità come punto più profondo e ambivalente di un procedere sperimentale il cui potere salvifico si manifesta esclusivamente nella distruzione.

Abbiamo dunque di fronte una prospettiva che assume come propria *condizione di possibilità* formale la stessa *distruzione dei presupposti dell’esistenza*, e che in tal modo assume non meramente che solo sulle macerie esistenziali si possa edificare, ma assai più radicalmente che solo la *distruzione dei presupposti* possa valere come *condizione di possibilità*. Il discorso si sposta cioè da un piano empirico, fattuale, esperienziale, a un piano trascendentale, che però sarà verificabile solo attraverso quella non preventivabile “espèce d’accident” che è la forma

plastica che si genera nella *slavina*, anzi nell'*epicentro* del *sisma*, nel movimento pulsante della distruzione.

Quanto Sebald per così dire accerta in sede critica, diviene poi per Sebald scrittore oggetto e metodo al tempo stesso dell'indagine che ha luogo nella scrittura. È così, per limitarci qui a un unico esempio ², che la grande indagine sulla storia dell'immagine che avrà luogo nella prosa di *Die Ringe des Saturn* (SEBALD, 1995) – destinata a trasformare un breve pellegrinaggio a piedi nella contea del Suffolk in una straordinaria rete di connessioni fra luoghi, tempi, immagini, vissuti – si apra con l'immagine opaca di una finestra oscurata da un reticolato a quadretti, al di là del quale risulta a malapena visibile un grigio cielo inglese, mentre il protagonista giace fisicamente e psichicamente esausto in una stanza d'ospedale. Eppure sarà appunto questa “destabilizzazione dei presupposti” a fungere da *condizione di possibilità* della narrazione, a risolversi in una nuova condizione della visione che si afferma proprio in ragione di tale impossibilità, come ancora Sebald dirà icasticamente in una delle ultime brevissime poesie di un ciclo che non a caso si intitolerà *Unerzählt*, “non-narrato”:

*Gleich einem Hund
sagt Cézanne
so soll der Maler
schauen das Auge
still & fast
abgewandt* (SEBALD & TRIPP, 2003, p. 45).

“Come un cane// dice Cézanne/ così deve il pittore/ guardare l'occhio/ fisso & quasi/ distolto”. Si noti qui la duplicità del senso che graficamente si apre in ragione dell'assenza di interpunzione fra ‘schauen’ e ‘das Auge’.

Non solo l'occhio è fisso e quasi distolto, cioè separato dal mondo e persino in certo modo fisiologicamente deprivato, verrebbe quasi da dire “divelto” dalla sua stessa cavità oculare, ma lo sguardo del pittore si fa oggettuale, animale, ed appare rivolgersi non più al mondo, ma alla stessa dinamica ormai inibita dello sguardo.

² Ma mi permetto di rinviare al mio *Fuoco pallido*. W.G. Sebald: *l'arte della trasformazione*, Meltemi, Milano 2019.

Le coordinate teoriche dell'operazione postulata da Sebald vengono in luce con straordinaria evidenza in un breve, straordinario romanzo di Nabokov, originariamente scritto in russo e poi riedito in inglese dallo stesso Nabokov: *Sogljadataj, The Eye*³. Se il termine russo, secondo quanto spiega Nabokov, indica la *spia* o l'*osservatore* con una «flessibilità d'accezioni» (NABOKOV, 1930/1965, p. 6) che va perduta in traduzione, e che appunto alla luce di quanto si è detto si declina *fra l'abito dell'indagine e lo sguardo*, l'occhio appunto che per assonanza fonetica (“-aj” – “eye”, ed appena più occultamente “I”) Nabokov individua «alla fine del lungo stelo» (NABOKOV, 1930/1965, p. 6) del vocabolo russo, ci interessa il fatto che la vicenda metamorfica trovi il suo punto d'avvio in un evento traumatico decisivo (il suicidio del protagonista), che appare complessivamente tanto fragilmente motivato da un punto di vista psicologico quanto intensamente saggiato nella sua presentazione e messa in forma: «l'accento non spetta al mistero, ma al disegno» (NABOKOV, 1930/1965, p. 8).

È appunto a partire da quella cesura che si dispiegano le configurazioni plurali del protagonista, Smurov, che costituisce l'esito figurativo di quella cesura, il personaggio la cui palese e persino sospetta coincidenza con il suicida/narratore (si tratta del primo scritto nabokoviano presentato in prima persona) che si trova all'altro capo di quella cesura e che dà origine al processo metamorfico non “risolve” il mistero ma ne inaugura piuttosto la serie sperimentale di rispecchiamenti.

Il processo metamorfico non conduce a un nuovo progetto d'immedesimazione empatica, ma piuttosto all'esplorazione *storico-naturale* della forma e del vissuto, dice un'indagine che si declina secondo lo sguardo di una morfologia dal forte tenore *patico*. La ricerca morfologica nabokoviana indaga la cesura che scava l'unità dell'individualità umana, e trova manifestazione nella letteratura, nel modo abissale in cui essa di volta in volta essa coglie l'unità dell'immaginario nel reale. Ancora qui, dunque, ed in maniera ancor più radicale, la distruzione dei presupposti esistenziali (il suicidio del protagonista) costituisce la condizione di possibilità della forma narrativa.

³ V. Nabokov, *The Eye* (1930/1965), Vintage, New York 1990; ed. it. *L'occhio*, Adelphi, Milano 1998. La traduzione inglese è del figlio Dimitri, in collaborazione con l'autore stesso.

Altrettanto centrale si rivela questa tematica ancora una volta nella ricerca di Sebald, che si articola a questo proposito attorno a due nuclei tematici strettamente connessi, parlando di volta in volta di “Metaidentität” o di “unstable identities”. Se il primo termine rinvia alle ricerche dell’antropologia medica della prima metà del Novecento di autori come Viktor von Weizsäcker (1940) e Rudolf Bilz (1940), è nel nesso fra “pensiero selvaggio” (LÉVI-STRAUSS, 1962) e sciamanesimo (e qui vale per Sebald 1983 l’esempio letterario di Herbert Achternbusch) che Sebald si avvia decisamente sul cammino di una morfologia *plastica* nel senso di Malabou: la “risposta” sciamanica all’esperienza di una fondamentale *inconsistenza* della forma umana – una risposta consistente nella vicenda di cicliche trasformazioni, nell’anticipazione e ripetizione rituale dell’esperienza della morte, nonché ancora nelle metamorfosi animali e nella perlustrazione delle forme viventi e delle loro vicende – diviene esemplare del circolo immaginativo di una *estetica della resistenza* fatta appunto di metamorfosi profondamente duali, abissali anticipazioni, inattese esperienze di levitazione, scardinamenti dei nessi narrativi e linguistici, in un costante processo di disarticolazione e riarticolazione della lingua poetica, conformemente all’esercizio inarrestabile di un *bricolage del pensiero*.

Quel che si dice sul lavoro poetico e critico di Sebald vale a mostrare come il nesso fra *dissoluzione dei presupposti* ed *esplicitazione formale delle condizioni di possibilità* stia a fondamento di una “morfologia plastica” che è piuttosto agevole rintracciare a vario titolo in alcuni momenti ormai ben storicizzati del discorso letterario dell’ultimo secolo (Kafka, Nabokov; ma forse una rappresentazione icastica sarebbe data anche dal celeberrimo taglio dell’occhio che apre l’universo immaginativo di *Un chien andalou* ...). Osserverei ulteriormente che la relazione fra i due termini è alla lettera “epigenetica” nel senso che si realizza tramite un’inversione logica del rapporto: *condizione di possibilità* della forma plastica diviene cioè appunto la *distruzione dei presupposti*.

È in questa direzione che lavorano alcune figure di estremo interesse della letteratura contemporanea, fra poesia e prosa. Un esempio da più punti di vista estremo è senz’altro costituito dal romanzo autobiografico di Naja Marie Aidt, *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage*, (AIDT, 2017), peraltro ad oggi ultima opera dell’autrice; il romanzo muove

dall'esperienza tremenda della morte assurda di un figlio preda di una crisi psicotica a seguito dell'assunzione di droghe, ma quanto lo caratterizza è il tentativo di una costruzione che non rappresenti un "superamento" empatizzante del lutto, ma che faccia di quella stessa cesura la propria formale condizione di possibilità. Scrive Aidt in uno dei momenti di riflessione conclusiva sulla propria "poetica": «Come se ciò che è stato donato continuasse per sempre a roteare. Dai vivi ai vivi. Dai morti ai vivi. E dai vivi ai morti. Un movimento circolare, non lineare» (AIDT, 2017, p. 121).

A differenza di quanto avviene nel caso dei cicli metamorfici di cui parla Malabou sull'esempio della dea Metis (MALABOU, 2009, pp. 15-16), ripetizione e circolarità non costituiscono qui un modo della conservazione dell'identità sostanziale, ma tutto al contrario fanno sì che l'accidente non venga "sterilizzato" e normalizzato in un decorso ininterrotto, ma piuttosto operano in modo tale che l'accidente stesso diventi *ragione formale* di una nuova temporalità, che il racconto restituisce nella sua ruvidità e nelle sue sconessioni.

È però forse nel lavoro della canadese Anne Carson, poetessa, saggista, scrittrice, greca e traduttrice, che possiamo trovare l'articolazione più compiuta di una *poetica* dell'accidente. Nelle prime pagine di *Autobiografia del Rosso* (CARSON, 1998) Anne Carson si interroga sul tratto caratterizzante della poetica di Stesicoro, il poeta cui ella deve la figura di Gerione, di cui appunto *Autobiografia del Rosso* costituirà il "romanzo". Ebbene Stesicoro, il più omerico dei poeti lirici a giudizio dello Pseudo Longino, secondo Anne Carson potrebbe essere definito come "uno da cui uscivano aggettivi". Scrive dunque Carson (1998, p. 12): «Cos'è un aggettivo? I nomi designano il mondo. I verbi attivano i nomi. Gli aggettivi vengono da altrove. La parola "aggettivo" (*epitheton* in greco) è a sua volta un aggettivo, che significa "soprammesso", "apposto", "aggiunto", e quindi "importato", "straniero". A prima vista gli aggettivi si direbbero aggiunte decisamente innocue, ma non è così. Questi piccoli meccanismi importati hanno il compito di fissare ogni elemento del mondo a una sua propria specificità. Sono i cardini dell'essere».

Ma «ovviamente», aggiunge Carson, «ci sono diversi modi di essere» (CARSON, 1998, p. 13). Nell'epica di Omero l'essere è stabile e la funzione dell'epiteto è appunto quella di "tenere

in posizione” ogni elemento del mondo al fine di farne uso nella narrazione epica. Così il sangue è per lo più “nero” e le donne sono immancabilmente caratterizzate dalle “belle caviglie”.

A fronte di tale codificazione, Stesicoro «cominciò a smontare i cardini. Stesicoro liberò l’essere. Tutti gli elementi del mondo si animarono di vita propria» (CARSON, 1998, p. 13). Nulla più impedisce a un fiume di apparire *argenteo*, o agli inferi di essere *profondi quanto alto è il cielo*.

Non parleremo di Stesicoro né di Gerione, ma ci interessa questo “altrove”, questo “smontare i cardini”; al cuore delle poetiche che stiamo indagando c’è una *morfologia dell’altrove*, che sta al crocevia fra la descrizione di una dinamica ontologica e la formulazione di una poetica della plasticità dell’accidente.

Cosa accade di una poetica che si fa incarnazione di uno *scarto* fra la manifestazione e l’essenza, cosa accade allorché una tale poetica incarna un *accadere* la cui paradossale verità non sta nella conferma ma piuttosto nella *dislocazione* e derealizzazione di ogni *struttura essenziale*?

“Smontati i cardini” e “liberato l’essere” è appunto un tale paesaggio quello che ci presenta l’indagine delle poetiche morfologiche.

Quanto per così dire “rapsodicamente” si trova dunque in numerosi lavori di Carson, diviene però oggetto di una trattazione fortemente “orchestrata” e a suo peculiare modo “sistemica” nel volume intitolato *Decreation* (CARSON, 2006), che di fatto è composto di materiali assai eterogenei, che vanno da una breve sequenza poetica incentrata sul rapporto con la madre affetta da una demenza senile, a un saggio seguito da un’ode dedicati al sonno, a una serie di testi saggistici e poetici su Antonioni e il sublime, a sei brevi poesie intitolate *Gnosticism*, passando per alcuni testi dalla natura ancor più sfuggente, sino a pervenire a un nucleo relativamente più ampio dedicato al concetto di *decreazione* ed a sua volta articolato in un saggio e un’opera in tre parti, al loro interno per la verità assai diversificate per orchestrazione. Conclude il volume un breve “documentario”, intitolato *Longing*.

Impresa piuttosto ardua sarebbe ricondurre tutti i materiali – oltretutto a volte lontani anche per data e occasione di composizione – a una matrice teorica comune, eccettuato forse il

gesto stesso di puntellare e canalizzare un certo atteggiamento, una certa prassi compositiva, che dialoga appunto con il tema della decreazione approssimandovisi e allontanandosene, come emerge chiaramente con il riferimento alla poetica del sublime, per un verso, e in senso più specifico ma più sfuggente con l'intitolazione allo gnosticismo dei sei testi forse più criptici del volume, che però lanciano una serie di indici tematici in direzione del testo pseudo-ecfras-tico che subito segue (*Seated Figure with Red Angle (1988) by Betty Goodwin*), rinviando per altro verso all'origine teorica del concetto stesso di decreazione, che Simone Weil – da cui Carson esplicitamente lo trae – elabora appunto sulle tracce del pensiero gnostico.

Argomento del saggio *Decreation* è la narrazione di dio, la concezione del divino, da parte di tre donne: Saffo, la mistica medievale Marguerite Porete, bruciata viva per eresia nel 1310, e appunto Simone Weil: il sottotitolo recita appunto *How Women like Sappho, Marguerite Porete and Simone Weil Tell God* (CARSON, 2006, p. 155). Ma il saggio ha anche un *punto d'origine*, una motivazione chiaramente espressa, che consiste nell'indagine stilistica-poetologica sul cortocircuito di una narrazione che è per definizione «una funzione del sé» (CARSON, 2006, p. 172), ma si indirizza qui verso una decreazione del sé e dell'individualità. Obiettivo del lavoro di Carson sarà in questo senso l'individuazione del “luogo” e dello “spazio di movimento” di una tale paradossale narrazione del *punto di sparizione* del sé, e appunto degli effetti morfogenetici che ciò determina.

Limitiamoci in quel che segue a far riferimento all'analisi dedicata da Carson a Simone Weil, dal momento che è qui che la questione ontologica e poetologica riguarda Dio, il sé, e l'intera creazione.

«Noi partecipiamo alla creazione del mondo *decreandoci*» (WEIL, 2017, p. 61): di un tale progetto di *togliere di mezzo se stessa per arrivare a Dio* (CARSON 2006, p. 167) fa parte il rifiuto del cibo da parte di Simone Weil, ed il suo fantasticare sulla sovrapposizione e sostituzione fra il nutrimento e lo sguardo. «Simone Weil ha avuto un disordine alimentare per tutta la vita. Molte donne ne hanno. Niente più potentemente e più spesso ci ricorda la nostra fisicità quanto il cibo e il bisogno di mangiarlo» (CARSON 2006, p. 175).

Nel modo più radicale, decreate significherà dunque non solo annichilire il proprio essere, ma ripercorrere a ritroso l'atto della creazione divina del mondo, *ritrarsi* dalla relazione col mondo per lasciar essere la relazione fra Dio e il mondo senza l'effetto di distorsione prodotto dal sé: «Vedere un paesaggio com'è quand'io non ci sono ... Quando sono in qualche luogo, io insozzo il silenzio del cielo e della terra col mio respiro e col battito del mio cuore» (WEIL, 2017, p. 77). La decreateazione dunque si compie come un arrestarsi, un silenzio fisico-metafisico dell'identità umana.

Ci troviamo così in una condizione apertamente paradossale: «Abbiamo detto che narrare è una funzione del sé. Se studiamo il modo in cui queste tre scrittrici parlano del loro proprio narrare, possiamo vedere come ognuna di esse si senta mossa a creare una sorta di sogno di distanza in cui il sé viene dislocato [the self is displaced] dal centro del lavoro e il narratore scompare nella narrazione» (CARSON 2006, p. 173).

Mi arresto già qui in questa breve indagine; la *dislocazione del sé* di cui dice Anne Carson è una *forma* della risposta letteraria al *plastiquage* dell'accidente? Apre cioè, in rigorosa controtendenza rispetto alla *storia dell'essere* heideggeriana, «une série d'accidents qui défigurent dangereusement, à chaque époque et sans espoir de retour, la signification de l'essence» (MALABOU, 2009, p. 84)?

E soprattutto è possibile che la risposta letteraria al *plastiquage*, proponendosi in quanto *encore une forme*, in controtendenza rispetto alla contrapposizione heideggeriana fra essere ed ente dia ancora luogo a una *morfologia*, e cioè che una “morfologia dell'accidente”, una “morfologia eterogenetica”, possa corrispondere al *desideratum* foucaultiano «d'une théorie permettant de penser les rapports du hasard et de la pensée»⁴?

Referenze bibliografiche

AIDT, N.M., *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage. Carls bog*, Gyldenhal, København 2017, ed. it. *Se la morte ti ha tolto qualcosa, tu restituiscilo*, Utopia, Milano 2021.

BILZ, R., *Pars pro toto. Ein Beitrag zur Pathologie menschlicher Affekte und Organfunktionen*, Thieme, Leipzig 1940.

⁴ Foucault 1971, in epigrafe a Malabou, 2009, p. 7.

- CARSON, A., *Autobiography of Red*, Jonathan Cape, London 1998; ed. it. *La nave di Teseo*, Milano 2020.
- CARSON, A., *Decreation. Poetry. Essays. Opera*, Vintage Books, New York 2006.
- FOUCAULT, M., *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris 1971; ed. it. Mondadori, Milano 2001.
- LEVI-STRAUSS, CL., *La pensée sauvage*, Plon, Paris 1962.
- MALABOU, C., *Ontologie de l'accident*, Léo Scheer, Paris 2009; ed. it. a cura di V. Maggiore, Meltemi, Milano 2019.
- MALABOU, C., *Avant demain. Épigenèse et rationalité*, Puf, Paris 2014; ed. it. a cura di A.F. Jardimino Maciel, Meltemi, Milano 2020.
- NABOKOV, V., *The Eye (1930/1965)*, Vintage, New York 1990; ed. it. *L'occhio*, Adelphi, Milano 1998.
- PIGLIUCCI, M., MUELLER, G.B. (a cura di), *Evolution. The extended synthesis*, MIT Press, Cambridge Mass. – London 2010.
- SEBALD, W.G., Die weiße Adlerfeder am Kopf: Versuch über den Indianer Herbert Achternbusch, in *Manuskripte: Zeitschrift für Literatur, Kunst, Kritik*, 23, 1983, nr. 79, pp. 75-79.
- SEBALD, W.G., J.P. Tripp, *Unerzählt*, Hanser, München 2003.
- SEBALD, W.G., Tiere, Menschen, Maschinen – Zu Kafkas Evolutionsgeschichten, in *Literatur und Kritik*, 205/6, 1986, pp. 194-201.
- SEBALD, W.G., *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt (1995)*, Fischer, Frankfurt am Main 2007.
- TEDESCO, S., *Fuoco pallido. W.G. Sebald: l'arte della trasformazione*, Meltemi, Milano 2019.
- WEIL, S., *L'ombra e la grazia*, ed. it. con testo francese a fronte, a cura di G. Hourdin e Fr. Fortini, Bompiani, Milano 2017.
- WEIZSAECKER, V. von, *Der Gestaltkreis. Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen (1940)*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1997.

Recebido em: 01-02-2024

Aprovado em: 13-05-2024

Salvatore Tedesco

Professore ordinario di Estetica presso l'Università di Palermo; il suo ambito di ricerca riguarda l'estetica barocca, quella del Settecento da Baumgarten a Kant, l'estetica fisiologica, la sistematica dell'estetica nel Novecento, l'antropologia filosofica. Collabora con numerose riviste italiane e tedesche; fra le sue pubblicazioni, insieme alla cura dell'edizione italiana degli scritti di Baumgarten (si ricorda A. G. Baumgarten, *L'Estetica*, Palermo 2000), si segnalano alcune delle sue diverse monografie, fra le quali *L'estetica di Baumgarten*, Palermo 2000, *Le sirene del Barocco*, Palermo 2003, *Il metodo e la storia*, Palermo 2006, *Forme viventi* (2008), *Morfologia estetica* (2010), *Costellazioni estetiche* (Milano 2013), *Forma e forza. Cinema, soggettività, antropologia* (Cosenza 2014). *Fuoco pallido* (2019), e curatore di numerose edizioni di classici filosofici della modernità, da Baumgarten a Shusterman, oltre che di diversi volumi collettanei, fra i quali *Glossary of Morphology* (con F. Vercellone, 2020), e di un centinaio di articoli scientifici.