

Marco G. Ciaurro

*Il dibattito teorico sull'“impegno” in letteratura.
Sartre e Blanchot*

ABSTRACT: This article reconstructs the theoretical debate regarding the commitment to existentialism which took place between Jean-Paul Sartre and Maurice Blanchot from the post-war period to the 1980's. The originality of the text's approach is that it positions two different philosophical outlooks in the same critical horizon in order to demonstrate that the writers have a responsibility to a confrontational dialogue via their respective texts. This issue is examined on the basis of the work of central thinkers like Hegel, Kierkegaard, Jean Wahl, George Bataille, and René Char, and it is shown that the issue remains an open question which is still present in today's culture.

KEYWORDS: Sartre; Blanchot; Literature; Commitment; Intellectuals; Responsibility

ABSTRACT: In questo articolo si ricostruisce il dibattito teorico sull'impegno dell'esistenzialismo tra Jean-Paul Sartre e Maurice Blanchot dal dopoguerra fino agli anni Ottanta. L'originalità del testo riguarda la composizione, in uno stesso orizzonte critico, delle due diverse visioni filosofiche. Per mostrare che la responsabilità degli scrittori è nel confronto e nel dialogo infratestuale. Tale problema è argomentato attraverso i riferimenti principali da Hegel, Kierkegaard, Jean Wahl a Georges Bataille e René Char come una questione sempre aperta, sempre presente nella cultura contemporanea e odierna.

KEYWORDS: Sartre; Blanchot; letteratura; impegno; intellettuali; responsabilità

«Intellettuale» è vocabolo oggi imbarazzante. [...] Sartre però, con il suo atteggiamento misurato e concreto, riesce a ridare credibilità alla parola. Nel valutare, con equilibrio ammirevole, il suo lavoro dopo la cecità e le possibilità che essa gli inibisce e quelle che gli apre, Sartre riesce ancora una volta in un compito raro: frapponne una distanza umana tra i lettori e le cose, per aiutarli a vederle.

(G. Pontiggia, *Il giardino delle Esperidi*, Adelphi, Milano 1984, p. 117)

1. *La nascita della questione filosofica della letteratura*¹

Dopo la fine della seconda guerra mondiale in Francia si apre, grazie a Jean-Paul Sartre, un nuovo e decisivo dibattito filosofico-letterario sull'*engagement*, o *tâche* (compito), come lo denomina Maurice Blanchot, con l'animato intento di dar vita a un rinnovato discorso (del rimosso), sulla nozione di individuo e di uomo².

¹ Il saggio di P. VERSTRAETEN, *Note pour une confrontation entre le statut de l'écrivain chez Sartre et chez Blanchot (Violence et éthique. Esquisse d'une critique de la morale dialectique de Sartre*, Gallimard, Paris 1972, pp. 421-441) rimane – o mi risulta – a oggi uno dei pochi studi approfonditi sulla questione teorica sviscerata tra Sartre e Blanchot. Anche per la composizione strettamente filosofica del saggio l'argomentazione di Verstraeten è d'importanza capitale per tracciare un *paradigma di responsabilità* dello scrittore e della nozione di letteratura. Altri autori come H. Oppelz, R. De Benedetti, T. Todorov, A. Piperno si sono occupati dell'argomento specifico cogliendo di sfuggita il problema dell'*engagement* tra Sartre e Blanchot riducendolo, in alcuni casi, a una questione di mero linguaggio. Il problema del linguaggio è vero che è la questione principale, tuttavia è in rapporto alla responsabilità di scrittura, responsabilità che deve essere incorrotta, senza sviare e travestire il linguaggio, come accade a Heidegger nel celebre *L'autoaffermazione dell'università tedesca. Il rettorato 1933/34* (a cura di C. Angelino, il Melangolo, Genova 1988) questa è l'idea base e la radice della concezione morale del linguaggio che hanno entrambi gli scrittori. Altro discorso a parte e, più complesso, andrebbe fatto per *Littérature et engagement* di A. Cools apparso nel 2005 sul sito telematico di Eric Hoppenot. Ritornando allo studio di H. Oppelz in «Les Temps Modernes», nn. 643-644, aprile-luglio 2007, per quanto raffinato e sottile, è un lavoro parziale e coglie solo di sfuggita il problema dell'*engagement* connesso al linguaggio, riducendo l'uno e l'altro a questione strumentale. Mentre De Benedetti in *La politica invisibile di Maurice Blanchot*, Medusa, Milano 2004 perfino elude, a mio giudizio, la prospettiva teorica con un'interpretazione grossolana che falsifica il significato, perfino, dell'opera del grande scrittore e filosofo francese. L'interpretazione di T. Todorov, ammirato e ammirabile in genere per la sua accortezza e scrupolosità, propone in questo caso un'analisi rabberciata su ragioni eteronome rispetto ai testi di Sartre e Blanchot (*Critica della critica*, Einaudi, Torino 1986). A. Piperno se è vero che circoscrive il campo, limitando l'interpretazione di Sartre all'opera di Baudelaire, però proprio così facendo elude la questione. O meglio, Piperno riduce l'impegno a un errore politico, sottraendosi al significato centrale che ha l'impegno in relazione al linguaggio quale fonte di liberazione e di libertà dell'uomo in tutta l'opera di Sartre. Così com'è testimoniato nell'ultimo lavoro di Sartre che, finalmente, con l'oculata e pregiata traduzione e cura di M. Russo di *La speranza oggi* (Mimesis, Milano 2019) arriva anche in Italia, dopo 39 anni dalla pubblicazione francese e dalla morte del grande scrittore e filosofo. Così come *La questione degli intellettuali. Abbozzo di una riflessione* da me curata (Mimesis, Milano 2010) di Blanchot mette fine alle ostilità e alle incomprensioni con Sartre oramai morto. Il libro di G. WORMSER, *Sartre. Una sintesi*, Marinotti Edizioni, Milano 2005 è di particolarmente importanza per la ricomposizione del quadro storiografico, piuttosto completo, che copre il periodo che va dagli anni Quaranta fino al 2004, con un'attenzione speciale alla ricezione filosofica italiana dell'opera Sartre (pp. 185-204).

² In questo senso si precisa la ricerca di A.G. Gargani (1933-2009) ne *Il sapere senza*

La sfiducia verso i valori tradizionali, a cui la guerra aveva condotto, è stato un potente stimolo alla ricerca di nuovi paradigmi concettuali, nel tentativo di rispondere a pressanti bisogni etici, primo tra tutti la riconsiderazione dei concetti di *impegno* e di *responsabilità*.

Queste nozioni assumeranno, impegno e responsabilità, una spinta decisiva verso la messa a punto di una grammatica comune al *pensiero creatore*. Sarà attraversando, nei caratteri essenziali, l'opera di Sartre e di Blanchot che verrà *mostrato* come in questo confronto ci sia il nucleo elementare del più importante dibattito teorico-filosofico del Novecento³.

Questo modello di confronto – teorico e critico – ha dominato, in vari modi, la scena epistemico-filosofica dei modelli e delle condotte intellettuali. Proprio in questo senso di un sapere senza fondamenti che la controversia metafisica si chiude, o meglio, si schiuderà nel 1967 con la *filosofia della scrittura* di Jacques Derrida e la pubblicazione di *La scrittura e la differenza* e *Della grammatologia*. Sin dagli esordi questo dibattito ha visto Sartre protagonista in vari modi per almeno una quarantina d'anni del secolo scorso⁴.

Ciò contribuirà allo sviluppo di un'analisi critica sulle fonti possibili di un nuovo ordine *del* discorso letterario e *dell'*esegesi. Più precisamente, grazie a questa doppia testualità tra Sartre e Blanchot negli anni Quaranta s'instaura l'apertura di un confronto necessario, una più attenta analisi teorica della letteratura nel suo compito creativo ma anche scientifico e di cultura politica.

Questo confronto tra Sartre e Blanchot non inizia qui. Sartre aveva scritto su *Aminadab o del fantastico* pagine di analisi belle e intense ma, in definitiva,

fondamenti e Crisi della ragione, Einaudi, Torino 1975 e 1979, poi il primo testo riedito nel 2009 da Mimesis. Questo importante studio filosofico è stato, come ha detto una volta il filosofo Nicola Badaloni, il primo a rivelare tale istanza radicata nella cultura e nella società, oggi denominata anche “liquidità”.

³ Gli scambi di lettere e gli scritti polemici con Maurice Merleau-Ponty e Albert Camus sono tra i più conosciuti e, in modo specifico, quello con Camus ha adombrato l'importanza delle altre controversie. L'importanza particolare rispetto a Blanchot è la caratteristica che questo di tipo d'attrito del pensiero è, prima di tutto, teorico e critico anziché politico. E dall'altro lato questo accostamento dei due pensatori Sartre-Blanchot può darsi che non abbia goduto dell'attenzione che merita per l'attualità sempre maggiore riscontrata dall'opera di Georges Bataille e culminata nel Convegno *Bataille-Sartre. Un dialogo incompiuto*, Roma, Artemide 2002. Nell'occasione è stato allestito un museo dedicato ai due scrittori all'Università di Roma. E tra gli interventi è da segnalare quello di Roberto Esposito, particolarmente interessante nella prospettiva filosofica che incrocia Sartre, Bataille e Heidegger. A cura di Enrica-Lisciani Petrini e Raoul Kirchmayr, *Sartre/Merleau-Ponty. Un dissidio produttivo*, Aut-Aut, il Saggiatore, Milano 2017; mentre *Tra Sartre e Camus*, con omonimo titolo, Mario Vargas Llosa a cura di Martha Canfield, Libri Scheiwiller, Milano 2010.

⁴ A cura di G. Macchia, *La letteratura francese. Il Novecento*, Rizzoli, Milano 1992, p. 528.

l'aspra critica prendeva il sopravvento di condanna dell'elemento fantastico e d'immaginazione. Come pura "volontà d'evasione", dirà successivamente in *Che cos'è la letteratura?*. Dal canto suo Blanchot aveva scritto con altrettanta sagacia in *Faux pas* commentando *Le mosche*, un saggio dal titolo *Il mito di Oreste* nel 1943. Il tentativo sartriano di lettura al presente delle *Coefore* di Eschilo come tragedia della libertà, che è la tragedia esistenziale per eccellenza per Sartre, Blanchot lo accoglie, a sua volta, con alcune riserve.

È in questo clima di ricerca critica che, a partire dal dopoguerra, il dibattito sulla letteratura e sull'azione condurrà ad una sempre più approfondita e vasta riflessione *sulla e della nozione di scrittura*. In questo lungo contesto si tenta di ridefinire la portata etica della scrittura e dell'io scrivente, come adesione alle istanze più profonde dell'essere umano ed è a partire da questa prospettiva che si sviluppa il dibattito sui fondamenti teorici della letteratura.

La denuncia di Sartre d'irresponsabilità dello scrittore piccolo-borghese può individuare il primo nucleo e l'inizio caldo della questione sul compito dello scrittore⁵. Questione che darà vita negli anni ad una serie di altri confronti, di scontri e dibattiti intellettuali sulla nozione di scrittura, più in generale sulle definizioni di umanesimo e letteratura. La peculiarità della contesa con Blanchot non è sulle definizioni ma sul ruolo stesso del linguaggio della letteratura.

Sartre pone il problema dell'*engagement* come responsabilità, più che compito, dello scrittore che deve cercare "di acquistare una coscienza chiara e completa" e per fare questo lo scrittore deve "essere «imbarcato»"⁶. Si tratta di un'esigenza morale alla quale lo scrittore deve sottostare e impegnare le sue risorse. In quanto nella società è colui che media la verità. «Lo scrittore – dice Sartre – è mediatore per eccellenza e questa mediazione costituisce il suo impegno»⁷.

Nel momento stesso in cui si decide di scrivere, lo scrittore, non è un uomo come gli altri. Fare lo scrittore è una possibilità come le altre ma più di altre comporta una scelta. Si è scrittori in base ad una personale volontà di scrivere e ciò dà la possibilità di costituire un "*libero progetto*". Senza la consapevolezza di questa libertà non può esserci impegno e senza impegno non c'è letteratura. Non si tratta di impegnare tutte le arti in quanto tali, poiché non tutte le arti hanno lo stesso intento e lo stesso carattere di utilità al pari della prosa. La quale sola opera con i *significati*, i significati

⁵ J.-P. SARTRE, *Che cos'è la letteratura?*, il Saggiatore, Milano 1960, p. 122 (ID., *Présentation*, in «Temps Modernes», n. 1, 1945, p. 1).

⁶ Questa parola, Sartre la prende dal vocabolario di Blaise Pascal, come lui stesso sottolinea.

⁷ SARTRE, *Che cos'è la letteratura?*, cit., p. 122 (*Présentation*, cit., p. 1).

possono conferire unità verbale ed è proprio per questo che solo la prosa può instaurare un discorso di senso. Nell'epoca contemporanea, infatti, il poeta non usa le parole, anzi le avverte come un ostacolo alla comunicazione. Lo scrittore e filosofo francese afferma che «il poeta è al di fuori del linguaggio, vede le parole alla rovescia, come se non appartenesse alla condizione umana e, muovendo verso gli uomini, incontrasse prima di tutto la parola come una barriera»⁸.

Questa specifica condizione del poeta è all'origine della circostanza per cui egli non sa servirsi delle parole, piuttosto le serve. Proprio per questa disposizione di sudditanza ne deriva per Sartre che l'uso utilitario e appropriato del linguaggio è specifico della prosa. Per questo la prosa ha il compito di gestire lo strumento del linguaggio in vista della comunicazione, perché dove opera la verità c'è lo scrittore e «non si deve credere che i poeti tendano a discernere il vero e a esporlo»⁹. Infatti nella visione sartriana il poeta non conosce le cose attraverso il linguaggio ma attraverso un rapporto particolare e immediato in cui il veicolo della comunicazione diventa il silenzio, per mezzo del quale il poeta comunica con la natura. Poi volgendosi verso il linguaggio egli scopre una seconda relazione, un'affinità con la terra e le cose create, in virtù della quale egli non sa servirsi delle parole come segni di senso, cioè come strumenti di una descrizione, perché ha colto l'immagine di un aspetto nudo della realtà. Per questo il poeta non trova differenza tra le parole e le cose e non può darsi corrispondenza con le parole che usiamo abitualmente nel linguaggio ordinario e le parole del poeta. «L'immagine verbale che sceglie per la sua somiglianza con il salice o il frassino non è necessariamente la parola che noi utilizziamo per designare questi oggetti»¹⁰.

È su questo presupposto che il filosofo, come già ne *L'essere e il nulla* costruisce la propria critica della poesia, cogliendo in essa un momento in cui la letteratura si rende marginale, inutile¹¹. La fragilità della poesia consisterebbe, allora, in una mancanza di linguaggio costitutiva dello stesso atto poetico perché «l'intero linguaggio è insomma per lui [il poeta] lo specchio del mondo»¹².

Così l'arte e la poesia hanno la stessa direzione, non tendono a svelare significati, quanto a rappresentare e a restituire, nella rappresentazione, oggetti che non costruiscono in alcun modo un significato, ma la stessa cosa pensata:

⁸ Ivi, pp. 16-17 (ivi, p. 20).

⁹ Ivi, p. 15 (ivi, p. 18).

¹⁰ Ivi, p. 17 (ivi, p. 20).

¹¹ J.-P. SARTRE, *L'essere e il nulla*, il Saggiatore, Milano 1964, già nel 1958 da Mondadori (ID., *L'être et le néant*, Gallimard, Paris 1943).

¹² ID., *Présentation*, cit., p. 20 (in ID., *Che cos'è la letteratura?*, cit., p. 17).

lo squarcio giallo del cielo al di sopra del Golgota, il Tintoretto non l'ha scelto per significare l'angoscia, né tanto meno per provocarla, è angoscia e, insieme, cielo giallo. Non cielo d'angoscia, né cielo angosciato; è un'angoscia fatta cosa¹³.

È propriamente sulla base di questo assunto che la poesia svolge il suo compito e, in quanto arte, non può essere impegnata. Il poeta infatti «si direbbe che componga una frase ma è solo apparenza; in realtà crea un oggetto», ed è così che nascono «le parole-cose [...] e la loro associazione compone quella vera frase poetica che è la frase-oggetto»¹⁴.

Diverso è il piano del linguaggio su cui opera lo scrittore: esso è istituito da una responsabilità formale di dire, soprattutto colui che scrive, l'avverte nel dover far funzionare le parole. Lo scrittore ha «scelto di svelare il mondo e, in particolare, l'uomo agli altri uomini, perché questi assumano di fronte all'oggetto così messo a nudo tutta la loro responsabilità»¹⁵. In tal modo lo scrittore, chiamando in causa la libertà del lettore, lo rende a sua volta responsabile; più esattamente *compromette* il lettore.

Dunque il tema centrale dello scrittore, uomo libero che si rivolge ad altri uomini liberi, è la libertà di impegnarsi, in quanto «in fondo all'imperativo estetico si discerne l'imperativo morale»¹⁶. Questo aspetto dell'«imperativo morale» è stato mirabilmente illuminato dall'«*Esistenzialismo Critico*» di Maria Russo con la riflessione sulla morale dell'autenticità approfondendo il nodo problematico attraverso scritti conosciuti ma ancora poco noti, benché rilevanti, in cui rimarca l'ascendenza kantiana nelle ricerche e nelle tensioni etiche e morali come vengono alla luce nel colloquio con Benny Lévy in *L'espoir maintenant* ora edito e tradotto in *La speranza oggi*¹⁷.

Questo problema coincide con una domanda capitale nella sua concezione dell'atto letterario: *per chi si scrive?*

Affermare, come parrebbe facile poter dire, che si scrive per il lettore universale, è un modo per eludere la questione. Essa va affrontata, peraltro, con la consapevolezza che le opere dello spirito non esprimono mai completamente il proprio oggetto, ciò che fa parte della loro propria natura è di essere allusive. «Un'opera dello spirito è per natura allusiva. Anche

¹³ Ivi, p. 13 (ivi, p. 15).

¹⁴ Ivi, p. 18 (ivi, p. 22).

¹⁵ Ivi, p. 23 (ivi, p. 29).

¹⁶ Cfr. ivi, pp. 48-49 (ivi, pp. 69-70).

¹⁷ J.-P. SARTRE-B. LÉVY, *L'espoir maintenant*, Verdier, Lagrasse 1991. M. RUSSO, *Per un esistenzialismo critico. Il rapporto tra etica e storia nella morale dell'autenticità di Jean-Paul Sartre*, Mimesis, Milano 2018, p. 312; cfr. Jean-Paul Sartre cit. nella prima nota.

se l'autore si è proposto di dare la narrazione più completa dell'argomento scelto, non si dà mai il caso che racconti tutto: sa sempre più cose di quante ne dica»¹⁸. È per questo che chi scrive si rivolge ai contemporanei, anche se lo facesse solo per la gloria letteraria. La natura allusiva dell'opera nasce dal fatto che il linguaggio ha per essenza una struttura ellittica, l'autore, cioè, viene ad essere compreso sullo sfondo di situazioni e imprese che fanno parte del suo tempo e, nella misura in cui la sua scrittura si rivolge a un pubblico partecipe delle stesse esperienze, non gli è necessario scrivere molto «si usano parole chiave»¹⁹.

A partire da queste istanze fondamentali che edificano l'atto letterario, Sartre elabora poi il concetto di *storicità*. Dal momento che sia lo scrittore che il lettore appartengono a un determinato periodo storico essi contribuiscono anche a fare la storia, ed è proprio in quanto autori storici che alcuni scrittori vorrebbero fuggire dalla storia per entrare nell'eternità. Come osserva ed evidenzia Bernard-Henry Lévy «Lo scrittore impegnato è quello che, con fermezza, risolutezza, chiarezza, decide di rivolgersi, non a un'epoca futura, lontana, e quindi sognata, ma all'epoca stessa di cui è contemporaneo»²⁰. Allora il libro rappresenta in tutto ciò l'elemento di unione attraverso cui due coscienze libere che costruiscono il mondo e la storia a partire dal presente, si incontrano. Così la libertà storica alla quale lo scrittore invita non è vuota astrazione bensì una libertà che deve essere conquistata nel cuore di una precisa situazione²¹. Lo scrittore è, quindi, portatore di coscienza impegnata che si dispiega nella società attraverso la mediazione della letteratura, permettendo di trasmettere ad altri il valore del proprio impegno. Ancora una volta la responsabilità della letteratura è delineata dall'*engagement*, con il quale lo scrittore si differenzia dagli altri uomini perché scegliendo di scrivere dà forza a un *libero progetto*. Che lo voglia o no, sia lo scrittore che la letteratura, sono da sempre *engagée*. È, allora, necessario che questa sua dimensione intima divenga un atto di volontà consapevole, una scelta spiritualmente determinata.

Dirò dunque – afferma ancora Sarte – che uno scrittore è impegnato quando cerca di acquistare una coscienza chiara e completa di essere

¹⁸ SARTRE, *Che cos'è la letteratura?*, cit., p. 51 (*Qu'est-ce que c'est la littérature?*, Gallimard, Paris 1995, p. 76).

¹⁹ Ivi, p. 52 (ivi, p. 76).

²⁰ B.-H. LÉVY, *Il secolo di Sartre. L'uomo, il pensiero, l'impegno*, il Saggiatore, Milano 2004, p. 76.

²¹ Cfr. SARTRE, *Che cos'è la letteratura?*, cit., p. 53 (*Qu'est-ce que c'est la littérature?*, cit., pp. 77-78).

«imbarcato», cioè quando trasferisce l'impegno per sé e per gli altri dal piano della spontaneità immediata a quello della riflessione. Lo scrittore è mediatore per eccellenza e questa mediazione costituisce il suo impegno. [...] io sono scrittore prima di tutto per mio libero progetto di scrivere²².

Quindi Sartre pensa che la mediazione decisiva, che lo scrittore compie, consista nel fare dell'opera un *processo di comunicazione* nel quale l'autore svolge un ruolo decisivo, ponendosi come “*coscienza inquieta*” all'interno della società. Ne consegue che la relazione con il pubblico sia fondante nella letteratura, anche se quest'ultima non può considerarsi un'azione od un atto. «La letteratura certo non è comunque mai assimilabile ad un atto: perché non è vero che l'autore agisca sui suoi lettori»²³. La letteratura ha però la forza di preludere all'azione e svolgere un compito di autocritica e di trasformazione all'interno della collettività, interpellando coscienze libere di esaminarsi e di mettersi in discussione. «In una collettività che continua a esaminarsi, giudicarsi e trasformarsi l'opera scritta può essere una condizione essenziale dell'azione, cioè il momento della coscienza riflessiva»²⁴.

Si può dire per ciò che l'opera letteraria si realizza sullo sfondo storico ed è comprensibile in rapporto all'“utopia” di una “società senza classi”. Il *soggetto scrivente* diventa libero per la coscienza di essere *scrittore*, ed è così che contribuisce alla libertà degli altri uomini scrivendo nella progettazione e nell'ipotesi di un mondo in cui la “collettività” possa realizzare la propria libertà. «Per meglio manifestare la soggettività della persona deve esprimere il più profondamente possibile le esigenze collettive». Perché la funzione di chi scrive comunica «l'universale concreto all'universale concreto e il suo fine di appellarsi alla libertà degli uomini, perché realizzino e difendano il regno della libertà umana»²⁵.

2. Il dibattito sulla “scrittura” come disciplina dello spirito

Se l'argomentazione di Sartre pone “la libertà formale di dire e la libertà materiale di fare” al centro dell'opera letteraria come realizzazione dell'io scrivente, da parte sua Blanchot ritiene, invece, che questa corrispondenza dello

²² Ivi, pp. 57-58 (ivi, p. 84).

²³ Ivi, p. 114 (ivi, p. 163).

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ SARTRE, *Che cos'è la letteratura?*, cit., p. 115 (*Qu'est-ce que c'est la littérature?*, cit., p. 163).

scrittore con la società per mezzo del linguaggio sia asimmetrica, al contrario di come propone Sartre, poiché in questo modo la letteratura verrebbe ad essere compresa da una ragione esterna e non in relazione a se medesima.

Nel gennaio 1948 sulla rivista «Critique» viene pubblicato l'intervento di Maurice Blanchot dal titolo *La letteratura e il diritto alla morte* che segna un nuovo inizio e un approfondimento nella discussione delle tesi sartriane, in una chiave filosofica, non solo polemica, ma di confronto testuale²⁶.

Blanchot ritiene, ad esempio, che questa corrispondenza dello scrittore con la società per mezzo del linguaggio non ci sia poiché in questo modo la letteratura verrebbe ad essere compresa da una ragione esterna e non in relazione a se medesima. Jean Pfeiffer ha osservato che l'esperienza linguistica, da parte del soggetto scrivente, è quella fondamentale ed essa si precisa nella forma particolare della scrittura. «Questa esperienza è esattamente quella dello scrittore, cioè quella del linguaggio, e in questo caso di quella forma specifica di linguaggio che è la scrittura»²⁷. È a partire da questo orizzonte di interrogazione della scrittura che Blanchot interviene rivendicando il legame dell'uomo con la morte, attraverso il linguaggio, ponendo il “diritto alla morte” come istanza fondamentale della letteratura. La morte con cui egli invita a confrontarsi non si identifica con lo spaventoso, poiché è una scempi interna al linguaggio e alla scrittura.

Quindi si tratta, piuttosto, di stabilire una relazione intima al linguaggio, per quanto da sempre inconfessata, disattesa, negata ma che la scrittura deve rendere possibile rappresentandola. Essa è insita nel linguaggio, il quale è tormentato proprio da questa impotenza, da questa impossibilità di dire la morte «il tormento del linguaggio è che esso non coglie il proprio bersaglio, perché è la necessità di esserne la mancanza. Non può nemmeno nominarlo»²⁸.

La sottolineatura del carattere essenzialmente ambiguo del linguaggio non è propria del solo Blanchot. Simone de Beauvoir, nel suo celebre saggio

²⁶ M. BLANCHOT, *La littérature et le droit à la mort*, in «Critique», n. 20, 1948, pp. 30-47; in seguito raccolto in ID., *La part du feu*, Gallimard, Paris 1949, pp. 291-331. Il saggio è tradotto in M. BLANCHOT, *La follia del giorno. La letteratura e il diritto alla morte*, Eliotropia, Reggio Emilia 1982, pp. 63-123; poi in ID., *Da Kafka a Kafka*, Feltrinelli, Milano 1983, pp. 9-47 (da cui si cita).

²⁷ J. PFEIFFER, *La passione dell'immaginario*, in M. BLANCHOT, *Lo spazio letterario*, a cura di Guido Neri, Einaudi, Torino 1967; p. XV. Il testo francese *La passion de l'imaginaire*, è pubblicato in «Critique», n. 229, 1966, numero monografico dedicato a Blanchot. Recentemente *Lo spazio letterario* è stato proposto in una nuova traduzione di Fulvia Ardenghi e con un saggio di Stefano Agosti da il Saggiatore, Milano 2018.

²⁸ BLANCHOT, *La letteratura e il diritto alla morte*, cit., pag. 31 (*La littérature et le droit à la mort*, cit., p. 316).

del 1947 dal titolo *Per una morale dell'ambiguità*, precisa che la nozione di ambiguità vuol dire che il senso non è fissato una volta per tutte ma è costantemente in gioco, ciò significa che questo deve essere continuamente conquistato. Inoltre de Beauvoir conferma che non

bisogna confondere la nozione di ambiguità con quella di assurdità. Dichiarare assurda l'esistenza significa negare che possa darsi un senso; dire che è ambigua significa asserire che il senso non è mai fissato, che deve continuamente conquistarsi. [...] Come la scienza e l'arte, la morale non fornisce ricette. Si possono proporre metodi

ma l'imperativo morale agisce sul linguaggio perché «è impossibile decidere astrattamente e universalmente il rapporto tra senso e contenuto»²⁹. Da un altro punto di vista Roland Barthes rileva questo lato ambiguo del linguaggio, in modo particolare, quando afferma che «la scrittura non è affatto uno strumento di comunicazione, non è una via aperta attraverso cui dovrebbe passare soltanto un'intenzione di linguaggio»³⁰.

Peculiare di Blanchot è il rapporto con la morte che questa ambiguità stabilisce: la nominazione infatti è concepita dal filosofo francese come un assassinio, un annientamento in cui gli oggetti cessano di esistere nella loro realtà, vengono privati dell'essere e restituiti dal linguaggio esclusivamente nella loro assenza.

La parola – dice Blanchot – mi dà ciò che significa ma prima lo sopprime. Pe poter dire: «questa donna» occorre che, in un modo o nell'altro, io le tolga la sua realtà d'ossa e di carne, che la renda assente, l'annienti. La parola mi dà l'essere, ma me lo dà privo d'essere³¹.

Come è stato sottolineato anche da Wanda Tommasi, Blanchot fa riferimento ad un testo di Hegel, precedente alla *Fenomenologia dello spirito*³².

²⁹ S. DE BEAUVOIR, *Per una morale dell'ambiguità*, SE, Milano 2001, pp. 106-107; 110-111.

³⁰ R. BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, Einaudi, Torino 1982 (*Le degré zéro de l'écriture*. Suivi de *Nouveaux essais critiques*, éd. du Seuil, Paris 1993, t. I, p. 150).

³¹ BLANCHOT, *La letteratura e il diritto alla morte*, cit., pp. 27-28 (*La littérature et le droit à la mort*, cit., p. 312).

³² W. TOMMASI, *Per un'esperienza non dialettica della parola. La presenza di Hegel nel primo Blanchot*, in «Nuova Corrente», n. 32, 1985, p. 49, ha osservato come per Blanchot «la tendenza alla sintesi e alla riconciliazione presente nella filosofia hegeliana, la sua attitudine a dissimulare la violenza del linguaggio sotto la forma di un'universale giustizia risulta particolarmente inquietante soprattutto se viene confrontata con la consapevolezza, che è propria di tale filosofia, circa la violenza segreta che è all'origine della parola». G.W.F. HEGEL, *Frammenti sulla filosofia dello spirito* (1803-1804), in ID., *Filosofia dello spirito*

Il filosofo tedesco in questo scritto descrive l'assunzione della supremazia degli uomini sugli animali per mezzo del linguaggio: «Il primo atto con cui Adamo si rese padrone degli animali fu di imporre loro un nome, vale a dire li annientò nel pieno della loro esistenza (in quanto esistenti)»³³. Tale violenza originaria del linguaggio, proprio perché più sottile e nascosta della violenza fisica, risulta anche più difficilmente riscontrabile e inevitabile. Questa violenza è legata al potere di dare la morte e ne esprime la dissimulazione.

Ogni parola – scrive Blanchot – è violenza, una violenza tanto più terribile quanto più è segreta, è il centro segreto della violenza, violenza che si esercita già su ciò che la parola nomina e può nominare solo privandolo della presenza – e ciò [...] significa che quando parlo parla la morte (questa morte che è potere)³⁴.

Il linguaggio letterario non può eliminare questa violenza originaria della parola, ma attraverso l'atto di scrittura rifiuta di dissimularla in una conciliazione dialettica, mantenendo inseparabilmente compenetrato e unito indistintamente ciò che è inconciliabile: vita e morte, verità e menzogna.

La forza della letteratura è dunque alimentata essenzialmente dall'esperienza di vuoto e di nulla che essa rappresenta. Il nulla ed il vuoto, che le appartengono, non conferiscono un carattere di illegittimità alla sua esistenza anzi la costituiscono. Bisogna «fare in modo che la letteratura divenga rivelazione di questo interno vuoto, che tutta si schiuda al proprio nulla, che realizzi la propria irrealtà» in quanto il nulla che la abita può farla diventare un'energia straordinaria, meravigliosa³⁵. Che l'opera dello scrittore metta in luce una mancanza e che questa mancanza sia il luogo proprio della nascita della letteratura, era stato teorizzato da Kierkegaard asserendo che «una creazione è una produzione dal nulla, l'occasione è invece quel nulla che fa emergere tutto. Può esserci tutta la ricchezza del pensiero, tutta la pienezza dell'idea e tuttavia manca alla “occasione»³⁶. La letteratura non è, dunque, per Kierkegaard né per Blanchot la realizzazione e la rappresentazione di una pienezza necessaria ad essa preesistente, poiché in essa ciò che avviene non corrisponde ad un senso prestabilito. In effetti nell'opera letteraria non vi

jense, a cura di G. Cantillo, Laterza, Bari 1971, pp. 1-65.

³³ Per omogeneità di argomentazione la traduzione riportata è quella svolta sul testo francese proposta da Blanchot ne *La littérature et le droit à la mort*, cit., *La part du feu*, p. 312.

³⁴ M. BLANCHOT, *La conversazione infinita*, Einaudi, Torino 1977, p. 52 (*L'entretien infini*, Gallimard, Paris 1969, p. 60).

³⁵ ID., *Da Kafka a Kafka*, cit., pag. 10 (cit., p. 294).

³⁶ S. KIERKEGAARD, *Enten-Eller*, Adelphi, Milano 1990, vol. II, p. 137.

è nulla che garantisca allo scrittore un valore universale della propria “creazione”. Essa è legata all’“occasione” che le ha dato luogo ed è affidandosi all’“inessenzialità” che le è propria, che il suo autore realizza un’opera significativa, come anche Kierkegaard rimarca³⁷. Così scrive

l’occasione, che dunque, come tale, è l’inessenziale e l’accidentale, alla nostra epoca può talvolta cimentarsi nel rivoluzionario. [...] Il poeta attende che l’occasione lo entusiasmi, e vede con sorpresa che ciò è affatto impossibile; o dà luogo a qualcosa che lui stesso, nel suo intimo, giudica insignificante, e poi vede che l’occasione ne fa tutto³⁸.

In questo caso lo scrittore fa della circostanza, del gesto di un momento, un significato importante che contribuisce a determinare il valore dell’opera letteraria. Questo gesto intimo dello scrittore, per quanto estemporaneo, ne istituisce il fondamento etico attraverso la propria azione inoperosa. L’azione inoperosa della scrittura, per quanto essa sia anche universale concreto, l’inazione, lo “sperpero”, la definiscono perché – come dirà Georges Bataille – il vuoto di senso è un elemento intrinseco del significato del linguaggio. La letteratura perciò non si dà valore, affermando se stessa, bensì «ponendosi come oggetto di dubbio, si rafforza disprezzandosi»³⁹.

È in questo cercarsi che la letteratura diviene domanda e scioglie lo scrittore da una contraddizione interna al medesimo atto di scrivere. Se da un lato lo scrittore necessita del dono naturale per scrivere, dall’altro questo dono in se stesso non è nulla poiché soltanto dopo aver scritto l’opera si può verificare di aver talento e, dunque, di *essere* scrittore. «L’individuo che vuole scrivere – dice ancora Blanchot – [...] non essendosi messo a tavolino, non ha scritto l’opera, non è uno scrittore e non sa se ha capacità per diventarlo. Ha talento solo dopo aver scritto, eppure gli occorre per scrivere»⁴⁰. In questa descrizione dell’attività letteraria, egli riprende alcuni temi della “fenomenologia dello spirito” hegeliana, in cui l’agire dell’“individuo auto-cosciente” viene descritto con un carattere di “circolarità”, in quanto è l’“azione” stessa a manifestare, a colui che agisce, la sua “essenza originaria”.

L’individuo che procede all’azione – scrive Hegel – sembra trovarsi in un circolo in cui ciascun momento già presuppone l’altro, e

³⁷ Questo tema è già presente in Goethe che considerava la sua opera un’intera “*Gelegenheitsdichtung*”, poesia d’occasione.

³⁸ KIERKEGAARD, *Enten-eller*, cit., p. 135.

³⁹ BLANCHOT, *La letteratura e il diritto alla morte*, cit., p. 10 (*La littérature et le droit à la mort*, cit., p. 294).

⁴⁰ Ivi, p. 11 (ivi, p. 295).

non sembra quindi poter trovare cominciamento alcuno; soltanto dall'operazione l'individuo impara infatti a conoscere la sua essenza originaria, la quale deve essere il fine suo⁴¹.

Nel sistema di Hegel la circolarità è stabilita dall'esigenza che il “fine” sia già difronte all'individuo, nel momento di agire, perché egli possa dirigersi verso di esso: «l'individuo [...] essendo coscienza deve avere innanzi a sé in precedenza l'azione come azione interamente sua, cioè come fine»⁴². Questa situazione renderebbe impossibile agire, se l'individuo non portasse già in se stesso “la sua essenza immediata” sotto forma di “facoltà speciale, talento, carattere”, prima ancora di porla come principio delle proprie operazioni. Esse costituirebbero così l'attuazione di questo “carattere” interno allo “spirito”, che può essere conosciuto per effetto dell'“operare”. Per questa precisa ragione Hegel dichiara che l'individuo: «sotto qualsiasi circostanza, senza preoccuparsi ulteriormente del cominciamento, del mezzo e della fine, deve procedere all'azione; ché la sua essenza e la sua natura in sé essente sono insieme cominciamento, mezzo e fine»⁴³. La “circostanza” da cui un'opera prende inizio non è decisiva. Essa però, ha la funzione di spingere all'azione, giacché come Hegel afferma «l'interesse che l'individuo trova in qualcosa è la risposta già pronta alla domanda: se e che sia qui da fare»⁴⁴.

Allo stesso modo per Blanchot, seppure la circostanza in cui l'atto letterario ha luogo fosse la più futile, in se stessa non spiegherebbe niente, neppure avrebbe il potere di determinare la *forma* e il *valore* dell'opera. Ciò che invece definisce la portata etica dell'atto scrittorio è «il gesto con cui l'autore ne fa una circostanza decisiva [...] è sufficiente ad assimilarla al suo genio, alla sua opera»⁴⁵.

Roland Barthes similmente esprime l'importanza del gesto, avvicinandosi a questa concezione, asserendo «perché la scrittura deriva da un gesto significativo dello scrittore, che la Storia ne affiora molto più sensibilmente che da qualsiasi altro settore della Letteratura»⁴⁶. Nella visione di Blanchot ogni opera è sempre opera di circostanza, e questo indica la sua nascita in un tempo determinato, poiché senza tempo l'opera non esiste, tuttavia affinché l'opera acquisti una collocazione e un valore nel mondo, egli non la lega alla

⁴¹ G.W.F. HEGEL, *La fenomenologia dello spirito*, trad. it. di E. De Negri, La Nuova Italia, Scandicci-Firenze 1960, p. 332.

⁴² Ivi, pp. 331-332.

⁴³ Ivi, p. 331.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, cit., p. 13 (cit., p. 297).

⁴⁶ BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, cit., p. 14 (*Le degré zéro de l'écriture*, cit., p. 148).

storia, cioè al suo senso temporale. Il tempo in cui l'opera nasce è esso stesso parte di quest'ultima, ma questo tempo non costituisce una cornice cronologica nella quale la molteplicità degli eventi, in questo caso della scrittura, debba subordinarsi o ordinarsi; neanche consiste nel dispiegare un processo per il quale l'opera perviene al suo compimento. Lo scrittore è colui che ha inteso un tempo diverso dell'esistenza e lo ha reso presente nell'esperienza, eliminando sia il tempo che l'azione nella trasformazione di un altro tempo che è il tempo della letteratura, della poesia⁴⁷.

Questo è il privilegio della letteratura, cioè quello di superare «il luogo e il momento attuale per porsi alla periferia del mondo e quasi alla fine del tempo, ed è da questa posizione che essa parla delle cose e si occupa degli uomini»⁴⁸. Questa concezione di relazione del tempo e dello spazio che Blanchot distingue – prendendo le distanze, sia dalla filosofia di Hegel che di Sartre. Per Hegel l'intervento della dimensione temporale consente di stabilire una relazione effettiva tra realtà diverse, per mezzo della loro trasformazione, in modo tale che la conoscenza più elevata, la “*conoscenza filosofica*”, possa essere raggiunta grazie e soltanto a un processo dialettico.

Nella *Fenomenologia* Hegel dichiara in modo sintetico e preciso questo movimento di conoscenza:

L'elemento della filosofia è il processo che si crea e percorre i suoi momenti; e questo intero movimento costituisce il positivo e la verità del positivo medesimo. Così la verità racchiude in sé anche il negativo, ossia ciò che si chiamerebbe il falso, qualora potesse venir considerato come alcunché dal quale si debba fare astrazione⁴⁹.

Invece dove il tempo non sussiste, come nella “conoscenza matematica”, ciò che risulta è soltanto una “diversità estrinseca”, di tipo spaziale, e quindi non può darsi neanche “unità”, come nel caso della “dimostrazione” matematica. «Una tale dimostrazione assume nel suo corso certe determinazioni e certi rapporti e ne scarta altri, senza che si possa immediatamente render conto della

⁴⁷ Michel Foucault in *Scritti letterari* con la riflessione su *Il pensiero del di fuori* (ivi, pp. 111-133) ma in particolare con *Il linguaggio all'infinito* (ivi, pp. 73-85), Feltrinelli, Milano 1984 a cura di C. Milanese amplifica questa posizione del rapporto vuoto tra soggetto e linguaggio di Blanchot (M. FOUCAULT, *Dits et écrit 1954-1975*, vol. I, Gallimard, Paris 1994, 2001; *La pensée du dehors*, ivi, pp. 546-567; *Le langage à l'infini*, ivi, pp. 278-289). Cfr. M. IOFRIDA, *Per una storia della filosofia francese contemporanea, da Jacques Derrida a Maurice Merleau-Ponty*, Mucchi Editore, Modena 2007 in particolare le pp. 137-155 intitolate *Derrida e Foucault: il dibattito del 1963 su Storia della follia e i suoi esisti storici e teorici*.

⁴⁸ BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, p. 41 (cit., p. 326).

⁴⁹ HEGEL, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 37.

necessità per cui ciò avviene; una finalità esteriore regge tale movimento»⁵⁰.

Questo aspetto è stato elucidato da Jean Wahl nell'aspirazione “d'unità” che sollecita e analizza il pensiero di Hegel nell'esperienza di questa separazione, separazione che è imposta dall'esteriorità pertanto «la filosofia si propone di ristabilire l'unità dilacerata. La scissione è la fonte del bisogno della filosofia»⁵¹. Nella filosofia della scrittura di Blanchot non è possibile ricostruire una “unità” nel “molteplice”, neanche attraverso un procedimento *dialettico* che costruisca l'*unità* anche passando attraverso la “contraddizione”.

L'ordine che la scrittura espone è, essenzialmente, frammentario. Nel senso che non è riconducibile né ad una *unità* perduta, né ad una globalità da stabilire. Nella logica del pensiero di Blanchot il concetto è: «Chi dice frammento non deve dire soltanto frammentazione di una realtà preesistente o momento di un insieme ancora a venire»⁵². Infatti è proprio in virtù di questo accadere che nel fenomeno del “frammentario” egli ravvisa che, attraverso questa specie particolare di parola, l'accostamento ad un “centro” che è inverificabile e, proprio per questo, non assume in un orizzonte comune, come proprie parti, i singoli frammenti, bensì è caratterizzato unicamente dall'autonomia in cui li lascia sussistere. In questo senso *la critica all'engagement della letteratura di Sartre è un'apertura sulla problematica dell'impegno dello scrittore e del compito della parola*. Anche per questo dopo il saggio di Sartre di *Che cos'è la letteratura?* ci si è trovati nella necessità di tracciare un *paradigma trasversale* dello scrittore, dell'intellettuale che serve il brusio della lingua. La parola-cosa, sartrianamente intesa de *L'essere e il nulla* pone il linguaggio a mero strumento, come forma di seduzione primitiva del per-sé, «nella seduzione, il linguaggio non tende a far conoscere, ma a far sentire»⁵³. Ne *Le parole* però l'elaborazione è più complessa e articola e la scrittura diventa, quasi wittgensteinianamente, una forma di vita perché «per rinascere bisognava scrivere»⁵⁴.

Da parte sua Blanchot con la messa in atto di questa filosofia del frammentario ritiene che potrebbe nascere un

ordine di tipo nuovo, che non consisterà nell'armonia, nella concordia

⁵⁰ Ivi, p. 35.

⁵¹ J. WAHL, *La coscienza infelice nella filosofia di Hegel*, Laterza, Bari 1994, p. 63 (*Le malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel*, PUF, Paris 1951).

⁵² BLANCHOT, *La conversazione infinita*, cit., p. 372 (cit., p. 451).

⁵³ J.-P. SARTRE, *L'essere e il nulla*, a cura di G. Del Bo, il Saggiatore, Milano 1964 (*L'être et le néant*, Gallimard, Paris 1943).

⁵⁴ J.-P. SARTRE, *Le Parole*, a cura di L. De Nardis, il Saggiatore, Milano 1994, p. 135 (*Les Mots*, Gallimard, Paris 1964, p. 161).

o nella conciliazione, ma accetterà la disgiunzione o la divergenza come il centro infinito sulla base del quale, attraverso la parola, deve stabilirsi un rapporto: un'organizzazione che non compone ma giustappone, ossia lascia esterni gli uni rispetto agli altri i termini che entrano in relazione, rispettando e riservando questa esteriorità, quella distanza, come il principio – sempre già destituito – di ogni significato⁵⁵.

René Char, a questo proposito, parlerà del «problema delle incompatibilità» dello scrittore, nel senso dell'impossibilità, da parte di uno stesso individuo, di svolgere più «funzioni della coscienza» tra loro differenti e «contraddittorie». A questo interrogativo posto da Char risponderà Georges Bataille rivendicando il vuoto dell'azione nella parola letteraria. Sarà la decostruzione grammatologica della scrittura di Jacques Derrida ad affermare, proprio a questo riguardo, che la differenza ontologica, è all'origine della mescolanza dei generi, proprio parlando a più riprese dell'opera di Blanchot⁵⁶. «Ogni testo – dice Derrida – partecipa di uno o di molteplici generi, non c'è testo senza genere, c'è sempre un genere e dei generi ma questa partecipazione non è mai un'appartenenza» (trad. mia)⁵⁷.

Questo è possibile perché la scrittura traduce il nulla del “dentro” in un “fuori” monumentale, si sottrae all'assiologia schematica e definita perché

ciò che è scritto, non è né bene né male [...] è il processo perfetto con cui, ciò che al di dentro era nulla, diviene, nella monumentale realtà del di fuori, qualcosa di necessariamente vero, come una traduzione necessariamente fedele⁵⁸.

Lo scrittore esiste per questa traduzione di sé e la sua frase diventa universale in quanto altri uomini hanno la possibilità di leggerla, riconoscendovisi.

Ed è proprio a questo punto che l'autore si accinge ad una prova sconcertante perché vede altri uomini coinvolgersi nella sua opera. Essi però vi portano un altro interesse, diverso da quello che lo aveva spinto a scrivere. Se allora, da una parte, egli non deve sottovalutare il momento della stesura dell'opera, perché è in questa che lo scrittore esiste, si realizza, c'è anche da dire che non esiste *scrittore* se non in questa trasformazione; da un'altra parte, questo secondo momento dell'*esperienza letteraria*, del tutto differente

⁵⁵ BLANCHOT, *La conversazione infinita*, cit., p. 373 (cit., p. 453).

⁵⁶ R. CHAR, *Recherche de la base du sommet*, pp. 625-768, in particolare *Y-a-t-il des incompatibilités?*, Gallimard, Paris 1971, p. 658; G. BATAILLE, *Lettera a René Char sulle incompatibilità dello scrittore*, a cura di R. Esposito, in «MicroMega», 2, 93, pp. 223-237.

⁵⁷ J. DERRIDA, *La loi du genre*, in ID., *Parages*, Galilée, Paris 1986, p. 264.

⁵⁸ BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, cit., p. 13 (cit., p. 297).

dal primo, appartiene all'opera non meno del precedente. Si rivela così una delle circostanze decisive in cui l'atto letterario si costituisce non tanto nel *dire*, quanto nel mostrare ciò che lo scrittore è in quello che fa: «il fine non è ciò che lo scrittore fa, ma la verità di ciò che fa»⁵⁹. L'opera scritta nella solitudine può diventare così portatrice di una visione che giudica il suo tempo.

Lo scrittore scrive per interrogare se stesso e scrivendo compie questa interrogazione. Nella stessa tensione interrogativa, di scavo del linguaggio anche Edmond Jabès, sebbene in tempi diversi, ha sottolineato che la solitudine, è insita nell'attesa che la letteratura schiude perché

vi sono libri come questo, che non hanno beneficiato di alcun vantaggio particolare tranne, forse, del lontano sostegno di uno scrittore solitario che nelle ore dello sconforto e del silenzio, non aspettandosi più nulla dalla propria penna e dal mondo, continuava, senza confessarselo, a spiare in segreto la sua venuta⁶⁰.

Maurice Blanchot avversa Sartre, stando in un certo senso dalla parte di Sartre, riconoscendo cioè a Sartre la grandezza della domanda posta poiché ritiene che la letteratura è fundamentalmente *domanda*, e una *domanda* che non si confonde con i dubbi o le perplessità dello scrittore, in questo l'atto di scrivere è esso stesso interrogazione.

Ammettiamo che la letteratura – dice Blanchot – inizi nel momento in cui diviene domanda. Una domanda che non si confonde con i dubbi o gli scrupoli dello scrittore. Sorge in lui, se egli giunge ad interrogarsi, mentre scrive⁶¹.

Proprio perché la letteratura è dubbio e, contemporaneamente, il tentativo di dissolvere tale dubbio, ciò che in essa agisce secondo la concezione del filosofo de *L'entretien infini* è la forza della negazione: quanto più forte è la negazione, tanto più consistente è il gesto letterario. Se uno scrittore chiuso in carcere, relegato in catene, scrive negando la propria condizione di prigionia, trova in questo atto la libertà per sé, affermando un mondo senza schiavi, di uomini liberi. Ciò gli conferisce la libertà ma essa rimane una libertà fittizia perché lo scrittore resta in catene dentro il carcere, per cui, negando attraverso ciò che fa anche il mondo libero che ha creato, egli

⁵⁹ Ivi, p. 16 (ivi, p. 300).

⁶⁰ E. JABÈS, *Il libro della condivisione*, trad. it. a cura di A. Panicali e S. Mecatti, Ed. Cortina, Milano 1992, p. 9.

⁶¹ BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, cit., p. 9 (cit., p. 293).

in realtà nega la negazione stessa. In questo senso lo scrittore è padrone di tutto, ciò che gli manca è il *limite*. Qui la differenza dal pensiero di Hegel e di Sartre è incolmabile perché nella visione di Blanchot lo “spirito” non realizza dunque, per mezzo della negazione, la propria affermazione e non attinge, per mezzo della “falsità”, la “verità” e la certezza della propria conoscenza. Nella concezione di Hegel «lo spirito è quel potere che sa guardare in faccia il negativo e soffermarsi presso di lui», così egli dice che «questo soffermarsi è la magica forza che volge il negativo nell’essere»⁶². Il “negativo” nella filosofia di Hegel è condotto fino all’estremo, per Jean Wahl questo motivo risolve le ragioni dell’“impossibile”, eliminandolo in una conciliazione dei poli opposti.

Perché si tratti veramente del ritorno del figliuol prodigo che è la ragione umana, occorre che essa abbia dato fondo a tutte le risorse in tutte le diverse, più opposte esperienze. Lungi dall’esserle impossibile, ciò costituisce la sua stessa essenza; solo quando avrà tutto consumato la ragione avrà tutto conquistato⁶³.

Mentre Blanchot all’opposto scrive «colui che si lega alla negazione non può lasciare che essa si incarni in una decisione finale che ne sarebbe esclusa. [...] Chi si pone presso la negazione non può servirsi di essa»⁶⁴. Di questo è prova la parola dello scrittore, la quale, se nega la realtà del mondo a favore di un’altra realtà, quella del linguaggio, non può in alcun modo, per mezzo del linguaggio, aspirare a dire la verità del mondo. Se quindi la letteratura «non si interessa» che «di una cosa, che al suo senso, alla sua assenza, e a questa assenza bisognerebbe guardare assolutamente in sé per sé, volendo guardare, nel suo assieme, al movimento indefinito della comprensione», allora non è possibile eludere una domanda che mette in dubbio l’esistenza stessa di colui che scrive.

Come può sperare di veder realizzata la propria missione solo perché ha trasportato l’irrealtà della cosa nella realtà del linguaggio? Come l’assenza infinita della comprensione potrebbe accettare di confondersi con la presenza limitata e gretta di una sola parola?⁶⁵.

Non soltanto la *forza*, ma anche la *debolezza* del linguaggio, dunque, risiedono nella negazione. In tal modo anche lo scrittore rivoluzionario non

⁶² HEGEL, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 26.

⁶³ WAHL, *La coscienza infelice nella filosofia di Hegel*, cit. p. 13.

⁶⁴ BLANCHOT, *Lo spazio letterario*, cit., p. 84 (cit., p. 128).

⁶⁵ BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, cit., p. 30 (cit., p. 315).

esercita un linguaggio del comando, non dà degli ordini, ma mostra attraverso il linguaggio “il senso e l'assenza di tutto”. Infatti la parola che nomina non esplica la cosa nominata, fa notare Blanchot, non la illumina, né ne rende presente l'essenza, piuttosto la nominazione profila l'aspetto vuoto della cosa, svela la parte opaca del significato, rivela l'impossibilità ad essere rappresentazione universale del mondo, come del resto vorrebbe, almeno in parte, Sartre fino a *La speranza oggi*. Anche per René Daumal, con il suo celebre romanzo *Il Monte Analogo*, manifesta il vuoto che le parole presentano contrassegnando il tentativo di esprimere ciò che appartiene al “contenuto” impossibile nell'esperienza, indecodificabile e comunicativa del linguaggio e del mondo, “contenuto” che non può che tentare di dirsi sempre attraverso un linguaggio che trascina con sé una tensione verso l'inverificabile. «Le parole – scrive Daumal – non ne avevamo altre – erano senza vita, ripugnanti o ridicole, ridicole come dei cadaveri [...] Non avremmo più potuto accontentarci di parole»⁶⁶. Di fronte a questa impossibilità, la letteratura – nel pensiero di Sartre e Blanchot – interpreta la necessità dell'uomo di fare del linguaggio un'azione significativa, poiché il gesto non è di per sé presente nel linguaggio. Considerando che per entrambi la questione del *gesto significante* è capitale, anche se forniscono versioni, interpretazioni, stili e metodi critici diversi. Come dice Stefano Poggi in un acuto saggio, proprio sulla negazione, essa è fonte originaria di libertà per l'uomo perché «il nucleo propulsore della trascendenza è la negazione, quella capacità di negare che per Sartre costituisce il «fondo dell'uomo» e che si esplicita nella istantaneità d'una scelta che è comunque segno di libertà»⁶⁷. La differenza del “negativo” e del suo concepimento, tra Sartre e Blanchot, non è così netta come può apparire ad uno sguardo sommario. Sartre è vero che ha una concezione ellittica del linguaggio mentre Blanchot lo ritiene frammentario – grazie al problema posto proprio da Sartre, Blanchot eleva la scrittura a ‘questione filosofica’. Il merito di Sartre è, quindi, quello di aver individuato il cuore della questione metafisica che pone le basi del suo superamento.

Il merito di Blanchot, invece, è quello di individuare, nel nucleo incorrispondente dell'esperienza mortale della lingua, l'inadeguatezza della relazione “ellittica” tra *significato* e *significante* e l'impossibilità di dire l'istante verso cui tende l'atto letterario, che è la relazione anticipata con la morte, instaurata dallo scrittore nello stesso atto di scrivere, nell'istante in corso d'opera.

La letteratura, perciò, appare come quel luogo dell'esperienza dove la

⁶⁶ R. DAUMAL, *Il Monte Analogo*, Adelphi, Milano 1991, p. 91.

⁶⁷ *Sartre après Sartre*, a cura di G. Farina, Aragno, Torino 2008. Il saggio indicato di S. Poggi è intitolato appunto *Heidegger e Sartre: il luogo del negare*, p. cit. 230; pp. 227-236.

relazione con la morte, con l'*alterità assoluta* – dirà Lévinas –, si fa più impressionante e scandalosa, in ragione del fatto che è presentata nell'atto di scrittura la mancanza d'esperienza della morte. Il tormento del linguaggio nasce, appunto, da questa contraddizione tra la necessità di *dire* la propria mancanza e l'*impossibilità* di nominarla. La letteratura esercita il proprio lavoro come coscienza di questo tormento e come tale scopre la propria essenza nell'impossibilità a cessare di esistere. Ciò non significa che la letteratura è pura impotenza perché non riesce a smettere di dire ciò che è propriamente impossibile, piuttosto Blanchot la presenta come possibilità alternativa al discorso ordinario e all'ordine del discorso, cioè al discorso del potere. Ed è esattamente per questo motivo che afferma che essa è un «potere senza potere, semplice impotenza a cessare d'essere, ma che, a causa di ciò, appare la determinazione propria all'esistenza indeterminata e priva di senso» e che è «quest'esperienza attraverso cui la coscienza scopre il proprio essere nella sua impotenza a perdere coscienza»⁶⁸.

In questo modo la letteratura scopre la sua relazione profonda con ciò che in lei vi è di più disgregante: la morte. Ma nello stesso momento, attraverso la letteratura, la morte diventa la più grande alleata dell'uomo, anzi Blanchot sostiene perfino che la morte «è la più grande speranza degli uomini, è la sola speranza di essere uomini»⁶⁹. Per mezzo dell'uomo la morte lavora nel mondo al suo fianco e lo rende più propriamente uomo, in quanto egli è un processo mortale:

la morte lavora con noi nel mondo, potere che umanizza la natura, che innalza l'esistenza ad essere, è in noi come la nostra parte più umana; non è morte se non nel mondo. L'uomo non la conosce se non in quanto uomo, poiché l'uomo è morte in divenire⁷⁰.

Non per questo con la morte è instaurabile un rapporto privilegiato o diretto, né grazie all'atto letterario, né attraverso alcun'altra mediazione. A questo complesso riguardo Blanchot analizza l'esempio più estremo del tentativo di dominare la morte da parte dell'uomo, vale a dire il suicidio; scoprendovi una somiglianza con la letteratura, poiché entrambi desiderano qualcosa che non è in loro potere, per il suicida è la padronanza della propria morte, per lo scrittore è il pieno controllo sulla e della propria opera.

Ciò che vi è di deliberato nel suicidio – dice Blanchot – quella parte

⁶⁸ BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, cit., p. 35 (cit., p. 320).

⁶⁹ Ivi, p. 40 (ivi, p. 324).

⁷⁰ *Ibidem* (ivi, p. 325).

libera e dominatrice attraverso la quale ci sforziamo di restare noi stessi, serve soprattutto a proteggerci da questo evento. Sembra che così facendo ci si sottragga all'essenziale, sembra che ci frapponiamo indebitamente fra qualche cosa di insostenibile e noi stessi, cercando, in questa morte familiare che viene da noi, di incontrare ancora soltanto noi stessi, la nostra decisione e la nostra certezza⁷¹.

È in questa visuale, o in questo ascolto dell'essere, che sia Sartre che Blanchot, in diversi luoghi della loro opera, rimeditano e ricomprendono nella propria interpretazione e nella propria esperienza della letteratura la frase di Hegel per la quale «non quella vita che inorridisce dinanzi alla morte, schiva della distruzione; anzi quella che sopporta la morte e in essa si mantiene, è la vita dello spirito»⁷². Chi si toglie la vita, il suicida, per sfuggire così alla propria caducità perde la reale possibilità di morire, poiché nega a se stesso quel potere di decisione che vorrebbe affermare. È in questo senso, con questo significato che Blanchot dice il «pensiero della morte non ci aiuta a pensare la morte, non ci dà la morte come qualcosa da pensare»⁷³.

Ciò in cui consiste la lacerazione originaria dell'uomo è che la morte tende all'essere, cosicché il nulla contribuisce all'edificazione del mondo per mezzo dell'uomo e «attraverso l'uomo la morte arriva all'essere e attraverso l'uomo il senso riposa sul nulla»⁷⁴.

Tuttavia se per Hegel, in tal modo, lo “spirito”, innalzato dalla prova, giunge alla pienezza della propria “autocomprensione”, Blanchot non vede per chi scrive la possibilità di fuoriuscire, attraverso l'opera, dallo spazio in cui vita e morte si implicano reciprocamente. È grazie al dolore e alla sofferenza che la letteratura, o più precisamente lo scrittore, prende coscienza della propria azione nel mondo e, proprio perché il dolore che dilania l'atto letterario è questa morte incomprensibile, ma necessaria, lo scrittore deve essere nel contempo vita e morte e viceversa, senza che la contraddizione possa saldarsi in una conciliazione di contrari. Piuttosto, l'essere è il contrario della morte, la morte è il contrario dell'essere, e l'essere che si tiene fuori da questa possibilità, cioè dalla possibilità della morte, cade nel nulla. Precisamente Blanchot dice che

⁷¹ BLANCHOT, *Lo spazio letterario*, cit., p. 83 (*L'espace littéraire*, cit., p. 327).

⁷² HEGEL, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 26.

⁷³ M. BLANCHOT, *Il passo al di là*, trad. it. e cura di L. Gabellone, Marietti, Genova 1989, p. 5 (*Les pas au-delà*, Gallimard, Paris 1973, p. 7).

⁷⁴ BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, cit., p. 46 (cit., p. 331).

non comprendiamo se non privandoci d'essere, rendendo la morte possibile, contagiando ciò che noi comprendiamo del nulla della morte, di modo che, se usciamo dall'essere, cadiamo fuori della possibilità di morire e l'esito si trasforma nella scomparsa di tutti gli esiti⁷⁵.

Dunque l'uomo è colui attraverso il quale la morte arriva all'essere, colui per mezzo del quale il senso resta indeciso, aperto, significante. Il movente iniziale dell'atto letterario resta così contrassegnato da una condanna sconosciuta e da una felicità ancora inattuabile, un "doppio senso" sul quale la letteratura forgia il valore delle proprie parole e pone la domanda essenziale per l'esistenza.

In questo doppio senso iniziale – scrive Blanchot – che è al fondo di tutte le parole come una condanna ancora sconosciuta e una felicità ancora invisibile, la letteratura trova la propria origine, perché è la forma che esso ha scelto per manifestarsi dietro il senso e il valore delle parole e la domanda che pone è la domanda che pone la letteratura⁷⁶.

L'interrogazione sulla *letteratura*, nell'opera di Maurice Blanchot, costituisce la risposta plurale e polivalente all'engagement sartriano. Questa risposta la accomuna alla riflessione di Georges Bataille che riconosce nell'arte, cioè all'interno della scrittura, un centro che può essere espresso solamente in modo mobile e che ne descriva l'inenucleabilità. «Siamo condotti, sottolinea Parham Shahrjerdi, qui ad un pensiero antidogmatico che s'interessa all'assenza di un mondo centrato e alla virtualità degli spazi infiniti»⁷⁷. Il risultato del dibattito tra Sartre e Blanchot che, per entrambi, rimane costantemente vivo negli anni, è una questione aperta per delineare i confini della responsabilità intellettuale dello scrittore.

Infine l'idea della poesia che condividono è esplicitata da Blanchot nella "lumièrre de René Char" che per Sartre si definisce "nella poesia del prosatore". Quindi al di là del limite, rappresentato dal linguaggio e dal pensiero psico-sociologico di Sartre, egli produce una prima visione del *paradigma ontologico* invisibile che spiana la strada alla vocazione dello scrittore. L'intellettuale, dice Sartre,

non pretende di insegnare benché lo si recluti, spesso, tra gli insegnanti [...] Egli indaga su se stesso per trasformare in totalità armoniosa

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Ivi, p. 47 (cit., p. 331).

⁷⁷ *Colloque de Genève*, dedicati a Maurice Blanchot dal titolo *La littérature encore une fois*, Parham Shahrjerdi "De la mort à la littérature" pp. 117-131, p. cit. 120.

l'essere contraddittorio che gli è stato attribuito. Ma non può essere il suo solo oggetto, poiché costui non pensa di trovare il suo segreto o di risolvere la contraddizione organica se non applicando alla società di cui è il prodotto, all'ideologia di quella società⁷⁸.

L'autoanalisi soggettiva e specifica dello scrittore di ciò che egli è, come responsabilità individuale, dunque, sarebbe un processo interno alla coscienza che si riversa nella società attraverso il linguaggio. Ma è proprio per questo che va superato nella scrittura dell'universale.

3. *L'impegno dello scrittore nell'epoca “neomoderna”*⁷⁹

L'impegno dello scrittore, dopo l'11 settembre 2001, può consistere allora nella domanda che ritorna imperiosa nell'universale e che si pone, in modo ancora originale e urgente, come questione umanistica della letteratura. Anche per questo Blanchot ne *La questione degli intellettuali* – a distanza quasi quaranta anni dalla polemica sull'impegno – orienta o meglio ridelinea l'orizzonte principale di un cammino nei cui passi si possa definire, in accordo con Sartre, un *paradigma ontologico e universale*, invisibile-visibile dello scrittore, perché questo problema non può finire di essere rappresentato giacché sempre si ripresenta nell'esistenza.

Infatti in questo saggio è la *letteratura* stessa di Blanchot che viene chiamata in causa dall'impegno, non più di Sartre, ma della storia e nella storia. Sartre riposa nel cimitero di Montpanasse da quattro anni quando Blanchot scrive queste pagine. Ed è egli stesso ad essere *impegnato* a spiegare le ragioni politiche precise che, tra teoria e pratica, hanno sviluppato l'azione nella società e il dialogo critico sul ruolo dell'impegno nello scrittore contro la guerra, a partire dalla seconda metà del Novecento. Invece con un articolo su «*Le Monde*» del 8 ottobre del 1983 Jean-Luc Lyotard mette in dubbio il ruolo e il compito degli intellettuali che vorrebbe seppellire con l'espressione “*Tomb de l'intellectuel*”.

Il pensiero di Blanchot è impegnato nella responsabilità immediata, è

⁷⁸ J.-P. SARTRE, *Difesa dell'intellettuale*, Bompiani, Milano 1999, pp. 69-70.

⁷⁹ Per l'uso della parola e del significato di “neomoderno” faccio riferimento al saggio di R. MORDACCI, *La condizione neomoderna*, Einaudi, Torino 2017 in particolare alle pp. 72-74 dove si precisa che il passaggio al nuovo millennio nasce emblematicamente con la distruzione del World Trade Center nel 2001 cancellando l'idea di un mondo pacifico, sotto l'egida degli Stati Uniti, com'era il diffuso pensare occidentale dal crollo del 1989 del Muro di Berlino in poi.

imbarcato con questo saggio nel presente del testo, nel “dibattito permanente”. Quindi la differenza tra l’azione e la letteratura diviene sfumata ed è in parte, nell’azione stessa della scrittura, come dice Sartre, che si verifica la responsabilità della letteratura. Può sembrare paradossale che, proprio colui che aveva avversato l’*engagement*, alla fine degli anni Quaranta, ritendo che la domanda “*Che cos’è la letteratura?*” fosse mal posta, ne riveli invece l’essenza, il nocciolo esistenziale di essere impegnati in situazione. E riveli che il punto nodale, l’attrito del pensiero che la letteratura produce, è nella viva voce di scrittura. Blanchot consegna così come testimonianza, attraverso la poesia di Char, il pensiero politico implicito alla letteratura. Nella *Nota Bibliografica* infatti precisa le ragioni impellenti che lo obbligano a denunciare le sue posizioni:

[...] tutto in me si domanda come una convinzione personale di una tale importanza possa essere imposta o solamente proposta agli altri, addirittura a tutti -, esse si sono sviluppate al di là di ciò che sostengo, senza che io possa pervenire al termine del mio cammino [...] esse possono aiutare il “dibattito permanente”

e cosa ben più decisiva egli afferma che queste domande «le libero dunque nella loro insufficienza decidendo per la certezza che ho dovuto esprimere alla fine sotto l’illuminazione di René Char»⁸⁰.

Nello stesso senso, benché in altro stile, Sartre dichiara che l’

impegno dello scrittore mira a comunicare l’incomunicabile (l’essere-nel-mondo vissuto) sfruttando la parte di disinformazione contenuta nella lingua comune [...] l’obbligo di rimanere sul piano del vissuto suggerendo l’universalizzazione della vita all’orizzonte. In tal senso egli non è intellettuale per caso [...] ma per essenza [...] l’essere in un mondo che ci schiaccia e, dall’altro, affermazione vissuta della vita come valore assoluto ed esigenza di una libertà che si rivolge a tutti gli altri⁸¹.

L’identità intellettuale nel corso del XX secolo ha camminato per tracciare un tragitto della responsabilità degli scrittori nell’etnia culturale. L’etnia culturale si riconosce nel problema di opporsi alla guerra come liberazione sociale. L’odio che, nella storia dell’umanità, è stato rivelato nei campi di concentramento, Auschwitz è lì ancora oggi a rimarcare che c’è una responsabilità ontologica, invisibile e indefinibile, individuale e collettiva. «Dal

⁸⁰ BLANCHOT, *La questione degli intellettuali*, cit., p. 62.

⁸¹ SARTRE, *Difesa dell’intellettuale*, cit., pp. 122-123.

caso Dreyfus a Hitler e ad Auschwitz, si è avuto conferma che è l'antisemitismo (insieme al razzismo e alla xenofobia) ad aver rivelato più fortemente l'intellettuale a se stesso»⁸².

Se questo problema dell'identità intellettuale è loro causa, e se la loro causa non si può chiarire del tutto, questa causa si può almeno porre in gioco nella letteratura stessa a difesa del Giusto. Infatti la difesa del Giusto è il problema che definisce i margini dell'identità intellettuale. Nell'impegno essa è in gioco nel soggetto come verità dell'universale. La responsabilità della scrittura agisce sull'immaginario, perché ogni creatività e ogni cultura è nell'essenza umanesimo dell'Altro Uomo. In questo c'è etica di scrittura nel sapere condiviso che opera nella responsabilità dell'Uno-per-l'Altro. La risposta dell'impegno, allora, al di là delle differenze di scuola associa e unisce gli scrittori, Sartre e Blanchot, in un medesimo fronte culturale mettendo in comune un orizzonte filosofico e politico di segno plurale che illumina la scena del dialogo.

⁸² M. BLANCHOT, *La questione degli intellettuali*, Mimesis, Milano 2010, p. 59. In questo senso è di utile il libro di CH. BIDENT, *Maurice Blanchot: partenaire invisible*, Champ Vallon, Seysselles 1998, pp. 567-572.