

# Giovanni Bottirolì

## *La prova non-ontologica*

Massimo Stella  
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Recensione di** Bottirolì, V. (2020). *La prova non-ontologica. Per una teoria del nulla e del «non»*. Milano: Mimesis, 311 pp.

A quale funzione risponde quella disciplina che chiamiamo da meno di un secolo 'teoria della letteratura'? In altri termini: è forse la letteratura un 'oggetto' da teorizzare oppure, al contrario, è essa stessa, intrinsecamente, teoresi? Quel dare forma alle possibilità della lingua in cui consiste la funzione primaria della letteratura, non è già un movimento del pensiero? Molto raramente, tuttavia, la 'teoria' si sente 'pensata' dalla letteratura. E quest'ultimo punto costituisce un tema di riflessione tanto centrale quanto è per lo più tenuto ai margini del dibattito.

Ci sono luoghi della scrittura ove il poeta o il narratore – che non cessa mai di parlare tacitamente della (propria) scrittura – assume una posizione più intensamente autoriflessiva, come a inscenare un diversivo per indicarci che la sua 'finzione' è solo un 'fingere di fingere', che la sua non è per nulla una 'rappresentazione', che il suo lessico e la sua sintassi sono una grande dislocazione onde rendere pensabile *ce qui est général* – così accade in quelle straordinarie pagine in cui il Narratore della *Recherche* medita, nella biblioteca dell'Hôtel de Guermantes, sul *come* scriverà di quanto ha (creduto d'aver) visto. Una «forma del generale»: modi possibili d'annodare relazioni tra segni, tra engrammi mentali dell'esperienza remota. C'è, dunque, una scrittura della letteratura che si fa *methodos*, cioè percorso e procedimento verso una teoresi della forma: è il caso, ancora, della *Morte a Venezia*.



**Edizioni**  
Ca' Foscari

Submitted 2020-06-22  
Published 2020-12-22

### Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Stella, M. (2020). Review of *La prova non-ontologica. Per una teoria del nulla e del «non»*, by Bottirolì, G. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 54, 291-296.

Proprio con *La morte a Venezia* Giovanni Bottirolì dà l'avvio al suo nuovo libro, incentrato su una domanda di fondo: come 'pensa' la scrittura letteraria? qual è il suo stile logico? E la domanda – lo anticipo – è posta dall'interno della tradizione ontologica e metafisica, là dove quella tradizione da sempre contiene e rimuove il proprio legame con la possibilità del non-essere (donde il titolo: *La prova non-ontologica*), fino all'intervento decisivo e scardinante di Heidegger che, dopo il caso Nietzsche, vi riarticola il nuovo cominciamento del «pensare poetante» (*dichtendes Denken*) e della «poesia pensante» (*denkende Dichtung*): la *prova non-ontologica* è la possibilità stessa della letteratura. La celebre prolusione del '29 (*Che cos'è metafisica?*) è infatti ricondotta da Giovanni Bottirolì al proprio familiare clima d'origine, all'antesignana *Morte a Venezia* (1912), a partire da un confronto linguistico e stilistico oltre che concettuale: lo sprofondamento e l'immersione dell'essere nel nulla, la quiete dell'angoscia che li accompagna, la compresenza di forma e informe, la conoscenza come dissoluzione nell'abisso. Ma ciò che risulta particolarmente forte dell'analisi di Bottirolì, non è solo l'aver indicato questa intensa vicinanza concettuale e linguistica, quanto piuttosto il mostrare che lo scenario della *Morte a Venezia* diventa luogo di un decisivo esperimento sulla forma: ciò che muore, che si 'nientifica' a Venezia, con Gustav von Aschenbach, è la Forma identitaria, separata, pura, mediana e cosciente della scrittura per effetto di un contagio che, se nella realtà effettuale è quello del colera, nell'universo (trascendentale) del possibile è quello dell'identificazione, del diventare l'altro, l'oggetto del desiderio (Tadzio), dell'attraversare il 'non' che all'altro congiunge, trasformando l'essere da 'proprietà' in 'modo'.

*L'identificazione* è un, se non *il*, cardine concettuale di questo libro. Non si tratta certo dell'identificazione hegeliana (che è logico-retorico-dialettica e tende alla sintesi), bensì di quella freudiana, che è esperienziale ed esprime una disposizione del soggetto al 'come' formatasi nelle relazioni oggettuali. In altri termini, l'identificazione freudiana è la scoperta che il soggetto è diviso e relazionale. Tuttavia, secondo Giovanni Bottirolì, sarà soltanto Lacan a trasformare questa nuova visione del soggetto in una teoria dichiaratamente modale: i tre registri (la metafora è linguistica) di Lacan – Reale, Immaginario, Simbolico – sono 'modi' ovvero 'stili' dell'essere-del-soggetto (vedremo più oltre in che senso ciò sia fondamentale per articolare un'intelligenza teorica della letteratura). Ed è esattamente in questo punto, dove Heidegger, Freud e Lacan convergono e divergono sulla questione dell'essere-del-soggetto che la teoria della letteratura incontra la letteratura come teoresi: il rapporto tra letteratura e teoria è, cioè, biunivoco. Ovvero, se la teoria può verificarsi nella letteratura, la letteratura può smentire la teoria e riteorizzarla. Su tale base Giovanni Bottirolì propone, infatti, la riformulazione e il superamento del Simbolico lacaniano, non solo per conten-

dere con il modello di Lacan, ma per restituire la possibilità che la letteratura lo ripensi. Il denso capitolo intitolato «Essere e non essere: l'identità di Amleto», è dedicato a una rilettura del seminario lacaniano consacrato all'*Amleto* (*Seminario VI*). Quel testo shakespeariano è infatti fondativo per tutta la letteratura della più matura Modernità. La ragione è duplice: innanzitutto perché Amleto riceve, *pars pro toto* nel nome di Edipo, l'intera eredità del personaggio tragico antico - l'eroe/l'eroina tragico/a è, in generale e costitutivamente, un soggetto 'oltrepassante'. Nell'esempio specifico di Edipo, l'eroe tragico esprime il legame e la congiunzione tra due estremi e due 'oltrepassamenti': l'essere il migliore dei sovrani e degli uomini; l'essere il peggiore degli uomini in quanto parricida e incestuoso. La seconda ragione è ciò che fa di Amleto un paradigma per il personaggio del romanzo moderno: l'*Amleto* riformula la «modalità sconfinante» - *hybris* dicevano i Greci - dell'*anēr tragikós* nell'idea d'un continuo *desiderio d'essere* che supera gli oggetti stessi del desiderio e le sue mete. Per questo motivo possiamo riconoscere nella forma-Amleto (intendendo personaggio e drammaturgia) il luogo di nascita del *Bildungsroman* - d'altra parte, non muove forse da Amleto, Goethe, nel pensare il suo *Wilhelm Meister*? Ora, la forma del desiderio d'essere di Amleto è il 'Non' (e il suo oggetto ontologico il 'Nulla') - sottolinea Giovanni Bottirolì. In che senso? Il desiderio d'essere non esprime una coincidenza. Amleto entra infatti nel desiderio d'essere attraverso il Lutto: rievocando un'espressione freudiana di grande efficacia, Bottirolì afferma che Amleto è l'«Io su cui è caduta l'ombra dell'oggetto», un oggetto per sempre perduto (il Padre ucciso, la Madre unitasi al suo uccisore). L'Io luttuoso, quello su cui l'ombra nientificante dell'oggetto è caduta, non è (più), non può (più) essere l'Io del desiderio di avere: quando entra in scena, Amleto si è (già) lasciato alle spalle 'l'aver'. Ma a che cosa rimanda allora la celebre domanda: «essere o non essere»? La 'o' disgiuntiva esprime, secondo Lacan, la paralisi di Amleto di fronte all'opposizione tra l'ordine Simbolico della Legge (il Padre che prescrive la vendetta nel proprio Nome) e il desiderio della madre (genitivo oggettivo: il 'desiderare la madre', e soggettivo: 'onnivoro desiderio materno'). A confronto con questo doppio 'No', Amleto sprofonda così nell'inazione. Ma se, invece - si chiede Bottirolì - la via di Amleto fosse proprio quella della non-identificazione con la Legge e con il Nome del Padre? La via, cioè, del non coincidere con la Norma prescritta dal Simbolico (così come è già stata consumata la rinuncia al 'bene' materno). Se il 'desiderio amletico' fosse quello del non-essere (il Padre e/o il Fallo della Madre)? e, dunque, di essere *altro*? Non è poi forse questo *altro*, l'Artista, *der Künstler*, l'«artista-funambolo del linguaggio»? (Ecco l'origine del *Künstlerroman*). Non è, infine, il gioco del teatro e della lingua - dove, per antonomasia, si rende possibile l'uscita da sé - ciò che irresistibilmente accende Amleto, mentre la vendetta del padre

e l'amore di Ofelia lo lasciano indifferente? Il desiderio di *non* essere diventa così la creazione di una forma della lingua: la lingua drammaturgica di Amleto, cioè il suo *stile*, è insieme il personaggio stesso 'Amleto' e una modalità possibile del pensiero.

Ma lo *stile* è un (altro) nome del *testo*: e ci troviamo così già immersi nel campo del 'letterario'. Se Lacan non perviene a questa conclusione - osserva Bottirolì - è perché, da un lato, la visione lacaniana del Simbolico, ovvero del Linguaggio, è rigidamente coincidente con il cosiddetto 'asse paradigmatico' (cioè con la Norma e il Codice), e perché, dall'altro, il concetto lacaniano di significante è essenzialmente sostitutivo, sicché il Soggetto entra nell'universo del linguaggio a prezzo di una sostituzione non contrattabile. E nel considerare la funzione del segno come puramente sostitutiva, Lacan, insieme a Jakobson, risulterebbe per altro regressivo rispetto alla teoria dell'arbitrarietà sistemica di Saussure, per cui l'arbitrarietà del segno non è mai assoluta, ma relativa e correlativa. Bottirolì ritiene piuttosto che il Simbolico sia una pluralità di registri in cui il soggetto entra per trasformazione: e cioè, il Simbolico è senz'altro lo spazio teorico del 'generale' (per dirlo con Proust), ma il generale è flessibile, non paradigmatico. La singolarità trova pertanto la sua più ricca espressione nel pluralismo del generale linguistico, nella «pioggia degli stili». Possiamo dirlo ancora in altro modo: il simbolico non è indiviso, ma diviso esso stesso in modalità della lingua come lo è il soggetto dal 'non' del proprio desiderio. Il lettore ravviserà in questo punto specifico la convergenza tra una teoria modale (non-ontologica) del soggetto desiderante e il campo delle forme possibili che noi chiamiamo 'letteratura'. Se Proust, echeggiando e amplificando Mallarmé, poteva scrivere: «La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature» (*Le Temps retrouvé*), è perché la letteratura è una scoperta delle possibilità dell'essere articolate nell'esperienza del desiderio e delle sue divisioni ('la vera vita'). La letteratura, come l'opera d'arte in generale, è allora una teoria della 'vita' in quanto ne mette in forma le interpretazioni. Alla rilettura del celebre saggio di Heidegger *L'origine dell'opera d'arte* (1935-36) Bottirolì dedica alcune penetranti pagine, polemicamente anti-derridiane, contenute nell'Appendice I al libro. Lo si sarà certamente inteso: questa nuova opera di Giovanni Bottirolì si distingue per complessità e pregnanza delle quali non è possibile dar conto qui esaustivamente. Mi limito a segnalare che il teatro nietzschiano degli Eteronimi - tra *Gaia scienza*, *Così parlò Zarathustra*, *Crepuscolo degli idoli*, *Ecce homo*, *Umano troppo umano* - è una costante presenza nell'orizzonte speculativo di Bottirolì e che esso vi funziona, altresì, come snodo congiuntivo con la tradizione antica.

È però necessario almeno indicare al lettore come il libro voglia essere anche un campo strategico, uno spazio polemologico, in cui la

teoria modale e la prova non-ontologica contendono con dispositivi e sistemi teorici che hanno rimosso, dislocato o opacizzato la questione del non-essere del desiderio: Bergson, Sartre, Deleuze sono oggetto di una discussione tanto serrata quanto avvincente. È particolarmente interessante richiamare un punto della critica che Bottirolì muove a Deleuze, soprattutto perché l'appropriazione del pensiero deleuziano da parte della teoria letteraria è diventata oggi, in molti casi, esclusivamente citazionistica. L'idea deleuziana di 'soggetto de-soggettivato', del soggetto cioè inteso come 'produzione indivisa' (la 'macchina desiderante' e il suo 'sì' indefinito) e 'molecola in divenire' - 'divenire-animale', 'divenire-donna', 'divenire impercettibile' ecc., (ormai quasi formule 'alla moda') - non può accedere adeguatamente al letterario, non può incontrarlo soprattutto sul piano, decisivo, della ricchezza linguistica e dello stile: la visione deleuziana di Hölderlin e di Von Kleist, ad esempio, non è che pura ideologia imposta alla scrittura poetica. La controanalisi polemica di Giovanni Bottirolì ha quindi un fine specifico: la teoria della letteratura non è accumulo plurimo di modelli, e quando lo diviene manca l'incontro col testo. Al proposito, il libro si chiude con alcune efficacissime riflessioni rivolte a ribadire la fecondità dell'"antica alleanza" tra linguistica e psicoanalisi: una fecondità che risiede, specificamente, nell'intrinseca disposizione di quell'alleanza a essere rinnovata, per un verso, dalla continua opera di scavo logico-ontologico, e per l'altro dall'incessante intervento della letteratura nel campo della teoria. L'autore lo dimostra rileggendo in chiave letteraria e teoretica le *Memorie di un malato di nervi* di Daniel Paul Schreber, quasi fosse un racconto al contempo di Kafka, di Hoffmann e di Poe, all'incrocio con il celebre saggio di Freud del 1910, *Il caso clinico del presidente Schreber* e con il *Seminario III* di Lacan. Come tutti ricorderemo, si tratta del diario di un psicosi redatto nella lingua della malattia o, meglio, nel ricordo linguistico della malattia. È la storia di un'antropoteomachia, di un conflitto delirante tra l'uomo e Dio, conflitto che prende, indimenticabilmente, la forma della possessione sessuale e della metamorfosi femminili. In questa vicenda, trascritta dal suo protagonista, Bottirolì riscopre uno stile di pensiero dove si rivela qualcosa di fondamentale sul letterario: venendo a 'saltare', per così dire, il grande stabilizzatore arbitrario del linguaggio (il Nome del Padre), la lingua di Schreber mostra un'apertura ai procedimenti logici congiuntivi e correlativi che risultano cruciali nello stile creativo dell'opera d'arte. Come aveva intuito Nietzsche, rimeditando Platone e la tragedia, è nell'opera d'arte che abita il demone del conflitto teorico - cosa che il libro di Giovanni Bottirolì ci restituisce pienamente. Non è forse vero, infatti, che, nel nome di Dedalo-Joyce, l'artista si ripresenta a inquietare demonicamente il sonno del simbolico lacaniano nel tardo *Seminario XXIII*?

