

## Introduzione<sup>1</sup>

---

Beatrice Barbalato

Quando il destino passo passo  
ci inseguiva con il rasoio in mano  
(*Poesie*, Arsenij Tarkovskij)

*Co-autori delle Parche* - *Fatum*: etimologicamente ciò che è già fatto, compiuto.

Per gli antichi le tre Parche detenevano la sorte dell'uomo sin dalla sua nascita: la prima tessava la tela della vita, la seconda attribuiva ad ogni uomo il destino e la sua durata, la terza tagliava il filo dell'esistenza al momento previsto.

Da Tiresia e Cassandra fino agli oroscopi odierni, gli uomini si sono costantemente accaniti a conoscere il loro destino, oscillando fra una concezione fatalistica e la convinzione di poter esercitare una propria libera scelta. Theodore Adorno in una celebre inchiesta parla di un crescente affermarsi della cultura irrazionale<sup>2</sup>, dell'aspirazione nella nostra contemporaneità, attraverso la consultazione degli oroscopi, ad accaparrarsi il futuro. Sentimento duplice da una parte di accettazione del destino, e dall'altra dell'ansia di anticipare, prevenire, parare possibili eventi negativi.

Esattamente come quando gli auguri interpellavano e interpretavano i voli degli uccelli o le viscere degli animali per conoscere l'avvenire. La loro intenzione non era quella di cambiare il destino, ma di sapere se un'azione già decisa incontrava il favore delle divinità (Titus Livius *l*, 35, 3). Conoscendo il proprio destino non solo si può tentare di mitigarne le eventuali cattive ripercussioni, ma si può provare a giocare con il tempo, per ambire se non a cambiarne il corso, almeno ad anticiparlo.

Sophie Calle, videomaker e artista molteplice, chiede alla sua chiaroveggente di conoscere il futuro (cf. l'esposizione *Sophie Calle*, Bruxelles, BOZAR 27/05>13/09/2009): «Ho proposto

---

<sup>1</sup> In questo numero di *Mnemosyne, o la costruzione del senso* n°4 sono pubblicati diversi interventi tenuti durante il colloquio *Tessere i racconti del sé tra fato e teleologia - Fatum et téléologie dans le tissage des récits de soi* (Castello Guevara, Bovino 28 luglio - 1° agosto 2010), così come altri studi sull'argomento.

<sup>2</sup> Theodor W. ADORNO, *The Stars Down to Earth, and Other Essays on the Irrational in Culture*, Telos 19, 1974. Ed. it. *Stelle su misura*, a cura di Luca BARANELLI, trad. di Nicola PAOLI, Torino, Einaudi 2011.

alla chiaroveggente Maud Kristen di comunicarmi l'avvenire, per incontrarlo e fare in modo che le cose andassero più rapidamente». Un compromesso fra fatalismo e facoltà di scelta.

*Amor fati* - Marco Aurelio con la locuzione *amor fati* postula un'accettazione della vita nel suo complesso divenire, spesso caotico e insondabile. *L'amor fati* tuttavia non impedisce di credere che le nostre scelte possano incidere significativamente sulla nostra vita. Un concetto che si iscrive nel pragmatismo dei Latini, che già prima di Marco Aurelio, ritenevano che la *fortuna* fosse per cinquanta per cento dovuta all'imponderabile e per l'altra metà al nostro libero arbitrio.

Un'idea che Machiavelli riprende ne *Il Principe*, ponendo la domanda di come si può arginare il fiume in piena della *fortuna* (*Quantum fortuna in rebus humanis possit, et quomodo illi sit occurrendu*, XXV, 2):

«Nondimanco, perché el nostro libero arbitrio non sia spento, iudico potere essere vero che la fortuna sia arbitra della metà delle azioni nostre, ma che etiam lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi».

Persino i desideri sarebbero iscritti sotto il segno degli astri: da *de sideribus* sembra derivi la parola desiderio.

*Mnemosyne n°4: Tessere i racconti di sé tra fato e teleologia* - I contributi pubblicati in *Mnemosyne, o la costruzione del senso n°4*, raccontano di diverse modalità di approccio al fato. Per la maggior parte analizzano espressioni culturali a noi contemporanee, e molti saggi colgono tratti di vicinanza col pensiero degli antichi. *Nomen homin*, ieri come oggi. Dei, semidei, uomini, avevano nomi, caratteri psichici e fisici, che incarnavano perfettamente ciò che sarebbe loro accaduto. «Il nostro temperamento è il nostro maestro, scriveva Paul Léautaud, ritrovando senza saperlo, la massima di Eraclito secondo cui "il temperamento dell'uomo è il suo destino" (*Ethos anthropo daimon*). [...] processo implacabile d'individuazione del suo Demone attraverso il quale Léautaud compie il suo stesso destino». (ved. *infra*<sup>3</sup> il saggio di Nicolas Denavarre).

Un ponte fra il fatalismo degli antichi e quello dei contemporanei sembra stabilirsi anche grazie alla genetica che si occupa di individuare per ogni organismo vivente il suo *stampo* indelebile, motore primario dei suoi modi di funzionamento. Così tra religione e pensiero laico la distanza sembrerebbe relativa, e dal fatalismo al determinismo, il passo appare breve.

---

<sup>3</sup> *Infra* rinvia ai saggi pubblicati in questo numero 4 di *Mnemosyne, o la costruzione del senso*.

*Jacques le fataliste et son maître* è un romanzo di Denis Diderot, scritto dal 1765 al 1784, anno della sua morte, poi pubblicato nel 1796. L'incipit ne dà già la chiave di lettura: «[...] come si erano incontrati? Per caso, come tutti. Come si chiamavano? Che vi importa? Da dove venivano? Da un luogo il più vicino. Dove andavano? Si sa dove si va? Che dicevano? Il maestro non diceva niente; e Jacques diceva che il suo capitano diceva che tutto ciò che succede di bene e di male qui giù, è scritto là in alto»<sup>4</sup>. Vi è volontariamente enunciata - sotto forma di pensiero riportato verbalmente, raccontato (il verbo dire è ripetuto a più riprese) -, in modo ridondante e con ironia, la questione del nostro libero arbitrio. Anche nel momento di declino della religione e dell'ascesa del pensiero razionale, il tema della libertà di scelta resta un punto focale. Per credenti e non credenti la domanda è la stessa e, come scrive May Chehab (ved. *infra*), la genetica ne è in parte un surrogato.

*La questione del tempo e del destino* - All'idea di un destino inesorabile s'abbandona B. Traven col suo *Le Vaisseau de morts (Das Totenschiff, 1926)*. Scrive Claire Leforestier (ved. *infra*): «L'apparenza di un'imbarcazione, funesta o propizia, si avvera o si smentisce durante il viaggio: la sfida sulla sorte del battello è nel programma del racconto marittimo. Ma chi scommetterebbe sul cattivo?» La narrazione non dà segnali chiari: «Il discorso plurale del narratore sulla sua imbarcazione è confuso: si dice libero; tuttavia si dubita che si tratti *proprio motu*; egli finisce per invocare il destino. Sbrogliare le forze in presenza porta a esaminare il processo in virtù del quale, secondo Traven, tutta la vita sarebbe ingoiata da un meccanismo inesorabile».

Tempo e racconto costituiscono il binomio chiave per interpretare il senso del destino che Aristotele iscriveva nel concetto di peripezia, stigmatizzandola nella tragedia greca, una drammatizzazione di destini annunciati. E la peripezia culmina nella catastrofe, momento in cui tutto il vissuto si rovescia nel suo contrario. La catarsi era lo scopo conoscitivo primario della tragedia: lo spettatore, identificandosi coi personaggi, viveva e si purificava attraverso le vicende narrate. In fin dei conti aveva l'occasione di essere dissuaso dal compiere azioni funeste, e di sottrarsi eventualmente ad un triste destino.

Per Aristotele la tragedia (e l'*Edipo re* di Sofocle soprattutto) corrisponde al racconto perfetto. Il tempo cronologico vi è compresso, e il destino si conclude in fretta. Al di là della

---

<sup>4</sup> Denis DIDEROT, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris, éd. Buisson, 1796. L'opera è apparsa inizialmente come feuilleton nelle *Corrispondenze letterarie* di Grimm fra il 1778 e il 1780.

convinzione che oggi tutto accada più velocemente, nulla è più rapido e precipitoso come nella tragedia greca. Emmanuel Mattiati cita a questo proposito Paul Morand (ved. *infra*):

«Avete mai cronometrato l'*Agamemnone* di Eschilo? Neanche una mezzora di lettura! Ciò che è lungo nel teatro greco, è il coro con la sua danza degli orsi, tre passi a destra, tre passi a sinistra. Per il resto, appena abbiamo inteso parlare del Destino, già ha colpito e tutti questi grandi assassini sono distesi freddi senza essersi presi la pena di spiegarsi»<sup>5</sup>.

*L'arte come destino* - Italo Calvino ha scritto che le fiabe sono vere, perché «sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e ad una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino»<sup>6</sup>. Ogni versione ne costituirebbe una sua tergiversazione o tautologia, e sarebbe un inconsapevole trarre dall'infinito svolgersi degli eventi la probabilità delle costanti. In fin dei conti il destino non sarebbe che la risultante di esperienze dimenticate nel corso del tempo.

Ma è soprattutto la letteratura colta che si configura come la quintessenza del telos della propria esistenza. Gli artisti affidano alle loro opere il senso della fine, come scrive Kermode<sup>7</sup>. Se le fiabe secondo Calvino sono i fili conduttori del riconoscersi in un cammino già battuto, gli artisti vogliono piuttosto costruire o anticipare il proprio destino *ante res*. L'arte è un anti-destino come diceva Malraux? Sì, a vario titolo e con molte varie gradazioni.

Caravaggio divora il tempo precedendolo: si autorappresenta nella testa mozzata di Goliah prevedendo e dando materialità al suo stesso imminente e disperato destino di morte.

Caravaggio non ha determinato la sua morte, ma le sue azioni l'hanno provocata e resa certa (ved. *infra* Francesca Rachele Oppedisano).

Carmelo Bene dialoga esistenzialmente con i suoi personaggi. Li costruisce e si costruisce a sua/loro immagine. E non solo. Forse per caso - o per intuizione preveggenza più verosimilmente - Carmelo Bene vivrà le stesse esperienze dei suoi personaggi: «Per una strana coincidenza nella sua vita si sono avverate tutte le cose che aveva precedentemente scritto, da *Nostra signora dei turchi* fino a *L mal de fiori*, il giovane del romanzo nel suo agitarsi si sente come un malato di cuore (la malattia che per anni ha minato la salute di Carmelo Bene), come

---

<sup>5</sup> Paul MORAND, *L'homme pressé*, Paris, Gallimard, 2005 [1941], p. 201.

<sup>6</sup> Italo CALVINO, *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 38-39.

<sup>7</sup> Frank KERMODE, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, 1966.

il “corpo” di cui è protagonista, il poema si smembra e si disfa nell’implosione del linguaggio adottato». È Luisa Viglietti che trae queste conclusioni (ved. *infra*).

*La letteratura come destino* - Margherita Mesirca analizzando *La lunga notte di Medea* spiega (ved. *infra*) come Alvaro ne cambi il destino: «Medea, dopo Euripide, non può più essere raccontata fuori dal gesto dell'infanticidio: Euripide ha fissato nell'infanticidio il destino del mito di Medea». Invece «La tragedia di Alvaro propone al lettore uno sguardo diverso, un cambiamento di prospettiva all'interno del quale collocare il terribile gesto. Ne *La lunga notte di Medea* l'infanticidio è il tentativo estremo della protagonista di salvare i figli dalla persecuzione e dalla fame».

L’arte rema contro il prevedibile, il déjà vu, vuole costruire destini diversi. Si tratta proprio dell’idea di anti-destino di Malraux. Non solo: l’artista si costruisce sui suoi personaggi, vive nell’intercambio con essi, imbastisce attraverso loro il suo proprio destino. Aurélia Hetzel scrive (ved. *infra*): «Fra rivendicazione dell’eredità letteraria e rinnegamento familiare, le sue opere [di Grégoire Hetzel] chiedono: come sfuggire al proprio destino familiare e ricostruirsi attraverso la scrittura autobiografica?».

Riguardo Renaud Camus, Valérie Scigala commenta (ved. *infra*) «un’ultima fonte di catastrofe è il rifiuto di farsi carico del reale per vivere non secondo le regole della vita quali noi le conosciamo tutti, ma per vivere come se il mondo fosse perfetto».

Noémie Suisse dice (ved. *infra*) a proposito di *Nadja*: «Se il modello lodato esplicitamente da André Breton è quello dell’erranza, il racconto invece disegna chiaramente un destino».

Costruzione volontaria di sé e destino si intrecciano anche nella vita quotidiana, muovendosi fra razionale e irrazionale. Gli annunci matrimoniali ne sono testimonianza. Si tratta, scrive Giulia Pelillo (ved. *infra*) di persone (gli inserzionisti) che *vogliono dare una svolta* alla propria vita: «attraverso la costruzione di un’identità più o meno ludica, [intendono] interagire in modi diversi con il destino», creando un’immagine di sé e dell’*altro*.

*Il destino malgrado tutto, o l’amor fati* - Ne *La morte della Pizia*, Friedrich Dürrenmatt racconta della predizione del destino di Edipo da parte della sacerdotessa Pannychis, stufo di sentire le scemenze degli oracoli e le richieste insistenti dei Greci per conoscere l’avvenire. Eppure, secondo la narrazione di Dürrenmatt, il caso vuole che Edipo, benché la profezia fosse inventata e senza fondamento, incontri il destino che conosciamo. «È

semplicemente di un caso sfortunato che tu hai evocato con il tuo capriccioso vaticinio?»<sup>8</sup>, le chiede retoricamente Tiresia. Le parole evocano fantasmi, sono proiezioni che ci condizioneranno? danno forma ad un destino prefigurandolo?

In un certo senso Friedrich Dürrenmatt pone l'accento sulla mancanza di colpa, o se vogliamo sulla mancanza di responsabilità. In altri termini, pone l'accento sull'idea che il destino resti oscuro. Ciò che accade va al di là delle predizioni e delle intenzioni.

Anche Michelantonio Lo Russo, analizzando la lettera al padre di Kafka, sottolinea come possa essere letta come un consenso all'accadere del destino, rinunciando all'attribuzione della colpa. Rinunciando cioè in fin dei conti ad un'idea fondatrice sia della religione che del pensiero laico occidentali.

*Dis-oblio* - Con Leiris la stesura di un'opera, finisce coll'essere, più che la vita stessa, la tessitura di un destino. Scrive Yves Ouillet (ved. *infra*): «Ne *La Règle du jeu*, [...] le biforcazioni metamorfizzate in *biffures*, diventano i segni di questa liberazione di sé attraverso la scrittura. [...] Si può chiamare identità *poetica* questa maniera di essere fuori di sé nell'opera creata - identità che la pratica poetica della scrittura di sé rende sempre di più visibile in Leiris. Forse solo allora si profila nella scrittura il dis-oblio di sé».

È sorprendente come il viaggio *destinato* di Dante Alighieri si avvicini al concetto contemporaneo di identità poetica e scritturale.

Dante intende il suo esilio terreno (ved. *infra* Massimo Lucarelli) come un evento predisposto dalla Fortuna (non più entità cieca e pagana, ma ministra della cristiana Provvidenza) per capire e far capire ai suoi futuri lettori che la stessa vita terrena (quel «viver ch'è un correre alla morte» di cui parla Beatrice, sollecitando autorevolmente Dante a raccontare agli uomini la sua visione *PG XXXIII*, 54) non è altro che un esilio dalla vera patria celeste, verso la quale ognuno deve sforzarsi di ritornare. Il fine ultimo della *Commedia* è il *bene celeste*.

Lo stratagemma di Dante di mettere indietro le lancette del tempo, fingendo di dover ancora vivere ciò che racconta, al fine di predire e predisporre il bene, è una geniale trovata di un artista-artifex, che coniuga l'edificazione del proprio sé con lo scenario più ampio di un annullamento nella volontà armoniosa del divino.

Dante anticipa per così dire una sorta di *désoubli de soi*, in virtù di valori più alti incarnati dalla e attraverso la poesia.

---

<sup>8</sup> Friedrich DÜRRENMATT, *La morte della Pizia*, Milano, Adelphi, 1988, p. 68. *Das Sterben der Phithia*, Zürich, Diogenes Verlag ag, 1985.

## Introduction<sup>1</sup>

---

Beatrice Barbalato

Quand le destin nous poursuivait  
pas à pas, le rasoir à la main  
(*Poésies*, Arsenij Tarkovskij)

*Co-auteurs des Moires* - Fatum: étymologiquement ce qui a été déjà fait, accompli.

Pour les anciens les trois Moires (en grec ancien Μοῖραι/Moīrai, les "portions de destin assignées à chaque homme"), détenaient le sort de chaque homme depuis sa naissance. La première filait le tissu de la vie, la deuxième attribuait à chaque individu un destin et sa durée, la troisième coupait le fil de l'existence au moment prévu.

Depuis Tirésias et Cassandre jusqu'aux horoscopes actuels, les hommes se sont constamment acharnés à connaître leur destin, en oscillant entre une conception d'acceptation de ce qui aurait déjà été écrit et la conviction de pouvoir exercer leur propre libre choix.

Theodore Adorno dans une célèbre enquête<sup>2</sup> parle de l'affirmation croissante de la culture de l'irrationnel, de l'aspiration dans notre contemporanéité à saisir le futur à travers la consultation des horoscopes. Double sentiment d'une part d'acceptation du fatum, et d'autre part de l'anxiété d'anticiper, prévenir, parer le coup des événements négatifs possibles. Tout comme les augures qui interpellaient et interprétaient les vols des oiseaux, ou les intérieurs des animaux pour connaître l'avenir. Leur intention n'était pas de changer le destin, mais de savoir si une action décidée rencontrait la faveur des divinités (Titus Livius *l*, 35, 3).

En connaissant à l'avance son propre destin on peut tenter d'en atténuer le mauvais sort, ou essayer de jouer avec le temps, pour aspirer si ce n'est à en changer le cours du moins à en limiter les conséquences. Sophie Calle, vidéaste et artiste multiple demande à sa voyante de connaître le futur (cf.: l'exposition *Sophie Calle*, Bruxelles, BOZAR 27/05>13/09/2009), et

---

<sup>1</sup> Des interventions au colloque *Fatum et téléologie dans le tissage des récits de soi* (Castello Guevara, Bovino 28 luglio - 1° agosto 2010), ainsi que d'autres études sur ce thème, sont publiées dans ce numéro de *Mnemosyne, o la costruzione del senso* n°4.

<sup>2</sup> Theodor W. ADORNO, *The Stars Down to Earth, and Other Essays on the Irrational in Culture*, Telos 19, 1974.

plus précisément les endroits où les événements devraient se réaliser: «J'ai proposé à la voyante Maud Kristen de me dire l'avenir, pour le rencontrer et faire en sorte que les choses aillent plus rapidement».

*Amor fati* - Avec la locution *amor fati* Marc-Aurèle postule la nécessité d'accepter la vie dans son devenir complexe, chaotique parfois. L'*amor fati* n'empêche néanmoins pas de croire que nos choix ont une influence significative dans notre vie. Ce concept s'inscrit dans le pragmatisme des Latins qui croyaient - avant Marc-Aurèle déjà - que la *fortuna* était due pour moitié à l'impondérable et pour moitié à notre libre-arbitre. Idée que Machiavel reprend dans *Il Principe*, en posant la question de la façon dont on peut endiguer le fleuve en crue de la *fortuna* (*Quantum fortuna in rebus humanis possit, et quomodo illi sit occurrendu*, XXV, 2): «Néanmoins, pour que notre libre arbitre ne soit pas éteint, je juge pouvoir être vrai que la fortune soit arbitre de la moitié de nos actions, mais aussi qu'elle nous laisse gouverner l'autre moitié, ou presque».

Même les désirs seraient inscrits sous le signe des astres: le mot désir semble dériver de *de sideribus*.

*Mnemosyne n°4: Fatum et téléologie dans le tissage des récits de soi* - Les contributions publiées dans *Mnemosyne, o la costruzione del senso n°4* racontent différentes modalités d'approche du fatum. La plus grande partie des essais analyse des expressions culturelles contemporaines, et nombre d'entre eux mettent en évidence des traits de proximité avec la pensée des anciens. *Nomen homin*, hier comme aujourd'hui. Dieux, demi-dieux, hommes, avaient des noms, caractères psychiques et physiques qui incarnaient parfaitement ce qui allait leur arriver.

«Notre tempérament est notre maître, écrivait Paul Léautaud, retrouvant sans le savoir la maxime d'Héraclite selon laquelle "le tempérament de l'homme est son destin" (*Ethos anthropo daimon*). [...] processus implacable d'individuation de son Daimon par lequel Léautaud accomplit son propre destin». (voir *infra*<sup>3</sup> l'essai de Nicolas Denavarre).

Un pont entre le fatalisme des anciens et celui des modernes semble aussi s'installer grâce à la génétique dont le but est de reconnaître cette empreinte indélébile qui serait à l'origine des fonctionnements de tout organisme vivant. Ainsi la distance entre la religion et la pensée laïque semblerait relative, et, du fatalisme au déterminisme, il n'y a qu'un pas.

---

<sup>3</sup> *Infra* renvoie aux essais publiés dans ce numéro 4 de *Mnemosyne, o la costruzione del senso*.



*Jacques le fataliste* est un roman de Denis Diderot écrit entre 1765 et 1784, année de sa mort, et publié en 1796. L'incipit en donne déjà la clé de lecture: «Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? D'où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut». Diderot y énonce - en mettant en relief le côté rapporté du récit (le mot dire y apparaît plusieurs fois) - de façon redondante et ironique, la question de notre libre-arbitre. Même au moment du déclin de la religion et de la montée de la pensée rationnelle, le thème de la liberté de choix reste central. Pour les croyants comme pour les non croyants la question est la même, et, comme l'écrit dans son essai May Chehab (voir *infra*), la génétique en est en partie le succédané.

*La question du temps et du destin* - C'est à l'idée d'un destin inexorable que s'abandonne *Le Vaisseau de morts* de B. Traven (*Das Totenschiff*, 1926). Claire Leforestier (cf. *infra*) écrit: «L'apparence d'une embarcation, funeste ou propice, s'avère ou se dément au fil du voyage: le pari sur la fortune du bateau est au programme du récit maritime. Mais qui miserait sur le mauvais?» La compréhension du récit n'est pas simple: «Le discours pluriel du narrateur sur son embarquement est confus: il se dit libre; néanmoins, on doute qu'il agisse *proprio motu*; il finit par invoquer le destin. Démêler les forces en présence conduit à examiner le processus en vertu duquel, selon Traven, toute vie sera happée par un mécanisme inexorable».

Temps et récit sont le binôme clé pour interpréter le sens du destin qu'Aristote inscrivait dans le concept de péripétie, en la stigmatisant dans la tragédie grecque, comme dramatisation de destins annoncés. Et la péripétie culmine dans la catastrophe, moment où tout le vécu se renverse en son contraire. La catharsis en était le but primaire: le spectateur en s'identifiant aux personnages vivait - et se purifiait à travers - les événements racontés. Ce faisant il avait la possibilité d'être dissuadé d'actions funestes et de se soustraire ainsi à un triste destin éventuel.

Selon Aristote la tragédie grecque (et *l'Édipe roi* de Sophocle surtout) est le récit parfait. Les temps y sont resserrés et le destin se conclut rapidement. Au-delà de la conviction que tout arriverait aujourd'hui plus rapidement, rien n'est plus rapide et précipité que dans la tragédie grecque. Emmanuel Mattiato (voir *infra*) cite à ce propos Paul Morand: «Avez-vous jamais chronométré *l'Agamemnon* d'Eschyle? Pas même une demi-heure de lecture! Ce qui est long dans le théâtre grec, c'est le chœur avec sa danse de l'ours, trois pas à droite, trois pas à

gauche. Pour le reste, à peine a-t-on entendu parler du Destin que déjà il a frappé et que tous ces grands tueurs sont déjà étendus froides sans avoir pris la peine de s'expliquer»<sup>4</sup>.

*L'art comme destin* - Italo Calvino a dit que les fables sont vraies parce que «prises toutes ensemble, elles sont, dans leur casuistique toujours répétée et toujours variée d'événements humains, une explication générale de la vie, née en des temps lointains et portée jusqu'à nous dans le lent ruminement des consciences paysannes; elles sont le catalogue des destins qui peuvent se donner à un homme ou à une femme surtout pour cette part de vie qu'est justement la réalisation d'un destin»<sup>5</sup>. Chaque version en constituerait sa tergiversation ou sa tautologie. Et serait une façon inconsciente de tirer de l'infini déroulement des événements la probabilité des constantes. En d'autres termes, le destin ne serait que le résultat d'expériences oubliées au cours du temps.

Mais c'est surtout la littérature savante qui se configure comme la quintessence du *telos* de sa propre existence. Les artistes confient à leurs œuvres le sens de la fin, comme l'écrit Kermodé<sup>6</sup>. Si les fables sont, selon Calvino, les fils conducteurs pour se reconnaître sur un sentier déjà battu, les artistes par contre veulent construire ou anticiper leur propre destin *ante res*. L'art est-il un anti-destin, comme disait Malraux? Oui, à divers titres et avec nombre de graduations différentes.

Caravage dévore le temps, en le devançant: il s'auto représente dans la tête coupée de Goliath, en prévoyant et en matérialisant le destin de sa propre mort, qui se réalisera différemment mais sera aussi désespérée. C'est un acte de construction, d'anticipation volontaire de l'image de sa propre mort, que Caravage n'a pas déterminée, mais que ses actions ont provoquée et rendue certaine (voir *infra* l'essai de Francesca Rachele Oppedisano).

Carmelo Bene dialogue existentiellement avec ses personnages. Il les construit et se construit lui même à leur image. Et pas seulement. Peut-être par hasard - ou, plus vraisemblablement, par une intuition prévoyante - Carmelo Bene vivra les mêmes expériences que ses personnages:

«Par une étrange coïncidence se sont réalisées toutes les choses qu'il avait précédemment écrites, depuis *Nostra signora dei turchi* jusqu'à *L mal de fiori*, le jeune homme du roman, dans son agitation, se sent comme un malade du coeur (la maladie qui pendant des années a

<sup>4</sup> P. MORAND, *L'homme pressé*, Paris, Gallimard, 2005 [1941], p. 201.

<sup>5</sup> I. CALVINO, *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 1996, p. 39.

<sup>6</sup> F. KERMODE, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, 1966.

miné la santé de Carmelo Bene), tout comme le “corps” dont il est protagoniste, le poème se démembrer et se défait dans l’implosion du langage adopté». C’est Luisa Viglietti qui tire ces conclusions. (Voir *infra*).

*La littérature comme destin* - Margherita Mesirca en analysant *La lunga notte di Medea* explique (voir *infra*) comment Corrado Alvaro en change le destin: «Médée, après Euripide, ne peut plus être racontée hors du geste de l’infanticide: Euripide a cédé dans l’infanticide le destin du mythe de Médée». À l’opposée «La tragédie d’Alvaro propose au lecteur un regard différent, un changement de perspective où situer le terrible geste. Dans *La lunga notte di Medea* l’infanticide est la tentative extrême de sauver les enfants de la persécution et de la faim». L’art va à contre-courant du prévisible, du déjà vu, veut construire des destins différents. Il s’agit exactement de l’idée de l’anti-destin de Malraux. Pas seulement: l’artiste se construit sur ses personnages, il vit dans l’inter-échange avec eux, faufile grâce à eux son propre destin.

Aurélia Hetzel écrit (voir *infra*): «Entre revendication de l’héritage littéraire et reniement familial, ces œuvres [de Grégoire Hetzel] interrogent: comment échapper à son destin familial et se reconstruire par l’écriture autobiographique?».

Valérie Scigala commente à propos des œuvres de Renaud Camus: «Enfin, une dernière source de catastrophe est le refus de prendre en compte le réel, ses compromis et ses absurdités, pour vivre telles que les choses devraient être selon lui, si le monde était parfait». (Cf. son essai *infra*).

Noémie Suisse soutient (voir *infra*) que: «Alors que le modèle explicitement loué par André Breton dans *Nadja* est celui de l’errance, le récit, lui, dessine clairement un chemin».

Construction intentionnelle de soi et destin se mêlent aussi dans la vie quotidienne, en oscillant entre le rationnel et l’irrationnel. Les annonces matrimoniales en sont un témoignage. Il s’agit, écrit Giulia Pelillo (voir *infra*) de personnes (les annonceurs), qui veulent donner *un changement radical* à leur propre vie: «à travers la construction d’une identité plus ou moins ludique, [ils veulent] interagir de façons différentes avec le destin», en créant une image de soi et de l’autre.

*Le destin malgré tout* - Dans *Das Sterben der Phithia*, Friedrich Dürrenmatt raconte la prédiction du destin d’Œdipe par la prêtresse Pannychis, fatiguée d’écouter les bêtises des oracles et l’insistance des Grecs pour connaître leur avenir. Pourtant le hasard veut qu’Œdipe, bien que la prophétie fut inventée et sans fondement, rencontre le destin qu’on connaît:

«Edipe est-il simplement la victime d'un destin malheureux que tu as évoqué avec ta vaticination capricieuse?»<sup>7</sup>, lui demande rhétoriquement Tirésias. Les mots évoquent-ils des fantômes, sont-ils des projections qui nous conditionneront? Donnent-ils forme à un destin en le préfigurant?

Dans un certain sens Friedrich Dürrenmatt met l'accent sur le manque de culpabilité, ou sur le manque de responsabilité. En d'autres termes, il met l'accent sur l'idée qu'un destin reste obscur. Ce qui arrive va au-delà des prédictions et des intentions.

Michelantonio Lo Russo aussi, en analysant la lettre de Kafka à son père (voir *infra*), souligne comment elle peut être lue comme un consensus sur l'advenue du destin, en renonçant à l'attribution de la faute. C'est-à-dire, en renonçant à une idée fondatrice de la religion et de la pensée laïque occidentales.

*Désoubli* - Avec Leiris l'acte de rédaction d'une œuvre devient, plus encore que la vie même, le tissage d'un destin. Yves Ouillet écrit (voir *infra*): «Dans *La Règle du jeu*, [...] les *bifurcations*, métamorphosées en *biffures*, deviennent les signes de cette libération de soi par l'écriture [...] on peut appeler identité *poétique* cette manière d'être en dehors de soi dans l'œuvre créée - identité que la pratique poétique de l'écriture de soi rend de plus en plus visible chez Leiris. Alors peut-être seulement se profile dans l'écriture le *désoubli* de soi».

Il est surprenant de constater combien le voyage *destiné* de Dante Alighieri s'approche de cette idée contemporaine d'identité poétique et scripturale.

Dante conçoit son exil terrestre (voir *infra* l'essai de Massimo Lucarelli) comme un événement prédisposé par la Fortune (non plus entité abstraite et païenne, mais ministre de la chrétienne Providence) pour comprendre et faire comprendre à ses futurs lecteurs, que la vie terrestre même (ce «vivre qui est un courir vers la mort» dont parle Beatrice en sollicitant Dante, d'autorité, de raconter aux hommes les visions de son voyage *PG XXXIII*, 54) n'est autre chose qu'un exil de la vraie patrie céleste, vers laquelle chacun doit s'efforcer de retourner. Le but ultime de la *Commedia* est le *bien céleste*.

Le stratagème de Dante de faire chronologiquement revenir en arrière le temps autobiographique pour prédire et prédisposer le bien est une trouvaille géniale d'un artiste-artisan, qui conjugue l'édification de son propre soi dans le cadre plus vaste d'une annulation dans la volonté harmonieuse du dessein providentiel.

---

<sup>7</sup> F. DÜRRENMATT, *La morte della Pizia*, Milano, Adelphi, 1988, p. 68. *Das Sterben der Phithia*, Zürich, Diogenes Verlag ag, 1985.

Beatrice Barbalato: Introduction

Dante anticipe pour ainsi dire une sorte de *désoubli de soi*, en vertu de valeurs plus élevées incarnées par et à travers la poésie.