

Persone vaporose. Sul motivo del contagio nella letteratura scapigliata

EDWIGE COMOY FUSARO*

Il tema del "contagio" come forma di diffusione del male sia morale che psichico ha una sua fortuna nella narrativa europea di fine Ottocento. Se ne analizza la presenza nelle novelle di Arrigo Boito, *L'Alfiere nero* e *Il pugno chiuso* e nel romanzo *Una nobile follia* di Iginio Ugo Tarchetti.

The theme of "contagion" as a way of spreading both moral and psychic evil was a recurring theme in the European novel of the late nineteenth century. It will be analyzed in the short novels *Black Ensign* and *Clenched Fist* by Arrigo Boito and in the novel *Una nobile follia* by Iginio Ugo Tarchetti.

Nel 1869 Daniele Ranzoni dipinge il *Ritratto di donna Maria Greppi Padulli*, una delle prime sperimentazioni di quel *vaporoso* caratteristico del movimento pittorico scapigliato¹. Se il viso si stacca nettamente, il resto della figura è avvolto in una nebulosa che cancella i contorni. A partire dal 1870, anche nella pittura di Tranquillo Cremona i contorni cominciano a svaporare: le forme si dissolvono nelle atmosfere circostanti, le quali si fanno sempre più suggestive, fluttuanti, rarefatte. Un fenomeno analogo avviene in letteratura. Dalla fine degli anni sessanta in poi, parallelamente all'emergere dell'estetica della «non-finitezza»², il soggetto diventa incerto, plurale, mobile: i contorni dell'io si offuscano. L'uomo perde la cognizione e il controllo di sé e si moltiplicano i doppi.

* **Edwige Fusaro** insegna letteratura italiana moderna presso l'Università di Nizza. I suoi principali interessi di ricerca sono la letteratura italiana moderna e contemporanea e la storia delle idee nel secondo Ottocento. Ha scritto tra l'altro saggi su Dossi, De Amicis, Capuana e Boito e sul rapporto tra medicina e letteratura nella narrativa del secondo Ottocento.

¹ O «sfocato» (*Scapigliatura*, a cura di A.-P. Quinsac, catalogo della mostra di Milano, 26/06-22/11 2009, Marsilio, Venezia 2009, p. 88). Il *Ritratto di donna Maria Greppi Padulli* è riprodotto nel catalogo a p. 85 (fig. 38).

² C. Dossi, «Tranquillo Cremona e Giuseppe Grandi all'Esposizione di Belle Arti a Brebra nell'anno 1873», in Id., *Opere*, Adelphi, Milano 1995, p. 1284.

Il concetto di contagio appartiene *in primis* (cronologicamente e filosoficamente) al campo morale anziché a quello scientifico³. Prima che si scoprisse l'esistenza di microorganismi contagiosi o infettivi, l'idea di contagio era adoperata in sede dottrinale per esprimere la propagazione del vizio, del peccato. Secondo gli accertamenti degli storici della medicina, il primo a parlare di contagio in senso fisico fu Fracastoro: opponendosi alla teoria miasmatica degli epidemisti, nel *De contagione* (1546) egli ipotizzò un «*contagium vivum*», vale a dire la trasmissione di agenti vivi ma invisibili, chiamati «*corpuscula*» o «*seminaria*», tramite il contatto tra due individui. Infatti il primo senso di *contagium* (da *tangere*, «toccare») è il contatto, la relazione interpersonale. Tuttavia Fracastoro rimase per lungo tempo «profeta che parla nel deserto»⁴ e la teoria miasmatica prevalse fino ad Ottocento inoltrato. Si iniziò a parlare di microorganismi patogeni prima delle scoperte di Pasteur e Koch, anche in sede letteraria⁵, ma l'idea di contagio fisico si impose con lo sviluppo della batteriologia, alla fine degli anni settanta, dopo che venne scoperto l'agente patogeno responsabile del carbonchio (1877), poi quello della malaria (1880-1883),

³ « [L]e mal biologique, aussitôt pris dans des entrelacs sociaux, se décline sur des modes métaphysiques. La science biomédicale intervient dans ces représentations, mais ne les annexe jamais complètement» (G. Fabre, *Épidémies et contagions. L'imaginaire du mal en occident*, PUF, Paris 1998, p. 1). «Les études de Pigeaud et Jouanna montrent que l'idée de la contagion et celle du contact de la maladie qui lient plusieurs individus dans des régions différentes trouve son origine dans les textes non médicaux. Nous la rencontrons chez les historiens, tel Thucydide, et les poètes, tel Lucrèce» (C. Pennuto, *Prologue. La notion de contagion chez Fracastor*, in *La contagion. Enjeux croisés des discours médicaux et littéraires (XVIe-XIXe siècle)*, a cura di A. Bayle, EUD, Dijon 2013, p. 14).

⁴ «Fracastoro sera redécouvert seulement au milieu du XIXe siècle: il aura longtemps été ce prophète de l'épidémiologie qui parle dans le désert» (G. Fabre, *cit.*, p. 16).

⁵ Pierre Chabot cita un passo dei *Misteri di Napoli* (1869-70) di Francesco Mastriani: «Che cosa è il miasma? [...] Oggi la scienza ha fatto un gran passo: ha scoperto che il miasma palustre altro non è che un'agglomerazione d'innumerabili *spore* sferiche ed ovali e di altri corpuscoli più piccoli e pellucidi, da cui vengon fuori migliaia di *batteri*, di *vibrioni*, di *sperilli* e di *monadi animali*, i quali, infiltrandosi per assorbimento ne' nostri umori, viziano questi insino a corrompere ed a guastare le più vitali secrezioni» (P. Chabot, *La contagion du choléra au XIXe siècle en France et en Italie: interférences entre les discours médicaux, sociologiques et romanesques*, in *La contagion*, *cit.*, p. 140).

della tisi (1882), della rabbia (1885), della peste (1894).

In letteratura, però, il contagio è perlopiù metaforico e avviene senza contatto. Il più delle volte, il male trasmesso è la paura, l'irrazionalità, la follia. Si stava creando una moda, quella moda del contagio morale che si sarebbe diffusa nelle scienze umane e sociali nel periodo 1880-1914 in Europa, come ha dimostrato Jan Goldstein: «The conceptualization of social phenomena as “psychical epidemics”, or, more usually, mental or moral contagion, was becoming a commonplace in fin-de-siècle France»⁶. In Italia, ciò comincia già ad accadere nella narrativa scapigliata perché il motivo diventa *leitmotiv* sotto le insegne del modello baudelairiano che Philippe Hamon identificò come «atmosfera»⁷.

Perché questo modello emerge e si impone in quegli anni? Come spiegare che il contagio venga affrontato come una contaminazione senza contatto, come un'infezione insomma, proprio negli anni in cui la tesi contagionista di Fracastoro cominciava ad essere convalidata nei laboratori?⁸ Quali sono le ripercussioni di questo fenomeno sul concetto di persona? Cercherò di rispondere a queste domande basandomi in un primo tempo sulle novelle *L'alfier nero* (1867) e *Il pugno chiuso* (1870) di Arrigo Boito⁹, per osservare le moda-

⁶ J. Goldstein, “Moral Contagion”: A Professional Ideology of Medicine and Psychiatry in Eighteenth- and Nineteenth-Century France, in *Professions and the French State, 1700-1900*, a cura di G. L. Geison, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1984, pp. 181-182.

⁷ P. Hamon, *Littérature et psychologie autour de 1880: notes introductives à une recherche*, in *Persona, personalità, personaggio tra XIX e XX secolo*, a cura di U. M. Olivieri, Diogene, Campobasso 2016, p. 20.

⁸ «Il y a d'un côté les *contagionistes*, pour qui la maladie est produite par une cause *sui generis* qui se transmet par contact avec le corps; de l'autre, les *infectionistes* (que l'on appelle en Italie *epidemisti*), d'après lesquels l'épidémie trouve son origine dans un foyer infectieux producteur de miasmes» (P. Chabot, *cit.*, p. 137). Sulla polemica tra «contagionisti» ed «epidemisti», cfr. anche Andrea Pongetti, *Il colera nell'Italia dell'Ottocento: l'epidemia di Ancona del 1865-67*, tesi di laurea in storia sociale, relatore prof. Claudia Pancino, a. a. 2004-2005.

⁹ *L'alfier nero* fu pubblicato nel marzo del 1867 sul «Politecnico». Una seconda edizione comparve sulla «Strenna Italiana» per il 1868, con poche varianti. Boito prese spunto da due fatti di cronaca: la rivolta dei negri giamaicani a Morant Bay nel 1865 e la sconfitta dello scacchista tedesco Adolph Anderssen contro Hampe Steinitz nel 1866. Il razzismo era allora di norma (cfr. Joseph Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité*

lità operative del contagio e lo statuto dei personaggi interessati, poi, in un secondo tempo, sul romanzo *Una nobile follia* (1866-1867) di Igino Ugo Tarchetti¹⁰, per appurare se di contagio si tratti e, semmai, di che tipo sia.

Nelle opere scapigliate, il contagio avviene anzitutto per suggestione. All'origine dell'idea di persona suggestionabile, ci sono varie teorie scientifiche e pseudoscientifiche, dal magnetismo animale di Mesmer agli studi sull'ipnotismo iniziati da Étienne Azam¹¹. Sono cose ben note agli addetti ai lavori. Arrigo Boito mette in scena un fenomeno di ipnotismo autosuggerito nell'*Alfieri nero*:

Vi è una specie di allucinazione magnetica che la nuova ipnologia classificò col nome di ipnotismo ed è un'estasi catalettica, la quale viene dalla lunga e intensa fissazione d'un oggetto qualunque. [...] Tom pareva colto da questo fenomeno. L'*alfieri nero* lo aveva ipnotizzato¹².

Nel *Pugno chiuso*, il vocabolario cambia e si trova la parola contagio:

Paw aveva raccolto il contagio dell'allucinazione di Levy; credeva anch'esso di stringere il *fiolino dell'usura* nel pugno. Questa fissazio-

des races humaines [1853-1854]). La polemica boitiana tendeva meno a negare l'inferiorità dei negri che a sostenere, per via analogica, l'eguaglianza della cosiddetta razza latina nei confronti di quella tedesca. *Il pugno chiuso* uscì dapprima nell'*Appendice* del «Corriere di Milano» nel dicembre del 1870, benché la stesura risalisse al 1867. Le citazioni sono tratte dalle *Opere letterarie* a cura di A. I. Villa, Edizioni Otto/Novecento, Milano 2001².

¹⁰ Il romanzo *Una nobile follia* (*Drammi della vita militare*) era stato pubblicato col titolo *Drammi della vita militare. Vincenzo D*** (Una nobile follia)* a puntate sul giornale democratico milanese «Il Sole», nel 1866 e 1867. Pubblicato in volume, con lo stesso titolo e senza modifiche, nel 1867, fu ristampato nel 1869 con qualche modifica, compreso il titolo definitivo e una prefazione dell'autore. L'opera antimilitaristica creò la reputazione di Tarchetti come autore anticonformista: la terza guerra d'indipendenza era appena passata e ognuno aveva ancora in mente le sconfitte sanguinose di Lissa e Custoza. Le citazioni sono tratte dall'edizione riveduta e aggiornata a cura di L. Spalanca, G. Pozzi, Ravenna 2009.

¹¹ Il *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal* di Franz-Anton Mesmer fu pubblicato nel 1779. Del 1860 la *Note sur le sommeil nerveux ou hypnotisme* di Azam.

¹² A. Boito, *L'alfieri nero*, cit., pp. 176-177

ne maniaca era potentemente aiutata dallo stato morboso del suo cervello. Paw mi appariva come una vittima di quel fenomeno fisico che i cristiani dell'evo medio chiamavano *sugillationes*, e che è una forma della *stigmatizzazione*¹³.

Paw subisce un doppio contagio psicologico. Dapprima egli si ammala di plica ascoltando il racconto delle disgrazie di Levy, poi contrae la paralisi isterica della mano vedendo il fiorino nella mano morta di Levy.

Nei due testi l'ammalamento avviene in una configurazione binaria: Tom-alfiere (poi Giorgio-Tom) nell'*Alfier nero*, Levy-Paw (poi fiorino-Paw) nel *Pugno chiuso*. Il male trasmesso proviene tanto dall'esterno quanto da un mutamento delle condizioni interne del soggetto stesso. La trasmissione avviene ora da oggetto contaminato a persona, ora da persona a persona ma, in ambo i casi, non c'è contatto o il contatto è innocuo: la fissazione di Tom non nasce quando egli tocca l'alfiere, ma compare perché egli si mette investire mentalmente l'alfiere di un carattere simbolico.

I personaggi boitiani sono suggestionabili perché hanno paura e perché soffrono di un problema identitario. L'imitazione è un fenomeno tipicamente isterico, la paura della contaminazione è un sintomo ipocondriaco¹⁴. Più misterioso è il male, più forte è la paura; più forte è la paura, più contagioso è il male:

Qualunque malattia che sia considerata misteriosa e temuta in modo sufficientemente intenso, sarà sentita come moralmente, se non letteralmente, contagiosa¹⁵.

Nel *Pugno chiuso*, in particolare, due elementi favoriscono la suggestione. Anzitutto il narratore premette che la plica è misteriosa¹⁶. Inoltre il mendi-

¹³ A. Boito, *Il pugno chiuso*, cit., p. 236.

¹⁴ «La vue d'un malade, la lecture d'un livre de médecine, la crainte de la contagion, l'impression produite par un rêve, suffisent pour provoquer des phénomènes sensoriels et moteurs qui, à leur tour, réagissent sur le moral pour justifier et confirmer les appréhensions malades» («Hypochondrie», in *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, cit., IV° série, tome 12, 1886, p. 142).

¹⁵ S. Sontag, *Malattia come metafora. Il cancro e la sua mitologia*, Einaudi, Torino 1979³, p. 5.

¹⁶ «i suoi strani effetti ed il suo nome sono conosciuti [...] per ogni parte d'Europa; foscerci così pure palesi le sue cause ed i suoi rimedi» (A. Boito, *Il pugno chiuso*, cit., p. 223).

cante Paw, nel racconto fatto al medico narratore, sostiene che la malattia gli venne «per uno spavento ch'ebb[e] una notte che pass[ò] con Levy»¹⁷.

Alla paura si aggiunge il problema identitario dei personaggi, problema che si configura come una dolorosa emarginazione: le vittime del contagio hanno delle identità deboli e fluttuanti, sono degli spostati. Nell'*Alfier nero* la diversità è razziale. Tom è uno schiavo affrancato, per cui a livello simbolico egli non è né nero né bianco: della cosiddetta razza nera ha l'aspetto esteriore (il «negro nativo del Morant-Bay», in Giamaica, è «un vero etiope»)¹⁸ e i caratteri genetici («pronunziatissime le *bosses* dell'astuzia, della tenacità»)¹⁹, ma della cosiddetta razza bianca ha lo statuto civile (libero) e sociale (ricco). Infatti:

La fortuna volle ch'egli capitasse in mano d'un vecchio Lord senza famiglia, il quale dopo averlo tenuto cinque anni dietro la sua carrozza, accortosi che il ragazzo era onesto ed intelligente, lo fece suo domestico, poi suo segretario, poi suo amico e, morendo, lo nominò erede di tutte le sue sostanze²⁰.

Nel *Pugno chiuso* l'emarginazione è sociale e si verifica a due livelli. Anzitutto Paw è diverso come mendicante e come malato. I mendicanti sono giudicati «[i]mmondi, orribili tutti»²¹ dal medico narratore, e la repulsione è maggiore nei confronti di Paw:

I capelli di quest'uomo erano più orrendi degli altri per la loro tinta rossastra e per la loro smisurata lunghezza; parevano sulla fronte di quel disgraziato una mitria sanguinosa, alta e dura. Forse per ciò lo chiamavano il patriarca. Non aveva mai visto un caso più spaventoso di plica²².

Inoltre Paw è emarginato dai mendicanti come capro espiatorio, perché ha il fiorino rosso di Levy nella mano destra²³.

¹⁷ *Ibid.* p.226

¹⁸ A. Boito, *L'alfier nero*, cit., p. 167.

¹⁹ *Ibid.* p.167

²⁰ *Ibid.* p.168

²¹ A. Boito, *Il pugno chiuso*, cit., p. 224.

²² *Ibid.*, p. 225

²³ «Mentre si allontanava una tempesta di ciottoli e di bestemmie lo assaliva alle spalle» (*Ibid.*, p. 225).

Ma le cose sono manichee solo in apparenza. I personaggi suggestionabili, *impressionabili*²⁴, relegati nei margini della normalità maggioritaria – cioè della maggioranza autodecretata normale –, hanno una identità eterogenea e una personalità complessa, come quella dei loro antagonisti. Essi sono estremamente ambivalenti.

Nell'*Alfier nero* l'ex schiavo vince la partita a scacchi nonostante l'irrazionalità del suo gioco e la caratura del suo avversario, Giorgio Anderssen, il quale «si era fatto quasi milionario sulla scacchiera»²⁵. Tom è ambivalente perché, negli anni del Positivismo, del colonialismo e della tratta degli schiavi, egli è nero *ma* libero, impulsivo *ma* vincente. Nel *Pugno chiuso* Paw è insieme il «patriarca» dei mendicanti e il loro «paria»²⁶. Egli è anche descritto come una figura cristica: i suoi capelli somigliano a una «mitria sanguinosa» (immagine insieme vescovile e cristica perché ricorda la corona di spine) e quando sorge dalla calca dei mendicanti che si contendono il *kopiec* gettato loro dal narratore, egli protende le braccia «come una croce viva»²⁷. Quindi Paw è insieme paria e patriarca, reietto e guida. Di lì a credere che possa fungere da *alter ego*, il passo è breve. La malleabilità identitaria è segno di vacuità; e – *horror vacui* – la vacuità è occasione di specularità. Difatti, Tom e Paw sono vittime dichiarate ma non sono le uniche vittime del contagio. Essi sono anzi dei simulacri, dei prestanomi, insomma degli *alter ego* a pieno titolo.

Osserviamo ora le vittime speculari, coloro che rappresentano l'*ego*.

La partita a scacchi dell'*Alfier nero* inizia nell'ora «che i Francesi chiamano *entre chien et loup*»²⁸, a suggerire l'offuscamento dei confini. La vittima non dichiarata è l'avversario di Tom: sir Giorgio Anderssen, che non sopporta di vedersi sconfitto dall'Africano e, repentinamente impazzito, lo uccide. Sor-

²⁴ Sul concetto di impressionabilità, cfr. P. Hamon, *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*, José Corti, Paris 2007², spec. pp. 210-225.

²⁵ «Giovane ancora, aveva già vinto Harwitz, Hampe, Szen e tutti i più sapienti giuocatori dell'epoca. Questo era l'uomo che si misurava col povero Tom» (A. Boito, *L'alfier nero*, cit., p. 159).

²⁶ *Ibid.*, p. 225.

²⁷ «Quell'uomo mitrato, erto, immobile sul floscio branco dei mendicanti caduti, protendeva orizzontalmente le braccia come una croce viva e serrava le pugna con rigido atteggiamento» (*Ibid.*, p. 225).

²⁸ *Ibid.*, p. 167.

prende molto la follia di Anderssen: «il vero *gentleman*»²⁹, il giocatore matematico e razionale, il campione. Se Tom è innegabilmente una figura di *alter*, Giorgio è altrettanto innegabilmente una figura di *ego*: eppure Tom diventa *alter ego* di Giorgio per via della trasmissione della follia dal primo al secondo nel corso della partita.

Nel *Pugno chiuso* la vittima speculare è il narratore medico. Boito mette in scena l'incontro tra due personaggi antitetici: al mendicante polacco, doppiamente insano e spostato (malato di plica e di suggestione, emarginato dagli uomini e dagli altri mendicanti), si contrappone il medico italiano, verosimilmente sano, il quale riferisce inoltre i fatti accaduti con presunta oggettività³⁰. Eppure anche lui viene contaminato dalla paura patogena che aveva colpito Paw. Infatti il racconto di Paw incute un tale spavento nell'animo di lui che egli smarrisce per un attimo il senso della realtà:

Tornai a indagare la chioma del mio malato; nel contemplarla a lungo un tale terrore mi colse che portai rabbrivendo le mie mani a' miei capelli, perché mi pareva che la plica fosse già sulla mia testa³¹.

Poi egli ammette che Paw gli «invadeva il pensiero»³²:

Non di rado mi accadeva di smarrire il filo del racconto per la curiosità che mi ispirava il raccontatore. Paw aveva già ripresa la narrazione ed io continuavo a guardarlo fissamente e non lo ascoltavo più. Per una bizzarra della memoria mentre osservavo l'uomo quasi terribile che mi stava davanti udivo un rombo incessante nel mio cervello [...]³³.

²⁹ *Ibid.*, p. 168. La follia di Giorgio scatta in modo folgorante, quando egli vede inaspettatamente lo scacco matto. Giorgio è convinto dell'insanabile antagonismo fra razza bianca e razza nera perché tre anni prima, egli aveva affrancato gli schiavi che possedeva nel Sud ed essi, anziché essergliene grati, avevano dimostrato aggressività. La vincita di Tom lo colpisce nel suo orgoglio.

³⁰ Per contro il racconto di Paw appare poco attendibile, per ragioni effettive (l'ebbrezza, il delirio) e per pregiudizio (l'estraneità come mendicante, come malato, come straniero).

³¹ *Ibid.*, p. 226. Il narratore soggiunge che Paw «pareva il fantasma del Terrore» (*Ibid.*, p. 226).

³² *Ibid.*, p. 226.

³³ *Ibid.*, p. 230.

L'ego si specchia nell'*alter* divenuto *alter ego*, nella finzione e soprattutto al di là della finzione. Attraverso questo gioco di somiglianze e variazioni, lo scrittore scapigliato porge uno specchio al lettore reale. Nell'*Alfier nero* l'*alter ego* del lettore reale è Anderssen, il bianco, maschio, benestante, razionale. Nel *Pugno chiuso*, è il narratore. Come medico egli si presenta a priori come un borghese o piccolo borghese con idee razionalistiche. Come narratore omodiegetico egli è senz'altro l'interlocutore privilegiato del lettore. Come personaggio anonimo infine egli funge agevolmente da *alter ego*, sia del suo antagonista nella finzione (perciò si fa quasi contagiare dal delirio di Paw), sia del lettore reale.

Adesso torniamo leggermente indietro negli anni per interessarci al romanzo di Tarchetti. In *Una nobile follia* il gioco di specchi è ancora più evidente che nei racconti boitiani perché ci sono nel romanzo due racconti incastriati e ben tre narratori. Qui Filippo Sporta, il pazzo dichiarato, non ha contratto il suo male per via contagiosa: il male sembra del tutto endogeno. Ciononostante, una vittima speculare c'è ed è il narratore di secondo grado:

[I]n fondo [Vincenzo D.] mi sarebbe rassomigliato, se una singolare mobilità di lineamenti non avesse resa la sua fisionomia sì mutabile da darle secondo l'impulso interno delle sue passioni un'espressione sempre variata³⁴.

Il narratore tarchettiano non diventa pazzo come Anderssen nell'*Alfier nero* né teme di diventarlo come il narratore del *Pugno chiuso*, ma i vari indizi della sua somiglianza con il pazzo dichiarato suggeriscono nondimeno che anche lui può diventar pazzo e forse lo diventerà. E non è certo l'unico. Il narratore di primo grado, Ugo, racconta come ritrovò l'amico d'infanzia Vincenzo; Vincenzo narratore di secondo grado racconta come incontrò il suo omonimo Vincenzo; Filippo – protagonista e narratore di terzo grado – racconta come diventò pazzo e si fece chiamare Vincenzo. Tra i vari narratori esiste un legame di amicizia, ma anche di somiglianza.

Filippo Sporta alias Vincenzo D. presenta due caratteristiche intrinseche che ne fanno un perfetto *alter ego*; anzi, un *Ego* mascherato, una *persona* in

³⁴ I. U. Tarchetti, *cit.*, p. 158.

senso latino: un *alter ego* più *similis* che *alter*. Prima caratteristica è la sua vacuità identitaria. Egli non è nessuno: non si conoscono i suoi genitori³⁵, non si conosce il suo vero nome, egli ha soltanto dei nomi fasulli, e finisce per spararsi nel viso affinché nessuno sia capace di identificare il suo corpo (infatti, dopo la morte di lui, la sua esistenza passata risulta del tutto cancellata, poiché è il Vincenzo narratore di secondo grado a ricoprire la sua identità). L'esperienza bellica mette a fuoco l'ignoranza di se stesso: Filippo, pacifista convinto, scopre il proprio istinto di distruzione sul fronte di battaglia. Da allora inizia una guerra intestina tra l'io-Io o Super-Io che rifiuta quell'istinto e l'io atavico – o *Es*. L'emarginazione bollata dalla nascita anonima ricopre dunque anche valenze socio-ideologiche ed esistenziali. A livello simbolico, essa viene definitivamente sancita dalla diserzione. Eppure Filippo Sporta non è un diverso per sostanza: ciò che lo differenzia dagli altri è la consapevolezza del proprio istinto di morte e il rifiuto di tale istinto. È questa la sua follia.

Altre caratteristiche del personaggio sono la mutevolezza e la permeabilità. Ecco la descrizione del personaggio da parte del narratore di secondo grado:

Tornavami alla mente quel suo volto affilato e severo, quel rapido alternarsi d'un rossore vivace e d'un pallore cadaverico, quell'occhio lucido e fisso che dilatavasi nella sua orbita ad ogni pensiero che esaltasse la mente; quella rapidità del gesto, quella facile alterazione della voce, quel tutto inesplicabile che si rivela in un uomo la cui ragione è alterata o smarrita. La sua pazzia... ecco l'unica supposizione che poteva diradare in parte le tenebre di questo mistero, che poteva giustificarmi in qualche modo il suo contegno. Ma per altro lato, quanta virtù non aveva io letta nella sua anima! [...] No, quell'uomo non poteva essere pazzo³⁶.

Filippo Sporta alias Vincenzo D. è inafferrabile e ciò che suscita spavento è proprio l'immagine della ragione che diventa follia e viceversa. Vedendolo alternare intervalli di lucidità e momenti di annebbiamento, il narratore Vincenzo D., che gli somiglia, teme di poter perdere il lume della ragione anche

³⁵ «Io non conobbi né mio padre, né mia madre; non ebbi né le loro benedizioni, né i loro affetti; non ebbi né una patria, né un nido, né una famiglia: io non ho conosciuto nulla di tutto ciò; io sono un figlio della ruota» (*Ibid.*, p. 69).

³⁶ *Ibid.*, p. 58.

lui. Si capisce allora perché egli propenda per un'interpretazione patologizzante di Filippo: così egli cerca di esorcizzare la paura, prendendo le distanze da un potenziale «contagio». Per via del patto mimetico tra lettore reale e *alter ego* finzionale che impronta la narrativa di quegli anni, è logico considerare che siamo invitati a rispecchiarci in essi – l'*ego* «contaminato» e l'*alter ego* – e a considerare che anche noi possiamo diventar pazzi e forse lo diventeremo. In altri termini, il «contagio» si fa indiscriminato e potenzialmente universale. Le virgolette diventano più necessarie a misura che, rafforzandosi la specularità e l'interscambiabilità dei personaggi, si offuscano le frontiere tra io e non-io. Non solo, come si è visto all'inizio, per via della contaminazione a distanza – suggestione, ipnosi, *telecontagio* –, ma anche perché la contagiosità universale del «nobile folle» rende molto sospetto il carattere morboso e morbifero di ciò che viene trasmesso.

Giova allora rifarsi al fenomeno dell'imitazione studiata alla fine del XIX secolo da Gabriel de Tarde e Scipio Sighele, non più in campo medico ma in campo sociale e fisiologico. Tarde scrive ne *Les lois de l'imitation* (1890):

[L]'état social, comme l'état hypnotique, n'est qu'une forme de rêve, un rêve de commande et un rêve d'action. N'avoir que des idées suggérées, et les croire spontanées: telle est l'illusion propre au somnambule, et aussi bien à l'homme social³⁷.

Chi crede di avere delle idee proprie si illude: ognuno fa sue delle idee suggerite dall'ambiente. Pertanto nel contagio socioculturale, il male non è propriamente né esogeno né endogeno, ma *endesogeno*³⁸, per così dire. E ritroviamo l'idea di un'influenza baudelairianamente «atmosferica»: l'uomo appare vaporoso, in relazione di interdipendenza con il proprio ambiente, soggetto e oggetto nello stesso tempo, contaminatore e contaminato. Il contagio avviene senza contatto e trasmette un male che male non è, se la pazzia fa ormai parte dell'esistenza, come facevano anche sospettare, molto prima degli anni novanta, l'evoluzionismo darwiniano, il concetto di atavismo e le teorie sull'inconscio (fermo restando che la distinzione fra filogenesi e ontogenesi non

³⁷ G. de Tarde, *Les lois de l'imitation* [1890], Kimé, Paris 1993, p. 83. Ne *La folla delinquente* (1891), Scipio Sighele sviluppa idee simili.

³⁸ «[L]’imitation, donc, marche du dedans de l’homme au dehors, contrairement à ce que certaines apparences pourraient laisser croire» (*Ibid.*, p. 216).

era ben chiara perché istinti bestiali e inconscio erano spesso considerati come un'unica cosa). Così Théodule Ribot ne *L'Hérédité psychologique* (1882):

Notre individualité se compose de deux parties très inégales. [...] L'une, la plus stable, la moins bruyante, comprend ces instincts semi-physiologiques qui se rattachent à la conservation de l'individu et de l'espèce, ces instincts moraux qui règlent nos actions, ces formes et la pensée qui rendent l'activité intellectuelle possible. [...] L'autre, la plus petite, est la partie consciente qui exprime les variations individuelles de notre corps et les mille influences de l'extérieur³⁹.

Di conseguenza, non è il motivo del contagio ad avere ripercussioni sul concetto di persona, è il nuovo concetto di persona a produrre il motivo del contagio.

Con tale motivo e con l'emergenza delle figure di doppio universale messe in scena nei racconti scapigliati, si fa strada una nuova ontologia della persona: l'uomo non è più individuo, singolo e autonomo, persona delimitata e stabile, bensì entità vaporosa, mobile, speculare, anello di una catena ereditaria, cellula di un organismo sociale, parte di un sistema complesso e in movimento continuo: realtà, quel sistema, che «tend au "même" généralisé, à l'indifférence et à l'indistinction», dove «le même de la ressemblance (*idem*) a effacé le même de l'identité (*ipse*)», scrive giustamente Philippe Hamon⁴⁰. Questo processo è legato a doppio filo al movimento di patologizzazione del «secolo nevrosico»⁴¹. Il secolo XIX è ossessionato dal contagio, fisico e morale, perché il male è *ovunque e invisibile*: nei geni (l'eredità), negli affetti e le emozioni, nei microbi, nell'ambiente fisico e, soprattutto, morale. La paura divampa per via della

³⁹ T. Ribot, *L'hérédité psychologique*, Germer Baillière et C^{ie}, Paris 1882, p. 321. Idee simili erano state esposte da Herbert Spencer in *The Principles of Psychology* (1855). L'ipotesi di una transizione interna dalla fisiologia alla patologia derivava da Rudolph Virchow (*Die Cellularpathologie*, 1858) e Claude Bernard (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865): la differenza tra salute e malattia è una differenza di grado e non di natura.

⁴⁰ P. Hamon, *Misère de la mimesis*, in *Puisque réalisme il y a*, La Baconnière, Genève 2015, pp. 89-90. Hamon parla ancora di «imitation, répétition, représentation et reproduction généralisée» (*Ibid.*, p. 84).

⁴¹ P. Mantegazza, *Il secolo nevrosico* [1887], Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1995.

congiunzione di vari fattori, fra i quali vanno almeno citati: l'evoluzionismo, la sociologia, la batteriologia, le teorie sulla suggestione e gli studi sulle varie nevrosi (malattie *sine materia*), lo sviluppo delle teorie sull'inconscio, l'onda di conservatorismo antidemocratico⁴². La domanda assillante: sono o non sono malato? diventa a poco a poco: chi sono io?⁴³. Dietro il motivo del contagio e l'epidemia nevrotica che imperversa nella narrativa di quegli anni si esprime uno smarrimento identitario. La possibilità dell'intrusione dell'altro nell'io presuppone infatti la concezione di un io composto di elementi percepiti come altri, sia filogenetici (Spencer, Darwin) sia ontogenetici (Ribot, Freud), e/o la concezione di un io poroso, permeabile e fluttuante (Bernard, Tarde). Gli scrittori scapigliati avrebbero sicuramente sottoscritto il rimbaudiano «*Je suis un autre*». *Ego* è anche *alter*, come l'altro è anche un simile. La vittima dichiarata del contagio sembra essere uno spostato ma in realtà il contagio può colpire chiunque perché l'emarginazione è ambivalenza e specularità. Ad essere instabili non sono solo gli emarginati, ma anche coloro a cui essi si oppongono, rappresentati da narratori e lettori. L'«effetto Nordau»⁴⁴, l'«invasione dei brutti»⁴⁵, l'affermarsi dell'individuo «diviso»⁴⁶, «centrifugo e scisso»⁴⁷ sono dei segni di un processo che interessa il concetto di persona *tout court*, dentro e al di là della finzione. Un processo che presagisce⁴⁸ probabilmente due cose: la

⁴² Sull'ultimo punto, vedi Goldstein: «the term “moral contagion” [...] had a markedly antidemocratic animus. Linguistic usage itself hints at this. The images conjured up by the mention of “contagion” are highly charged: the word is fraught with connotations of pollution, danger, and uncontrollable disorder. [...] In fact, the historical record shows that crowd psychology was formulated in response to and as a critique of the extension of political democracy» (J. Goldstein, *cit.*, p. 182).

⁴³ Cfr. P. Brunel, *Campana et Rimbaud. La rupture du principe d'identité*, in «Revue des Études Italiennes», 1-2, 2015, pp. 123-132.

⁴⁴ S. Acocella, *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, Liguori, Napoli 2012.

⁴⁵ G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 1971², p. 441.

⁴⁶ G. Rosa, *La narrativa degli Scapigliati*, La Terza, Roma-Bari 1997, p. 117.

⁴⁷ V. Roda, *Homo duplex. Scomposizioni dell'io nella letteratura italiana moderna*, Il Mulino, Bologna 1991, p. 9.

⁴⁸ In Italia gli scapigliati anticipano la voga del contagio morale *fin-de-siècle*, ma Goldstein ha appurato che, in Francia, la preistoria del concetto cardine di ciò che egli chiama la “French collective psychology” risale alla medicina settecentesca (J.

«nuova mitologia del [...] soggetto debole» del «romanzo modernista del primo Novecento»⁴⁹, come scrive Pierluigi Pellini, e fors'anche il paradigma epidemico che si impone con la rivoluzione batteriologica, l'imitazione di Gabriel Tarde e, settant'anni dopo, la memetica di Richard Dawkins⁵⁰. *Si parva licet*, gli scapi-gliati si presentano come i precursori del paradigma postmoderno, nel quale gli individui interconnessi, interdipendenti, interscambiabili, sperimentano «[u]ne perte dans l'Autre, une dissolution du moi dans un ensemble environnemental plus vaste»⁵¹.

Goldstein, *"Moral Contagion"*, *cit.*, p. 184).

⁴⁹ P. Pellini, *Naturalismo e verismo*, La Nuova Italia, Firenze 1998, p. 164.

⁵⁰ E forse oltre se crediamo a una «onnipresenza proteiforme della topica epidemica» (F. Coste, A. Minard et A. Robert, *Contagions. Histoires de la précarité humaine*, in «Tracés. Revue de Sciences humaines», 21 | 2011, <http://traces.revues.org/5126>).

⁵¹ F. La Rocca, *La ville dans tous ses états*, CNRS éditions, Paris 2013, p. 124.