

postfilosofie

RIVISTA DI PRATICA FILOSOFICA E DI SCIENZE UMANE

Post-filosofie

#10



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI BARI
ALDO MORO

DIPARTIMENTO STUDI UMANISTICI

Post-filosofie. Rivista digitale.

Numero 10 Anno 2017

Scrivere il patologico

Letteratura e medicina tra fine Ottocento e primo Novecento

ISSN: 1827-5133

<https://ojs.cimedoc.uniba.it/index.php/postfil>

Direttore Responsabile: Francesco Fistetti

Direttrice Editoriale: Francesca R. Recchia Luciani

Comitato scientifico: Bethania Assy, Giuseppe Cacciatore, Alain Caillé, Marina Callo-
ni, Philippe Chanial, Roberto Finelli, Marcel Hénaff †, Barbara Henry, Fabrizio Lo-
monaco, Edoardo Massimilla, Natascia Mattucci, Stefano Petrucciani, Alberto Pirni,
Elena Pulcini, Iulia Ponzio

Segreteria di Redazione: Valeria Stabile, Rosaria De Bartolo, Vito De Michele, Antonio
Marzano, Raffaele Pellegrino

Impaginazione e copertina: Mario Velluso

Contatti:

Francesca R. Recchia Luciani

Dipartimento di Discipline Umanistiche [DISUM]

Università degli Studi di Bari

Palazzo Ateneo – Piazza Umberto I – 70100 BARI

Tel 080.5714174

email: francescaromana.recchialuciani@uniba.it

oppure francesco.fistetti@uniba.it

Indice

3 «Perché Post-filosofie»

9 Introduzione
Scrivere il patologico
Letteratura e medicina tra fine Ottocento e primo Novecento
UGO M. OLIVIERI

SAGGI

13 Note sur une notion littéraire complexe: le personnage
PHILIPPE HAMON

19 Proust e la psicologia: l'episodio del dottor du Boulbon
STEFANO FERRARI

38 Persone vaporose. Sul motivo del contagio nella letteratura
scapigliata
EDWIGE COMOY FUSARO

52 Dal delirio delle donne: profili modernisti del sé nel segno
della depersonalizzazione
ANNETTE KECK

62 L'Isterica, la Donna e il Medico
STEFANIA NAPOLITANO

75 Individuo biologico e personaggio fisiologico: un percorso tra Claude
Bernard e la letteratura
DELIO SALOTTOLO

97 Imago amoris
MASSIMO SCOTTI

PARAGGI

- 119 Il caso clinico alla prova della verosimiglianza.
Tarnowskij e Raffalovich sulla confessione dell'omosessuale
GIULIA SCURO
- 132 Lorenzo Viani e la “saviezza rovesciata”: il caso de
Le chiavi nel pozzo
FEDERICA STEFANELLI
- 138 Il secolo della continuità
PAOLO TORTONESE
- 150 Dall'esperimento alla realtà. La macchina borghese alla prova di un
tempo di crisi. Il silenzio della ragione
ROSSELLA BONITO OLIVA
- FORUM
- 169 In memoria di Marcel Hénaff
FRANCESCO FISTETTI
- 169 Appelliamoci ai « passatori di testimone » contro i turiferari dei
« primi di cordata »
FLORIAN VILLAIN

«Post-filosofie» vuole essere un luogo aperto di interrogazione, di confronto e di critica delle scienze del nostro tempo, soprattutto di quelle scienze nei cui paradigmi epistemologici e nelle cui tradizioni di ricerca si è sedimentato il sapere dell'umano con le sue forme peculiari di razionalità. La scelta del digitale è dovuta non solo, come è facile intuire, a ragioni finanziarie (data la scarsità di risorse che affligge le Università italiane e gli investimenti soprattutto nel sapere umanistico), ma anche ad un'esigenza di maggiore comunicatività, pur senza minimamente rinunciare al rigore metodologico e all'etica dell'indagine scientifica. Pertanto, il progetto originario che animava «Post-filosofie» nella sua versione a stampa, che ha dato vita a numeri monografici eterogenei nei punti di vista e densi nella dimensione teorica (e che potrete trovare a disposizione nell'archivio online), resta immutato e tuttora valido.

Riteniamo, infatti, che oggi la pratica della filosofia non possa ridursi a una "ruminazione" storiografica fine a se stessa, ma debba incontrare sul suo stesso terreno gli archivi e le sfide del tempo. Sotto questo profilo, il prefisso "post-", per quanto inflazionato, allude da un lato al pluralismo degli orientamenti e delle prospettive filosofiche come un dato di fatto incontestabile della nostra attualità, dall'altro a un movimento di torsione interna alla tradizione filosofica nella ricerca di nuovi linguaggi e di nuove categorie in grado di pensare e comprendere il nostro presente. Su questo punto siamo d'accordo con Deleuze e Guattari quando affermano che "non si può ridurre la filosofia alla propria storia, perché la filosofia non smette di divincolarsene per creare nuovi concetti che pur ricadendovi non ne derivano" (G. Deleuze – F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*).

Si tratta di intraprendere un lavoro di delimitazione critica della storia della filosofia (e, dunque, della metafisica) che non sia fine a stesso, vale a dire tale che non

sfoci né in una ripetizione tautologica del Medesimo (come avviene in Heidegger), né in una mera ricostruzione delle branche speciali in cui la pratica filosofica si è via via strutturata (ontologia, gnoseologia, etica e così via) diventando così una disciplina accademica. Il lavoro di delimitazione critica consiste nell'accettare le sfide del pensiero e del mondo in cui viviamo sul terreno della sperimentazione filosofica facendo emergere volta per volta la fecondità e i limiti dei concetti che la pratica filosofica ci ha trasmesso.

Così intesa, la pratica filosofica conserva la sua connotazione intrinseca di sapere storico (per riprendere un'espressione cara a Eugenio Garin), ma in un'accezione pregnante rispetto al rischio sempre incombente di una sua museificazione o riduzione a mero reperto erudito. In questo orizzonte, il filosofo si troverà ad affrontare, a nostro avviso, almeno quattro compiti:

1. riattraversare con un approccio critico-genealogico, e a partire dalle aporie del presente, il processo storico che dalla nascita della filosofia in Grecia ha condotto alla proliferazione delle conoscenze specialistiche proprie delle scienze naturali e delle scienze umane o sociali: dal politico al religioso, dal sociale al giuridico, dall'economico allo psicologico;

2. esplorare il retroterra filosofico (metafisico, scientifico, teologico-politico), da cui è sorta e si è sviluppata la concettualità diffusa della nostra epoca, a cominciare da parole-chiave come "democrazia", "cittadinanza", "diritti umani", "multiculturalismo", ecc.;

3. raccogliere ed elaborare sul piano della teoria le istanze di verità e di giustizia che provengono da un mondo "uscito fuori dai gangli", mantenendo accesa la debole luce della ragione e dell'utopia;

4. indagare le sfide del tempo presente e della complessità sociale, affinando gli strumenti della critica alla hubris economicistica del turbo-capitalismo di questo inizio del XXI secolo e, al contempo, provando a dare voce e problematizzare le domande di riconoscimento delle molteplici "differenze" a partire da quelle sessuali e di genere, passando per quelle etniche e religiose, che vanno ridefinendo in forme inedite le soggettività contemporanee.

F.F.

F.R.R.L.

Introduzione

Ugo M. Olivieri*

All'origine di questa raccolta di saggi vi è un lavoro collettivo di ricerca che si è sviluppato lungo l'arco di anni che vanno dal 2014 al 2017 sulle interferenze tra le indagini della psichiatria ottocentesca sulla malattia mentale e la scrittura narrativa tra inizio Ottocento e la crisi di fine secolo.

Una ricerca che aveva già prodotto due convegni napoletani e un libro collettaneo (*Persona, personalità, personaggio tra XIX e XX secolo*, a cura di U. M. Olivieri, Napoli, 2016) e che giunge con questo volume alla fase conclusiva.

L'ipotesi che come gruppo di lavoro già nelle tappe precedenti portavamo avanti era che la descrizione in termini fisiologici dell'isteria da parte di Charcot e della sua scuola fosse debitrice, per molti versi di un'attenzione che da Mesmer e dal mesmerismo a fine Settecento sino allo spiritismo della metà del XIX secolo era stata dedicata alle manifestazioni che esulavano dal lato volontario e conscio della vita psichica dei soggetti per pescare in un vasto e oscuro mondo di fenomeni del pre-conscio. La medicalizzazione di tali fenomeni nel quadro nosografico e fisiologico dell'isteria proposto dalla medicina di stampo positivista aveva, cioè, una sua lunga e contraddittoria genealogia in ben diversi modelli epistemologici della malattia e del rapporto tra malattia e soggetto. E il soggetto si veniva definendo nella nostra ricerca come il risultato di una *narrazione* a cui contribuivano tanto gli apporti della medicina che la riflessione delle nascenti scienze umane ottocentesche. Una narrazione individualizzata sulla figura femminile che sempre più appariva il tramite privilegiato per la manifestazione della malattia psichica. Un dato che la letteratura, grazie anche alle frequenti interferenze da metà Ottocento in poi tra la scrittura medica e la scrittura di finzione, aveva registrato e messo in forma nel prototipo dell'eroina romantica, capace di un'oltranza del sentimento e del comportamento che annunciava i personaggi femminili del romanzo di fine secolo, in cui la malattia si mostrava come una vera e propria struttura profonda della partitura narrativa.

Un logico sviluppo della nostra ricerca sui rapporti tra psichiatria, letteratura e filosofia positivista è consistito, in questa ulteriore fase del lavoro, nella messa in rilievo

* **Ugo M. Olivieri** insegna Letteratura Italiana presso l'Università Federico II di Napoli. Si è interessato del romanzo dell'Ottocento (*Narrare avanti il reale. Le "Confessioni d'un italiano"* e *la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, 1990; *L'idillio interrotto*, Milano 2002) e ha pubblicato vari contributi sulla teoria della letteratura tra cui: *Lo specchio e il manufatto. La teoria letteraria in M. Bachtin, "Tel Quel" e H. R. Jauss*, Milano, 2011

di come il concetto di “persona” abbia conosciuto, nel tornante tra fine Ottocento e primi del Novecento, un incremento d’indagini con l’apporto delle nascenti scienze sociali e in stretta connessione tra il lato individuale e il lato sociale dell’azione del soggetto. Persona è, quindi, come già implicito nell’etimo latino, *dramatis personae*, costruzione di un insieme di tratti e di saperi in funzione del ruolo che il soggetto è chiamato a recitare nella sua dimensione tanto privata che sociale. D’altro canto, come mette in rilievo nel suo intervento Hamon, la sostituzione di un modello di persona basato su una teoria degli umori con un modello che trova i suoi fondamenti nello studio della fisiologia contribuisce a fondare i saperi giuridici, sociologici e retorici che determinano il soggetto nella modernità.

Lo studio delle manifestazioni patologiche dell’isteria per la medicina positivista era, d’altronde, un momento privilegiato d’indagine di quegli stessi meccanismi che presiedevano al funzionamento della vita normale della psiche. Partire dalle alterazioni del funzionamento dell’equilibrio psichico poteva consentire al medico di tracciare un quadro diagnostico preciso della patologia isterica su cui intervenire e, al tempo stesso, faceva della medicina una scienza capace di formulare delle ipotesi sui meccanismi che regolavano l’interazione tra l’apparato fisiologico e psichico negli organismi sani. La scelta di partire dal patologico per determinare quello che poteva essere lo stato normale di funzionamento della persona è presente anche nelle nascenti scienze sociali che partono dalle alterazioni dell’equilibrio tra il soggetto individuale e la vita collettiva per elaborare una teoria delle passioni che presiedono alla vita della società. Su tale passaggio dall’individuale al sociale, il romanzo naturalista di fine secolo assumerà un vero e proprio ruolo gnoseologico e conoscitivo presentando casi, situazioni, passioni “vere” che possono essere studiate in vitro per poi costituire un sapere da applicare allo studio della società.

L’orizzonte temporale della ricerca, inizialmente ottocentesco, si è aperto in questo volume a un’esplorazione anche primo novecentesca dei territori di confine tra scrittura narrativa, medicina e scienze sociali, nel tentativo di contribuire alla ricostruzione dell’immaginario tra fine XIX e inizio Novecento, giusto prima che la rivoluzione freudiana proponga definitivamente una diversa epistemologia del soggetto.

SAGGI

Notes sur une notion littéraire complexe: le personnage

PHILIPPE HAMON*

La nozione di *persona* ha come sinonimi: “personaggio”, “personalità”, “individualità”, concetti che costituiscono l’individuo moderno. In letteratura il personaggio appare al lettore come una costruzione derivata dall’incrocio tra un sistema di valori sociali da condividere, un sistema di relazioni narrative e un processo di costruzione dell’individualità fittizia nell’opera.

A few synonyms for the notion of *persona* are "character", "personality", "individuality", concepts that define the modern individual. In literature, the character appears to the reader as a construction deriving from the intersection of a system of social values to be shared, a system of narrative ties and the construction process of fictional individuality in a work.

«Il faut (...) justifier de votre
identité»
G. Courteline
(*La Lettre chargée*, 1897)

Soit, en français, un groupe de trois notions complexes articulé autour d’un étymon latin (*persona*: masque de théâtre, rôle): *personne*, *personnage*, *personnalité*, et autour duquel gravitent d’autres notions qui apparaissent souvent comme quasi synonymes: *individu*, *individualité*, *individuation*, *identité*, *sujet*, *moi*, *caractère*. Ce foyer de significations associées est au centre de la philosophie occidentale depuis longtemps. Mais aussi des diverses disciplines ou sciences juridiques (la question du sujet de droit et la question des rapports entre l’individu et l’état, objet d’une juridiction spécialisée), médicales (la question des tempéraments), administratives (la carte d’identité), so-

* **Philippe Hamon** protagonista della stagione dello strutturalismo francese, è stato docente di teoria letteraria e di Letteratura Francese all’università di Parigi Sorbonne Nouvelle. Ha scritto numerosi saggi di teoria letteraria sul personaggio, sull’ironia letteraria, sulla descrizione.

ciales (la question des modèles et de ce Taine appelait les «personnages régnants» d'une époque), linguistiques (l'appareil formel de l'énonciation dans le langage). Et de la littérature et des arts figuratifs, qui construisent leurs scénarios d'actions (au théâtre, par l'écrit, par l'oral, par le dessin, par la caricature, par la peinture, par le cinéma, par la sculpture) en représentant des personnages fortement particularisés. Littérature notamment qui, depuis l'apparition du livre et de la lecture individuelle et silencieuse à la Renaissance, depuis la généralisation du tête-à-tête individualisé et des jugements personnels (esthétiques, moraux, etc.) qu'elle génère, depuis la promotion et la sacralisation de cette quintessence de l'individualité qu'est le "style" de l'auteur comme différence radicale, a contribué très largement, à côté d'autres pratiques (la pratique de la confession individuelle dans la religion catholique), à promouvoir les valeurs attachées à la notion d'individu.

Quelques remarques sur les problèmes qu'aborde le littéraire quand il tente de construire cette notion complexe de "personnage":

1)- Cette complexité est due à l'interférence et à la confusion des champs axiologiques attachés à ces trois notions : *personne*, *personnalité*, *personnage*. Qui dit *personne* suppose divers systèmes de valeurs esthétiques, morales, juridiques (le droit parle de «personne morale»), culturelles, comportementales qui définissent une entité identitaire par ses devoirs et ses droits. Qui dit *personnage* suppose plutôt la construction d'une certaine "image" sociale au sein d'un système de relations avec autrui, un rôle social à tenir, une fonction, une certaine "image" à tenir au sein d'une hiérarchie de valeurs (le prêtre se dit *parson* en anglais et en breton; on parle volontiers des "grands personnages" de l'Etat, de l'Histoire); qui dit *personnalité* dit à la fois donnée biopsychologique (un "tempérament", un "caractère" en français) et construction personnelle dans un processus continu d'individuation. Le terme anglais de *character* (entaille, marque distinctive) permettrait davantage de définir le personnage littéraire comme une pure construction sémiotique déductible du "système" global de l'œuvre, comme un *faisceau d'éléments différentiels* (c'est la définition classique du phonème en linguistique: le phonème n'a pas de sens, mais il sert à construire du sens).

2)- Une difficulté supplémentaire vient du fait qu'il n'est pas évident de savoir *qui* on va considérer comme "personnage" dans le système des "person-

nages” représentés dans l’œuvre: l’*homme/la femme*, cette personne physique et historique réelle qui a existé ou existe, que moi lecteur je connais, et qui a eu dans sa vie des activités diverses (Beyle)? L’*auteur*, cet autre “personnage” social et tout aussi réel qui a écrit des livres, qui a une “œuvre” (Stendhal)? Le *Scripteur*, cet autre personnage que moi lecteur je peux déduire du livre précis et particulier que je suis en train de lire (Henri Brulard) et qui est différent de celui que j’ai pu connaître ou reconstituer en lisant un autre de ses livres (par exemple *Le Rouge et le noir*)? Le *narrateur*, cette instance qui prend en charge l’énonciation du récit (le “je” ou le “nous” qui apparaît çà et là)? Tous ces “personnages” plus ou moins explicités ou implicites font-ils partie du “personnel” de l’œuvre?

3)- Le personnage est d’abord une représentation de personnage. C’est une sorte de “Point de focalisation”, une résultante d’actes sémiotiques et pragmatiques divers, un foyer de polarisation et de projection à la fois de l’auteur qui s’y “projette” sous divers degrés et sous diverses formes et modalités (on le constate en étudiant les dossiers préparatoires des écrivains; Zola préparant ses romans se donne souvent comme autoconsigne de mettre son “moi” dans tel ou tel personnage), des autres personnages de l’œuvre qui axent leur action et leurs commentaires sur les comportements du héros (du ou des personnages “principaux”, ou “centraux”), et du lecteur qui va se “projeter” sur tel ou tel personnage qu’il va construire comme un modèle positif à suivre (voir *L’Imitation de Jésus-Christ*) ou comme un repoussoir négatif à ne pas suivre (le “méchant” de l’œuvre). Plusieurs disciplines distinctes s’occupent de ces trois lieux et formes de polarisation, la génétique qui étudie les manuscrits préparatoires et les avant-textes des écrivains, la poétique qui étudie le système interne du personnel de l’œuvre, et la pragmatique et la sociologie qui étudient la réception des personnages dans l’acte de lecture. Il n’est pas toujours aisé de les coordonner.

4)- La mise en récit, la mise en intrigue dans un acte de lecture est sans doute nécessaire pour construire ce bizarre foyer sémantique qu’est le personnage, cet “effet-personnage” où les notions contradictoires d’identité et de permanence d’une part, de transformation et de différence d’autre part, ne deviennent pas contradictoires: Emma Bovary est à la fois la même et une autre à chaque moment de ma lecture de *Madame Bovary*, à chaque moment du récit, voire à chaque souvenir ultérieur que j’ai du roman *Madame Bovary*

après l'avoir lu, voire à chacune de ses réapparitions ultérieures dans les divers rewritings qu'en donnera la machine médiatique (Madame Bovary au cinéma, en peinture, en opéra, mis au théâtre, en bande dessinée, en parodie etc.). C'est une "image" sémantique à la fois instable et stable, en construction et reconstruction perpétuelle, qui neutralise et suspend les contradictions de la logique, qui est dans l'acte de lecture toujours réajustable (même si son "portrait", cette "forme fixe de la prose" selon Lanson, tend, à tel ou tel moment de l'oeuvre, à le "fixer" en un faisceau de traits distinctifs stables). Cela est particulièrement net dans les genres à transmission orale, non fixés (conte, mythe, histoire drôle), où les personnages se modifient au cours des innombrables variantes et n'ont pas de véritable *identité* (Saussure l'avait noté dans ses réflexions sur les *Nibelungen*).

5)- Il n'y a de personnage que dans un système de représentation, dans un *personnel* construit. Mais le système général des personnages d'une oeuvre, son *personnel*, est difficilement cartographiable. Je peux tout compter dans un texte littéraire: compter les mots, compter les métaphores, compter les lignes, compter les signes, compter les noms propres, compter les adjectifs, compter les voyelles etc., mais je ne peux compter les personnages. Le personnage n'est pas localisable, est partout et nulle part, il est dans ce qu'il fait, dans ce qu'il dit, dans ce que l'on dit de lui, dans ce que font les autres de lui, en son absence comme en sa présence. Aristote, on le sait, ne parlait pas de "personnage" dans sa *Poétique*, mais d'action et de représentation d'action. C'est une sorte d'effet déductible de la structure narrative globale, et il faudrait compter pour "personnages" non seulement les personnages nommés et anthropomorphes, mais aussi les personnages anonymes, les animaux (le chat "Bébert" dans les romans de Céline), les allégories, prosopopées et personnifications diverses (la "France" ou "le peuple" chez Michelet et Hugo), les foules et les groupes, les choses qui agissent et interfèrent dans l'intrigue (une "machine", ou le "milieu" ou l'atmosphère" chez Zola-voir l'alambic de *L'Assommoir* ou le puits de mine de *Germinal*), les personnages cités à titre de comparaison ("Vénus", à qui est comparée telle femme chez Balzac; "Napoléon" auquel est comparé tel personnage de Stendhal), l'auteur et/ou le narrateur intervenant dans sa fiction (soit par un "je" explicite, soit implicitement par un "ton", par un "style", ou par une posture d'énonciation qui le construit "en creux", comme l'ironie, ou le "sérieux"), les personnages de lectures antérieures dont se souviennent les personnages, les personnages qui apparaissent dans les

rêves, les cauchemars ou les simples projets des personnages de la fiction, les objets appartenant à un personnage hors-fiction et renvoyant à un personnage absent (un vêtement, tel objet souvenir d'un mort), etc. Le système global des personnages d'une œuvre de fiction est une sorte de nébuleuse aux contours flous dont le dénombrement exhaustif est impossible. Même dans certains genres et certaines œuvres en "je majeur" fortement "centrées", comme le journal intime, l'autobiographie ou le poème lyrique, construits autour d'un personnage permanent et unique, on trouve des allusions à de nombreux autres "personnages" dans les émotions, souvenirs, rêveries ou hallucinations du "je" qui forment le matériau de prédilection de ces genres. Ainsi du texte lyrique : par exemple dans les quatre *Spleen* de Baudelaire (*Les Fleurs du mal*) on trouve aussi bien des "je" réels que des "je" fictionnels-un "Je" de «mille ans» auquel il se compare-qu'un «Sphinx», un «bouffon», un «roi», que des pastels et des tableaux de «Boucher», que «les Romains», que des mèches de «cheveux» et des «billets» de femmes disparues ou rêvées, ou un «meuble», un «cimetière» et une «pyramide» auxquels le «je» s'identifie successivement par comparaison et métaphore, ainsi que des identités allégoriques dotées souvent de majuscules («l'ennui», l'«immortalité», l'«incuriosité», l'«Espoir», l'«Angoisse», l'«Espérance»), des figures de jeu de cartes (une «dame de pique» et un «valet de coeur»), un «chat», etc.

6)- Tout écrivain construisant un personnage est fatalement influencé par un certain nombre de modèles philosophiques, psychologiques, juridiques ou scientifiques: modèles binaires (âme-corps, conscient-inconscient), modèle sémiotique et indiciaire (les diverses physiognomonies au dix-neuvième siècle dans le roman balzacien et post-balzacien), modèles "atmosphériques" (le moi comme alternance de phénomènes de "concentration" et de "vaporisation" chez un Baudelaire), modèle "post-moderne" (voir Roland Barthes décrivant dans *Roland Barthes par Roland Barthes* un moi non plus "divisé" ni "contradictoire", mais «dispersé», «éparpillé», un moi «chambre d'échos»), modèle médical classique humoral (les tempéraments, les différentes "passions"), ou, plus moderne, "câblé" (les nerfs, les impressions, les flux), ou biologique (l'hérédité chez Zola), modèle "logique" (le moi comme lieu d'enchaînement de liens de causalités au sein d'une "intrigue"), modèle positif (le héros, le "personnage régnant" modèle idéologique de Taine) ou négatif (les variantes sur *l'homme sans qualités*) etc. Zola, dans le dossier préparatoire de son roman *La Joie de vivre* (1884), construit explicitement un personnage influencé

par la philosophie de Schopenhauer, un “moi moderne”, un moi “émietté”. Ces modèles sont, en général, en interférence de façon plus ou moins hétéroclite ou homogène, et il n’est pas toujours aisé de les distinguer et de les démêler. Question: quel serait, en 2017, à l’âge du web, le modèle “régnaant” qui pourrait influencer la littérature?

7)- Tout personnage doit susciter chez le lecteur de l’intérêt. Le lecteur doit s’y “fixer”, soit pour s’en désolidariser, s’en distancer, soit pour s’y “projeter” ou par s’y identifier par sympathie et empathie, selon un double mouvement complémentaire. Mais si une tendance importante de la littérature (voir *Mimesis* d’Auerbach) tend à l’individuation réaliste, à la singularisation, à la particularisation, à l’usage du “detail” distinctif, à la spécification identitaire du personnage comme “hapax” et comme “unicum” (comme de son “milieu” en général), cela peut contrarier les phénomènes de projection du lecteur qui, lui, a besoin de lisibilité, de généralités, d’idées reçues, de stéréotypes, de clichés, de “types” aisément identifiables pour les reconnaître et les comprendre. Et là, entre individualisation réaliste et adhésion, il peut y avoir contradiction. Le tour descriptif balzacien: «X était un de ces....qui..../ comme....» est le moyen de pallier cette difficulté en présentant un personnage unique et particularisé (X) en l’incluant dans un type ou une catégorie générale («ces...») ré-gissante et englobante. La référence aux catégories d’une typologie éprouvée (le père noble, la soubrette accorte, le jeune premier, le traître, le bourgeois égoïste, le gamin de Paris etc.) ou d’une morale simple, générale et explicite (le bon, le beau, le bien, le juste etc.), qui distribue sur tel ou tel personnage des valeurs positives (ou négatives, sur le personnage-repoussoir), assure en général les entreprises de projection et d’identification du lecteur. Mais si la morale ou une typologie assurent la lisibilité du système du personnel, trop de morale ou une typologie stéréotypée risquent aussi de tuer à la fois l’effet de réalisme et l’intérêt romanesque.

Proust e la psicologia: l'episodio del dottor du Boulbon¹

STEFANO FERRARI*

Attraverso la lettura dell'episodio del dottor du Boulbon che troviamo all'interno della *Recherche* nelle pagine dei *Guermantes*, questo saggio mette in rilievo l'importanza e l'ambivalenza dei rapporti che Marcel Proust ebbe sia con i medici e la medicina in generale, sia con gli psichiatri e la psicologia in particolare.

Through the reading of Dr. du Boulbon's episode, which we find inside the *Recherche* in the *Guermantes* pages, this essay highlights the importance and ambivalence of the relationships that Marcel Proust had both with doctors and medicine in general, both with psychiatrists and psychology in particular.

Capita spesso di fare riferimento a Proust in relazione alla sua eccezionale capacità di penetrazione psicologica. Questo fa sì, tra l'altro, che di frequente il suo nome venga accostato a quello di Freud, anche se, come sappiamo, si tratta di un autore completamente estraneo alla psicoanalisi. In realtà ben prima di Proust e di Freud, a prescindere dal senso e dalla stessa legittimità

* **Stefano Ferrari** insegna Psicologia dell'arte nel corso di laurea Dams e nella laurea magistrale di Arti Visive presso l'Università di Bologna ed è presidente della Sezione emiliano-romagnola dell'*International Association for Art and Psychology*. Nel 2010 ha fondato "PsicoArt - Rivista di arte e psicologia". È altresì fondatore e direttore dei "Quaderni di PsicoArt", collana di monografie on line, anch'essa ospitata sulla piattaforma AMS Acta Alma DL dell'Università di Bologna.

¹Il testo riprende, con poche variazioni, un contributo apparso in un mio vecchio libro: *Psicologia come romanzo. Dalle storie di isteria agli studi sull'ipnotismo*, Alinea, Firenze 1987, pp. 111-129. Nonostante il tempo trascorso dalla sua prima pubblicazione, il saggio mi sembra conservare una qualche attualità, anche se la bibliografia non è aggiornata. A questo proposito mi limito a segnalare la pubblicazione (Hermann, Paris 2018) degli atti del convegno *Littérature et médecine. Le cas de Proust*, Centre de Recherches Proustiennes-Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, a cura di Mireille Naturel, 3-5 juillet 2015, col sostegno della Société des Amis de Marcel Proust e del projet CAMELIA.

della nostra domanda, ogni poeta, ogni scrittore, attraverso il suo lavoro, ha da sempre fatto opera di psicologia, tratteggiando i caratteri dei suoi personaggi, immedesimandosi in essi e descrivendo i più segreti moventi delle loro azioni, analizzandone le passioni, i sentimenti e le più minute sensazioni. Come giustamente rileva Freud, che non ha mai nascosto il suo debito nei confronti delle intuizioni dell'artista, «la descrizione della vita interiore dell'uomo è proprio il suo campo specifico ed egli [l'artista] è sempre stato il precursore della scienza e anche della psicologia scientifica»². I poeti infatti, per usare ancora le sue parole, «attingono a fonti che non sono ancora state aperte alla scienza»³.

Certo, nel caso di Proust, la sua generale e onnipresente “vocazione psicologica” acquista un'acutezza, una profondità, un'autorevolezza non comuni, le cui radici, se in parte sono legate, come si dice, ai complessi misteri di un'anima, vanno per altro ascritte alla sua particolare formazione, che quindi varrà la pena di considerare.

Ma a prescindere dal caso di Proust, volendo per un momento cercare di situare la sua opera nel contesto di quegli anni e di quella cultura, ci preme segnalare un elemento di solito trascurato, che ci sembra, almeno a posteriori, aver avuto una certa importanza. Ci riferiamo al ruolo che nella storia del romanzo ebbero le teorizzazioni di Emile Zola sul *Romanzo sperimentale* (1880), soprattutto per quanto riguarda il rapporto dello scrittore con la scienza e con la psicologia in particolare⁴. Si può dire oggi infatti che dopo Zola nessuno scrittore ha potuto ancora ignorare l'importanza del suo rapporto con la scienza; dopo Zola, ogni scrittore, lo abbia voluto o no, ne abbia accettato o meno le tesi, ha dovuto fare i conti con la scienza e nella fattispecie con la psicologia. La sua “vocazione psicologica”, cioè, è divenuta oggettivamente meno *ingenua*, assumendo una specifica legittimazione teorica. Su di un *piano ideale*, ogni scrittore ha *storicamente* acquistato coscienza del suo sapere psicologico e lo ha posto in qualche modo in relazione con la scienza ufficiale, iniziando con essa una sorta di dialogo, più o meno a distanza, più o meno criti-

² S. Freud, “*Delirio e sogni nella «Gradiva» di Wilhelm Jensen*”, in *Opere*, vol. 5, Boringhieri, Torino 1972, p. 293.

³ Ivi, p. 264.

⁴ Su Zola, la sua poetica e il romanzo sperimentale, si veda. E. Scolari, *Quattro studi sull'estetica del positivismo e altri scritti*, Mucchi, Modena 1984.

co, che tradisce sovente una vera e propria (ma proficua) competizione. A cominciare proprio da Zola, il quale, come si sa, sia nei romanzi che negli scritti teorici, si lasciò deliberatamente influenzare dalla medicina e dalla psichiatria in particolare. Secondo lui è appunto il romanziere, lo scrittore che diventa psicologo e sociologo sperimentale, arrivando dove lo scienziato non arriva, riempiendo i vuoti nel panorama progressivo della evoluzione delle scienze:

Quando avremo provato che il corpo dell'uomo è una macchina di cui un giorno si potranno smontare e rimontare gli ingranaggi a piacimento dello sperimentatore, si dovrà, ben passare alle manifestazioni passionali ed intellettuali dell'uomo [...]. Vi sono la fisica e la chimica sperimentali; vi sarà la fisiologia sperimentale e, più tardi ancora, si avrà il romanzo sperimentale. Si tratta di una progressione inevitabile⁵.

Quindi, se è vero che ogni romanzo ha sempre rappresentato in qualche misura un contributo alla psicologia, dopo Zola, a prescindere dalla stagione effimera del naturalismo, questo contributo si carica oggettivamente di una maggiore complessità e problematicità. E questo è particolarmente vero per la *Recherche* proustiana che, pur non essendo di certo un'opera naturalista, costituisce un magnifico esempio, anche se involontario e ben poco zoliano, di autentico romanzo *sperimentale*.

Accanto a questa ideale evoluzione della coscienza critica dello scrittore nei confronti della scienza — quella scienza che, come dice Zola e come sappiamo bene, non poteva essere che la psicologia — dobbiamo considerare l'oggettivo divenire della psicologia come scienza. Nella seconda metà dell'Ottocento infatti, ai tempi di Zola, anche la psicologia tende ad assumere sempre più precisi connotati scientifico-sperimentali. Ne sono testimonianza la creazione di numerosi laboratori di psicologia sperimentale (a partire da quello della Sorbonne) che trovavano nella fisica e soprattutto nella fisiologia un riferimento imprescindibile; ma non va sottovalutato il ruolo avuto dalle ricerche scientifiche sull'ipnotismo e la suggestione, che per tanti aspetti preannunciano la psicoanalisi⁶. (Ma stranamente Zola, nel saggio citato, sem-

⁵ E. Zola, *Il romanzo sperimentale*, trad. it. Pratiche, Parma 1980 p. 12.

⁶ Si veda S. Ferrari, *Psicologia come romanzo*, cit. [Alcune considerazioni in merito si

bra ostentatamente ignorare entrambi questi contributi, impegnato com'è, anima e corpo, ad assegnare al romanziere l'ufficio e il compito del vero psicologo sperimentale).

Proust, dunque, si forma e comincia a lavorare in questo clima, in questi anni. Ma prima di occuparci definitivamente di Proust, va osservato che la nascita di una psicologia scientifica (che non significa necessariamente la conquista di una sua autonomia disciplinare), soprattutto se intesa in senso *dinamico* e non meramente *descrittivo*, il suo sforzo, cioè, di staccarsi sia dall'introspezionismo empirico (ma quanto profondo, a volte!) degli artisti, sia dalle astrazioni, del resto sempre meno "vuote" e più stringenti dei filosofi (da Stuart Mill a Spencer, a Taine, a Fechner, a Wundt ...), così come il suo "laicizzarsi" per quanto riguarda la figura degli operatori⁷, passa soprattutto attraverso quella che viene definita la sua *medicalizzazione*. In altre parole si può dire che la psicologia si fa scienza soprattutto divenendo una branca della medicina. Un prezzo, per molti aspetti, decisamente alto. Ai tempi di Proust le competenze dello psicologo rientravano ancora quasi interamente nell'attività del medico generico e solo nei casi più gravi in quella dello psichiatra. La figura oggi tanto familiare dello psicologo con funzioni di psicoterapeuta si stava facendo strada proprio allora, grazie soprattutto ai seguaci della scuola di Nancy, e troverà una specie di riconosciuto paladino nella figura del famosissimo dottor Dubois di Berna, di cui avremo presto occasione di riparlare.

La medicalizzazione della psicologia è ben presente nell'opera di Proust. Forse l'ambivalenza da lui mostrata nei suoi confronti, come in quelli della psichiatria, era dovuta in parte a questo fenomeno: lo scrittore Proust era uno psicologo troppo raffinato per accettare che la psicologia fosse oggetto di un'operazione di riduzionismo sanitario. È comunque inevitabile a questo punto, se vogliamo analizzare un po' più da vicino il rapporto di Proust con la psicologia e la psichiatria del suo tempo, considerarne la relazione più generale con l'universo della medicina.

possono trovare ora anche nel mio *Nuovi lineamenti di una psicologia dell'arte. A partire da Freud*, Clueb, Bologna 2012.]

⁷ Prima di allora, infatti, la *professione* e la *vocazione* dello psicologo, la sua intenzione e funzione terapeutica erano soprattutto una prerogativa dei preti, i tradizionali "curatori d'anime".

Proust e i medici

È questo un motivo importante della *Recherche* e della vita di Proust. E non mancano importanti studi in proposito: quelli di R. Soupault del 1967 e di S. Béhar del 1970, per esempio⁸. Basta una lettura anche superficiale e rapsodica della *Recherche* per rendersi conto che c'è un'indubbia familiarità del suo autore con la medicina, con il suo linguaggio, con le sue categorie, i suoi ambienti. Numerose, e spesso di grande rilievo, sono le figure dei medici: ricordiamo, fra gli altri, Cottard, Dieulafoy e du Boulbon. Non solo, la *Recherche* può essere vista (come avviene nell'opera di Béhar) anche come una vera e propria galleria di malati. Numerose quindi, e soprattutto molto dettagliate, clinicamente perfette, sono le descrizioni delle malattie e del loro decorso: da quella del Narratore a quella di zia Léonie, della nonna o di Bergotte, per citare soltanto le più celebri.

Soprattutto, però, colpisce la frequenza, la naturalezza e l'estrema proprietà dei riferimenti alla medicina e al suo linguaggio: gli esempi, i paragoni, le metafore tratte dal linguaggio medico sono così numerose, così precise, così autorevoli e appropriate che denotano una frequentazione pressoché quotidiana di Proust con i testi di medicina. Del resto Proust *era di casa* con i medici e la medicina, e non solo perché a causa dei suoi disturbi dovette spesso ricorrere alle loro cure, o perché l'oggetto di quegli studi corrispondeva alla sua innata curiosità. Il padre Adrien, infatti, come è noto, era un medico illustre, e medico divenne anche il fratello Robert. Marcel tuttavia ebbe con i medici, a cominciare da quelli a lui più vicini, il padre e il fratello, appunto, un rapporto piuttosto travagliato, segnato da mille piccole ambivalenze. È come se, nel suo caso, la generale tendenza dei pazienti a percepire i medici come figure genitoriali, amplificata dalla oggettività biografica, lo portasse ad accrescere la diffidenza nei confronti della loro autorità.

Come è noto, i disturbi di cui soffriva Proust, che ritroviamo trasposti nel-

⁸ R. Soupault, *Marcel Proust du côté de la médecine*, Plon, Paris 1967; S. Béhar, *L'univers médical de Proust*, Gallimard, Paris 1970. Ma si vedano anche, soprattutto per quello che riguarda il rapporto con la psicologia e la psichiatria, le belle pagine di Giovanni Macchia, *L'allegoria del diluvio*, saggio introduttivo a M. Proust, *La strada di Swann*, Einaudi, Torino 1978.

la persona del Narratore (asma, insonnia, allergie...), avevano una evidente radice psicosomatica, di cui Proust (e il Narratore) erano perfettamente consapevoli. Come risulta da una nota alla sua traduzione del testo di Ruskin, *Sesame and the Lilies*, del 1906, Proust condivideva le teorie del dottor Bruggemann sull'origine nevrotica dell'asma⁹. Sosteneva inoltre con molta convinzione e competenza la natura puramente psicologica di molte malattie del sistema nervoso, nei confronti delle quali tuttavia sembrava ritenere assolutamente indispensabile l'intervento dello psicoterapeuta¹⁰. Proust confidò anche che un medico da lui consultato, il dottor Merklen, attribuendo un'origine nervosa alla sua asma, gli aveva consigliato di farsi ricoverare nella clinica del dottor Dubois di Berna: «Vi svezzerà dall'asma come si svezzano dalla morfina i morfinomani»¹¹. Un altro amico, il dottor Albert Robin, come ricorda Lucien Daudet, gli avrebbe invece detto testualmente: «Potrei liberarvi dall'asma, ma non lo consiglio: nel vostro caso è come una valvola di sicurezza che vi salva da altre malattie»¹². E certo non mancano nella *Recherche* diversi luoghi in cui emerge con chiarezza l'adesione di Proust all'idea che esista, per usare la terminologia dello stesso Dubois, una «influenza dello spirito sul corpo»¹³, e che le emozioni psichiche possano di per sé procurare le malattie. Anche se

⁹ M. Proust, [Nota a *I tesori dei Re*] trad. it. in Id, *Commento a "Sesame e i gigli"* di John Ruskin, Editoriale Nuova, Milano 1982, p. 123.

¹⁰ «È noto che in certe malattie del sistema nervoso, l'infermo, senza che nessuno dei suoi organi sia per sé lesa, è come invischiato in una specie di impossibilità di volere, da cui non può trarsi fuori da solo e che finirebbe col farlo deperire se non gli venisse tesa una mano potente e soccorrevole. Il suo cervello, le sue gambe, i suoi polmoni, il suo stomaco, sono intatti. Esso non ha nessuna reale incapacità di lavorare, di camminare, di esporsi al freddo, di mangiare. Ma questi differenti atti, che sarebbe capacissimo di compiere, è incapace di volerli. È un decadimento organico, che finirebbe col diventare l'equivalente delle malattie di cui non soffre, sarebbe l'irrimediabile conseguenza dell'inerzia della sua volontà, se l'impulso che esso non può trovare in sé non gli venisse dall'esterno, da un medico che voglia per lui, sino al giorno nel quale i suoi diversi voleri organici non siano stati poco a poco rieducati». (M. Proust, Prefazione alla trad. fr. di J. Ruskin, *Sesame and the Lilies*, poi in "Journées de lecture", trad. it. in M. Proust, *Scritti mondani e letterari*, a cura di M. Bongiovanni Bertini, Einaudi, Torino 1984, p. 234).

¹¹ G. D. Painter, *Marcel Proust*, trad. it. Feltrinelli, Milano 1970, p. 351.

¹² L. Daudet, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, Gallimard, Paris 1929, p. 36.

¹³ P. Dubois, *De l'influence de l'esprit sur le corps*, Schmid & Francke, Berne 1901.

poi, come osserva giustamente Milton Miller, egli non sembra avere altrettanta fiducia nella possibilità di guarire queste malattie attraverso una terapia prettamente psichica¹⁴. Scriveva comunque nel *Tempo ritrovato*:

E le stesse malattie del corpo, almeno quelle che toccan più da vicino il nostro sistema nervoso, non sono anch'esse una sorta di particolari inclinazioni o di particolari fobie, contratte dai nostri organi, dalle nostre articolazioni, che si trovano così ad avere concepito per certi climi un'avversione altrettanto inesplicabile e ostinata della simpatia di certi uomini per le donne che portano, ad esempio, l'occhiale o per le cavallerizze? Il desiderio ridestato ogni volta dalla vista di una cavallerizza, chi potrà mai dire a qual sogno prolungato e incosciente sia legato: incosciente e altrettanto misterioso quanto, ad esempio, per uno che abbia sofferto di asma tutta la vita, l'influsso di una certa città, simile in apparenza alle altre, ma dove per la prima volta respira liberamente?¹⁵

D'altro canto, secondo il Narratore, all'origine della sua malattia, della sua nevrosi e della sua creatività – all'origine della *Recherche* – sta quella fatale abdicazione dei genitori di fronte ai “capricci” del suo “nervosismo”:

Così, per la prima volta, la mia tristezza non era più considerata come una colpa degna di castigo, ma come un male involontario, riconosciuto adesso ufficialmente come uno stato nervoso di cui non ero responsabile; avevo il conforto di non dovere più mescolare scrupoli all'amarezza delle mie lacrime, potevo piangere senza peccato [...] Sarei dovuto essere felice: non ero tale¹⁶.

Ma non ci interessa tanto sottolineare i tratti nevrotici della personalità di Proust (e del Narratore), quanto rilevarne da parte sua la perfetta consapevolezza. Egli infatti era così convinto che i disturbi di cui soffriva fossero di origine prevalentemente nervosa che nel dicembre del 1905, poco dopo la morte della madre, e quasi per un atto di obbedienza postuma, decise di farsi ricove-

¹⁴ M. L. Miller, *Nostalgia. A Psychoanalytic Study of Marcel Proust*, Houghton Mifflin, Boston 1956; trad. fr. *Psychanalyse de Proust*, Fayard, Paris 1956, p. 201.

¹⁵ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto - Il tempo ritrovato*, trad. it. Einaudi, Torino 1971, p. 170.

¹⁶ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto - La strada di Swann*, cit., pp. 42-43

rare in una clinica per malattie nervose. Il soggiorno durò solo sei settimane e Proust ne uscì, come del resto egli stesso aveva previsto e forse auspicato, «incredibilmente malato». Ma è stato un capitolo importante nella vita di Proust e che trova un preciso riscontro nella *Recherche*, dove le sei settimane divengono, anche per ragioni interne all'economia dell'opera, un periodo di «lunghi anni». L'episodio del ricovero presso la clinica del dottor Sollier a Billancourt riveste inoltre per noi una notevole importanza per le molte informazioni che ci offre, direttamente o indirettamente, circa il rapporto di Proust con la psicoterapia e, più in generale, sulla sua cultura psichiatrica. Sappiamo che la scelta del medico fu piuttosto tormentata, segnata ancora una volta da precisi tratti nevrotici. Scrive Painter:

In un primo momento parve riprendere la vecchia tattica, impegnandosi contemporaneamente con una mezza dozzina di dottori. I favoriti parevano Dubois e Sollier, ma poi ebbe la meglio un outsider, il dottor Déjérine [...]. Prometteva di guarirlo con tre mesi di isolamento completo; e Marcel fissò una camera per tre mesi [...]. Il 4 dicembre, proprio alla vigilia del ricovero, Proust decise di piantare in asso il dottor Déjérine. Testardo, decise che avrebbe convinto Sollier a curarlo in casa [...]. Il giovane dottore era persuasivo e ottimista: gli spiegò che era indispensabile il ricovero in clinica, ma in compenso gli promise che la cura sarebbe durata sei settimane soltanto [...]. Proust si lasciò trasferire quella sera stessa alla clinica Sollier a Boulogne-sur-Seine, altrimenti detta Billancourt¹⁷.

Sappiamo poi che nella prima metà del 1905 Proust, come scrive ancora Painter, «s'era coscienziosamente letto le opere degli specialisti francesi di malattie nervose»: senz'altro Brugelmann, già ricordato, Brissaud, Ribot¹⁸, Camus e Pagniez, lo stesso Dubois, probabilmente Janet, Binet e chissà quanti altri. D'altro canto, i tre medici tra i quali Proust esitò per il suo ricovero, cioè Dubois, Sollier e Déjérine, erano, come si suol dire, quanto di meglio offriva il mercato. Tutti e tre inoltre rappresentavano un'alternativa sia rispetto ai me-

¹⁷ Painter, *Marcel Proust*, cit. p. 378.

¹⁸ Di Théodule Ribot vanno segnalati almeno due lavori che hanno avuto un indiscutibile peso nella riflessione e nell'opera di Proust: *Les maladies de la volonté* (1883) e *Les maladies de la mémoire* (1885).

todi della vecchia psichiatria organicistica, sia rispetto all'uso anche troppo disinvolto di una terapia ipnotica che, come sappiamo, rischiava di ridurre il paziente ad un puro oggetto nelle mani del medico, totalmente passivo e privato proprio di quella volontà e quella forza individuali che, secondo Proust, dovevano invece costituire il segno e la via della guarigione. Il più noto e prestigioso (non a caso subito scartato!) era senz'altro Paul Dubois di Berna, che restò sulla cresta dell'onda fino alle soglie della Prima guerra mondiale – colui che insegnava, scrive Ellenberger, «che i disturbi nevrotici e molte malattie psichiche erano prodotte dall'immaginazione e potevano essere guarite con l'uso della volontà attraverso l'autoeducazione»¹⁹ (*guarigione morale*). Dubois conosceva Freud²⁰ senza dividerne le teorie ed era, anche se ingiustamente, considerato il fondatore della psicoterapia, tanto che l'onesto Bernheim di Nancy lamentava che egli si fosse “annessa” la sua scoperta, come era avvenuto per l'Alsazia e la Lorena da parte dei tedeschi.

Jules Déjérine, come riferisce ancora Ellenberger, già tra i membri del primo Congresso internazionale di ipnotismo sperimentale e terapeutico del 1899, nel 1910 sarebbe divenuto direttore della Salpêtrière, distinguendosi come avversario di Janet. Aveva appreso il metodo psicoterapeutico di Dubois e fu inoltre fautore della *terapia dell'isolamento*. Curò infatti la prefazione al volume dei suoi allievi Jean Camus e Philippe Pagniez, *Isolément et psychothérapie*²¹, citato da Proust nella sua traduzione di Ruskin del 1906. Paul Sollier, infine, era soprattutto noto e stimato per i suoi studi sui disturbi della memoria e il suo trattamento dell'isteria²². È facile quindi rendersi conto di come Proust, attraverso l'esperienza di queste sei settimane, e soprattutto attraverso le letture, le discussioni e le riflessioni che l'hanno preceduta e accompagnata, abbia senza dubbio arricchito e aggiornato la sua cultura medico-psichiatrica. E ciò, unitamente a quella sua naturale vocazione psicologica di cui si parlava, può senz'altro contribuire a spiegare l'acutezza, la profondità e

¹⁹ H. F. Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica*, trad. it. Boringhieri Torino 1976, p. 918. Cfr. P. Dubois, *Les Psychonévroses et leur traitement moral*, Masson, Paris 1904.

²⁰ È questo l'unico e tenue filo che collega direttamente Proust e Freud fin dai primi anni del Novecento.

²¹ J. Camus e Ph. Pagniez, *Isolément et psychothérapie*, Alcan, Paris 1904.

²² P. A. Sollier, *L'Hystérie et son traitement*, Alcan, Paris 1901.

l'attualità delle sue analisi psicologiche.

Ma torniamo al rapporto di Proust con i medici e soprattutto con gli psichiatri, rapporto di estrema diffidenza (quella del nevrotico che difende la sua nevrosi) e ambivalenza (l'ambivalenza nei confronti del padre e della sua autorità). Come tutti i nevrotici, infatti, Proust difende la sua malattia, ed ha come il bisogno di misurarsi con il medico (il padre), per ribadire la sua superiorità intellettuale. Significativo in proposito quanto riferisce Painter circa il primo colloquio tra Proust e Sollier:

Il simpatico dottor Sollier ebbe un esordio infelice. Nella prima conversazione, dopo l'arrivo a Billancourt, Proust gli chiese se avesse letto Bergson. "Sì, avrei dovuto farlo, visto che ci occupiamo delle stesse cose. Ma è così confuso e limitato!". "Ho sentito che mi affiorava sulle labbra un sorriso davinciano di "orgoglio intellettuale", disse poi Proust a Georges de Lauris, "e questo certo non ha giovato al successo del trattamento psicoterapeutico"²³.

Questa ambivalenza e questa diffidenza nei confronti dei medici in generale e degli psichiatri in particolare, che trova in ogni nevrosi un terreno privilegiato, sembra prendere connotati di inesorabilità nella specifica realtà biografica di Proust, assumendo rilievi di quasi ideale paradigmaticità: perché, come si è detto, nel caso di Proust non solo la figura del medico in generale coincide con il padre reale, ma quest'ultimo coincide anche con l'immagine particolare, psicologicamente ancor più connotata, dello psicoterapeuta. Non tutti ricordano, infatti, che il professor Adrien Proust fu coautore, insieme a Gilbert Ballet, di un importante studio, apparso nel 1897, sulla *Cura delle nevrastenie*²⁴, dove ritroviamo descritti non pochi dei tratti caratteristici della personalità del figlio: a cominciare dalla famosa *mancanza di volontà* di cui Marcel soleva autoaccusarsi. Era dunque inevitabile per lui sentire dietro la diagnosi e le raccomandazioni di ogni psichiatra la voce del padre che gli rinfacciava la sua mancanza di volontà. Nel caso di Proust, quindi, il cerchio della relazione analitica (con tutte le note implicazioni legate al transfert) si iscrive *realmente* in quello edipico, innescando una sorta di onnipotente spirale nevrotica. Lo studio di Adrien Proust e Gilbert Ballet sulla nevrastenia si

²³ Painter, *Marcel Proust*, cit. p. 379.

²⁴ A. Proust e G. Ballet, *L'Hygiène du neurasthénique*, Masson, Paris 1897.

rivela ancor oggi, pur nei limiti di una trattazione di carattere manualistico, un lavoro equilibrato e bene informato, con una bibliografia perfettamente aggiornata e costituisce per noi un'indubbia conferma della "familiarità" di Marcel Proust con l'argomento: non si può infatti non pensare che parte almeno delle discussioni e dei materiali che accompagnarono la stesura del lavoro non abbia in qualche modo "raggiunto" Marcel, che allora viveva in famiglia. In esso inoltre abbiamo un'esposizione abbastanza esatta, anche se inevitabilmente un po' schematica, di quelle teorie che oggi ascriveremmo alla *medicina psicosomatica*, e che nella *Recherche* trovano un eloquente sostenitore nel dottor du Boulbon.

L'episodio del dottor du Boulbon

Nella *Recherche* il dottor du Boulbon impersona, infatti, la figura allora nuova e in qualche misura "alternativa" dello psichiatra-psicoterapeuta: «uno specialista di malattie nervose, al quale Charcot prima di morire aveva predetto che avrebbe regnato sulla neurologia e sulla psichiatria»²⁵. Così testualmente lo presenta il Narratore, anche se poi, più che a Charcot, per il suo comportamento e per le tesi sostenute egli appare molto più affine ai vari Dubois, o Sollier di cui si parlava. Ci pare dunque che il riferimento esplicito e deciso a un'autorità come Charcot sia più che altro un espediente retorico per conferire a questa figura un'immediata credibilità scientifica, una sorta di patente ufficiale di prestigio accademico.

Secondo Painter, du Boulbon nella realtà adombrerebbe il dottor Le Reboulet, un medico allora alla moda del Faubourg Saint-Germain. Painter è di solito bene informato, e non abbiamo ragione di dubitare di questa identificazione. Ma certamente, al di là di qualche affinità fisica o di qualche altra coincidenza desumibile dalle cronache mondane del tempo, il dottor du Boulbon, come avviene per quasi tutti i personaggi della *Recherche*, costituisce una sintesi, una condensazione di più modelli reali: e qui appunto egli è il rappresentante, il portavoce e come il concentrato delle nuove scoperte nell'ambito della psicologia e della psichiatria— da Charcot, certamente, a Ribot, Janet, Bernheim, Dubois, Brissaud, ecc. Anzi, tenendo conto del tipo di terapie suggerite

²⁵ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto - Guermantes*, cit. p. 326.

e dei modi del dottor du Boulbon, nonché dei contatti che Proust, direttamente o indirettamente, ebbe con Dubois, propenderemmo per ritenere altamente probabile quest'ultima sostanziale identificazione²⁶.

Comunque nella *Recherche* il dottor du Boulbon rappresenta l'alternativa al medico tradizionale: è l'anti-Cottard, quel medico umanamente ottuso e alquanto volgare ma che aveva rivelato ottime capacità diagnostiche: «E comprenderemo che quell'imbecille era un grande clinico»²⁷. Non dimentichiamo, a questo punto, che Proust, al pari del Narratore, nonostante le sue non poche riserve nei confronti della medicina tradizionale preferì affidarsi ai medici del tipo di Cottard, ai deciflatori della malattia organica, le cui prescrizioni, come si vedrà, erano tutto sommato meno pericolose, più innocenti delle suggestive diagnosi e terapie dei vari du Boulbon.

Pesano, dunque, sulla figura del dottor Boulbon, tutte le ambiguità e le ambivalenze, la sostanziale diffidenza di Proust nei confronti dei medici in generale e degli psichiatri in particolare. Questa ambivalenza, però, non traspare (almeno a una prima lettura) dalle poche pagine effettivamente dedicate alla presentazione e alla descrizione di questo medico affascinante, colto e gentile, affabilmente sicuro di sé. Anzi, da queste pagine emerge un'immagine di medico molto autorevole, a cui va la nostra immediata simpatia di lettori, e senza dubbio oggetto dell'ammirazione dello stesso Proust, che certo si è anche in qualche Omisura identificato in questa figura, condividendone in buona parte le teorie. L'ambivalenza la rileviamo se mai a posteriori, collocando questo episodio e il suo significato nel quadro generale della *Recherche*, nel contesto della descrizione della malattia e della morte della nonna. Allora du Boulbon appare quel medico che, senza degnarsi di visitare l'ammalata («invece di auscultarla, fissandola con i suoi bellissimi sguardi...» – dove il famoso “occhio clinico” si riduce ironicamente a un fatto estetico), fa una diagnosi

²⁶ C'è un altro episodio reale ricordato da Painter che conferma questa ipotesi. Dubois si era comportato con lo zio di Marcel, Georges Weil, come du Boulbon con la nonna del Narratore, non avendo riconosciuto la natura reale della sua malattia: «Senza alcun riguardo per il dottor Dubois, il quale qualche anno prima aveva dichiarato che la sua era una malattia immaginaria, lo zio Georges si era messo a letto con l'uremia» (Painter, *Marcel Proust*, cit., p. 387).

²⁷ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto - All'ombra delle fanciulle in fiore*, cit., p. 79.

completamente sbagliata. Afferma che i disturbi della nonna sono di origine nervosa e la induce, anzi la esorta a uscire, accelerandone così irrimediabilmente la malattia e la morte. Considerando l'episodio nel suo contesto, la condanna e la presa di distanza nei confronti dei metodi del dottor du Boulbon e di quanto egli rappresenta non potrebbe essere più netta e decisa. È un fatto, e abbastanza eloquente, che la sua diagnosi sbagliata e le sue improvvise prescrizioni hanno appunto, se non determinato, certo accelerato la malattia e la morte della nonna. Tuttavia, diversamente da quanto potremmo aspettarci (e il fatto appare davvero strano) nel seguito del racconto, il Narratore non trova il modo o l'occasione di esprimere una sola parola di condanna, una sola nota di biasimo, di spendere una sola battuta della sua altrimenti pungentissima ironia nei confronti di questo medico che così direttamente e pesantemente ha contribuito ad affrettare la morte dell'amata nonna.

Du Boulbon esce letteralmente di scena a testa alta, e nulla più cancella questa immagine di grande dignità: «Signora, ho l'onore di salutarvi», dice con una certa solennità a conclusione della sua eloquente visita, dopo aver notato con compiacimento che la paziente, grazie alle sue parole, se ne stava già da mezz'ora ad ascoltarlo «diritta e fiera, senza pensare nemmeno ad appoggiarsi, con l'occhio vivo, la faccia fresca»²⁸. E dopo questa uscita forse un tantino teatrale – nello stile di Charcot, appunto – ma comunque ancora troppo dignitosa per suonare decisamente ironica, il personaggio del dottor du Boulbon scompare definitivamente dalla *Recherche* e il suo nome verrà citato appena solo pochissime volte, senza alcun riferimento a queste pagine. Un silenzio quasi totale, dunque, che copre non solo il nome del dottor du Boulbon, ma tutto quanto si collega a questo episodio, non certo irrilevante nel quadro del racconto. Come se il Narratore, e con lui Proust, non avessero nulla da obiettare, non volessero, non potessero dire nulla. Altrettanto stranamente non troviamo neppure una parola di autocondanna, di rinrescimento per una così cattiva e sciagurata scelta del medico. Eppure era stato proprio il Narratore che, a dispetto del sano scetticismo di Françoise, aveva tanto insistito per un consulto con quel medico dai modi bizzarri, «supplicando la madre di farlo venire»²⁹. Neppure una parola di delusione, di amarezza, di recriminazione retrospetti-

²⁸ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto - Guermantes*, cit., p. 333

²⁹ Ivi, p. 327.

va, dopo la gioia incontrollabile che aveva unito figlia e nipote in seguito alla fausta diagnosi del dottore:

Quando dopo aver riaccompagnato alla porta il dottor du Boulbon, rientrai nella stanza dove c'era mia madre sola, il dolore che mi opprimeva da parecchie settimane si involò: sentii che mia madre stava per manifestare la sua gioia, che avrebbe vista la mia [...]. Volli dire una parola a mia madre, ma la voce mi mancò, e sciogliendomi in lacrime, restai a lungo col capo sulla sua spalla, a piangere, a gustare, accogliere e vezzeggiare il dolore, ora che sapevo che esso usciva dalla mia vita...³⁰

Neppure un accenno alla delusione cocente, dopo una così viva e assaporata speranza. Si dirà che quel silenzio è abbastanza eloquente, e che, anzi, pesa come un macigno sulla reputazione dei vari du Boulbon, e soprattutto sulla tormentata coscienza del Narratore. Si ha tuttavia l'impressione di una, se non proprio voluta e intenzionale, comunque non evitata forzatura nel mantenere questo episodio totalmente separato dal contesto della descrizione della malattia e del suo decorso.

Consideriamo, per esempio, questa malattia in relazione alla personalità della malata. I precedenti accenni ai disturbi della nonna tendono tutti a sottolineare l'oggettività del suo male. La paziente, del resto, è una persona colta, gentile, per molti aspetti di squisita sensibilità, ma certamente non nevrotica: rivela, anzi, un carattere forte, volitivo, ed è soprattutto determinata a non mostrare agli altri, specialmente al nipote, i suoi disturbi. È il tipo, come dice Béhar³¹, che *non si ascolta*, ma che eventualmente *ascolta* gli altri: da questo punto di vista, dunque, è l'esatto contrario della zia Léonie. Quindi, quando i sintomi della sua nefrite azotemica si fanno via via più inquietanti e la signora Amedée comincia a rifiutarsi di uscire, il lettore non dubita neppure per un attimo che si tratti di una malattia reale, organica, ormai ben diagnosticata e accettata – assolutamente nulla fa pensare a una forma di disturbo psicosomatico. Quindi, anche da questo punto di vista, la scelta, del tutto consapevole, di questo medico particolare, da cui, in fondo, il Narratore non poteva aspettarsi che una diagnosi di questo tipo, appare strana e sorprendente, retrospettivamente quasi dettata da un sottile cinismo. O, più benevolmente, come una

³⁰ Ivi, p. 333.

³¹ Béhar, *L'univers médical de Proust*, p. 66.

sorta di parentesi onirica, quasi l'adempimento di un desiderio impossibile, la realizzazione di un sogno che figlia e nipote hanno per un momento coltivato in segreto, senza riscontro alcuno sul piano reale. Infatti la narrazione riprende con la descrizione del "piccolo attacco", come se nulla fosse stato; la malattia segue inesorabile il suo corso, le belle parole del dottor du Boulbon, neppure più menzionate, è come se fossero qualcosa di mai pronunciato, come se nessuno in realtà avesse davvero sperato, creduto e gioito. Come un sogno, dunque, che svanisce bruscamente a contatto con la realtà. Potremmo infatti tranquillamente saltare le pagine della visita del dottor du Boulbon senza che l'economia del racconto (vero e proprio magistrale diario clinico) ne risenta minimamente. L'episodio sembra quasi appiccicato di forza, così come di forza era stato richiesto il consulto da parte del Narratore, nonostante il saggio e ostentato scetticismo di Françoise. Repentina e inaspettata, quasi forzata era stata la comparsa di du Boulbon; altrettanto repentina, inaspettata e totale è la sua dipartita, la sua *rimozione*³².

A dispetto tuttavia di tale enigmatico silenzio e delle contraddittorie motivazioni che esso lascia intravedere, è indubbia l'importanza di questo episodio nella segreta struttura della *Recherche* – pari quanto meno all'importanza che nella vita di Proust ebbe il breve soggiorno nella clinica del dottor Sollier. Inoltre, e questo ci riguarda da vicino, l'episodio costituisce una esemplare e

³² Un gesto di rimozione, dunque, il silenzio che cala implacabile su questo episodio? Rimozione, forse, per il senso di colpa di avere, per il tramite di questo medico bizzarro, accelerato e quasi procurato la morte della nonna? A giustificare questo silenzio sospetto, questo vuoto inquietante non vogliamo neppure tentare di sviluppare la complicata trama delle dinamiche psichiche che derivano, per esempio, dal fatto che du Boulbon è al tempo stesso un'identificazione di Marcel e di suo padre: il figlio che uccide la madre attraverso il padre, il figlio che si vendica del padre e della madre insieme... Ricordiamo soltanto che l'archetipo del matricidio era ben presente a Proust (si pensi alle pagine eloquenti apparse sul "Figaro" dell'1 Novembre 1907 sul caso Blarenberghe) tanto che, come è noto, il Narratore nella *Fuggitiva* (p. 84) associando retrospettivamente il lutto per la morte di Albertine a quello per la morte della nonna, parla senz'altro di "doppio assassinio": «Mi pareva, infatti, nelle ore di minor sofferenza, di beneficiare in qualche modo della sua morte [di Albertine] [...] In quei momenti, accostando la morte di mia nonna a quella di Albertine, mi pareva che la mia vita fosse macchiata da un doppio assassinio che solo la viltà del mondo poteva perdonarmi» (*ibid.*).

indiscutibile dimostrazione della competenza e della familiarità di Proust con le più aggiornate teorie della nuova psichiatria dinamica. Emerge in modo chiaro non solo la conoscenza ma anche l'adesione a molte delle scoperte di questa nuova psichiatria, soprattutto circa l'importanza dei meccanismi di suggestione che stanno alla base di molte malattie. Tali scoperte costituiscono in molti casi un implicito ma assai circostanziato atto d'accusa nei confronti della medicina ufficiale, che nelle parole di Proust assume quasi il sapore di una sfida. È senz'altro lo stesso Proust, per esempio, per bocca di du Boulbon, ad affermare:

Tutti abbiamo avuto, nel corso di qualche indisposizione, la nostra piccola crisi di albumina, che il medico si è affrettato a rendere durevole segnalandocela. Per un'affezione che guariscono coi loro medicinali (almeno, c'è chi sostiene che qualche volta ciò accade), i medici ne provocano altre dieci, in molti soggetti ben portanti, inoculando loro quell'agente patogeno, cento volte più virulento di qualunque microbo, che è l'idea di una malattia. Questa persuasione, efficace per qualunque temperamento, agisce con forza particolare sui nervosi: se dite loro che una finestra chiusa alle loro spalle è aperta, cominciano a starnutire; se li persuadete di avere messo della magnesia nella loro minestra, gli vien la colica; se pensano che il loro caffè era più forte del solito, non chiudono occhio per tutta la notte³³.

Ed è ancora Proust in persona, lo riconosciamo bene, a sostenere che:

Il nervosismo è un imitatore geniale; non c'è malattia che non riesca a contraffare a meraviglia: la dilatazione dei dispeptici, le nausee della gravidanza, l'aritmia del cardiaco, la febbriola del tubercoloso. Capace di ingannare i medici, non ingannerebbe i malati³⁴

Ma soprattutto l'episodio del dottor du Boulbon è significativo perché in esso vengono riconosciuti chiaramente i fili segreti che collegano e intrecciano in un viluppo inestricabile arte, malattia e psicologia. Du Boulbon infatti è

³³ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto - Guermantes*, cit., pp. 328-9.

³⁴ Ivi, p. 331.

il medico degli artisti, raccomandato da Bergotte, ed è lui stesso a sostenere che, senza malattia, senza nevrosi, non c'è arte ma neppure psicologia. Lo psicologo, quello vero, condivide con l'artista la sofferenza della malattia.

Il dottor du Boulbon, dicevamo, viene consigliato da Bergotte:

Bergotte aveva urtato in me quell'istinto scrupoloso che mi faceva tenere la mia intelligenza in sott'ordine, quando m'aveva parlato del dottor du Boulbon come di un medico che non mi avrebbe seccato, che avrebbe ordinato delle cure, magari in apparenza bizzarre, ma perfettamente adatte alla singolarità della mia intelligenza³⁵.

Vediamo inoltre come questo medico *particolare* («certo sapevo che si trattava piuttosto di uno specialista di malattie nervose...») viene consigliato al Narratore per la «singolarità della (sua) intelligenza» e non alla nonna – ed era, da parte di Bergotte, un consiglio più che ragionevole, data la natura prevalentemente psichica dei suoi disturbi. Fatto sta che du Boulbon viene indicato da Bergotte: è il medico degli artisti, adatto alla loro particolare sensibilità. Viene quindi qui immediatamente colta e sottolineata l'affinità tra l'artista, la «singolarità della sua intelligenza», e un certo tipo di psicologia, quella che potremmo definire la psicologia del profondo. Proust, dunque, ha riconosciuto questa affinità ed è per questo senz'altro attratto dalla personalità dei vari du Boulbon.

Du Boulbon, a sua volta, non è un uomo rozzo e volgare come Cottard. Egli considera l'alloro, la pianta dei poeti, come «il più venerabile e... il più bello degli antisettici». E seppure per motivi professionali parla a lungo, con partecipazione e competenza dei romanzi di Bergotte, di cui è amico e ammiratore. Del resto, come dicevamo, è proprio questo medico che si lascia andare a uno degli inni più belli che mai artista abbia dedicato alla “musa Malattia”:

Accettate di esser chiamata nervosa: voi appartenete ad una famiglia splendida e miserevole che è il sale della terra. Tutto ciò che abbiamo di grande ci viene dai nervosi: sono stati loro, e non altri, a fondare le religioni e a creare capolavori. Mai il mondo non saprà quanto

³⁵ Ivi, p. 326.

deve loro; e soprattutto quanto essi hanno sofferto per produrlo. Noi gustiamo musiche delicate, bei quadri, e mille squisitezze; ma non sappiamo quanto esse sono costate, ai loro creatori, di insonnie, di pianti, di risa spasmodiche, orticarie, asme, epilessie; e quel terrore della morte che è la cosa peggiore di tutte [...]. Non pensate ch'io rida dei vostri mali: non mi permetterei di cercar di curarli se non sapessi comprenderli. E poi, badate, le vere confessioni sono reciproche: io vi ho detto che senza malattia nervosa non c'è grande artista; ma il fatto è – (e qui levò l'indice grave), – che non ci può essere neppure un vero scienziato. Aggiungerò che, se non ha lui stesso qualche malattia nervosa, uno non può essere, non dirò un buon medico, ma un medico anche soltanto passabile di malattie nervose. Nella patologia nervosa, un medico che non fa troppi errori non è che un malato mezzo guarito; come un critico è un poeta che non fa più versi, e un buon poliziotto un ladro che più non esercita³⁶.

Se il binomio arte-follia, arte-malattia era in qualche modo scontato (si pensi al Romanticismo ma anche al Positivismo) quest'ultima affermazione circa la necessità di una sofferenza soggettiva (e una sofferenza, in verità, tangibile, fisica, che non ha nulla di bello, di nobile e di elevato...) ³⁷ perché vi sia comprensione e progresso, perché vi sia *scienza*, costituisce qualcosa di nuovo e paradossale, che è di grande portata non solo etica ma epistemologica. È qui implicita (ecco una vera anticipazione di Freud) l'idea della necessità teoretica di quello che nella psicoanalisi è la relazione analitica. L'idea, cioè, che il vero sapere psicologico, il suo costituirsi come progresso terapeutico e scientifico, nella cura come nella teoria, presupponga che il medico debba in qualche misura partecipare alla malattia e alle sofferenze del paziente. Ed è, sottolinea Proust, con Freud, una partecipazione tutta *preventiva* (il medico come “malato mezzo guarito” o, per dirla con gli analisti, che ha superato il suo *trai-*

³⁶ Ivi, pp. 331-32.

³⁷ Retrospectivamente il lettore della *Recherche* coglie dietro l'insistita contrapposizione tra la “delicatezza” e la “bellezza” del prodotto artistico e la fisicità della sofferenza come prezzo pagato per produrlo un evidente richiamo autobiografico. Dove allora le “insonnie”, i “pianti”, le “risa spasmodiche”, le “asme” divengono come dei correlativi oggettivi che, nella loro quasi ripugnante concretezza, sembrano alludere al tipo di sofferenza sperimentata dal Narratore (e da Proust) nel degradante Inferno di Sodoma, nel bordello di Jupien, per esempio.

ning) ma che si ripete e si rinnova ogni volta nel corso di ogni analisi, attraverso la relazione transferale.

Questa idea, questa intuizione può essere posta in relazione con quanto Proust sostiene circa la differenza tra il sapere che deriva dalla “memoria involontaria” e quello che deriva dalla “intelligenza” o “memoria volontaria”. Per lo psicologo, come per l’artista, la fredda intelligenza serve a poco, rischia sempre di condurre nella “direzione sbagliata”. La verità del *tempo perduto*, per l’artista come per lo psicologo, va cercata in altre direzioni, con altri metodi, per altre strade. Come dire che questa distinzione fra i due tipi di memoria, che è un motivo fondamentale della *poetica* di Proust, ha un suo preciso valore e una sua precisa funzione non solo per la comprensione della sua arte e della sua poesia ma anche in sé, oggettivamente, sul piano teoretico-epistemologico, e senz’altro, per quel che ci riguarda, nell’ambito della psicologia.

Ma in questo la storia di Marcel Proust non differisce molto da quella di tanti altri artisti contemporanei.

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 autosuggestito 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 *fiore 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. Spalanza, 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 vittoria 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 scapigliati 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.

Dal delirio delle donne: profili modernisti del sé nel segno della depersonalizzazione

ANNETTE KECK*

Il saggio mette a confronto Alfred Döblin e Marinetti a partire dalla posizione dell'artista rispetto al mondo presente. La questione investe tanto l'apporto critico o di adesione nel caso di Marinetti verso il rapido sviluppo tecnologico della società europea, quanto il fattore materiale, corporeo come segno di disagio o di ritardo rispetto alla rapida trasformazione a cui è chiamata l'umano. Il coinvolgimento dell'eroticismo nei due autori consente di mettere a fuoco l'approccio discriminante di Marinetti e del futurismo verso il "femminile" emergenti nello spazio politico e estetico all'inizio del Novecento.

The essay compares Alfred Döblin and Marinetti starting from the artist's attitude towards the present world. The question concerns Marinetti's critical contribution and support to the rapid technological development of the European society, as well as the material and corporeal factor, a sign of distress or delay in relation to the rapid transformation that humans are facing. The theme of eroticism in both authors allows us to focus on Marinetti and Futurism's discriminating approach to the "female", emerging from the political and aesthetic framework of the early twentieth century.

Alfred Döblin ha accolto in maniera entusiastica il Futurismo ed anche l'apparire in persona di Marinetti ad una mostra d'arte futurista a Berlino nell'anno 1912. Ne ha celebrato «il movimento dell'artista proteso verso il futuro», «l'intensità, l'originalità, l'audacia e la totale casualità». Meno di un anno dopo il suo entusiasmo si era notevolmente raffreddato. In occasione della pubblicazione tedesca dei *Supplementi al Manifesto tecnico della letteratura*

* **Annette Keck** è Professoressa ordinaria di Letteratura tedesca, Teoria della Letteratura e Gender Studies alla Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera. I suoi interessi di ricerca vertono sulla costruzione dell'autore, sul comico e il grottesco nell'ambito biopolitico e sulla storia delle concezioni del corpo in una prospettiva di genere e spettacolo tra il XIX e XX secolo.

Data l'importanza del tema trattato, il comitato organizzativo del convegno ha ritenuto di pubblicare il saggio, anche se l'autrice non ha potuto rivederlo.

futurista, esclude Marinetti dal suo Döblinismo già nel 1913. Marinetti è sicuramente stimolante, così come la sua «energia e la sua ruvidità», ma bisogna apprezzare e prendere in considerazione anche la sua «virilità», la preoccupazione di una 'sponsorizzazione' va più lontano: «Egli non intende però affermare che esiste soltanto una realtà, e identifica il mondo della sua automobile, del suo aeroplano e delle mitragliatrici con il mondo in genere? Finora non siamo ancora arrivati così lontano; il ventre del mondo non è così grosso [...]»¹.

Ciò che invece Döblin condivide ancora con Marinetti è l'anti-erotismo. Questa posizione contro la descrizione di atti d'amore, è da intendersi come una chiusura verso una letteratura che fa del Realismo una psicologia figurativa. Viene rifiutata la narrativa psicologica, anche nel senso della motivazione di linee di azione, di concezioni di figure e di punti di vista narrativi. Il cosiddetto Realismo borghese viene disprezzato come femminilizzazione dell'arte. Döblin esige al contrario uno stile di scrittura psichiatrico (maschile): la registrazione di processi. La letteratura non dovrebbe includere alcuna espressione dell'Io, ma disegnare "fantasie fattuali":

Si è coltivata una scrittura da atelier, si è promosso un impoverimento sistematico dell'arte. Qui si potrebbe individuare la seconda illusione, l'erotismo. Il mondo letterario si è successivamente limitato alla relazione fra i sessi; [...] lo psicologismo, l'erotismo deve essere spazzato via: spersonalizzazione, estromissione dell'autore, depersonalizzazione².

Depersonalizzazione in questo contesto è un termine psichiatrico, che risale a Dugas e che è stato ulteriormente sviluppato da Max Dessoir nel senso di un oggettivismo estetico. Il concetto si riferisce ad un sentimento di estraneità, «quelle condizioni anomale [...], in cui l'Io che percepisce ed agisce viene allontanato come un che di bizzarramente estraneo da un Io soggettivo in qualche modo ancora presente»³. Per Döblin la depersonalizzazione significa «l'allontanamento da una produzione del testo letterario centrato sul sog-

¹ A. Döblin, *Futuristische Worttechnik. Offener Brief an F. T. Marinetti*, Text Editionsbericht Literatur, Literatur: "1913"

²A. Döblin. *An Romanautoren und ihre Kritiker*, p. 119-123, qui p. 122 e s.

³M. Dessoir, *Objektivismus in der Ästhetik* (1910) p. 3.

getto»⁴. Döblin cerca di rendere produttiva l'estraneità dell'Io per i suoi testi letterari, egli si fonda sulla materialità della lingua, sulle sue «regole di associazione dinamiche e musicali», ossia sulla sua logica specifica, su molteplicità di voci, su una lingua alla fine che non sia sottoposta propriamente al dominio del poeta e che esprima la personalità (borgnese) del poeta⁵.

Anche il primo Manifesto futurista di Marinetti (come è apparso nella rivista *der Sturm* nel 1912) vuole «[distruggere] l'Io nella letteratura, cioè tutta la psicologia»; questa «logica terribile» è «da sostituirsi con la materia», si diffida «dei sentimenti umani»: «d'ora in poi il calore di un pezzo di ferro o di un legno è di gran lunga più stimolante del riso e del pianto di una donna»⁶. Questa celebrazione del materiale - come l'elogio di Döblin della mascolinità ha già indicato - si pone nel segno del «disprezzo della donna»⁷. L'estetica classica e la femminilità si rivelano come termini intercambiabili: la visita della Gioconda viene comparata ad una visita al cimitero: parte costitutiva di una cultura museale, che è il caso di distruggere.

Qui di seguito vorrei presentare un racconto giovanile di Döblin, il cui titolo è *Die Memoiren des Blasierten (Le memorie dell'indifferente)*, discutere come il testo di Döblin riflette quel disprezzo futurista del femminile e di come lo mobilita sotto forma di figurazione del delirio per il suo modello autoriale. La citazione dell'indifferente traduce quell'esigenza di depersonalizzazione, paradossalmente in quanto narra dalla prospettiva dell'Io una storia di dolore. La mia tesi è che questo rende evidente la debolezza del modello del sé proprio di Marinetti. Il racconto è apparso nel 1911 parimenti nella rivista *der Sturm* pubblicata da Herwarth Walden ed è stato inserito nel tomo *Die Ermordung einer Butterblume* (l'Omicidio di un ranuncolo) nel 1912.

I. L'auto-creazione al di là del femminile

Il primo Manifesto futurista premette i principi peculiari di una produzione artistica futurista, una narrativa con cui Marinetti si presenta come araldo messianico, come personalità artistica e Persona retorica: viene dapprima rac-

⁴W. Schöffner, *Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissen bei Alfred Doeblin*, p. 119.

⁵*ibidem*, p. 118.

⁶F.T. Marinetti, *La letteratura futurista*. *Der Sturm* 2(1912) p. 194-195, qui 195.

⁷F.T. Marinetti, *Il Manifesto futurista*, *Der Sturm* 2/2 (1911/12) p. 828-29, qui 829.

contato un artistico “preludio”. «Abbiamo vegliato tutta la notte», così recitano le prime frasi, che risplendevano anche sulle colonne della mostra di Berlino, «io ed i miei amici, sotto le luci delle Moschee [...]. E mentre nella nostra innata pigrizia passeggiavamo su lussureggianti tappeti persiani, abbiamo discusso dei massimi limiti della logica e abbiamo imbrattato la carta con caratteri vaneggianti»⁸. Con questa cifra orientale - femminile (e svalutazione) del ‘Preludio’ Marinetti segue “una retorica della modernità”, così come l’ha già caratterizzata in riferimento all’inizio del 20° secolo Albrecht Koschorke. La discussione di questa frattura epocale è stata portata avanti prevalentemente con categorie di genere, per giungere almeno retoricamente alla nuova cultura dello “Herr”, ossia del signore, dell'uomo:

Come cifra di differenziazione il ‘femminile’ è esattamente legato al punto di crisi dell’ordine simbolico del moderno – un ordine che come qualsiasi altro si basa sulla conservazione delle differenze. Di conseguenza una grande parte dei tentativi epistemici di chiarificazione di quel cambiamento epocale consiste nell’escludere dal punto di vista della possibilità il “femminile” dal processo di produzione di significato, in quanto muto, assente ed inefficace.⁹

Contro l’ipotetica differenziazione dei generi e quindi contro la femminizzazione dell’arte nel 19° secolo il testo di Marinetti pone la nascita di un soggetto ibrido, ipermaschile come composto di uomo e macchina, vale a dire automobile. La molle pigrizia orientale-femminile e la carta follemente vergata vengono lasciate alle spalle, per porre epicamente dinanzi agli occhi vita e morte nell’auto:

Siamo andati verso le tre bestie che sbuffano, per accarezzare con amore i loro seni caldi. Io mi sono disteso nella mia macchina come un cadavere nella bara, ma subito mi sono svegliato a nuova vita sotto il volante¹⁰.

Il topos tradizionale della seconda nascita dell’artista, come opera, vale a dire creazione di un’opera, viene anche in questo caso forzato, ma con una

⁸ *ivi*.

⁹A. Koschorke, *Die Männer und die Moderne*, p. 152.

¹⁰Marinetti, *Manifesto*, cit.

radicalizzazione: la musa è una macchina, il futuro araldo del Futurismo non ha di conseguenza “nessun amato ideale” e nemmeno “una regina crudele”, la sua forza creativa si alimenta attraverso un legame tecnico, come Barbara Vinken scrive in riferimento a Marinetti:

Le categorie classiche della donna come incarnazione del bello ideale e la sua personificazione feticistica in quanto interamente immagine fallica dell'uomo, come oggetto del suo amore narcisistico (sic!), vengono trasferiti dalla donna alla macchina, nuovo oscuro oggetto del desiderio. Il potere creativo dell'uomo non si misura secondo la tradizione classica nella creazione di una donna bella a livello sovranaturale, bensì nella nascita di un maschio e sovrumano figlio della macchina¹¹.

Il figlio della macchina con la sua auto va a caccia per la città e nemmeno un incidente, crisi della contingenza per eccellenza, può spegnerlo. Questo serve piuttosto ad una rinnovata mitizzazione della creatività: dal ventre materno-mortale della fabbrica, tutto deflusso-fango¹², emerge rivitalizzato l'eroe. L'incidente accolto in maniera imperturbabile, rende possibile però la rinascita maschile dallo spirito dell'industria e della macchina, che deve opporsi a quella ibridazione moderna, cioè a quella differenziazione del femminile e del maschile.

Eppure Marinetti radicalizza i campi immaginari e il mito della creazione, poiché nella sostituzione del femminile con la tecnica si trasferisce al soggetto maschile con la capacità di donare la vita, la capacità genuinamente femminile di partorire. La macchina tirata fuori dal fosso, la macchina infeconda, senza alcun carattere di debolezza e di femminile (senza “una comoda imbottitura”) può ora essere riportata in vita dal figlio della macchina: «lo si credeva morto, mio buono squalo, ma con una unica carezza sopra la sua schiena onnipotente, io l'ho svegliato, ed è di nuovo in piedi e corre a piena velocità [...]»¹³. Non si insegue in questo caso il riflesso armonico in una creazione artistica ultraterrena, bella e femminile, ma l'immaginazione di una peculiare mascolinità e virilità, che in forma di tecnica appare potente a livello sovrumano. In quanto questo modello di sé futurista insiste sulla insignificanza del

¹¹B. Vinken, *Make War Not Love. Pulp Fiction oder Marinettis* Mafarka, p. 187.

¹²Marinetti, *Manifesto.*, cit. p.828.

¹³ Ivi.

femminile, può essere letto alla fine come autoreferenziale, prigioniero di sé. Döblin dinamizza di nuovo questa figura dell'autoreferenzialità con il suo racconto *Die Memoiren des Blasierten*, che può essere letto come una messa in discussione dall'interno dell'autocreazione futuristica di Marinetti.

II. Ricerca di familiarità ed estraniamento

A differenza dell'evidente bisogno di Marinetti di annunciare al mondo l'arte del Futurismo, per lungo tempo il soggetto indifferente di Döblin non considera necessario «raggiungere primati oltre la propria vita»¹⁴ e in particolare tutto ciò si rivela, poiché per lui «una cosa è priva d'importanza come l'altra»¹⁵. L'Io-narrante condivide questa indifferenza con la descrizione dell'indifferenza di Georg Simmel: espressione della vita spirituale nella grande città. Simmel si interroga sulle «condizioni psichiche della grande città», sugli «adattamenti attraverso cui la personalità sopporta le forze esterne a lei»¹⁶. Il «rapido [] affollamento di immagini in cambiamento», il ritmo veloce e le «molteplicità degli aspetti della vita economica, professionale e sociale», sono le condizioni del «carattere intellettualistico» dell'abitante delle grandi città, un tipo, per cui tutto è similmente utile (e indifferente). Questa indifferenza è dovuta ad un «dispositivo di protezione contro lo sradicamento», che mette al sicuro il soggetto dalla minaccia di discrepanze, di differenti correnti ecc.: «invece di reagire con l'animo [a queste minacce; AK] reagisce con l'intelletto [...]». L'intellettualismo invece ha la funzione di «preservare la vita soggettiva dalle violenze della grande città». Effetto dell'intellettualismo è l'ottundimento nei confronti delle differenze delle cose, che – del tutto in opposizione all'ipertrofica immagine-mondo della grande città di Marinetti – appare in Simmel di una «tinta uniformemente opaca e grigia».

Così anche il narratore di memorie nel racconto di Döblin sembra felicemente orientato nel suo “distacco”. Anch'egli ha a che fare con il mondo soprattutto attraverso l'intelletto e pensa che – come già detto – «una cosa è altrettanto insignificante dell'altra, e non importa molto, se si conquistano Paesi oppure se si supplicano o abbracciano donne, o ancora si scrivono memorie».

¹⁴A. Döblin, *Die Memoiren der Blasierten*, p. 87.

¹⁵Ivi.

¹⁶G. Simmel, *La metropoli e la vita dello spirito*, ed. ted. p. 116.

Questa “riservatezza” («con la connotazione di una avversione nascosta»¹⁷, come scrive Simmel) viene ora scossa dall’amore. Uomo di intelletto, quale è, non ne conosce il significato:

Io ho letto dell’amore come di una spedizione al Polo Nord o come di un attacco ad un treno delle ferrovie da parte degli indiani. Mi è stato detto che anche io avrei amato un giorno, ma nel pensiero aumentavano paura e dolore come in una malattia. E non ero più in grado di muovermi, di occuparmi seriamente dell’amore. E così rimanevo allegro e col cuore tranquillo¹⁸.

Il suo “impulso di formazione” viene esonerato dall’occupazione dell’amore. Gli sembra inadeguato nel suo tempo non possedere «nessuna conoscenza di un’attività umana così diffusa come l’amore e non poter tornare tra propri contemporanei»¹⁹. Il vuoto del concetto movimentata la trama, la ricerca dell’amore non è la ricerca delle donne, bensì la ricerca del significato del concetto:

Mi è stato detto che nell’amore non si tratta del bisogno innato di una donna da parte dell’uomo, cosa per me ancora non sconosciuta, ma come di qualcosa di molto più alto, di forte, di raffinato di cui non si può parlare mediante le parole della prosa. Questa difficile dicibilità cercherò di trovarla allora lungo la strada²⁰.

L’indifferente separa contemporaneamente non solo la sessualità dall’amore, ma separa l’amore dai suoi oggetti, dalle donne. Come già detto sopra in occasione del Manifesto di Marinetti, non viene qui desiderata l’oggettivazione feticistica dell’altro sesso, specialmente nel senso elevato che si aggiunge a questa immagine fallica, questa è in contraddizione, cioè evidentemente irrita l’indifferenza dell’indifferente.

Per l’indifferente si tratta piuttosto del significato dell’ “amore” per lui vuoto di significato, di una lingua dell’amore al di là di ogni riferimento og-

¹⁷ Ivi.

¹⁸A. Döblin, *Die Memorien*. cit. p. 87.

¹⁹Ivi.

²⁰*Ibid.*, p. 89

gettuale, di un momento – difficile da descrivere - di trascendenza. Laddove Marinetti esclude “l’amore e le donne” dal suo progetto di macchina-creatrice e di soggetto, per raggiungere potenza verbale e virilità, Döblin invece assume l'affettività dell'indifferente, quale “femminilità”, come strumento per una scrittura della depersonalizzazione. Perché solo quando non riesce a considerare le “donne” dal punto di vista fisico, ritiene necessario scrivere. Non voleva mai fare una caratterizzazione di se stesso,

non volevo, e che non se ne parli più.

Ma ora voglio fare qualcosa per illuminare gli uomini, che leggono questo; voglio fornire qui anche un'applicazione²¹.

La storia dell'indifferente quindi non acquista il suo potenziale artistico attraverso la negazione delle donne, ma dal loro ritorno. L'indifferente non sfugge alle donne, perché queste sono gli oggetti classici dell'amore. A questa funzionalizzazione si oppone il fatto che “le donne” nella percezione dell'indifferente sono ridotte al corpo e alla sessualità, e sono pura natura istintiva:

non c'è niente che sia così patetico come una donna. Una volta ho osservato come una cagna lentamente mi si poneva dinanzi, come perdeva il suo sangue, prima a goccia a goccia e poi fluentemente perdeva il sangue sul marciapiede, proprio nel punto in cui aveva corso. La lingua ed indefinita scia di sangue ha scosso il mio cuore. Mi venivano le lacrime agli occhi, quando vedevo le donne in volto²².

In quanto il soggetto indifferente si mette alla ricerca dell'amore, la percezione sessualizzata delle donne gli pone dinanzi la sua propria istintività, oppure, per dirla con Simmel, gli indica «l'esclusione di quei tratti irrazionali, istintivi [...], e quegli impulsi»²³, incompatibili con l'intellettualità indifferente della vita metropolitana a lui propria. Nello stesso tempo appare che è difficile mantenere ferma la netta separazione di amore e sessualità.

Come potete capire, questa “presa di posizione” non va a buon fine, l'indifferente non trova l'amore, la ricerca del suo significato esalta il sintomo para-

²¹ *Ibid.*, p. 87.

²² *Ibid.*, pp. 89 ss.

²³ G. Simmel, op. cit. p. 120

noico: l'amore è una cospirazione delle donne per soggiogare gli uomini, tende a minare i rapporti di forza naturali. Egli si vendica "delle donne", disonorando una cameriera. Paradossalmente in questo momento di pieno controllo delle pulsioni acquista un "linguaggio intenso", una lingua che è nello stesso tempo autoreferenzialità aggressiva e lingua dell'amore: «ho fatto la festa alla più infima delle donne con parole sprezzanti». Il prezzo di questa esperienza è la disintegrazione dell'Io, il testo abbraccia una narrazione ordinaria: «ho tanta paura. Mi piace solo correre. Dio mio, aiutami»²⁴.

La differenza fondamentale tra Marinetti e Döblin consiste nel fatto che l'Io-Manifesto di Marinetti vuole scacciare "le donne" dal progetto soggettivo, mentre il testo di Döblin dal ritorno della donna ricava capitale artistico. Entrambi affermano una retorica critica del Moderno, entrambi cercano la depersonalizzazione. Però dove Marinetti ancora intreccia l'autoposizione simbolica negli undici requisiti del suo Manifesto, Döblin si impegna nella soluzione della funzione linguistica comunicativa e quindi della personalità nel senso della depersonalizzazione. La depersonalizzazione dell'indifferente assegna "alle donne" strutturalmente quel posto che Julia Kristeva determinerà quasi sessant'anni dopo come "abietto". Come Kristeva scrive, l'unica funzione dell'abietto è opporsi all'Io:

L'abietto non è un oggetto che mi si pone dinanzi, che io chiamo o immagino. Non è nemmeno uno scherzo, una alterità incessantemente in fuga in una ricerca sistematica del desiderio [...]. L'abietto ha una sola qualità dell'oggetto – quella di essere opposto e contrario all'Io. Se l'oggetto, tuttavia, attraverso la sua opposizione, mi si deposita all'interno del tessuto fragile di un desiderio di senso [...], ciò che è abietto, al contrario, l'oggetto gettato, è radicalmente escluso e mi trascina verso il luogo dove il significato sprofonda²⁵.

Un abietto è tutto ciò che inquieta la distinzione tra soggetto e oggetto ("non io, non quello, ma nemmeno niente"). È tutto ciò che non può essere distinto entro la differenziazione di soggetto ed oggetto medesimi, in quanto questa distinzione recede: «disturba identità, sistema ed ordine: ciò che non rispetta i confini, le posizioni, le regole. Ciò che sta fra le cose, l'ambiguo, il

²⁴A. Döblin, *Die Memorien*. p. 95.

²⁵J. Kristeva, *Powers of Horror*, ed. fr. p. 9.

composito»²⁶. “Le donne” come soggetti abietti destabilizzano l’ordine simbolico, la posizione del sé e del senso, in quanto minano il necessario movimento di differenziazione simbolica. Da ciò il testo di Döblin sviluppa un processo narrativo ed una lingua, che non esclude esattamente l’amore e le donne, ma fa diventare la narrazione (letteraria) dell’amore estranea oltre il percorso di depersonalizzazione. Con questa dinamica dell’abietto Döblin mostra come con “le donne” e la “ricerca dell’amore” viene avviata una produzione di significato (delirante). È proprio quando l’indifferente non trova “l’amore”, proprio quando “le donne” gli rivelano l’illusione di una sua autosufficienza intellettuale, rendendo possibile una narrativa modernista per eccellenza.

Così il profilo del soggetto di Döblin è diametralmente opposto a quello di Marinetti. Mentre Marinetti vuole salvarsi dalla crisi del moderno, affermando l’insignificanza del femminile, affermandosi come un uomo – macchina ipermaschile, l’indifferente dalla dinamizzazione della indifferenza, ovvero dalla ricerca di familiarizzazione con l’abietto ricava una spersonalizzazione dell’Io, che sfocia in un flusso linguistico incontrollabile. Contemporaneamente questo testo conduce però al punto di rottura del soggetto artistico futurista, che è in grado di mantenere la sua significanza autoreferenziale solo al prezzo del rifiuto del femminile.

(traduzione dal tedesco di Giuseppe Caccavale)

²⁶ *Ibid.*, p. 12.

L'Isterica, la Donna e il Medico

STEFANIA NAPOLITANO*

Il contributo analizza il resoconto, redatto da due psichiatri italiani, di un'epidemia di possessione avvenuta a Verzegnis, in Friuli, nel 1878, evidenziando il paradigma interpretativo adoperato dagli autori che si inserisce nel più ampio discorso di fine Ottocento sulla medicalizzazione del corpo femminile, e da un punto di vista psicanalitico nel legame sociale determinato dall'isteria.

The essay analyzes the report, provided by two Italian psychiatrists, of an epidemic of possession that occurred in 1878 in the Friulian town of Verzegnis. It emphasizes the interpretative paradigm used by the authors that fits within the broader discourse concerning the medicalization of the female body in the late nineteenth century and, in a psychoanalytical perspective, the social bond determined by hysteria.

*L'isterica, altrettanto proteiforme e misteriosa di fronte al medico
della donna agli occhi dell'uomo [...]*

Il XIX secolo è stato ossessionato dalle figure dell'alterità: la donna, il bambino, il selvaggio, la massa, la follia; figure attraverso cui quello che Deleuze chiamava il *Soggetto-Maggioranza* (maschio, adulto, occidentale, razionale) ridefinisce per opposizione la propria egemonia sociale e culturale. La legittimazione dello statuto di minoranza delle suddette (id)entità *altre* si sostiene sempre più, nel corso dell'Ottocento, sul crescente potere del discorso medico-scientifico, abbandonando gradualmente il terreno delle narrazioni mitologiche e religiose. La sorte dell'isteria ne costituisce un esempio tra i più

* **Stefania Napolitano**, Psicoterapeuta di orientamento lacanianiano e dottoressa di ricerca in *Studi di Genere*. Ha pubblicato due monografie (*Dal rapporto al transfert. Il femminile alle origini della psicoanalisi*, Quodlibet 2010; *Clinica della differenza sessuale. Fantasma, sintomo, transfert*, Quodlibet 2015) e numerosi articoli sulla differenza sessuale, l'isteria, la storia della psicoanalisi. Ha insegnato come docente a contratto presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II.

¹ Il titolo parafrasa il noto testo di Lucien Israel, *L'hystérique, le sexe et le médecin*, del 1976, prezioso contributo alla questione dell'incontro/scontro, di annosa memoria, tra il medico e l'isteria. Dal medesimo testo è tratta la citazione in esergo (L. Israel, *L'hystérique, le sexe et le médecin*. Masson, Paris 1996, p.209).

rappresentativi: condizione di *alterazione*, appunto, del corpo e della sensibilità, l'isteria transita dal dominio magico-religioso -che ne leggeva i sintomi in termini di possessione diabolica o miracolo divino, di preveggenza sonnambolica o di *trance* estatica- a quello della allora nascente neurologia, diventando *patologia organica*, di pertinenza esclusiva in quanto tale del sapere medico, senza però inficiare, ed è significativo, la tradizionale associazione del fenomeno isterico con il sesso femminile.

Il resoconto che qui mi propongo di interrogare, indagine medico-scientifica su di una epidemia di "possessione diabolica" avvenuta in Friuli nel 1878, documenta in maniera avvincente questo passaggio, testimoniando sia dell'importante mutamento storico-antropologico nell'organizzazione dei saperi che aveva dato origine a un nuovo oggetto epistemologico, la donna isterica, sia delle invarianti strutturali rinvenibili al di là della forma storicamente determinata in cui compare il legame sociale tra il soggetto "isterico" e il suo altro, intese nei termini di posizioni di discorso².

La storia

Nel 1878 a Verzegnis, in Carnia, si registra quella che il dottor Fernando Franzolini definisce una "epidemia di ossesse", ovvero di *istero-demonopatia*, oggetto di una accurata relazione che lo stesso Franzolini redige per la *Rivista di freniatria*. Nel medesimo anno, in Francia, viene dato alle stampe il secondo volume della *Iconographie photographique de la Salpêtrière*³, dettagliata raccolta - curata dal neurologo Désiré-Magloire Bourneville e dal fisiologo e fotografo Paul Regnard- dei più interessanti casi clinici di isteria ospitati dal reparto istero-epiletiche dell'ospedale femminile parigino, diretto dal già famoso Jean Martin Charcot. Il significante *isteria* accomuna i due eventi, la cui contemporaneità si rivela nelle coordinate discorsive che lo individuano. Si tratta infatti di una isteria già medicalizzata, costituita come oggetto di un sapere che è appannaggio dell' "uomo di scienza" e che quest'ultimo rivendica -come è evidente nel caso di Verzegnis- nel confronto con altri regimi discorsivi, tradizional-

² J. Lacan, *Il seminario libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi*, tr. it. Einaudi, Torino 2001.

³ D. M. Bourneville, P.M.L. Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, 3 Vol., Progrès Médical/ Delahaye, Paris 1877-1880.

mente quello della religione e del sacro. L'isteria di fine Ottocento è un'entità nosografica ben definita – quantomeno apparentemente- in virtù della sistematizzazione fornitane da Briquet prima, ma soprattutto da Charcot, che ne identifica, attraverso l'esercizio della diagnosi differenziale con l'epilessia, sintomi specifici, cronici e accessuali, ed è *questa* isteria, la *grande hystérie* di Briquet e di Charcot con tutto il suo corredo sintomatico e le ipotesi eziologiche sottese, che compare anche nella relazione dei medici di Verzeznis.

La medicalizzazione dell'isteria viene da Foucault ascritta all'ascesa di una clinica fondata sull'*egemonia dello sguardo*⁴ che ha il suo paradigma nell'esame neurologico, dispositivo la cui apparizione si può collocare negli anni '50 del XIX secolo e che consente di far rispondere direttamente il corpo del paziente, senza passare per l'interrogatorio e dunque al di là di qualunque verbalizzazione; non a caso lunghi passaggi della relazione di Franzolini, così come numerose pagine della *Iconographie photographique*, sono dedicati alle *misurazioni* dei parametri fisiologici: sensibilità, termogenesi, dinamometria, elettrografia, craniometria eccetera. E' evidente però che il presunto *esame obiettivo* del medico/neurologo è solo apparentemente tale, poiché il corpo che vi risponde non è un corpo neutrale, ovvero non è innocente, e nemmeno può esserlo lo sguardo che vi si indirizza; è sempre Foucault a evidenziare infatti che la procedura dell'esame neurologico sembra costruita appositamente per far "scattare la trappola" dell'isteria, consistente nell'invertire la relazione di potere col medico, o quanto meno nel relativizzarla. Laddove infatti il neurologo si fa garante dell'autenticità della malattia della paziente in virtù dell'atto medico che la costituisce, quest'ultima a sua volta legittima, attraverso la propria offerta sintomatica, la posizione del medico di fronte ad essa⁵. Il potere non sembra però essere l'unico dei termini in gioco; a giustificare la singolare connivenza della relazione tra il medico e l'isterica occorre chiamare in causa il desiderio, che può leggersi, nemmeno tanto tra le righe, a partire dal semplice dato anagrafico: sono quasi esclusivamente corpi femminili quelli indagati da Franzolini a Verzeznis e da Bourneville e colleghi a Parigi, e sono soltanto, appunto, sguardi maschili a studiarli, sguardi palesemente affascinati⁶.

⁴ M. Foucault, *Nascita della clinica*, tr. it. Einaudi, Torino 1969.

⁵ M. Foucault, *Il potere psichiatrico*, tr. it. Feltrinelli, Milano 2004.

⁶ Nonostante la teoria charcotiana dichiarasse l'isteria condizione rinvenibile in entrambi i sessi con le medesime manifestazioni, la maggior parte delle pubblicazioni di

Iniziamo dall'ultimo, lo sguardo dell'altro, l'uomo di scienza in particolare, ma più in generale il rappresentante di un certo potere maschile. Per questo, le "ossesse" di Verzegnis non sono soltanto «40 persone di sesso femminile»⁷, ma, specifica l'autorità distrettuale di Tolmezzo nella relazione che precede quella del dottor Franzolini, «massima della parte più giovane e *più avvenente* della popolazione di Verzegnis, dall'età di 12 a 25 anni segnatamente...»⁸. L'avvenenza delle indemoniate è certo un'annotazione che esula dalla semplice descrizione degli avvenimenti, che avrebbe potuto non esserci ma che proprio per questo ci dice qualcosa su chi la riporta, analogamente alla bellezza, sottolineata stavolta dai medici che la visitano, di Lucia Chialina⁹, o allo sguardo languido di Margherita Vidusson¹⁰, le due giovani di Verzegnis di cui Franzolini riporta l'esame neurofisiologico. Giovani e belle sono anche le protagoniste della *Iconographie*: Augustine ha 15 anni e mezzo, Alphonsine 18, la paziente indicata come V., 24 anni. Su di loro il potere dello sguardo dell'altro è amplificato dall'apparecchio fotografico, arrivando a fare del corpo femminile in preda agli spasmi della crisi un'autentica opera d'arte, come suggerisce Didi-Huberman¹¹: ogni storia clinica è infatti corredata da immagini che documentano prodromi, svolgimento e postumi dell'attacco convulsivo, a eterna testimonianza di autenticità e regolarità della "grande nevrosi". Lo *Schaulust*, il desiderio – e il piacere – di guardare, si dichiara nel testo della *Iconographie* in forma proiettiva, attraverso un "piacere di mostrarsi" ascritto alle ricoverate. Così Bourneville scrive di Augustine che

tutto, in lei, annuncia l'isterica. Le cure che dedica al suo aspetto,

Charcot e allievi tratta l'isteria nelle donne. I tre corposi volumi della *Iconographie* riportano casi clinici femminili, e a quanto mi risulta un'analogha raccolta di casi maschili non esiste. Le ragioni contingenti che si possono addurre per spiegare questa asimmetrica distribuzione dell'isteria charcotiana nei due sessi –ovvero, ad esempio, il fatto che la Salpêtrière fosse un ospizio femminile- non credo possano essere sufficienti.

⁷ F. Franzolini, *L'epidemia di ossesse (istero-demonopatie) in Verzegnis* in «Rivista Sperimentale di Freniatria e di Medicina legale», II, Calderini, Reggio Emilia 1879, p.92.

⁸ Ivi, p.93, corsivo mio.

⁹ Ivi, p.129.

¹⁰ Ivi, p. 116.

¹¹ G. Didi-Huberman, *L'invention de l'hysterie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Macula, Paris 1982.

l'acconciatura dei capelli, i nastri di cui ama ornarsi. Questo bisogno di orpelli è così intenso che durante gli attacchi, se si produce una remissione, ne approfitta per attaccare un nastro alla camicia; ciò la distrae, le fa piacere [...] va da sé che la vista degli uomini le risulta gradevole, che ami mostrarsi e desideri che ci si occupi di lei¹².

D'altra parte anche Alphonsine «ama che ci si occupi di lei»¹³ come Blanche, un'altra giovane ricoverata, di cui viene riportato che «la vista e il contatto degli uomini le provocano una sorta di eccitazione particolare»¹⁴.

Il piacere di guardare, insieme alla tendenza all'*appropriazione*, sono secondo Freud i precursori elementari della pulsione epistemofilica, la quale significativamente emerge a partire dalle domande che le vicissitudini edipiche impongono alla psiche infantile, prima tra tutte quella sulla differenza sessuale che il soggetto, maschio o femmina che sia, incontra in ogni caso *nel corpo femminile*¹⁵. Cosa è una donna? Su questa domanda fondamentale si edifica la connivenza di desideri tra sguardo maschile e corpo femminile, che trova nel tardo-ottocento la sua traduzione nel significante *isteria*, punto di convergenza delle rappresentazioni dell'alterità femminile. Non a caso Charles Richet, collaboratore di Charcot, scrive in un articolo del 1880 dal titolo *Le indemoniate del nostro tempo* che le isteriche «sono più donne delle altre donne: hanno sentimenti mutevoli e vivaci, fantasie mobili e brillanti, e insieme a tutto ciò l'incapacità di dominare per mezzo della ragione e del discernimento questi sentimenti e queste fantasie»¹⁶, e Grasset gli fa eco qualche anno più tardi nel *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*: «senza voler mancare di galanteria, farei notare che la maggior parte dei tratti di carattere delle isteriche non sono che l'esagerazione del carattere della donna. Si arriva così a concepire l'isteria come l'esagerazione del temperamento femminile, il

¹² Bourneville e Regnard, *Iconographie...cit.*, vol.II, p.168.

¹³ Ivi, p.191.

¹⁴ Ivi, vol III, p.7.

¹⁵ S. Freud (1905) *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in *Opere di Sigmund Freud* vol.4. Boringhieri, Torino.

¹⁶ C. Richet, *Les démoniaques d'aujourd'hui*, in «Revue des deux Mondes» 1880, 37:340-72. Trad. it. «Le indemoniate del nostro tempo», in S. Ferrari, *Psicologia come romanzo. Dalle storie di isteria agli studi sull'ipnotismo*, Alinea, Firenze 1987, p.139

temperamento femminile divenuto nevrosi»¹⁷. L'isterica sarebbe dunque una declinazione ridondante della donna, dove la "donna" è da intendere però -e la descrizione di Richet lo testimonia in maniera notevole- principalmente come fantasma maschile.

Anche nella relazione di Franzolini l'associazione tra isteria e sessualità femminile compare al di là del dato statistico: dopo aver visitato, grazie a un «ambulatorio improvvisato»¹⁸ e gratuito, 73 abitanti di Verzegnis, tra cui 62 donne e 11 uomini, i medici dichiarano la costituzione generale della popolazione «sana e robusta», almeno così parrebbe poiché

spingendo un po' più avanti l'occhio medico scrutatore, si scorge che il sistema nervoso della popolazione specialmente femminile di Verzegnis, è il suo punto di *minor resistentiae*, l'eretismo nervoso è all'ordine del giorno in quel paese e domina decisamente nel campo patologico; inoltre l'attività della vita sessuale si sviluppa presto e dura a lungo in quelle donne, in contrasto manifesto, e quasi per uno sforzo di naturale opposizione, ad una limitata fecondità¹⁹.

Affermazione che sembra connotare come predisposizione patologica l'esistenza, nella donna, di una sessualità rigogliosa eppure disgiunta dalla funzione riproduttiva. Questo «eretismo nervoso», ovvero la «grande impressionabilità ed eccitabilità dei nervi, che implica una esagerata reazione del sistema nervoso alle influenze esterne»²⁰ è ascritto dai medici non solo alla costituzione femminile -e, possiamo presumere, alla tradizionale associazione di quest'ultima con la passività- ma anche alle «abitudini sociali»²¹ le quali «concorrono a produrre nella donna un raffinamento nella sensibilità fisica e morale: il lato naturale e materiale della esistenza tendendo a scomparire dinanzi al lato poetico, sentimentale»²² il che esiterebbe in una ipertrofia «materiale»²³, oltre che funzionale, del sistema nervoso, la cui attività non è bilan-

¹⁷ J. Grasset, "Histérie" (1889), in L. Israel, *L'hystérique, le sexe et le medecin*, cit., p.47

¹⁸ F. Franzolini, *L'epidemia di ossesse..* cit., p.100.

¹⁹ Ivi, p.109.

²⁰ Ivi, p.142.

²¹ Ivi, p.143.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

ciata dall'attività cerebrale, come accade invece per «gli uomini ben educati e di forte volontà»²⁴. Ritroviamo qui attributi simili a quelli menzionati da Richet: sentimentalismo, impressionabilità, mancanza di razionalità e giudizio, che contribuiscono alla rappresentazione culturale dominante del femminile ottocentesco e che ci informano, più che sulle donne, su angosce e desideri maschili, sul rimosso di quegli «uomini bene educati e di forte volontà» che all'isteria non possono essere inclini...

Tuttavia a questo fantasma maschile le cosiddette isteriche sembrano aver fatto qualcosa di più che acconsentire: in un certo senso vi si sono votate, offrendo attraverso il sintomo, soprattutto quello “spettacolare” della crisi convulsiva o demoniaca, il proprio corpo di donna come oggetto permanente di indagine, oggetto privilegiato e originario della pulsione epistemofila. Qui emerge la funzione relazionale dell'isteria, la sua dipendenza dall'Altro, destinatario necessario di un sintomo che non sussisterebbe da solo. Ad esempio le allucinazioni e i deliri dell'isterica, sintomo comune alla Salpêtrière come a Verzeznis, implicano sempre una dimensione pubblica, recitativa, che è invece assente nei fenomeni elementari psicotici, spesso nascosti tanto da dover richiedere l'abilità dell'alienista nell'interrogatorio psichiatrico per venire alla luce²⁵. Nelle ricoverate della Salpêtrière la fase delirante dell'attacco è costituita dagli *atteggiamenti passionali*, che lo stesso Charcot descrive nei termini di un atto recitativo: «l'allucinazione domina chiaramente questo periodo. La malata stessa entra in scena, e con la mimica espressiva e animata a cui si lascia andare, con i frammenti di frase che le sfuggono, è facile seguire il dramma al quale crede di assistere e dove ella gioca spesso il ruolo principale»²⁶. L'isterica interpreta un ruolo a beneficio dell'Altro che la osserva, ma non c'è in questo alcun elemento di mendacità, anzi, è proprio una consistenza d'essere che l'isteria ha di mira²⁷, anche nella sofferenza che certo non mancava nei reparti della Salpêtrière. Ancor più a Verzeznis il carattere epidemico dei fenomeni di demonopatia e i problemi di ordine pubblico che ne conseguono denunciano la natura eminentemente sociale, per non dire politica, del sin-

²⁴ *Ibid.*

²⁵ cfr. M. Foucault, *Il potere psichiatrico*, cit.

²⁶ J.M. Charcot (1881-1884) *Leçons cliniques sur les maladies du système nerveux*, tr. it. in *La donna dell'isteria*, Spirali/Vel, Milano 1989, p.114.

²⁷ Cfr. C. Soler, *Quel che Lacan diceva delle donne*, tr. it. FrancoAngeli, Milano 2005.

tomo isterico, che arriva fino a provocare l'occupazione militare del paese, nel momento in cui una delle indemoniate aveva chiesto una «pubblica e solenne processione»²⁸ per essere liberata dal demone, inducendo gli abitanti di Verzeznis a violare il provvedimento che vietava –su consiglio dei medici stessi- qualunque sacramento pubblico, e qui Franzolini sottolinea che, alla suddetta processione, furono in maggioranza uomini a partecipare. Il che può mettere in luce gli “effetti imprevisi” della collusione isterica col discorso dell’Altro (nel caso in questione, il discorso demonologico di cui la “indemoniata” si appropriava), costitutivi del potenziale sovversivo dell’isteria già dichiarato da Foucault e come vedremo teorizzato in ambito psicoanalitico da Jacques Lacan.

L’episodio può rappresentare infatti, come già accadeva per le sonnambule di inizio Ottocento, l’inversione della relazione di potere e di sapere dell’isterica con l’Altro: adesso è lei a parlare, e la sua parola assume un carattere oracolare agli occhi dell’uomo, nel caso di Verzeznis dei molti uomini che presenziarono alla processione, con stupore dei medici²⁹. I quali per inciso quella parola non avevano mai ascoltato, essendo la scienza un potente antidoto contro la verità veicolata dal sintomo isterico.

Ancora nel 1878, in Engadina, Nietzsche scriveva: «[...] che cosa è più raro di una donna che sappia veramente cos’è la scienza? Le migliori nutrono addirittura in seno un segreto disprezzo nei suoi riguardi, come se in qualche modo le fossero superiori [...]»³⁰.

La struttura

In che modo, prendendo spunto dall’affermazione nietzscheana –e dunque appropriandoci dell’associazione ottocentesca tra isteria e femminile- potremmo dire che l’isterica mostra la propria “superiorità” nei confronti

²⁸ F. Franzolini, *L’epidemia di ossesse..cit.*, p.169.

²⁹Altrettanto emblematica in questo senso è la figura di Veronica Paschini, un’altra delle indemoniate che riusciva a riunire a casa sua «più di cento persone ogni sera. La riunione si trasformava in una vera e propria “rappresentazione”, che vedeva in scena, accanto a Veronica, i fratelli e il padre di lei; quest’ultimo, con la bibbia in mano, faceva da esegeta al suo ‘torrente di parole senza senso’, pronunciate in un ‘misto di friulano, d’italiano bastardo e di latino grosso’» (L. Borsatti, *Le indemoniate. Superstizione e scienza medica- il caso di Verzeznis*. Edizioni del confine, Udine 2002, p.72-73).

³⁰ F. Nietzsche (1878) *Umano troppo umano*, tr. it. Adelphi, Milano 1978, p.416.

dell'uomo di scienza? Nel 1969, nel contesto del seminario intitolato *Il rovescio della psicoanalisi*, Lacan attribuisce all'isteria un ruolo cruciale nel distinguere il *sapere* dalla *verità*, nel dimostrare dunque che il sapere non coincide con la verità dell'inconscio. La relazione del soggetto isterico con l'Altro viene definita da Lacan in termini di struttura discorsiva, ovvero modello di legame sociale tra soggetti parlanti suscettibile di essere matematizzato in una formula algebrica. I tre termini che abbiamo imparato a riconoscere come distintivi della relazione dell'isterica con l'Altro, e che potremmo provvisoriamente intendere come potere, sapere e desiderio, si organizzano, insieme al soggetto, secondo relazioni reciproche su quattro posizioni di discorso:

<u>agente</u>	→	<u>Altro</u>
verità		produzione

Sinteticamente, il luogo della verità è la posizione fondativa del discorso, che collocata al di sotto della barra della rimozione sta a indicare la verità della posizione dell'agente; questi si connota come semiante, disconoscendo la verità che lo anima. L'agente si rivolge all'Altro, ottenendo da questa interazione una produzione.

Nell'apparato discorsivo che qui ci interessa, quello dell'isteria, la posizione dell'agente è occupata appunto dal soggetto isterico, da Lacan indicato con \$, scrittura che sta a rappresentare il soggetto diviso dalla rimozione; nel luogo dell'Altro c'è invece S₁, il "significante padrone" che Lacan denomina anche *maître*, in questo caso quello che abbiamo chiamato "l'uomo di scienza": il medico, ma anche il prete, il giudice, il poliziotto, in definitiva il rappresentante di un certo potere. Da questa interazione discorsiva deriva una produzione in termini di sapere, S₂, il quale però occupa una posizione distinta da quella della verità, dove troviamo invece la scrittura di *a*, nell'algebra lacaniana l'oggetto-causa del desiderio. Il discorso dell'isterica si presenta dunque così:

$$\frac{\$}{a} \rightarrow \frac{S_1}{S_2}$$

Rileggendo la storia nei termini della struttura discorsiva possiamo dire che l'isterica- la ricoverata della Salpêtrière come la giovane di Verzeignis- funziona come emblema del soggetto diviso dall'inconscio, che nella sua *Spaltung* fa appello all'Altro, il padrone incarnato al meglio dall'uomo di scienza,

sollecitandolo a produrre un sapere sul sintomo che la divide, a dirle, in definitiva, chi è (una malata neurologica, o un'indemoniata ecc.) e che cosa ha (una tara ereditaria, un sintomo funzionale, i segni della possessione diabolica...). Il compito sociale dell'isteria però non si limita a questo, alla produzione del sapere, poiché come si è visto l'isterica di questo sapere dimostra anche l'insufficienza in quanto non coincide con la verità, la quale invece appartiene al desiderio inconscio, a ciò che “parla” attraverso il sintomo.

In questo senso il dispositivo psicoanalitico non poteva che prendere origine dall'incontro con l'isteria. Mostrando l'infondatezza del sapere del *maître* infatti l'isterica non milita per l'ignoranza, ma suggerisce l'esistenza di un sapere che non proceda dalla posizione del padrone, non configurandosi come risposta alla domanda del soggetto ma puntando all'al di là della domanda, a situarsi quindi nel luogo della verità. Perché ciò avvenga, perché cioè il sapere possa arrivare nel luogo della verità, occorre che sia il soggetto isterico a parlare nel luogo dell'Altro e dunque a produrre i suoi “significanti padroni”, laddove l'analista invece si fa oggetto nel transfert. Il matema del discorso analitico infatti deriva da una rotazione di un quarto di giro a partire da quello dell'isteria:

$$\frac{a}{S_2} \rightarrow \frac{\$}{S_1}$$

Negli *Studi sull'isteria*, autentica testimonianza della costituzione del metodo psicoanalitico da parte di Freud, si può leggere come siano state le stesse pazienti a determinare la svolta dall'ingiunzione ipnotica -adoperata nei primi casi, dove il sapere è ancora dell'Altro, il medico, in posizione di padrone- alla pratica delle libere associazioni, come accade con Emmy von N. di cui Freud racconta:

quando [...] volevo agire mediante una suggestione autoritaria, notavo ogni volta l'espressione tesa e scontenta nel volto della sonnambula e se alla fine chiedevo: “Dunque, avrà ancora paura di questo animale?”, la risposta era: “No...perché Lei lo esige”. Una promessa del genere, che poteva contare solo sulla sua obbedienza verso di me, non aveva mai successo propriamente³¹.

³¹ S.Freud, J. Breuer (1892-95) *Studi sull'isteria*, in *Opere di Sigmund Freud* vol.1. Boringhieri, Torino, p.257.

Se l'isterica obbedisce al padrone sarebbe quindi per amore, e non perché confonda la parola di lui con la verità; il che ci porta ad un'ultima questione a cui brevemente accennare.

Il resto

Nell'accezione lacaniana l'isteria non è condizione patologica ma posizione di discorso, modello relazionale, e il soggetto isterico è l'agente di questo legame sociale. Lacan parla appunto in questo caso di "soggetto isterico" (*hystérique*, termine valido per entrambi i sessi), esemplare del soggetto diviso dall'inconscio come anche del paziente in analisi, ma altrove specifica che la posizione suddetta è maggiormente congeniale al soggetto femminile. Dal momento che la questione ultima che divide il soggetto isterico può essere fatta risalire, lo abbiamo detto, alla questione sulla differenza sessuale, è per le donne che si confrontano con il disagio di un simbolico fallocentrico che questa domanda rappresenta una inevitabile *impasse* identitaria. Al "cosa è una donna" non solo non c'è risposta univoca, ma ogni risposta data nei termini di un discorso storicamente – e strutturalmente, secondo Lacan – maschile non può che alienare la soggettività femminile. L'isterica, come si è visto, in larga parte con quest'alienazione collude, in parte però, ed è la parte più significativa, vi resiste, indicando i limiti del sapere maschile, e forse indicando anche un'altra strada, la propria strada verso una sessualità differente, singolare, che esula da ogni definizione normativa o ruolo sociale, e che implica soprattutto «un altro amore»³².

Possiamo rintracciarne qualche suggestione anche nelle storie di cui abbiamo parlato, pure se soltanto a partire da ciò che gli scritti dei medici possono farne trapelare.

Nel delirio delle ricoverate della Salpêtrière compare spesso un oggetto d'amore, a cui si rivolgono gli atteggiamenti tipici della «supplica amorosa», dell'«appello erotico» o dell'«estasi», catalogati dai medici tra le *attitudes passionnelles* che costituiscono la fase recitativa dell'attacco isterico e nello specifico le «allucinazioni gaie» che, a detta di Charcot e allievi, si rinvennero qua-

³² L. Israel, *L'hystérique le sexe et le médecin* cit., p. 213.

si esclusivamente nelle donne³³. Un secondo uomo, si potrebbe dire, il primo essendo naturalmente il medico che assiste alla scena. Con questo «Invisibile»³⁴ Augustine conversa, ride, gioca, lo rifiuta: «Guarda e sembra vedere qualcuno: “Ti amo...Lui sarà geloso... Non lo dire a papà, a mamma soprattutto...Ti dico che stasera non posso” (si agita, guarda, sorride)»³⁵, lo invita a letto e sembra goderne:

[...] vede un amante immaginario che chiama. Egli cede, X...si stende sul lato sinistro del letto mostrando il posto libero che gli lascia. Chiude gli occhi, la fisionomia suggerisce che sia posseduta, che il desiderio sia appagato; le braccia sono incrociate come se stesse stringendo al seno l'amante dei suoi sogni³⁶.

Anche Alphonsine, in genere più riservata e nella cui anamnesi non sono riportate esperienze sessuali «[...] grida di gioia, ride, si agita, ha qualche movimento lubrico e cade in uno *stato estatico*. Poco dopo dice a mezza voce: “Gaston!.. Non mi ami più!” La fisionomia si modifica repentinamente, esprime paura: “Vai via!...”»³⁷.

Non c'è da sindacare sull'autenticità di quello che appare a tutti gli effetti come un godimento sessuale, che si consuma però, al di là dell'altro presente, il medico, al quale è obliquamente rivolto, con un assente. Ci si potrebbe chiedere se anche in questo caso l'isteria non insegni una verità sull'amore, se cioè non sia in definitiva sempre a un assente che quest'ultimo si rivolge, e che proprio nell'insistenza di questa assenza *rappresentata*, resa presente, si riconosca l'amore. Il quale si trova così a confinare, e l'uso linguistico lo testimonia, con la possessione. A Verzeznis l'altro assente è infatti proprio il demonio, il «Sior Tita», ad esempio, che Lucia Chialina afferma di essere durante le sue crisi, e pare che a quest'altro che le invade le cosiddette possedute non rinuncino facilmente: sebbene esso non appaia, in questo caso, nelle sembianze dell'oggetto amato, le urla, le bestemmie, le grida animalesche delle giovani di Verzeznis testimoniano un

³³ J.M. Charcot, P. Richer (1887), *Le indemoniate nell'arte*, tr. it. Spirali, Milano 1980, p.126.

³⁴ D.M. Bourneville e P.M.L. Regnard, *Iconographie..* cit., vol.II, p.150.

³⁵ Ivi, p.161.

³⁶ Ivi, p.162.

³⁷ Ivi, p.193.

godimento, anche se non esplicitamente “sessuale”, quantomeno del corpo, *alterato* dall'assente, ovvero dalla sua *rappresentazione*: «Nell'isteria la rappresentazione sarebbe il godimento stesso fatto perdita, in quanto la perdita diviene *evento*, evento visibile, fino al punto di essere dotato di movimento»³⁸. L'isteria riesce a materializzare l'assenza, a darle corpo nel senso letterale del termine, indicando forse qualcosa di ciò di cui una donna gode: non dell'oggetto, ma della mancanza costitutiva dell'amore, che esita, sempre nelle parole di Didi-Huberman, in un «eccesso di presenza». Il riferimento psicoanalitico è ancora una volta a Lacan, che, alla fine degli anni '70, postula una differenza irriducibile tra l'economia pulsionale maschile e femminile non contemplata dalla teoria freudiana, la quale istituisce invece il significante fallico come unico organizzatore libidico. Il godimento che così si potrebbe considerare come specificamente femminile -e che Lacan chiama anche *supplementare*, poiché non sostituisce né completa quello fallico ma vi si aggiunge- non implica un rapporto con l'oggetto pulsionale analogamente a quello maschile ma si pone in relazione alla «mancanza dell'Altro»³⁹. Paradigma di questo godimento è per Lacan l'estasi della tradizione mistica, nel suo rappresentare l'imminenza di un contatto impossibile eppure sperimentato con un Altro per antonomasia assoluto e assolutamente assente. Contatto per certi aspetti «scandaloso»⁴⁰, sconcertante, proprio nel suo coniugare la visibilità del corpo, e del suo godimento, con l'invisibilità dell'Altro. Chiuderei allora ricordando ancora la giovane Augustine, e le parole che Didi-Huberman le dedica, in un dialogo immaginario tra interni della Salpêtrière:

Se la nostra Augustine soffre di “una abolizione del senso genesico”, e più precisamente di un'anestesia completa di tutto il lato destro della vulva, e se nondimeno noi tutti la vediamo, durante i suoi 'atteggiamenti passionali', gioire, scaricare, secernere, non potrebbe forse voler dire, caro collega, che gioisce di un'*altra cosa?* – Ma certamente, mio caro collega. - Ah queste, mio caro collega, sono proprio cose da donne⁴¹.

³⁸ G. Didi-Huberman, *L'invention de l'hysterie* cit., p.195.

³⁹ cfr. J. Lacan (1972-73) *Il seminario libro XX. Ancora*, tr. it. Einaudi, Torino 1983.

⁴⁰ A. Trione *Mistica impura*. Il melangolo, Genova 2009.

⁴¹ G. Didi-Huberman, *L'invention de l'hysterie..cit.*, p.195.

Individuo biologico e personaggio fisiologico: un percorso tra Claude Bernard e la letteratura

DELIO SALOTTOLO*

L'articolo intende analizzare la relazione tra la riflessione del fondatore della clinica moderna Claude Bernard e la letteratura di Émile Zola. Partendo dalla riflessione del medico francese e passando per la "scena" del laboratorio (Bernard, ma anche Charcot) e la costruzione di ciò che può essere definito "personaggio fisiologico", si cerca di identificare allo stesso tempo la trasformazione nella lettura del (e nello "sguardo" sul) fenomeno umano, avutasi a partire dalla rivoluzione della biologia moderna, e il passaggio determinante per la costruzione del "protagonista" del grande romanzo moderno.

The paper aims to analyse the relationship between the thought of the founder of the modern clinic Claude Bernard and the literature of Émile Zola. Starting from the "philosophy" of the French clinician and passing through the "scene" of the laboratory (Bernard, but also Charcot) and the construction of what can be defined as "physiological character", the paper tries to identify at the same time the transformation in the reading of (and in the "gaze" on) human phenomenon, started from the revolution of modern biology, and the crucial passage for the construction of the "protagonist" of the great modern novel.

Perché uno studio che intende analizzare i rapporti tra Claude Bernard e la letteratura? La risposta più semplice non può che riguardare il rapporto che si è avuto, proprio negli ultimi decenni del XIX secolo, tra il noto fisiologo francese e lo scrittore Émile Zola, laddove quest'ultimo si propose di attuare una vera e propria riscrittura dell'opera fondamentale di Bernard, *L'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*¹. In realtà, però, l'occorrenza di questo articolo non è ri-

* **Delio Salottolo** ha conseguito il titolo di Dottore di ricerca in "Filosofia e politica" presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale" ed è redattore della web rivista "S&F_scienzaefilosofia.it" (www.scienzaefilosofia.it); al momento, è docente di storia e filosofia nei Licei. Ha pubblicato la monografia *Una vita radicalmente altra. Saggio sulla filosofia di Michel Foucault* (Mimesis 2013); ha curato la traduzione e l'edizione di alcuni scritti inediti di Claude Bernard (*Un determinismo armoniosamente subordinato. Epistemologia, fisiologia e definizione della vita*, Mimesis 2015); ha pubblicato una monografia divulgativa sul pensiero di Claude Lévi-Strauss ed è in corso di pubblicazione, per i tipi Meltemi, una monografia su Durkheim.

costruire la forma che ha assunto questo rapporto e questa riscrittura: il tentativo è piuttosto quello di mettere alla prova un percorso che, partendo dalla rivoluzione medica bernardiana, possa aprire ad alcune riflessioni sullo statuto di ciò che definiamo "persona" e "personaggio", secondo la traccia del convegno a cui si è partecipato. Il punto di partenza è, se vogliamo, tra i più semplici e immediatamente condivisibili: il romanzo moderno rappresenta una delle forme di produzione culturale che più immediatamente può essere ricollegata a un passaggio storico-sociale determinante per l'intera modernità occidentale, il lento affermarsi della società borghese e del modo di produzione capitalistico. Non si intende analizzare, seguendo questa traccia, la problematica alla maniera della Scuola di Francoforte, cioè dal punto di vista dell'industria culturale e della funzione "sociale" dei suoi prodotti, del resto stiamo parlando di Claude Bernard che è essenzialmente un medico e uno scienziato, ma il tentativo è quello di predisporre un percorso per cercare di comprendere in che misura quella che rappresenta la rivoluzione scientifica più importante della modernità, l'avvento tra le scienze (per così dire) esatte di ciò che chiamiamo "biologia", abbia potuto impattare sulla stessa percezione della "persona" e, in termini più strettamente filosofici, nella costituzione di ciò che possiamo definire "soggetto". E come tutto questo abbia visto la sua forma di espressione prediletta nel cosiddetto "romanzo moderno". Ma perché proprio Claude Bernard, ci si potrebbe chiedere: non ha, forse, impattato maggiormente, sulla dimensione simbolica e culturale, il darwinismo in tutte le sue forme? La domanda è, ovviamente, lecita ed è giustamente da tenere in conto: in realtà, però, in questo saggio si tenta di ricostruire un percorso che, partendo dall'esperienza di laboratorio del fisiologo francese, possa condurci a gettare nuova luce sulla questione del posizionamento dell'uomo all'interno del suo mondo, naturale e sociale. La medicina sperimentale non può che essere letta, nel suo dispositivo, come una delle forme che ha assunto la riflessione della modernità, in stretta connessione con la rivoluzione teoretica che ha portato alla nascita di quel-

¹ Cfr. É. Zola, *Le Roman Expérimental*, Charpentier, Paris 1880. Può essere consultato liberamente sul sito della Bibliothèque Nationale de France al seguente indirizzo: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113130k>. Per un approfondimento del rapporto Bernard-Zola, sulle tempistiche della ricezione da parte dello scrittore dell'opera del filologo e su una riflessione complessiva, cfr. G. Dotoli, "C. Bernard e il romanzo sperimentale", in M. Di Giandomenico (a cura di), *Claude Bernard. Scienza, filosofia, letteratura*, Bertani, Verona 1982, pp. 323-348.

le che comunemente definiamo "scienze umane", soprattutto la sociologia e l'antropologia. In questo senso, il percorso che si intende seguire, cercando di tenere insieme la riflessione bernardiana e la costruzione della "persona" e del "personaggio" nella modernità matura, attraverserà molti motivi differenti, cercando di delineare un quadro epocale di quanto "accaduto" nel mondo delle idee degli ultimi decenni del XIX secolo (e aprendo all'avventura "umana" del XX secolo). Innanzitutto, si lavorerà sul dispositivo bernardiano, su quella che potremmo definire la sua "filosofia", se ci è concessa l'utilizzazione di questo termine, una filosofia più "inconsapevole" che "consapevole", che si delinea non tanto quando ne parla in senso stretto, ma quando discute dei fondamenti della scienza sperimentale a cui vorrebbe dare avvio: insomma, questa prima parte delinea – o cercherà di delineare – i motivi per cui riteniamo che Claude Bernard sia un pensatore da tenere in considerazione se non vogliamo perdere alcuni elementi fondamentali di ciò che rappresenta e determina la modernità. Il secondo passaggio sarà definito da quello che abbiamo chiamato "primo intermezzo": si intende, infatti, analizzare la maniera in cui la "biologia" e la sua forma "applicata" in medicina, la "fisiologia" e la "patologia", definisca alcune caratteristiche fondamentali per la lettura del fenomeno umano, soprattutto in una fase aurorale nella quale non era intervenuto ancora il dispositivo freudiano (il quale però, per così dire, era già nell'aria). Successivamente, si lavorerà intorno a quella che intendiamo definire come *la scena del laboratorio*: il discorso verterà sull'importanza di questo luogo e di come questa "scena" abbia potuto determinare un certo *sguardo* sulla realtà umana (il riferimento è ovviamente a Charcot, ma, se si vuole, anche alla letteratura e al suo particolarissimo modo di *vedere*). Ci sarà, poi, un "secondo intermezzo": l'apertura avvenuta mediante l'avvento della biologia (e della complessità della nozione di "vita") ha avuto come effetto, almeno così a noi pare, un nuovo modo di intendere il fenomeno umano, che ha avuto la sua forma privilegiata di espressione nelle scienze umane; in questo senso, si analizzerà, come epifenomeno di questo movimento, un saggio di Marcel Mauss, all'interno del quale è presente un'analisi genealogica del concetto di "persona" e della sua funzione culturale. In questo modo si potrà comprendere come l'insieme del mondo culturale determinato dalla medicina sperimentale, la biologia e il rapporto tra fisiologia e patologia, porti necessariamente a uno spostamento dell'interrogazione stessa sull'umano. Nelle conclusioni, infine, si tornerà alla letteratura: l'idea è che il *personaggio fisiologico*, protagonista del romanzo moderno (nella forma assunta nell'età del Positivismo), abbia potuto aprire a quello che sarà un matrimonio assolutamente più determinante (e fecondo) per la stessa storia della letteratura, quello tra la rivoluzio-

ne "scientifica" freudiana e la visione dell'uomo restituita da forme artistiche di ogni genere e forma.

Il rapporto tra Claude Bernard, la filosofia del suo tempo e la letteratura

In un noto intervento, Henri Bergson afferma che «se Claude Bernard non ci ha dato, e non ha voluto darci, una metafisica della vita, c'è, nell'insieme della sua opera, una certa filosofia generale, la cui influenza sarà probabilmente più duratura e più profonda di quanto possa esserlo una qualunque delle sue teorie particolari»². Si tratta, in effetti, di qualcosa di più di un omaggio del grande filosofo francese a quello che, all'epoca e comunemente, veniva indicato come un "rude vivissectore": il problema della nascita della clinica moderna, intrecciato a doppio filo con l'esperienza di Claude Bernard, sembra indicare come, al suo fondo, si giochi una partita filosofica molto complessa a tal punto che, se è vero che questa "partita" riguarda l'annoso problema del rapporto tra meccanicismo e vitalismo per quanto concerne i fenomeni vitali, è almeno altrettanto vero che riflette anche una vera e propria trasformazione dello *sguardo*, anticipata già agli inizi del XIX secolo dall'invito di Bichat ad *aprire i cadaveri*, e compiuta nella seconda metà del medesimo secolo da scienziati come Claude Bernard³. Una trasformazione dello *sguardo* – del resto siamo nella modernità post-kantiana e, dopo Kant, lo sguardo assume una determinazione teoretica fondamentale – non può che significare una trasformazione dello stesso oggetto che si pone dinanzi a noi: il corpo vivente, dunque, assume una funzione molto particolare e se nella scena del laboratorio bernardiano impariamo a conoscere una nuova configurazione de-complexificata del vivente, bisogna anche sottolineare come le nascenti scienze umane (soprattutto la sociologia e l'antropologia) andassero alla ricerca dell'oggetto "uomo" nella medesima direzione, all'interno della scena predefinita della vita umana rappre-

² H. Bergson, *La philosophie de Claude Bernard*, in Id., *La pensée et le mouvant*, PUF, Paris 1990, pp. 235. La traduzione è nostra.

³ Sulla questione dello sguardo medico, cfr. M. Foucault, *Nascita della Clinica*, Einaudi, Torino 1998. Non a caso la Prefazione si apre in questi termini: «In questo libro si parla dello spazio, del linguaggio e della morte; si parla dello sguardo» (p. 3), e nella conclusione troviamo le seguenti parole: «L'importanza di Bichat, di Jackson, di Freud nella cultura europea non prova che fossero filosofi quanto medici, ma che, in questa cultura, il pensiero medico coinvolge di pieno diritto lo statuto filosofico dell'uomo» (p. 211).

sentata dalla società e dalla cultura. Del resto, lo stesso Bergson “utilizza”, nel suo “omaggio”, una rappresentazione del medico e fisiologo francese particolarmente piegata alle sue esigenze “teoriche”: proprio quando il filosofo francese matura sempre di più l’idea che l’intelligenza non sia in grado di cogliere la complessità dei fenomeni vitali, la lettura di Claude Bernard gli permette di dimostrare come sia la stessa scienza medica del suo tempo a suggerire questa strada – Bernard, infatti, con la prudenza tipica del suo Positivismo di “fede”, non restituisce un’immagine monolitica della dimensione fisiologica dell’umano, ma racconta di una complessità “vitale”, oltre la quale, per uno scienziato, non è mai troppo prudente arrischiarsi. Se è vero, allora, che i fenomeni vitali hanno un fondamento fisico-chimico, è almeno altrettanto vero che esiste un elemento sfuggente che non può (e che, al limite e con un reale atteggiamento scientifico e positivo, *non deve*) essere analizzato: «in breve, ci sono in un fenomeno vitale, così come in ogni altro fenomeno naturale, due ordini di cause: in primo luogo una causa prima, creatrice, legislativa e *diretrice* della vita e inaccessibile alle nostre conoscenze, in secondo luogo una causa prossima o *esecutiva* del fenomeno vitale, che è sempre di natura fisico-chimica e cade sotto il dominio dello sperimentatore. La causa prima della vita produce l’evoluzione o la *creazione della macchina organizzata*, questa stessa macchina, però, una volta creata, funziona in virtù delle proprietà dei suoi elementi costitutivi e sotto l’influenza delle condizioni fisico-chimiche che agiscono su di essi. Per il fisiologo e il medico sperimentale, l’organismo vivente è solo una macchina magnifica, dotata delle più meravigliose proprietà e messa in moto mediante i più complessi e delicati meccanismi. Si tratta di una macchina di cui essi devono analizzare e determinare il meccanismo in vista di una possibile modificazione, poiché la morte accidentale è soltanto la dislocazione o la distruzione dell’organismo in seguito alla rottura o alla cessazione dell’azione di uno o più di questi meccanismi vitali»⁴. Leggendo questa lunga citazione si colgono quelli che possiamo definire i tre elementi fondamentali del *pensiero fisiologico* di Claude Bernard. Innanzitutto, la duplicità delle cause: una *creatrice* e *legislativa* (sulla quale, lo scienziato deve sospendere ogni giudizio) e

⁴ C. Bernard, *Un determinismo armoniosamente subordinato. Epistemologia, fisiologia e definizione della vita*, tr. it. e cura di D. Salottolo, Mimesis, Milano-Udine, 2014, p. 53. Per un approfondimento della questione ci permettiamo di rinviare al nostro D. Salottolo, “Claude Bernard e lo strano caso del suo ‘determinismo armoniosamente subordinato’”, introduzione al testo citato.

un'altra *prossima ed esecutiva*, che rappresenta l'unica che può essere colta dallo *sguardo* del fisiologo – la moltiplicazione delle cause non può che produrre il terreno fertile a una delle caratteristiche fondamentali della modernità matura: da un lato, la nascita e la definizione sempre più particolareggiata della biologia e del suo impatto nel mondo delle idee della seconda metà del XIX secolo, e dall'altro lo sviluppo complesso di una metafisica della vita, la quale ha attraversato sì il pensiero a cavallo tra il XIX e il XX secolo, ma che, seppure in maniera eterodossa, definisce alcune caratteristiche anche del nostro mondo delle idee; sullo sfondo, dunque, troviamo il problema nascente connesso all'emergere di una problematizzazione circa alla nozione di *vita* – per alcuni vero e proprio fulcro della modernità matura⁵ – intorno al quale avremo modo di soffermarci successivamente. In secondo luogo, realmente Bernard sembra essere un novello Descartes (come sostiene nel saggio succitato Henri Bergson), in quanto riproduce, all'interno di questo "schema di spiegazione" e forse inconsapevolmente, la procedura del trattato incompiuto *Del mondo* del filosofo del XVII secolo: nel dispositivo cartesiano era Dio a dare avvio alla macchina del cosmo, la quale avrebbe poi proseguito il proprio movimento per conto suo e seguendo leggi specifiche; nel dispositivo bernardiano si tratta di una "causa" non meglio identificabile (del resto, il Positivismo è totalmente "laico") che dà avvio alla *macchina magnifica* del corpo vivente, il quale, poi, continua a muoversi e a riprodurre le condizioni della propria esi-

⁵ Intendiamo analizzare la questione non sul versante della metafisica della vita propria della fine del XIX e degli inizi del XX secolo, ma seguendo il vettore che da Foucault ha portato a differenti costruzioni concettuali, tra le quali si segnalano quelle di Giorgio Agamben e Roberto Esposito. Dunque, cfr. M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, BUR, Milano 1998 e Id., *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-1979)*, Feltrinelli, Milano 2004. In realtà, tutta l'opera del filosofo francese può essere letta mediante questa problematizzazione e, per seguire proprio questo vettore e, più in generale, per una ricostruzione complessiva e "filosofica" della sua esperienza di pensiero, ci permettiamo di rinviare al nostro D. Salottolo, *Una vita radicalmente altra. Saggio sulla filosofia di Michel Foucault*, Mimesis, Milano-Udine 2013. Per quanto riguarda, invece, le forme che hanno assunto le letture italiane della filosofia foucaultiana, cfr. R. Esposito, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino 1998; Id., *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2002; Id., *Bios. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino 2004. Ma anche: G. Agamben, *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995; Id., *Stato di eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003; Id., *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

stenza a partire da leggi fisico-chimiche definibili e soprattutto *interne* (si tratta della scoperta del *milieu intérieur*, sulla quale, nei limiti di questo intervento, non possiamo soffermarci). Infine, si ridefinisce il compito del fisiologo e, dunque, anche del medico: farsi affascinare dalla complessità della magnifica macchina biologica umana e, contemporaneamente, definire qual è l'ambito di competenza di colui che ha scelto "semplicemente" di svelarne i dispositivi. Che si tratti di prudenza (per così dire) strategica o di vera e sentita modestia, questo risulta essere poco importante nell'economia del nostro discorso, ma è un dato di fatto che la sua *filosofia* non può facilmente essere inquadrata in nessuna delle due categorie tipologiche "classiche" di *meccanicismo* e *vitalismo*. Ma il paradosso più grande dell'esperienza di Claude Bernard si trova altrove, se si vuole, e consiste proprio nel silenzio con cui la sua opera fondamentale è stata accolta dagli ambienti scientifici dell'epoca; perché, ancor più paradossalmente, il suo *discorso sul metodo* della medicina è stato discusso, nell'immediato, più dai "filosofi" di professione che non dagli scienziati e dai medici⁶.

E così è possibile affermare che il rapporto tra Claude Bernard e la letteratura ricalchi da vicino la questione della difficoltà di posizionamento della sua riflessione nelle categorie classiche di *meccanicismo* e *vitalismo*. La ricezione "filosofica" immediata dell'opera del medico francese si è definita su due livelli: alcuni filosofi "moralisti" l'hanno discussa nei termini di una forma realizzata di decomplessificazione del fenomeno umano e di riduzionismo ad una dimensione puramente fisico-chimica, mentre altri, partendo dai medesimi presupposti, ne hanno, invece, sottolineato la "modestia" nei confronti delle *cause prime*, da leggersi come una mano tesa e come un gesto di apertura verso le esigenze della metafisica e della morale. Ma è stato George Canguilhem (e prima di lui, seppur con accenti diversi, Henri Bergson) a dimostrare l'importanza di Claude Bernard per il sistema delle idee della modernità matura, mediante due dispositivi che sarebbero stati messi in campo dalla riflessione bernardiana e in generale positivista: in primo luogo, la contraddizione insita tra *fatto* e *valore* all'interno della nozione di "stato normale" (fisiologico) e "stato anormale" (patologico), grazie alla quale si svelerebbe la vera complessità del Positivismo (laddove esso, quando indica una

⁶ Per una rivista complessa delle recensioni e discussioni sollevate dall'opera bernardiana nel mondo della filosofia francese della seconda metà dell'Ottocento (con particolare riferimento a Paul Janet, Elme-Marie Caro e Felix Ravaisson), cfr. C. Bernard, *Un determinato armoniosamente subordinato*, cit. pp. 18-23.

legge, prescrive un valore e, quando indica un valore, prescrive una legge) e di tutte le forme di intervento politico sul vivente “uomo” (la psichiatria, la determinazione della “devianza” e la possibilità di nascita della concezione dell'*individuo pericoloso*⁷); in secondo luogo (e in stretta connessione), la contestuale analisi della normatività dell'*ambiente interiore*, la quale farebbe di Claude Bernard se non un chiaro pensatore vitalista, perlomeno un sostenitore inconsapevole della pluridimensionalità del fenomeno umano⁸.

E così, sul fronte della letteratura, Zola legge e addirittura riscrive l'*Introduzione alla medicina sperimentale* del medico nel suo *Romanzo sperimentale* cercando di attuare in letteratura la medesima rivoluzione che era avvenuta nelle scienze biologiche e mediche: in un certo senso – e per certi versi è così – Zola avrebbe letto la possibilità di trasformare il romanzo in una sperimentazione sulle condizioni di possibilità di determinate manifestazioni dell'umano a partire dalla relazione con un certo ambiente. Ma è anche vero che, sempre sul fronte della letteratura, Dostoevskij, in un divertente brano de *I fratelli Karamazov*, oltre a deridere l'incolpevole Bernard, riporta la vulgata tipica del Positivismo: la pretesa di ricondurre la complessa configurazione umana all'interno di un determinismo puro e semplice tra dimensione fisico-chimica e manifestazione vitale. Il passaggio, particolarmente godibile e all'interno del quale (probabilmente) vi è anche un gioco di equivoci e sovrapposizioni tra Claude Bernard e Charles Darwin, è il se-

⁷ Un discorso molto interessante sulla genealogia di questa categoria anfibia tra diritto e medicina psichiatrica, quella dell'"individuo pericoloso", si trova all'interno di M. Foucault, *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, Feltrinelli, Milano 2009: «Ponendo oggi al medico la domanda propriamente insensata: "Questo individuo è pericoloso?" (domanda che contraddice un diritto penale fondato sull'esclusiva condanna degli atti e postula un'appartenenza di natura tra malattia e infrazione), i tribunali reintroducono, attraverso trasformazioni che andranno appunto analizzate, gli equivoci dei vecchi mostri secolari» (p. 288).

⁸ Come già detto, le riflessioni più interessanti sul pensiero fisiologico di Claude Bernard giungono da Georges Canguilhem. Cfr. G. Canguilhem, *L'évolution du concept de méthode de Claude Bernard à Gaston Bachelard*, in *Études d'histoire et de philosophie des sciences*, Vrin, Paris 1975, pp. 163-171; ma anche e soprattutto Id., *Il normale e il patologico*, Einaudi, Torino 1998, pp. 40-64. Interessante, infine, notare come per Canguilhem, Bernard appartenga al vitalismo senza se e senza ma e proprio in senso tipologico, cfr. G. Canguilhem, *Aspetti del vitalismo*, in *La conoscenza della vita* (1952), il Mulino, Bologna 1976, pp. 125-147.

guente:

– Chi era, di un po', Charles Bernard?

– Charles Bernard?

– No, non Charles, aspetta, ho sbagliato: Claude Bernard. Che roba è? Chimica, mi pare?

– Deve trattarsi di uno scienziato – rispose Alëša – ma, ti confesso, anche di questo non so dirti granché. [...]

– Mah, all'inferno anche lui: neppure io ne so niente. – impreccò Mitja – [...] Uh, questi Bernard! Quanti ne sono rampollati fuori!

– (Rakitin) ha intenzione di comporre su me, sulle mie vicende, un articolo, e con questo fare il suo ingresso nella letteratura [...] ci vuol mettere dentro una tesi, come a dire: “Non gli era possibile non uccidere, depravato com'era dall'ambiente”, e altre cosette del genere, come m'ha spiegato. Ci sarà (dice) una sfumatura di socialismo. [...]

– Perché tu saresti perduto? [...]

– Figurati un po': il fatto è che nei nervi, nel capo... cioè, lì nel cervello, questi nervi... (oh via che vadano al diavolo)... ci sono, ecco, una specie di codine, delle codine attaccate a questi nervi: bene, e non appena, lì, esse si mettono a vibrare... Mi spiego con un esempio: io guardo una cosa coi miei occhi, ecco fatto, e loro si mettono a vibrare, codeste codine... e come si mettono a vibrare, allora appare l'immagine, e non è che appaia subito, ma passa un istante, poniamo un secondo, e poi appare questa specie di momento... cioè, non momento, vada all'inferno anche il momento... volevo dire l'immagine, ossia l'oggetto, ovverosia il fenomeno, o come diavolo si sia: ed ecco perché io percepisco, e poi penso... perché ci sono queste codine, e nient'affatto perché in me esista un'anima, o che io sia fatto (come si dice) a immagine e somiglianza... queste son tutte sciocchezze. [...] Grandiosa, Alëša, è questa scienza! Un uomo nuovo s'avanza [...] Ma pur tuttavia, viene come un rammarico di Dio!⁹

Il brano è di grande interesse anche e soprattutto perché ci permette di portare avanti il nostro discorso in una direzione ben precisa proprio a partire dalla connessione che Dostoevskij istituisce tra una rivoluzione in senso “scientifico” e i suoi effetti sull'organizzazione sociale: il collegamento con il socialismo non è soltanto parte della critica dostoevskiana a tutte le forme che assume il *palazzo di*

⁹ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Einaudi, Torino 1993, pp. 773-774.

crystallo della modernità¹⁰, ma riesce ben a identificare un passaggio fondamentale, il fatto che una riflessione biologica sperimentale e la medicina clinica sono già sempre e già immediatamente delle vere e proprie teorie sociali. Che, in parole povere, quando si parla di uomo dal punto di vista “biologico”, non se ne può non parlare anche dal punto di vista “sociale”, partendo dal presupposto che la modernità matura è caratterizzata proprio da queste due domande: la kantiana *che cos'è l'uomo* e la solo apparentemente più empirica interrogazione *che cos'è la società*. Del resto, è dai tempi di Auguste Comte, filosofo troppo facilmente ridicolizzabile (e ridicolizzato) per essere preso sul serio (e quanto bisognerebbe prenderlo sul serio, invece), che si è compreso come una *biocrazia* sia già sempre l'anticamera di una *sociocrazia* (utilizzando proprio la terminologia del fondatore del Positivismo, quando oggi si parlerebbe direttamente di *biopolitica*).

La domanda che appare opportuno porsi non può che essere la seguente: Zola sarebbe stato "ingenuo" ed eccessivamente figlio del suo tempo (e Dostoevskij lungimirante) oppure nel fondo delle pretese più avanzate del Positivismo c'è qualcosa di più complesso?

Primo intermezzo: la nascita dell'*individuo biologico* e del *personaggio fisiologico*

Per comprendere a fondo le ragioni per cui Claude Bernard può avere così tanto influenzato la letteratura di Zola e, in generale, i motivi per cui, da questo primo incontro, tra scienza biologica e medica e produzione letteraria i rapporti si sono intensificati in maniera sempre più decisa a partire dalla rivoluzione freudiana in poi, occorre probabilmente fare un piccolo passo indietro e cercare di capire quali sono i rapporti che intercorrono tra biologia (nel senso ristretto di quella scienza specifica che nasce, con una propria metodologia e una propria epistemologia, soltanto nel XIX secolo) e *sguardo* sul fenomeno umano.

In un saggio assolutamente determinante per questa questione, Michel Foucault ha dimostrato come la vera rivoluzione biologica si compia soltanto nel momento in cui a divenire protagonista all'interno del dispositivo di comprensione della realtà naturale non è più la *specie*, ma l'*individuo* – l'*individuo biologico* come la vera singolarità oltre la quale difficilmente è possibile, dal punto di vista teoretico, avventurarsi. Lo scritto di cui parliamo porta il titolo *La collocazione di*

¹⁰ Il riferimento è ovviamente a Id., *Memorie dal sottosuolo*, Einaudi, Torino 2002.

*Cuvier nella storia della biologia*¹¹ e rientra, per così dire e nonostante sia stato pubblicato alcuni anni dopo, nel complesso laboratorio di quella che può essere presentata ancora come la sua opera fondamentale, *Le parole e le cose*. In quello che, con postura francese, viene definito “sapere classico” (si tratta essenzialmente del mondo delle idee del XVII e del XVIII secolo), l’oggetto della *storia naturale* o, per meglio dire, l’oggetto *conoscibile* della storia naturale è la *specie* – l’individuo non ha alcuna importanza teoretica o metodologica, perché non può essere, in senso stretto, oggetto di conoscenza scientifica, anzi, per le forme di pensabilità del “pensiero classico” non avrebbe avuto alcun senso farne un oggetto di conoscenza: quella che il filosofo francese chiama “soglia epistemologica” si posiziona al di là dell’individuo, il quale rappresenta puramente un “caso” o, se vogliamo, un “esempio” o una “espressione” della specie a cui appartiene. L’*essere* del vivente si pone, dunque, altrove e una vera *densità ontologica* la possiede soltanto la specie: prima della specie, c’è l’individuo, ma il *prima* è soltanto logico e non ontologico né temporale; dopo la specie, c’è il genere, l’ordine, la classe e così via, ma il *dopo* è esclusivamente *epistemologico* in vista di una costruzione tassonomica del reale quanto più comprensiva è possibile, ma – ed occorre sottolinearlo – non ontologicamente reale. Ed è a questo punto che interviene Cuvier, il quale, pur essendo il campione ottocentesco del “fissismo”, avrebbe anticipato l’evoluzionista Darwin. Il dispositivo è duplice. Mediante la metodologia dell’*anatomia comparata*, Cuvier avrebbe fatto saltare completamente la soglia ontologica per cui il *dopo* della specie assume una sua realtà: «ormai, appartenere a un genere, a un ordine, a una classe [...] significherà avere un’organizzazione precisa, vale a dire un polmone e un cuore doppi o un apparato digestivo posto sopra o sotto il sistema nervoso, in breve appartenere a un genere, a una classe o a un ordine, appartenere a tutto ciò che è al di sopra della specie, significherà avere in sé, nella propria anatomia, nel proprio funzionamento, nella propria fisiologia, nel proprio modo di esistenza, una certa struttura perfettamente analizzabile, una struttura che ha, di conseguenza, la propria positività»¹². Inoltre, attraverso la metodologia della *paleontologia* (analisi di elementi *interni* come il posizionamento e la funzione di un organo e analisi di elementi *esterni* come il rapporto di scambio con l’ambiente) sa-

¹¹ Cfr. M. Foucault, *La collocazione di Cuvier nella storia della biologia*, in *Il sapere e la storia. Sull’archeologia delle scienze e altri scritti* (a cura di A. Cutro), ombrecorte, Verona 2007, pp. 109-154.

¹² Ivi, pp. 113-114.

rebbe saltata anche la soglia epistemologica per cui il *prima* della specie, l'individuo, assume una sua realtà ontologica come forma di manifestazione di una forza selvaggia che Foucault chiama semplicemente *vita*, quella *forza* che dà *forma* alle singolarità viventi nella loro organizzazione. Insomma: l'*anatomia comparata* racconta come sia avvenuta l'individualizzazione del vivente (che però in Cuvier si concretizza in un finalismo fissista) per cui, a far problema, ancora oggi, è la speciazione, mentre la *paleontologia* delinea le condizioni di esistenza della singolarità vivente. È l'inizio della trasformazione dello *sguardo* o, per meglio dire, la sua prima configurazione: è la biologia a porre la propria attenzione sull'individuo e, contemporaneamente, è l'individuo che si determina a partire dalla sua biologia. L'uomo della modernità diviene, dunque, innanzitutto un *vivente* e, poi, pian piano, un *personaggio fisiologico* all'interno di quella grande costruzione concettuale rappresentata dalla narrazione delle scienze biologiche e mediche: a dirigere questo racconto e a definirne la *storia* sarebbe la forza selvaggia della *vita*.

Il *vivente*, allora, rappresenta una discontinuità nel flusso continuo e selvaggio della *vita*, un momento di stasi, un inciampo, se si vuole, o un freno, eppure ne rappresenta l'unica *visibilità* possibile; ma questa discontinuità aprirebbe anche ad altre grandi trasformazioni: essa «ha consentito di concepire una grande deriva temporale» per cui «una "storia" della natura ha potuto essere sostituita da una storia naturale, grazie al discontinuo spaziale, grazie alla rottura del quadro, grazie al frazionamento della superficie in cui tutti gli esseri naturali ordinatamente trovavano il loro posto»¹³. Si tratta dell'avvento della storicità come «modo d'essere fondamentale»¹⁴ del vivente. La *vita*, proprio in quanto si manifesta nel silenzio dell'organizzazione organica e nella storicità in cui si svolge, rappresenta il grande *enigma*. All'interno di questo *enigma*, si scompagina la rappresentazione dell'umano: nasce l'*individuo biologico*, come punto di innesto, e il *personaggio fisiologico* come sua possibilità di narrazione.

Claude Bernard, Jean-Martin Charcot e la scena del "laboratorio"

Claude Bernard "inventa" la *scena* del laboratorio per quanto riguarda quello che può essere definito il "vivente": i fenomeni vitali possono essere oggetto di

¹³ M. Foucault, *Le parole e le cose*, cit., p. 299.

¹⁴ *Ibid.*

osservazione e sperimentazione, anzi soltanto attraverso questo dispositivo è possibile definire le caratteristiche della *vita* in maniera oggettivabile e misurabile. Eppure, è proprio all'interno del laboratorio che si costruiscono due contraddizioni fondamentali che hanno a che vedere con quel vivente particolare che è l'uomo. La prima – cui abbiamo già fatto cenno – riguarda quella che intercorre tra *fatto* e *valore* a partire dall'identità tra fenomeni fisiologici e fenomeni patologici: come ha notato giustamente Canguilhem¹⁵, il linguaggio (e l'impostazione epistemologica) di Claude Bernard è oscillante tra una dimensione puramente quantitativa della differenza tra fisiologia e patologia e una squisitamente qualitativa, quasi un “valore” non solo metricamente oggettivabile, ma anche, dal punto di vista appunto valoriale, preferibile – il laboratorio rappresenterebbe, dunque, la *scena* all'interno della quale si distende e delinea il processo di veridizione dei corpi viventi. La seconda contraddizione è quella che ci richiama immediatamente al problema della costruzione di un'*evidenza* che ha il compito di rappresentare, mediante un intervento tecnico e, se vogliamo, “culturale” (la sperimentazione), la “naturalità” delle possibilità vitali del vivente – il laboratorio può, per certi versi, rappresentare uno dei principali “sintomi” della modernità matura laddove mostra in maniera particolarmente evidente il conflitto determinante tra *natura* e *cultura* che attraversa tutta la modernità matura a partire dalla dimensione della *vita* come *forza* (che impone *forme*): semplificando al massimo, laddove si costruisce tecnicamente (e, dunque, “culturalmente”) una certa “naturalità”, il laboratorio diviene il dispositivo fondamentale attraverso cui “rappresentare” i fenomeni vitali e, di conseguenza (il passaggio è immediato), anche i fenomeni umani.

In questo senso, i due dispositivi fondamentali del discorso di Claude Bernard, per quanto riguarda il nostro breve percorso, sono i seguenti: quella che possiamo definire la “stramba” dialettica di osservazione/sperimentazione/osservazione per quanto riguarda il vivente (cioè: lo si osserva, si formula un'ipotesi, si costruisce poi un esperimento, si osservano i risultati), complicata dalla seconda relazione, quella tra *determinismo* e *fatalismo*, laddove Bernard spiega in maniera caratteristica come il “determinismo” di cui egli parla non vada confuso con il “fatalismo” – il primo, infatti, si fonda sulla nozione di “condizione di possibilità” (altrimenti non sarebbe possibile il *patologico* in quanto variazione di uno stato *fisiologico*), il secondo implica una necessità “incondizionata” (si tratta della famosa *querelle* se Claude Bernard sia stato un determinista nudo e puro o un criptovitalista). Ecco

¹⁵ Cfr. G. Canguilhem, *Il normale e il patologico*, cit. pp. 40-64.

come Claude Bernard spiega questo passaggio fondamentale: «ciò che noi chiamiamo *determinismo* di un fenomeno non è nient'altro che la *causa determinante* o la causa prossima, cioè la circostanza che determina l'apparizione del fenomeno e che costituisce la sua condizione o una delle sue condizioni d'esistenza. La parola *determinismo* ha un significato del tutto differente da quello della parola *fatalismo*. Il fatalismo suppone la manifestazione necessaria di un fenomeno indipendentemente dalle sue condizioni, mentre il determinismo è soltanto la condizione necessaria di un fenomeno la cui manifestazione non è inevitabile. Il fatalismo è dunque antiscientifico allo stesso modo dell'indeterminismo»¹⁶. Insomma, la questione è la relazione tra *personale* e *impersonale* e tra *interno* ed *esterno*: la nozione di *milieu intérieur*, definibile mediante l'esteriorità della scena del laboratorio, smantellerebbe sì le pretese di ogni vitalismo ingenuo, ma non condurrebbe a un determinismo che si configurerebbe come altrettanto ingenuo; il *determinismo*, infatti, riguarda soltanto il *come* dei fenomeni (il presupposto autocontraddittorio del Positivismo), e non il *perché*, domanda la cui risposta, se la si vuole tentare, apparterebbe più all'ambito di una metafisica della vita. In parole semplici, il fatalismo altro non sarebbe che il tentativo di dare una risposta *determinista* al "perché". Come suggerisce Claude Bernard, sapere *come* l'acqua è formata a livello fisico-chimico, non ci spiega *perché* proprio quella combinazione dia origine all'acqua.

Partendo, dunque, dal laboratorio bernardiano, il passaggio a Charcot e al suo specialissimo *laboratorio umano* è già nelle cose, così come il travasarsi di questo dispositivo nella letteratura; la letteratura, infatti, in quanto costruzione culturale e simbolica, può "pretendere" sempre e comunque di accedere a quella che possiamo definire l'ambiguità dell'*evidenza*: anzi, sulla scorta di questa nuova indagine sull'umano, che si avanza nelle scienze biologiche e mediche, e che si determina all'interno delle scienze umane, può addirittura pretendere di "anticipare" la scienza stessa. Zola è convinto che il romanzo sperimentale, proprio in quanto forma di determinazione del vivente umano a partire da condizioni interiori (ereditarietà) ed esteriori (l'ambiente), possa dare il suo contributo alla scienza per la ricostituzione del racconto del "ciclo vitale" umano (il *fatto*) e per un suo miglioramento morale (il *valore*). Insomma, il problema dello *sguardo* mutato incontra quello di un'*evidenza* da costruire, ondeggiando tra *fatto* e *valore* e giocando con la dialettica di osservazio-

¹⁶ C. Bernard, *Un determinismo armoniosamente subordinato*, cit. p. 54.

ne/sperimentazione/osservazione. Eppure, è possibile affermare che sia già nelle cose anche il fallimento di questi “passaggi”: rispetto agli esperimenti di Claude Bernard, né il romanziere né lo psichiatra-fotografo (Charcot alla Salpêtrière), può realmente “vivisezionare” il corpo (sociale o individuale) per cui l'*evidenza* diviene ancor di più “delirio” dello *sguardo* che pretende, in un sol colpo d'occhio, di cogliere la semantica fenomenica dei “simboli”.

La costruzione *culturale* della *naturalità* (dunque, se si vuole, *ideologia*) della scena del laboratorio (reale o “virtuale”) consiste proprio nel fatto che i corpi di Bernard, di Charcot e della letteratura di Zola sono sempre obbligati a *mimare* i sintomi del male e nel loro *recitare* sono costretti a dire la verità di se stessi (e si tratta di una ben strana ermeneutica della soggettività!)¹⁷.

Insomma, nel fondo dell'*evidenza* coatta dell'esperimento si nasconde la potenza *perturbante* della relazione natura/cultura nell'umano (la vicinanza e la familiarità della “natura” che angoscia)¹⁸ ed un caso evidente di questo *perturbamento* lo si trova in un racconto di Guy De Maupassant (non a caso uno degli spettatori dei famosi martedì alla Salpêtrière) dal titolo *Un caso di pazzia*, dove il nome di Charcot e le sue pratiche, portate alle estreme conseguenze da un *pazzo* che riesce a dominare animali e cose come Charcot domina le “sue” isteriche, sono associate ad una forma *perturbante* di potere¹⁹.

Secondo intermezzo: tracce per una genealogia del concetto di “persona”

L'interrogazione intorno alla nozione, divenuta *problematizzazione*, di *vita*, dunque, porta con sé necessariamente una rinnovata interrogazione intorno al problema dell'*origine*. L'uomo si accorge di appartenere a un insieme che lo precede (in senso cronologico e in senso logico) e dunque la domanda non può che essere quella sul momento in cui l'uomo è divenuto tale, il momento dell'origine di questo fenomeno naturale che ha delle caratteristiche specifiche e delle bizzarrie, insomma il momento in cui questo particolarissimo animale ha iniziato a dire “Io” o, ancor meglio, a pensare se stesso come un “Io” individuale e singolare. In

¹⁷ Cfr. G. Didi-Huberman, *L'invenzione dell'isteria. Charcot e l'iconografia fotografica della Salpêtrière*, Marietti, Genova 1998.

¹⁸ Cfr. S. Freud, *Il perturbante*, in *Totem e tabù ed altri saggi di antropologia*, Newton Compton Italiana, Roma 1970, pp. 287-325.

¹⁹ Cfr. G. de Maupassant, *Tutti i racconti*, 4 voll., Newton Compton, Roma 1994.

parole semplici, la consapevolezza di appartenere a questa forza selvaggia e sconosciuta della *vita* avrebbe portato l'uomo a perdere la propria – spesso rassicurante – origine (divina o umana che sia) e a dover rimettere costantemente in discussione la propria centralità, provenienza ed emergenza. Su questi aspetti si è interrogata, in maniera particolarmente approfondita nonché “costante”, la nascente sociologia francese e basta notare semplicemente il percorso compiuto da Durkheim per trovare conferma del nostro discorso: la sua prima opera riguarda il problema della divisione del lavoro nelle società capitalistiche moderne²⁰, mentre la sua ultima opera si concentra sulle forme elementari della vita religiosa²¹, cercando la verità, non solo del fenomeno umano, ma anche delle sue stesse categorie di pensiero, all'interno dei dispositivi che si attivano nelle esperienze religiose delle popolazioni cosiddette “primitive”. In parole semplici, dal contemporaneo all'origine per poi tornare al contemporaneo. Insomma, a partire dalla nozione di *vita*, dalla nascita del *personaggio fisiologico* sulla scorta dell'*individuo biologico*, non si può non notare un movimento della riflessione che sembra comportarsi come una “elastico”: quanto più si analizza il contemporaneo, tanto più si indietreggia verso l'originario, quanto più si interpreta l'originario, tanto più ci ritroviamo a parlare del nostro presente. Del resto, è probabilmente il movimento anche di questo stesso saggio.

Tornando al nostro percorso, se sul fenomeno umano è possibile fare *sperimentazione* predisponendo un laboratorio per l'osservazione diretta, allora la duplicità di *interno* ed *esterno* (presente in Claude Bernard e che soltanto in maniera superficiale può essere letta come una forma rinnovata della “classica” connessione/contraddizione anima-corpo) diventa il luogo concettuale dove poter cercare di scoprire l'origine del fenomeno umano, origine che, per sua natura, indietreggia sempre di più e diviene interrogazione su un oggetto che sfugge costantemente. La duplicità dell'uomo, secondo lo sguardo medico-biologico della modernità matura, si definisce attraverso due dispositivi di visibilità e di concettualizzazione: come *interiorità* fisiologica e come *esteriorità* ambientale; ma il vero e proprio dispositivo di fondo che guida entrambe queste procedure di visibilità riguarda la relazione tra dimensione conscia e dimensione inconscia: l'*interno* sprofonda sempre di più tra i tessuti degli organi e nelle pieghe della materia grigia cerebrale, raccontando di funzionamenti e meccanismi di cui l'uomo non è consape-

²⁰ É. Durkheim, *La divisione del lavoro sociale*, Edizioni di Comunità, Milano 1977.

²¹ Id., *Le forme elementari della vita religiosa*, Edizioni di Comunità, Milano 1971.

vole – sia che ci si ponga dal versante neuroscientifico delle localizzazioni cerebrali, sia che si discuta dal punto di vista psicanalitico delle descrizioni topologiche della *spirito* umano; l'*esterno*, poi, si definisce sempre di più a partire da un *ambiente* (naturale o sociale che sia) che si configura come un qualcosa che precede, contiene ed eccede, come qualcosa, anche in questo caso, di cui non ci rendiamo conto e di cui non percepiamo, in maniera conscia, il potere *inconscio* di “costrizione”²². *Interno ed esterno*, duplice costrizione: nelle determinazioni della filosofia bernardiana (*che cos'è il vivente uomo*) e in quelle della sociologia francese (*che cos'è la società*) e tenendo sempre sullo sfondo il discorso fondamentale della ricerca dell'origine, ecco che appare e si definisce il nuovo *personaggio fisiologico*, eroe ed anti-eroe *malgré lui* della modernità matura, colui che diviene una delle forme di ritorno all'origine, mettendo in crisi tutte le categorie (e le *abitudini* di pensiero) che si sono ritenute, fino a un certo punto, stabili e a-temporali, non soggette insomma al fluire della storia. Soltanto all'interno di questo clima profondamente mutato, può sorgere la domanda che cerca di dare una risposta complessiva alle due questioni della modernità (*uomo e società*), cercando di delineare, nella complessa avventura storica umana, quando è nata e come si è costituita la nozione di “personaggio”, di “persona” e infine di “Io”. La domanda e la risposta vengono date all'interno di un saggio di Marcel Mauss dal titolo *Una categoria dello spirito umano: la nozione di persona, quella di “Io”*²³.

L'elemento decisivo che si discute all'interno di questo breve saggio, che sembra essere più una traccia per un futuro lavoro (mai effettuato) che non un qualcosa di “completo” e “definitivo”, riguarda proprio il fatto che un “Io” come cate-

²² Utilizziamo il termine “costrizione” (*contrainte*) proprio nel modo in cui lo usa o, se vogliamo, lo “costruisce” il sociologo Durkheim. Si tratta, probabilmente, della questione centrale all'interno di tutta la sua esperienza di pensiero, ciò che delinea la “spontaneità” della pressione sociale.

²³ Cfr. M. Mauss, *Una categoria dello spirito umano: la nozione di persona, quella di “Io”*, in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino 1991, pp. 349-381. È da sottolineare che il termine usato da Mauss – e che in italiano è tradotto “Io” – è *moi* (non *je*), il che ovviamente porta con sé una concettualizzazione che rischia di perdersi nella lingua italiana. L'altro grande elemento che caratterizza il mondo delle idee della modernità matura e, in particolar modo, del XX secolo, in strettissima connessione con il gioco complesso tra biologia, scienze umane e sociali, psicanalisi, è proprio la linguistica; non è, comunque, questo il luogo adatto per approfondire le connessioni e i legami tra questi territori del sapere contemporaneo.

goria teoretica e come categoria morale rappresenta un momento molto recente nella strutturazione della problematizzazione dell'uomo intorno al suo Sé: gli uomini, per lungo tempo, sarebbero stati semplicemente dei *personaggi*, avrebbero avuto soprattutto un ruolo sociale prima ancora che una *persona* in senso individuale, sarebbero stati insomma delle funzioni sociali prim'ancora che dei soggetti singolari. Il discorso sull'origine come tensione in vista della spiegazione di ciò che siamo nell'*hic et nunc* del nostro mondo si configura sullo stile del rapporto, istituito dal sapere biologico, tra ontogenesi e filogenesi: cogliere la storicità *esteriore* di un problema, potrebbe rendere conto anche dello sviluppo *interiore* del singolo rappresentante; in questo senso, la domanda di partenza di Mauss rappresenta un momento ineludibile della riflessione: «in che modo, nel corso dei secoli, attraverso numerose società, si è lentamente elaborato, non il senso dell'«Io», ma la nozione, il concetto che gli uomini delle varie epoche se ne sono fatti?»²⁴.

La risposta non può che gettare una luce interessante su ciò che, ancora nel nostro tempo, è da considerarsi come *personaggio* e come *persona*. Si tratta di una cavalcata all'interno di società cosiddette «primitive» e società che hanno contribuito, nella storia, alla costruzione della visione occidentale del problema. Il punto di partenza – anche se questo non può che creare un problema nei rapporti tra antropologia e, in generale, le scienze umane, nei confronti della storia, problema che eccede i limiti di questo scritto²⁵ – è dato proprio dai resoconti, effettuati da etnografi del calibro di Franz Boas, sulle popolazioni del Nord-Ovest americano: il succo della questione consiste nel fatto che «si vede molto chiaramente come, sulla base delle classi e dei clan, si dispongano le «persone umane» e i loro gesti si compongano come quelli degli attori di un dramma»²⁶. Per comprendere come il dare un *nome* possa non identificare un'entità assolutamente singolare, basta riportare quanto accade all'interno della società dei Kwakiutl, una di quelle in cui l'impiego del *personaggio* risulta essere quanto mai onnicomprensivo, mentre la *persona* in senso morale e psicologico ancora non è definibile come un «problema»:

²⁴ Ivi, p. 353.

²⁵ Sulla questione complessa dei rapporti tra etnologia e storia rinviamo a C. Lévi-Strauss, *Introduzione: storia ed etnologia*, in *Antropologia strutturale*, il Saggiatore, Milano 1998, pp. 13-41.

²⁶ M. Mauss, *op. cit.*, p. 359.

È molto importante che presso i Kwakiutl (e i loro parenti più vicini, Heiltsuk, Bellacoola, ecc.) ogni momento della vita sia indicato, personificato con un nuovo nome, un nuovo titolo, del fanciullo, dell'adolescente, dell'adulto (maschile e femminile); essi possiederanno in seguito un nome come guerrieri (non le donne, s'intende), come principi e principesse, come capi (uomini e donne), un nome per la festa che danno (uomini e donne) e per il cerimoniale particolare che spetta loro, per l'età di ritiro, il nome della società delle foche [...] hanno un nome, infine: la *loro* "società segreta" in cui sono protagonisti [...] Hanno anche un *nome*: la casa del capo [...], il canotto di gala, i cani. Bisogna aggiungere alle liste esposte in *Ethnology of the Kwakiutl* che i piatti, le forchette, gli oggetti di rame, tutto è blasonato, animato, fatto partecipe della *persona* del proprietario e della *famiglia*, delle *res* del suo clan²⁷.

Insomma, la *persona* si definirebbe a partire dal *personaggio*: il ruolo che si gioca all'interno di un sistema sociale (il caso dei Kwakiutl è tra i più complessi e articolati) definirebbe le caratteristiche dell'uomo che le possiede, il quale può ritenere realmente di possederle e sentirsi *persona* in questo senso. Ma non è tutto. L'analisi prosegue lungo il discrimine del significato originario del termine *persona*, il quale in latino (ma la parola è probabilmente di origine etrusca) significa *maschera*. Questo testimonierebbe il fatto che, nella tradizione occidentale aurorale, la funzione stessa della *persona* fosse da riconnettersi a quella del *personaggio* sociale a cui appartiene, sullo stile delle popolazioni cosiddette "primitive" del nostro presente. Non intendiamo, ovviamente, entrare nello specifico della ricostruzione maussiana, anche perché il nostro interesse non è tanto discutere i singoli passaggi, ma definire quello che è un dispositivo concettuale che si è attivato: con i Romani, il *personaggio* inizierebbe a diventare *persona* (nel nostro modo di intenderlo) grazie alla dimensione del diritto – la lunga lotta tra patrizi e plebei per il riconoscimento dei diritti di questi ultimi si configurerebbe esattamente come un diritto a possedere una *persona*, perché la differenza con lo schiavo starebbe tutta nel fatto che *servus non habet personam*, non ha la possibilità di ricostruire la sua appartenenza con un nome o un *cognomen*, non possiede il suo corpo e, ancor di più e come conseguenza, non possiede una *personalità*. Poi, ci sarebbe stato il passaggio dalla *persona* come *fatto giuridico* alla *persona* come *fatto morale*: l'evoluzione sarebbe avvenuta attraverso lo stoicismo (soprattutto quello

²⁷ Ivi, p. 362.

greco-romano dei primi secoli dell'era cristiana), ma mantenendo sempre la *duplicità* del fenomeno umano; il termine *persona* (il cui corrispettivo greco è *pròsopon* dal quale sarebbe derivato tramite gli etruschi), infatti, avrebbe iniziato a indicare, da un certo momento in poi, allo stesso tempo una sorta di *interiorità* individuale della *persona* mantenendo comunque attiva, nel fondo stesso della parola, la semantica dell'artificio e l'*esteriorità* del *personaggio* (della maschera). L'ulteriore momento sarebbe stato quello del Cristianesimo, dove il termine *persona* si sarebbe incrociato con il termine *uno*, all'interno delle dispute trinitarie e cristologiche che hanno attraversato i primi secoli dell'avventura intellettuale cristiana: Dio è allo stesso tempo unità delle tre persone di cui è composto e dall'altro è unità, il Cristo, delle due nature di cui è stato dotato. Lo *sguardo* antropologico e sociologico sembra indicarci questa possibilità di interpretazione: l'uomo è prima di tutto molteplice, relazionale, intersoggettivo e transindividuale, poi soltanto successivamente si sarebbe costruito un concetto di unità individuale intorno alla percezione del Sé. Mauss non lo dice, ma è chiaro – anche analizzando gli studi del maestro Durkheim – che l'individualismo raggiunge la sua forma parossistica a partire dalla rivoluzione della modernità e dell'avvento e della realizzazione del modo di produzione capitalistico. Ma tornando al nostro discorso, dall'unità dell'essere divino il passaggio all'unità della *persona umana* (non più *personaggio*, o, forse, non più consapevolmente *personaggio*) è mediato dal diritto romano ma è anche un'evoluzione (per così dire) "naturale": Dio ha creato l'uomo a sua immagine e somiglianza; lo ha creato come persona morale unitaria, individuale, singolare. L'*Io*, invece, come problematizzazione e come passaggio ulteriore rispetto alla categoria di *persona*, la categoria dell'*Io* kantiana e fichtiana (e poi di tutta la modernità), si sarebbe determinato attraverso un'ulteriore passaggio storico:

[La categoria dell'*Io*] Lontana dall'essere l'idea primordiale, innata, chiaramente iscritta dal tempo di Adamo nel più profondo del nostro essere, essa continua, quasi fino ai nostri giorni, a costituirsi lentamente, a chiarirsi, a specificarsi, a identificarsi con la conoscenza di sé, con la coscienza psicologica [...] È solo con Kant che essa prende una forma precisa. Kant era pietista, swedenborghiano, allievo di quel debole filosofo ma psicologo e teologo avveduto che fu Tetens; l'"io" inscindibile egli lo trovava intorno a sé. Kant pose, ma senza risolverlo, il problema consistente nel sapere se l'"io", *das Ich*, sia una categoria. Chi rispose infine che ogni fatto di coscienza è un fatto dell'"io", che fondò tutta la scienza e tutta l'azione sull'"io", fu Fichte [...] Da questo momento la rivoluzione delle menti è un fatto com-

piuto, ciascuno di noi ha il proprio “io”, eco delle Dichiarazioni dei diritti che avevano preceduto Kant e Fichte²⁸.

La conclusione del saggio non può che essere di apertura totale, conclusione che ovviamente si delinea mediante l'ultima grande domanda, che poi sarebbe divenuta tipica di tanta filosofia francese della seconda metà del XX secolo, e che suona così: «chi può sapere, inoltre, se questa “categoria” [l'Io], che tutti ora riteniamo fondata, sarà sempre riconosciuta come tale?»²⁹. Sembra quasi di sentire il Foucault che, nella conclusione de *Le parole e le cose*, afferma, con il medesimo spirito e con un gusto più squisitamente “letterario”, che «se tali disposizioni dovessero sparire come sono apparse, se, a seguito di qualche evento di cui possiamo tutt'al più presentire la possibilità ma di cui non conosciamo per ora né la forma né la promessa, precipitassero, come al volgersi del XVIII secolo accadde per il suolo del pensiero classico, possiamo senz'altro scommettere che l'uomo sarebbe cancellato, come sull'orlo del mare un volto di sabbia»³⁰. Lo scandalo che suscitano queste parole nei lontani anni '60 del XX secolo – e considerato quanto affermato qualche decennio prima da Marcel Mauss – dimostra la potenza *inconscia* e la forza di *rimozione* che l'uomo contemporaneo ha nei confronti della propria *origine*.

Per concludere: l'Io, nella modernità matura e mediante questo dispositivo di ritorno all'origine e di apertura al futuro, si posiziona in maniera particolarmente complessa all'interno del sistema di pensiero contemporaneo e si definisce sempre di più in connessione con ciò che, all'interno dell'epoca kantiana e fichtiana (se vogliamo utilizzare lo schema maussiano), si delinea come *personaggio fisiologico* fondato sull'idea di un *individualismo biologico* dimostrato e realizzato.

Una possibile (e brevissima) conclusione

Il lungo percorso che abbiamo attraversato si è configurato, dunque, come un piccolo contributo a quella che è stata la costruzione dell'idea di *persona* e *personaggio* tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. Abbiamo prediletto, soprattutto in quest'ultima parte, una strada forse meno battuta: invece di privilegiare, come

²⁸ Ivi, p. 380.

²⁹ Ivi, p. 381.

³⁰ M Foucault, *Le parole e le cose*, cit. p. 414.

forse sarebbe stato più opportuno, il dispositivo psicanalitico freudiano nei suoi rapporti con la letteratura, abbiamo deciso di analizzare quella che, a nostro avviso, rappresenta una tappa fondamentale nella costruzione del mondo delle idee della nostra contemporaneità.

Ma l'idea di fondo è, se si vuole, ancora un'altra. La determinazione dell'*individuo biologico* – e della sua versione come *personaggio fisiologico* nella letteratura – è passata forse attraverso questo clima culturale, dominato dal troppo bistrattato Positivismo, nel versante sociologico e antropologico, prim'ancora di affondare nel dispositivo freudiano, il quale, comunque, ha messo in contatto l'uomo con forme di intima *esteriorità* (e non è soltanto un gioco di parole) dell'*inconscio*. È possibile, dunque, che quell'intuizione di Zola – la riscrittura dell'opera metodologica bernardiana e la sua applicazione al ciclo dei Rougon-Macquart – sia stata assolutamente decisiva per rendere il romanzo moderno in linea con le espressioni più complesse del tempo e forse è possibile aggiungere anche un altro appunto: il connubio Zola-Bernard ha fatto da apripista a una ben più produttiva connessione tra rivoluzione "scientifica" freudiana e letteratura, dando la possibilità dell'apertura di un capitolo che ha inteso scavare ancora più in profondità il problema dell'origine, della dimensione ineludibile del fisiologico e del funzionale, all'interno di quell'intrico di domande che definisce lo *spirito* della modernità matura: *che cos'è l'uomo e cos'è la società*.

Imago Amoris

MASSIMO SCOTTI*

Il testo propone un'indagine sul concetto di *imago amoris*, partendo dalle considerazioni circa l'immagine divina (*eidolon*) formulate da Jean-Pierre Vernant, ai confini tra visibile e invisibile, presenza e assenza. Nella favola di Psiche apuleiana il concetto si complica con l'introduzione dell'idea di persona e di interdetto relativo alla visibilità dell'essere amato, mentre nella lirica d'amore la passione si manifesta come consapevolezza della distanza fra l'immagine e l'appagamento del desiderio: lo si dimostra con esempi tratti dalla poesia occidentale, antica, medievale e otto-novecentesca (San Juan de la Cruz, Emily Brontë, Francisco de Quevedo, Jean Renart, i testi inerenti alla leggenda di Tristano e Isotta, Anaïs Nin).

The first part of the text is an excursion in the concept of *imago amoris*, from the discourse about the divine image in Jean-Pierre Vernant to the tale of Psyche in the *Asinus aureus* by Apuleius (visible/invisible, presence/absence). In the second part, the analysis concerns the love poetry in the Western literature, from San Juan de la Cruz to Emily Brontë, from Jean Renart to Francisco de Quevedo, from the texts about Tristram and Iseult to Anaïs Nin.

Imago amoris, penicillo doloris: così Venceslao Andrea Macario de Merfeltz intitolava una sua opera, pubblicata a Praga verso la fine del Seicento. L'idea di effigie del desiderio si lega spesso – irrimediabilmente – al tema antico della *aegritudo amoris*, la malattia d'amore¹, seguendo un processo culturale

* **Massimo Scotti**, ricercatore indipendente, ha insegnato Letterature comparate e Letteratura francese. Il suo primo saggio, su Paul Valéry, è del 1996: *Ces vipères de leurs* (Bulzoni, Roma). Fra i volumi successivi: *Sul mare degli Dei: Mitografia dell'isola di Capri* (Dante & Descartes, Napoli, 2002), *Gotico mediterraneo* (Diabasis, Reggio Emilia, 2007), *Storia degli spettri* (Feltrinelli, Milano, 2013), *Invito in una stanza vuota: Paul Valéry e la tradizione esoterica* (Le Càriti, Firenze, 2018). Dei testi che ha tradotto, dal francese e dall'inglese, i più recenti sono di Virginia Woolf: *Anon e Leggere a caso* (Nuova Editrice Berti, Parma, 2015 e 2016).

¹ Cfr., a questo proposito, M. Ciavoletta, *La "malattia d'amore" dall'Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma 1976.

analogo a quello sintetizzato nell'affermazione di Jung, secondo cui, nel nostro tempo, gli Dei sarebbero diventati malattie². Uno schema intuitivo che tuttavia conducesse, per associazioni, dalla presenza dell'immagine all'amore e quindi al desiderio, come dall'assenza alla morte, dunque al dolore e alla paura, sarebbe facilmente confutabile e trasformabile in un circuito continuo dove ciascun elemento risulterebbe interrelato agli altri, e per questo complicato. Il Romanticismo ne farà addirittura un cortocircuito.

Introducendo una raccolta di saggi di Jean-Pierre Vernant, Pietro Conte definisce lo statuto dell'immagine come una struttura di rinvio: «L'immagine è sempre immagine-di»³. Ed esiste una dualità, che può diventare anche uno scarto, fra l'oggetto d'amore e la sua immagine: nello spazio vuoto che li separa si può insinuare la parvenza del fantasma erotico, entità dolente o affascinante a seconda dei casi, indagati da Giorgio Agamben in *Stanze*⁴. Lo scoprono Jaufré Rudel, trovatore e principe di Blaia, innamorato del ritratto della contessa di Tripoli, come Achille visitato dallo spettro di Patroclo, visibile ma non tangibile, in definitiva sfuggente, perché appartiene ormai al dominio oltretombale.

All'alterità fra la persona dell'amato e la sua figura iconica o mentale, nel mondo umano, corrisponde per contrasto l'identità fra il divino e la sua immagine, nella sfera del sacro analizzata da Vernant. L'*eidolon* numinoso supera la distanza fra presente e assente «nel prodigio di un invisibile che per un istante si fa vedere»⁵.

²James Hillman prende spunto da questa frase junghiana per esplorare il concetto di patologizzazione in *On the Necessity of Abnormal Psychology*. Ananke and Athena, Eranos Jahrbuch, XLIII, 1974 (trad. it. di Adriana Bottini, in *La vana fuga dagli Dei*, Adelphi, Milano 1991). L'autore fa riferimento all'edizione americana delle opere di C.G. Jung, *Collected Works*, Princeton University Press, 1953 (XIII, par. 54; trad. it. *Studi sull'Alchimia*, tredicesimo volume delle *Opere*, edito a Torino, per i tipi di Bollati Boringhieri, p. 47).

³P. Conte, Introduzione a J.-P. Vernant, *L'immagine e il suo doppio. Dall'era dell'idolo all'alba dell'arte*, Mimesis, Milano-Udine 2010, p. 7.

⁴G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977.

⁵J.-P. Vernant, *Naissance d'images*, articolo originariamente apparso nel «Journal de psychologie», 2, avril-juin 1975, pp. 136-175; trad. it. in *L'immagine e il suo doppio*, cit. La frase si trova qui a p. 31.

1. *Eidolon*: visibile/invisibile, presenza/assenza

L'analisi di Vernant prende in considerazione l'atto raffigurante prima che si collochi nella dialettica platonica fra oggetto e mimesi, cogliendo la verità dell'*eidolon* nel momento arcaico in cui "il simbolo mediante il quale una potenza dell'aldilà, vale a dire un essere fondamentalmente invisibile, viene attualizzata e presentificata in questo mondo, si è trasformato in un'immagine" e si concede a una scommessa: «evocare l'assenza all'interno della presenza, l'altrove in ciò che è sotto gli occhi»⁶.

E in questa sua fase arcaica, paradossalmente, l'idolo è fatto per non essere nemmeno visto, ma per rimanere celato nella parte più nascosta, l'*adyton*, del tempio, perché guardarlo rende folli.

In altri termini, la contemplazione dell'idolo divino appare come la "rivelazione" di un'entità misteriosa e temibile: il visibile, invece di essere il primo dato che l'immagine dovrebbe imitare, prende il senso di una rivelazione, preziosa e precaria, di quell'invisibile che costituisce la realtà fondamentale⁷.

Il simbolo, spiega Vernant, non rappresenta il Dio ma esprime la potenza divina; *hedos* è il tempio e anche la statua all'interno di esso: «È per mezzo della sua immagine che il Dio viene ad abitare nella sua casa»⁸.

L'accostamento del sovrumano all'umano permane comunque simbolico e si svolge nel segreto del rituale riservato agli officianti del culto. Il passaggio fra piano divino e realtà mortale è impossibile. Eppure, l'immagine dell'uomo può diventare personificazione di attributi divini:

In quella forma di scenario rituale che è la gara, il trionfo dell'atleta – lo si vede in Pindaro – evoca e amplia l'impresa compiuta dagli eroi e dagli Dei: innalza l'uomo al livello della divinità. Anche le qualità fisi-

⁶J.-P. Vernant, *De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence*, in *Image et signification: Rencontres de l'École du Louvre*, La Documentation Française, Paris 1983, pp. 25-37; trad. it. in *L'immagine e il suo doppio*, cit., p. 55.

⁷Ivi, p. 57.

⁸Ivi, pp. 59 e 61.

che – giovinezza, forza, rapidità, destrezza, agilità, bellezza – di cui dà prova il vincitore nel corso dell'agon, e che si incarnano agli occhi del pubblico nel suo corpo nudo, sono essenzialmente valori religiosi⁹.

La *charis*, grazia divina concessa al corpo umano, trova un corrispettivo nell'idea di statua come *ágalma*, “gloria degli Dei”, offerta votiva e, in Clemente Alessandrino (Stromateis), “immagine di Dio nell'uomo”.

La visione della bellezza umana, che suscita amore umano o numinoso, è il nucleo della favola di Amore e Psiche raccontata da Apuleio nell'Asino d'oro, testo sapienziale e misterico in cui più che un tema l'*imago amoris* diventa un concetto ispiratore, capace di esprimere, del fascino e del desiderio, le peculiarità e i pericoli¹⁰.

La narrazione di Apuleio ha, fra tanti altri, il pregio di esplorare i due aspetti dell'*imago amoris*, cioè la figura dell'essere desiderato e la forma del sentimento, formulando due domande: chi è lo sposo di Psiche? In cosa consi-

⁹Ivi, p. 63.

¹⁰La secolare attenzione giustamente tributata al testo apuleiano non accenna ad affievolirsi. Mi limito, in questo caso, a una lettura molto specifica, per non rischiare la dispersione. Un'ottima sintesi della questione è quella di Aldo Carotenuto: «La favola di Amore e Psiche è stata affrontata psicologicamente in vari modi. Le interpretazioni più interessanti sono quelle di Erich Neumann che, appunto nel suo Amore e Psiche, cerca di forzarne i misteri avvalendosi delle proprie categorie, e di Marie-Luise von Franz che, nel suo scritto L'asino d'oro, la affronta in termini prettamente junghiani. Non sono mancate interpretazioni di carattere freudiano di questa favola, ma esse risultano deboli rispetto alla ricchezza del testo». Da *Le rose nella mangiatoia. Metamorfosi e individuazione nell'Asino d'oro di Apuleio*, Cortina, Milano 1990, p. 110. L'autore fa riferimento a E. Neumann, *Amor und Psyche*, Zürich, Rascher, 1952, trad. it. di Vittorio Tamaro, *Amore e Psiche: un'interpretazione nella psicologia del profondo*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1989; M.-L. von Franz, *Die Erlösung des Weiblichen im Manne: der goldene Esel von Apuleius in tiefenpsychologischer Sicht*, Frankfurt am Main, Insel, 1980, trad. it. di Fabrizia Ramondino, *L'asino d'oro*, Boringhieri, Torino 1985. Aggiungerei la penetrante lettura di Marina Warner in *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and Their Tellers*, Chatto & Windus, London 1994, che è un esempio di come i *cultural studies* abbiano trovato nella favola di Apuleio un fertile campo di indagine; una sezione del testo, che mette in relazione il testo apuleiano e le trasformazioni del tema della Bella e la Bestia è stato pubblicato in Italia come postfazione a *La bella e la bestia. Quindici metamorfosi di una fiaba*, Donzelli, Roma 2002.

ste l'emozione dell'amore?

2. Cupido, Psiche e l'*imago amoris*

Una fanciulla, terzogenita figlia di re, rivaleggia in bellezza con Venere al punto da suscitare la gelosia. Il suo nome è trasparente e simbolico: Psiche, dai molteplici significati convergenti – è l'anima, anzitutto, ma anche la persona, l'indole e il carattere, lo spirito e la mente, la fonte della vita e lo spirito vitale, infine l'anima del mondo per Platone, Plutarco e Plotino.

Tale bellezza, al pari di quella degli atleti nel discorso di Vernant, assume valori religiosi al punto da conferire a Psiche – suo malgrado – il ruolo di divinità terrena:

Iamque proximas civitates et attiguas regiones fama pervaserat deam quam caerulum profundum pelagi peperit et ros spumantium fluctuum educavit iam numinis sui passim tributa venia in mediis conversari populi coetibus, vel certe rursus novo caelestium stillarum germine non maria sed terras Venerem aliam virginali flore praeditam pullulasse¹¹.

La credenza prende vigore e si diffonde, i pellegrini attraversano i mari per andare a vedere tale *saeculi specimen gloriosum* ("straordinaria meraviglia del secolo"¹²). I santuari di Venere rimangono vuoti. Nessuno si reca più a Pafos, Cnido o Citera. Alla Dea non si fanno più sacrifici, e mentre a Psiche si innalzano preghiere,

templa deformantur, pulvinaria proteruntur, caerimoniae

¹¹«Anzi nelle vicine città e nelle terre confinanti si era sparsa la voce che la dea nata dai profondi abissi del mare e allevata dalla spuma dei flutti, volendo elargire la grazia della sua divina presenza, era discesa fra gli uomini o anche che da un nuovo seme di stille celesti non il mare ma la terra aveva sbocciato un'altra Venere, anch'essa bellissima, nella sua grazia virginala». Apuleio, *L'asino d'oro*, IV, xxviii. Il testo riportato è quello delle "Belles lettres", a cura di D.S. Robertson, *Les Métamorphoses*, Livres IV-VI, Paris, 1946, 1965. La trad. it., *L'asino d'oro*, è di Nino Marziano, Garzanti, Milano 1974, dove la frase si trova a p. 87.

¹²Ivi, IV, xxix.

negleguntur; incoronata simulacra et arae viduae frigido cinere foedatae¹³.

La desolata descrizione parrebbe preconizzare le tante che stileranno gli autori della latinità più tarda di fronte allo spettacolo dei templi deserti nell'abbandono provocato dall'avvento del cristianesimo.

Quel che è peggio, in *humanis vultibus deae tantae numina placantur e Veneris absentis nomen propitiatur* («si placava il nome di una Dea potente come Venere adorando un volto umano» e «si invocava il nome di una Venere assente»)¹⁴. L'assenza o l'invisibilità del numinoso provocano un trasferimento del nome e quindi dei poteri divini da un'entità sovrumana a un essere mortale. La suprema imago dell'amore e della bellezza assume una forma terrena: la Dea è indignata.

En rerum naturae prisca parens, en elementorum origo initialis, en orbis totius alma Venus, quae cum mortali puella partiaro maiestatis honore tractor et nomen meum caelo conditum terrenis sordibus profanatur! Nimirum communi nominis piamto vicariae venerationis incertum sustinebo et imaginem meam circumferet puella moritura¹⁵.

Si noti qui l'insistenza sul *nomen*, che assume un potere speciale in relazione all'imago: nome e immagine, del nume come dell'oggetto d'amore, acquisiranno valori analoghi se non identici nella letteratura culturale e nella tradizione dell'erotica successiva.

Venere ricorre a rimedi estremi. Incarica suo figlio, Cupido, di suscitare in Psiche l'amore per il più miserando degli uomini, *hominis extremi, quem et dignitatis et patrimonii simul et incolumitatis ipsius Fortuna damnavit, tamque infimi ut per totum orbem non inveniatur miseriae suae comparem* («dell'ultimo

¹³Ibidem, trad. it. p. 88.

¹⁴Ibid.

¹⁵«Ecco che io, l'antica madre della natura, l'origine prima degli elementi, la Venere che dà vita all'intero universo, sono ridotta a dividere con una fanciulla mortale gli onori dovuti alla mia maestà e a veder profanato dalle miserie terrene il mio nome celebrato nei cieli. Nessuna meraviglia, allora, se durante i riti espiatori dovrò sopportare un culto equivoco, diviso a metà, e se una fanciulla che non potrà sfuggire alla morte ostenterà le mie sembianze». IV, xxx. Trad. it. p. 88.

degli uomini, di quello che la sfortuna ha particolarmente colpito nella posizione sociale, nel patrimonio, nella stessa salute, caduto così in basso che sulla faccia della terra non se ne trovi nessuno come lui disgraziato»¹⁶.

Come accadrà spesso nella letteratura fantastica di cui Apuleio si può considerare antesignano, il modo di dire è destinato a diventare realtà¹⁷; la richiesta di Venere è leggibile infatti a livello eziologico, dal momento che Eros, nell'interpretazione platonica del Simposio, è figlio di Poros e Penia, l'Espediente e la Miseria.

L'ignara Psiche è intanto già punita preventivamente dal suo stesso dono di bellezza assoluta, estrema eppure non desiderabile, perché pur ammirandola, gli uomini la contemplan solo *ut simulacrum fabre politum* («come si ammira una statua di suprema fattura»¹⁸). Nelle metafore si sta già compiendo il suo destino: sembra una statua, raffigurazione del divino in un manufatto umano, dunque, al pari di un *eidolon* sacro e temibile, il suo corpo che si è fatto incarnazione della bellezza afrodisia dovrà essere separato dal mondo, nascosto in fondo a un tempio oppure esposto in un luogo solitario e inaccessibile. È ciò che consiglia di fare a suo padre l'oracolo milesio, richiedendo sostanzialmente un sacrificio. La situazione è quella tipica del mito in cui il genitore è costretto a immolare il figlio o la figlia (Isacco o Ifigenia). L'oracolo non spiega i motivi di questa necessità, ma solo che il genero del re sarà un tremendo drago alato, temuto dagli Dei e dagli uomini, dai signori del cielo come dell'Averno.

Di estrema importanza appaiono le reazioni emotive alla tragedia familiare. Mentre i parenti non fanno altro che disperarsi, Psiche pronuncia un discorso amaro e lucido che occupa quasi interamente il capitolo xxxiv del quarto libro: le sue emozioni trascolorano da una motivata rabbia contro il destino all'empatia per il dolore dei genitori, dalla constatazione dell'invidia subita fino al rancore per il dono divino ricevuto (*Haec erunt vobis egregiae formonsitatis meae praeclara praemia. Invidiae nefariae letali plaga percussi sero sentitis*). «Ecco per voi il premio della mia famosa, straordinaria bellezza.

¹⁶IV, xxx. Trad. it. p. 89.

¹⁷ L'ovvio riferimento è a Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970; trad. it. di Elina Klersy Imberciadori, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano 1977.

¹⁸Apuleio, op. cit., IV, xxxii. Trad. it. p. 90.

L'invidia funesta ha inferto il colpo mortale e voi tardi lo avete capito»)¹⁹. Infine, Psiche arriva alla consapevolezza e lancia una sfida: è stato il nome di Venere a decretare la sua rovina. E vuole consumare al più presto il suo matrimonio sacrificale.

Iam sentio iam video solo me nomine Veneris perisse. Ducite me et cui sors addixit scopulo sistite. Festino felices istas nuptias obire, festino generosum illum maritum meum videre. Quid differo quid detrecto venientem, qui totius orbis exitio natus est?²⁰

L'ironia dolente di Psiche si muta in sarcasmo quando parla delle sue «nozze felici» e di «nobile sposo», sapendo che si tratta di un drago famelico. Ma dimostra anche di possedere intuito o preveggenza, perché capisce che l'essere a cui è destinata è un mostro solo in senso metaforico; infatti, «colui che è nato per la rovina dell'intero universo» non è altro che l'Amore stesso, definito in precedenza da Apuleio (IV, xxx) in modo sorridente quanto impietoso: una sorta di *trickster* capace di ogni nefandezza.

È da questo punto in poi che la figura di Psiche inizia a stagliarsi sullo sfondo della narrazione; con il suo monologo acquisisce le dimensioni di un personaggio vero e proprio, dotato di una emotività complessa.

La ragazza viene condotta sull'alto di una rupe a strapiombo, vestita come per nozze di morte. E qui Apuleio dispiega la sua fantasia fiabesca, che riproduce le leggi di quello specifico genere narrativo, prima fra tutte il ribaltamento della condizione dell'eroe dalla più tetra sventura a una fortuna insperata, dalla disperazione a un opposto e speculare stato di gioia sublime (e divina). Il vento la trasporta all'ingresso di una reggia che ha l'aspetto di un tempio e le ricchezze di un palazzo incantato, dove andrà a visitarla uno sposo amorevole quanto invisibile.

Il nucleo centrale del racconto è il patto (unilaterale) imposto da Cupido a

¹⁹Ivi, IV, xxxiv. Trad. it. p. 91-92.

²⁰ «Ne sono sicura, lo sento, la mia rovina è stata soltanto per quel nome di Venere. Conducetemi dunque in cima alla rupe che la sorte mi ha destinata e lasciatemi là. Desidero ormai celebrare presto queste nozze felici, voglio vederlo subito questo mio nobile sposo. Perché indugiare, perché differire l'incontro con costui che è nato per la rovina dell'intero universo?». *Ibid.*, trad. it. p. 92.

Psiche: la sposa non dovrà mai vedere il volto dell'amato né tantomeno cercare di scoprire la sua identità; la situazione è un altro topos mitologico e fiabesco²¹ che qui si arricchisce non solo di valenze drammatiche ma anche di un profondo significato allegorico. Il figlio di Venere verrà a visitare ogni notte Psiche, ed è l'amore stesso, che però cela il suo volto:

[Ille] monuit ac saepe terruit ne quando sororum pernicioso consilio
suasa de forma mariti quaerat neve se sacrilega curiositate de tanto fortunarum
suggestu pessum deiciat nec suum postea contingat amplexum²².

Lo sposo si accorge di quanto Psiche sia inquieta. Il suo tormento, nato o forse solo ingigantito dalle insinuazioni delle sorelle invidiose, deriva dall'impossibilità della conoscenza: come Adamo ed Eva nell'Eden, Psiche potrebbe vivere in un'estasi perpetua (mai concessa e inconcepibile per gli umani) se riuscisse a reprimere l'impulso noetico che invece si dimostra uno dei motori primi dell'esistenza terrena. Il desiderio di scoprire l'aspetto dell'amato rivela una contraddizione insita nell'amore stesso: lo si può vivere, può anche realizzarsi il desiderio egoistico (e narcisistico) del possesso totale, ma tale possesso viene percepito come incompleto e parziale se non include l'imgo dell'amore, se non si può appagare il più intellettuale dei cinque sensi, cioè la vista; l'ansia di vedere il volto dello sposo preclude a Psiche la sensazione di un appagamento compiuto, cosa di cui l'amante si accorge e da cui è infastidito.

Et perdia et pernox nec inter amplexus coniugales desinis cruciatum.

²¹Pensiamo alle varie donne mortali amanti di Dei, ma anche a spose di mostri o esseri misteriosi, dalla favola di Barbablù alla vicenda di Elsa e Lohengrin nell'opera wagneriana, che tra le sue fonti annovera il poema *Parzival* di Wolfram von Eschenbach. Il motivo è universale (cfr. la classificazione di Aarne e Thompson), non fa parte solo della tradizione d'Occidente e prevede anche la variante maschile (per esempio, il principe di Lusignano che non deve vedere la sposa Melusina fare il bagno, perché altrimenti scoprirebbe che è una fata).

²²«[Cupido] la avvertì se veramente e con parole che le fecero paura, di non indagare, magari seguendo i cattivi suggerimenti delle sorelle, sull'aspetto di lui, di non cedere a una simile sacrilega curiosità, perché allora, da tanta beatitudine sarebbe precipitata nella rovina più nera e non avrebbe più goduto dei suoi amplessi». Apuleio, op. cit., V, vi. Trad. it. p. 96.

Age iam nunc ut voles, et animo tuo damnosa poscenti pareto! Tantum memineris meae seriae monitionis, cum coeperis sero paenitere²³.

È notevole l'insistenza sulle immagini e la negazione delle immagini, in questa suprema (e sintetica) storia dell'amore che ruota intorno al patto del nascondimento dell'immagine dell'amante; la favola di Apuleio, narrata da una vecchia balorda a una ragazza impaurita, diventa un'allegoria gentile e trasparente in cui si nasconde una profonda verità spirituale: sentimento e intelligenza diventano personaggi di una vicenda dolorosa in cui la saggezza del racconto antico – e del mago Apuleio che lo ha tramandato – suggerisce che è meglio, per l'essere umano, non accostare con la fiamma della conoscenza la membrana sottile della passione, la cui integrità deve restare inviolabile, pena la sua distruzione. Infatti Psiche, inquieta nel paradiso oscuro del desiderio, quando si avvicina allo sposo addormentato con la lampada lo fa con l'intenzione di ucciderlo.

Non lo farà, abbagliata dallo splendore dell'immagine di Cupido addormentato, bello come solo il figlio di Venere può essere, ma significativo più di tutti è il fatto che solo nel momento della visione se ne innamora veramente: toccando le sue frecce si punge, come la Bella Addormentata con il fuso. E le frecce del Dio fanno innamorare, secondo la tradizione mitologica. Quello che i lettori della favola credevano fosse già avvenuto fin dall'inizio accade invece solo in quel momento:

Quae dum insatiabili animo Psyche, satis et curiosa, rimatur atque pertrectat et mariti sui miratur arma, depromit unam de pharetra sagittam et punctu pollicis extremam aciem periclitabunda tremantis etiam nunc articuli nisu fortiore pupugit altius, ut per summam cutem rorerint parvulae sanguinis rosei guttae. Sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem. Tunc magis magisque cupidine fragrans Cupidinis prona in eum efflictim inhians patulis ac petulantibus saviis festinanter ingestis de somni mensura metuebat²⁴.

²³«Non fai altro che piangere giorno e notte e non smetti di tormentarti neanche quando sei fra le mie braccia. Fa' pure quello che vuoi, va' pure dietro al tuo cuore e tieni il danno, ma quando comincerai a pentirtene, e sarà tardi, ricordati che io ti avevo seriamente avvertito», *Ibid.*

²⁴«Psiche non la smetteva più di guardare le armi dello sposo: con insaziabile curiosità le toccava, le ammirava, tolse perfino una freccia dalla faretra per provarne sul pollice

Dalla violazione del patto nasce notoriamente il romanzesco, e Psiche naturalmente lo infrange, non rispettando il divieto. La punizione sarà la fuga di Amore, l'*imago amoris* le sarà a lungo negata. Per ritrovarlo e per riconquistarlo, Psiche dovrà vagare in solitudine e superare una serie di prove.

La seconda parte della storia ha un andamento sempre più fiabesco, e satirico. Narra in sostanza i consueti guai familiari tra suocera e nuora, e anche questo fa parte delle conseguenze dell'amore; gli esegeti vi hanno individuato giustamente un percorso iniziatico, al termine del quale Psiche ottiene l'immortalità, non prima di aver dimostrato quanto sia fragile, ingenua e anche abbastanza stolta l'anima, l'intelligenza umana, coraggiosa ma di continuo e fatalmente portata a cadere in errore.

La vicenda avrà come conclusione la *coniunctio oppositorum*: fra il principio pensante e il sentimento può esistere unione, che porta alla nascita di una figlia, Voluptas, non solo la convenzionale "voluttà" ma anche la gioia, e *voluptas animi* è il "piacere spirituale". Voluptas dicit etiam in animo, scrive Cicerone (*De finibus*, II, 14): «Il termine 'piacere' si usa anche per indicare un sentimento dell'animo».

3. Sembianza, ferita e cura

Le complicazioni che derivano dalla possibilità o impossibilità di contemplare l'immagine amata costellano l'immaginario non solo occidentale. Psiche per riconquistare l'amore sfida le leggi della morte come Orfeo, al quale è appunto negato lo sguardo su Euridice, nell'atto di riportarla indietro dall'Aldilà.

Il legame fra l'immagine e la sofferenza è stabile quanto quello fra l'immagine stessa e il desiderio; d'altra parte, è l'insegnamento buddhista a individuare in quest'ultimo l'origine del dolore.

Descubre tu presencia,

l'acutezza, ma, per la pressione un po' troppo brusca della mano tremante, la punta penetrò in profondità e piccole gocce di roseo sangue apparvero a fior di pelle. Fu così che l'innocente Psiche, senza accorgersene, s'innamorò di Amore. E subito arse di desiderio per lui e gli si abbandonò sopra e con le labbra schiuse per il piacere, di furia, temendo che si destasse, cominciò a baciarlo tutto con baci lunghi e lascivi». Ivi, V, XXIII. Trad. it. pp. 108-109

Y máteme tu vista y hermosura;
Mira que la dolencia
De amor, que no se cura
Sino con la presencia y la figura

Svela la tua presenza,
Uccidimi con la tua vista di bellezza;
Guarda che la tristezza
D'amore non si cura
Se non con la presenza e la figura

Così scrive San Juan de la Cruz nel *Cántico espiritual* (stanza XI)²⁵. E subito dopo, nella stanza XII:

¡O christalina fuente,
Si en estos tus semblantes plateados
Formases de repente
Los ojos deseados
Que tengo en mis entrañas dibuxados!

O fonte cristallina,
Se in quelle tue sembianze inargentate
Formassi all'improvviso
Gli occhi desiderati
Che porto nel mio intimo abbozzati!

L'aspetto dell'essere amato "uccide" per la sua bellezza, e insieme "cura" le sofferenze dell'amante; è quindi, tipicamente, il *phármakon*, insieme veleno e antidoto, che solo può salvare l'individuo dalla qualità morbosa del desiderio inappagabile.

Nello specchio della fonte, l'innamorato implora che si manifestino le forme dell'oggetto d'amore, "sembianze" che hanno la consistenza dell'acqua e che sono tracciate, in un abbozzo, nelle *entrañas* dell'innamorato stesso.

La vaghezza dell'immagine d'amore, che chiede sempre di essere fissata in una "presenza" concreta per placare la sete speranzosa dell'amante, ha un cor-

²⁵L'edizione del *Cántico spirituale* da cui si cita è quella a cura di N. von Prellwitz, Rizzoli, Milano 1998.

rispettivo simmetrico nel disegno interiore delle sue fattezze, abbozzo della forma agognata, che come vedremo fra poco si trasformerà in riflesso, “ombra”, per ridiventare disegno; teniamo a mente, per ora, questo doppio motivo della fonte (petrarchesca) e del riflesso (già presente nell’immaginario provenzale).

La visione amorosa, curatrice e salvifica nelle parole del Cántico, si fa tormentosa e necrofora nelle parole di Emily Brontë:

Oh, dreadful is the check – intense the agony
When the ear begins to hear and the eye begins to see;
When the pulse begins to throb, the brain to think again,
The soul to feel the flesh and the flesh to feel the chain!

Yet it would lose no sting, would wish no torture less;
The more that anguish racks the earlier it will bless;
And robed in fires of Hell, or bright with heavenly shine,
If it but herald Death, that vision is divine!

Ma il ritorno è terribile, intenso lo spasimo,
Quando l’occhio comincia a vedere e l’orecchio ritorna ad udire
Quando il polso ritrova il suo battito e la mente riprende a pensare
E l’anima a sentire la carne, e la carne a sentir le catene.

Ma non cederei un aculeo, non chiedo minori torture,
Più quel tormento infierisce più presto mi avrà benedetto,
E vestita di fiamme infernali o splendente di luce celeste,
Se solo è araldo di morte, quella visione è divina!²⁶

Una prigioniera viene visitata da un essere misterioso, una visione che personifica la sua salvezza o l’approssimarsi della morte. Fino a quando l’esperienza del rapimento è in atto, la prigioniera viene magicamente trasportata fuori della sua cella, in una dimensione extracorporea, la cui interru-

²⁶I versi fanno parte del poemetto Julian M. and A.G. Rochelle, vv. 85-92. Cito dai *Complete Poems* a cura di C.W. Hatfield, Oxford University Press, London 1941, 1961, pubblicati in Italia nel volume *Poesie*, a cura di A. L. Zazo, Mondadori, Milano 1997. Ma la traduzione che preferisco e cito è quella di Ginevra Bompiani, nel volume *Lo spazio narrante*, La tartaruga, Milano 1978.

zione è paragonabile a una concreta tortura. La passione amorosa qui svela la sua doppia identità, di trasporto e tormento.

Il passaggio fra l'immagine d'amore e l'immagine di morte, che diventerà un emblema fisso delle fantasie romantiche, era stato già suggellato con grande anticipo da Francisco de Quevedo, per esempio nel sonetto intitolato *Amor constante más allá de la muerte*:

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
Venas que humor a tanto fuego han dado,
Medulas que han gloriosamente ardido,

Su cuerpo dejarán, no sui cuidado;
Serán ceniza, mas tendrá sentido;
Polvo serán, mas polvo enamorado

Un'anima che ha avuto un dio per carcere,
Vene che a tanto fuoco diedero vigore,
Midollo che è gloriosamente arso,

Il corpo lasceranno, non l'ardore;
Saranno cenere, ma ancora sentiranno;
Terra saran, ma terra innamorata²⁷

Questa immagine potente, dell'anima «che ha avuto un dio per carcere» parrebbe stranamente affine alla situazione descritta in modo arcano da Emily Brontë: è l'anima innamorata, prigioniera dell'oggetto d'amore divinizzato, che perpetua la sua tensione desiderante al di là della morte. La sua passione la rende ancora senziente nell'Aldilà, trasformandola, secondo una definizione degna del barocco più vivido, in *polvo enamorado*, «terra eternamente innamorata».

L'esperienza amorosa, come hanno notato nei secoli i suoi esegeti, non può esprimersi che per contraddizioni, ossimori, iperboli, antifrasi, logiche alterate. Non solo distrugge le consuete nozioni di tempo e di spazio, esterno e interno, individuo singolo e mondo, ma induce l'essere senziente a una intensi-

²⁷ *Amore costante al di là della morte* è uno dei *sonetos*, citato qui dai *Sonetti amorosi e morali* a cura di V. Bodini, Einaudi, Torino 1965.

ficazione paradossa della sua sensibilità, tale da sconfinare nella follia.

4 Desiderio, *acedia*, feticcio, narcisismo

Tra le cinque fonti del sublime teorizzate dallo pseudo Longino, «la seconda è la passione ardente e ispirata»²⁸.

All'impulso della speculazione umana neppure l'intero cosmo è sufficiente, ma i pensieri sovente superano i confini che li avvolgono, e un uomo che contempi tutt'intorno la vita, in quale misura preponderante in ogni cosa abbia potere lo straordinario, il grande, il bello, subito capirà per cosa siamo nati²⁹.

E ancora, soffermandosi su questioni tecniche relative alle tecniche retoriche del linguaggio poetico, quali le espressioni figurate:

Ti chiederai come sia possibile combattere 'con i denti' contro soldati armati, e in quale modo mai essere 'sepolti di frecce': eppure è credibile. Non sembra infatti che quel fatto sia stato preso in considerazione in vista dell'iperbole, ma che l'iperbole nasca naturalmente da quell'avvenimento. Le azioni e le passioni che si avvicinano all'estasi costituiscono l'affrancamento dal pericolo di ogni artificiosità espressiva, e una sorta di panacea³⁰.

D'altra parte, Ignacio Matte Blanco ha insegnato a osservare da un punto di vista scientifico le verità intuite dalla poesia, costruendo il sistema della biologica – o logica simmetrica – che dominerebbe i processi dell'inconscio, dove la parte coincide con il tutto e viene negato il principio di non-contraddizione in una «totalità indivisibile»³¹.

²⁸L'edizione citata è quella a cura di E. Matelli, con presentazione di G. Reale: Pseudo Longino, *Del Sublime*, VIII, I, Rusconi, Milano 1988, p. 116.

²⁹Ivi, XXXV, 3, pp. 157-158.

³⁰Ivi, XXXVIII, 4, p. 161.

³¹Cfr. la raccolta di scritti di I. M. Blanco, *Pensare, sentire, essere*, Einaudi, Torino 1995, p. 107.

Anche alcune implicazioni della logica simmetrica erano state intuite con ampio anticipo: per esempio, Giorgio Agamben notava che «il legame fra acedia e desiderio, e, quindi, fra acedia e amore, è fra le più geniali intuizioni della psicologia medievale [...]. Ciò spiega perché Dante (Purgatorio XVII) intenda l'acedia come forma di amore»³².

Dunque, la psicologia medievale conosceva l'intimo legame fra due opposti: la forza mobile, l'impulso irrefrenabile del desiderio, da un lato, e dall'altro l'inerzia, la staticità, l'immobile inquietudine dell'acedia.

A unire i due elementi interviene probabilmente l'impossibilità della realizzazione completa del desiderio stesso, perché «se intendiamo l'amore in modo estensivo, ossia amore per tutti i particolari che costituiscono la personalità dell'altro, [...] allora esso diventa uno scopo irraggiungibile, che può portare alla disperazione»³³.

Il desiderio può concentrarsi su un dettaglio dell'oggetto d'amore, nell'ossessione feticistica, o scaturire, trovare origine dal dettaglio stesso, come suggerisce l'erotica medievale: Marco, il re di Cornovaglia, zio di Tristano, si innamora di un capello d'oro che un uccello ha posato sul davanzale della sua finestra, e giura che sposerà soltanto la donna a cui appartiene; conosciamo tutti le conseguenze di questa follia. E Jaufré Rudel si innamora a sua volta, perduto, di Melisenda, la contessa di Tripoli, che non ha mai visto se non in un ritratto: andrà a cercarla e troverà la morte.

Quando i miei allievi ridono cinicamente di queste follie medievali, ricordo loro che in tanti si sentono perduto, innamorati di immagini e parole trasmesse in una notte passata sulle chat, e la differenza consiste quasi esclusivamente nei mezzi di comunicazione, sempre attivatori di vuote fantasie, utilizzati come veicoli di desiderio, che molto spesso si rivela vano. O almeno inconsistente.

Sappiamo bene come al fondo di ciascuno di questi deliri desideranti si possa scoprire un impulso sostanzialmente narcisistico, che ci fa sentire nobilmente soli e tristi, se non totalmente disperati, perché il desiderio si propone in noi come irrealizzabile.

³²G. Agamben, *Stanze*, cit., p. 11, nota 1.

³³P. Schellenbaum, *Die Wunde der Ungeliebten. Blockierung und Verlebendigung der Liebe*, München, Kösel, 1988, trad. it. di Donatella Besana, *La ferita dei non amati*, Red, Como 1991, p. 30.

In quel modello di ogni *amour fou* occidentale che è il mito tristanico, l'ingiustamente vituperato Denis de Rougemont scopre la chiave e il peccato originale della passione e della sua impossibilità. Tristano e Isotta non si amano affatto, anche se può sembrare assurdo. Ma è la donna (come di consueto più esperta nel riconoscere e maneggiare i sentimenti) ad affermarlo, con cristallina e straziante limpidezza: "Lui non mi ama, né io lui". È tutta colpa del filtro menzognero. E Denis de Rougemont chiosa abilmente:

Tristano e Isotta non si amano, l'hanno detto e tutto lo conferma: ciò che amano è l'amore, è il fatto stesso di amare, e agiscono come se avessero capito che tutto quanto si oppone all'amore lo garantisce e lo consacra nel loro cuore, per esaltarlo all'infinito nell'istante dell'abbattimento dell'ostacolo, che è la morte. Tristano ama sentirsi amato, ben più di quanto non ami Isotta la bionda. E lei non fa nulla per trattenere Tristano presso di sé: le basta un sogno appassionato; hanno bisogno l'uno dell'altro per bruciare. Ma non dell'altro com'è in realtà; e non della presenza dell'altro, ma della sua assenza³⁴.

Narcisismo, quindi. Nel *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris, il giovane vagante nel Giardino d'Amore si sofferma a rispecchiarsi nella Fonte di Narciso, pur sapendo che è pericolosa. Proprio là, tra i riflessi di innumerevoli dettagli seducenti, scorge l'immagine del roseto in cui individuerà la Rosa Unica, destinata a diventare oggetto della sua passione incoercibile. La persona dell'amata si manifesta contemporaneamente in due modi: come personaggio simbolico, allegorizzato in forma di Rosa, da un lato, e dall'altro come riflesso nella fonte di Narciso, quindi non visione diretta, ma mediata, non immagine autentica, bensì fittizia.

È significativo il fatto che il giovane amante non veda sé stesso nello specchio d'acqua, ma il mondo circostante; evita la propria dimensione autoscopica, perché sa che è insidiosa. Il motivo del riflesso è ovviamente molto diffuso nella tradizione³⁵. Ma c'è un testo in cui il riflesso medesimo, quindi l'*imago amoris*, diventa personaggio all'interno della narrazione, e niente affatto se-

³⁴D. de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Plon, Paris 1939, trad. it. di Luigi Santucci, *L'Amore e l'Occidente*, Rizzoli, Milano 1977, p. 86.

³⁵Basti consultare Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Indiana University Press, Bloomington-London 1956, voci Reflection, Water ecc. Specialmente T 11.5 e T 57.1.

condario. Si propone anzi come risolutore, una sorta di Deus ex machina che scioglie un nodo drammatico.

Il testo è il *Lai de l'Ombre* di Jean Renart (composto nel 1217 o nel 1219-22), prezioso racconto della letteratura oitanica. Il cavaliere rifiutato dalla dama non accetta che gli venga restituito l'anello dato in pegno; il convegno d'amore avviene accanto a un pozzo, nel cui specchio circolare si riflette l'immagine della dama riottosa.

Per non potersi opporre al rifiuto se non con violenza o scortesia, il cavaliere trova lì per lì uno stratagemma accorto e fantasioso, che gli farà infine conquistare la donna difficile. Vede nell'acqua il riflesso della dama, «la cosa che su tutte amava al mondo». E decide prontamente a chi darà l'anello rifiutato.

“Sachiez – fet il – tout a un mot,
que je n'en reporterai mie,
ainz l'avera ma douce amie,
la riens que j'aim plus après vous”.
“Diex – fet ele – ci n'a que nous:
ou l'avrez vous si tost trovee?”
“Par mon chief, tost vous ert moustree
la preus, la gentiz qui l'avra”.
“Ou est?”. “En non Dieu, vez le la,
votre bel ombre qui l'atent”.

“Sappiate – dice – in una parola,
che io non lo riporterò con me,
ma lo avrà la mia dolce amica,
la cosa che più amo dopo voi”.
“Dio! – risponde lei – Qui siamo soli.
Dove la troverete così presto?”
Lo giuro, tosto vi sarà mostrata
La prode, la gentile che l'avrà”.
“Dov'è?”. “Per Dio, eccola là, guardate
la vostra bella immagine che attende”³⁶

L'Imago Amoris vince infine sulla personalità reale: è il trionfo del narcisismo,

³⁶J. Renart, *Lai de l'Ombre*, a cura di J. Orr, Edinburgh University Press, 1948, dal v. 884 al v. 894, trad. it. di Alberto Limentani, *L'immagine riflessa*, Einaudi, Torino 1970.

del solipsismo, dell'egolatria, o solo la conquista di una eterna verità?

L'immagine agognata è una forma pigmalionica dalle sembianze di persona, una sorta di automa che ha per maschera il volto amato e per meccanismo interno un'anima-schermo su cui proiettiamo i nostri desideri e vediamo riflessi i nostri impulsi narcisistici? La domanda va necessariamente lasciata in sospeso.

Più facile è rispondere circa i molteplici significati di Ombre, tra i quali primeggia, ab antiquo e per lungo tempo, almeno fino a Théophile de Viau (dunque nel Seicento), quello di "riflesso", "immagine riflessa", ed è proprio questa l'accezione in cui la intende Jean Renart.

Anche in questo caso c'è una lunga tradizione di luoghi poetici che esprimono il concetto misterioso e affascinante di "amore per l'ombra", intesa in questo caso proprio come *skià*, disegno della luce, ma oscuro come ogni enigma.

5. Amor de l'ombre

«Ho appassionatamente desiderato la sua ombra», dice con nostalgia la Sposa del Cantico dei Cantici (2, 3). Le fa eco, dall'altra parte dei secoli, il personaggio di Jeanne nella *House of Incest* di Anaïs Nin: «Quando mio fratello sedeva al sole, io baciavo la sua ombra».

When my brother sat in the sun and his face was shadowed on the back of the chair I kissed his shadow. I kissed his shadow and this kiss did not touch him, this kiss was lost in the air and melted with the shadow. Our love of each other is like one long shadow kissing, without hope of reality³⁷.

Proprio dall'amore e dall'ombra nasce la leggenda sull'origine dell'arte visiva, narrata nel libro XXXV della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio. La

³⁷«Quando mio fratello sedeva al sole e l'ombra del suo viso si disegnava sullo schienale della sedia, io baciavo quell'ombra. Baciavo la sua ombra e quel bacio non lo toccava, quel bacio si perdeva nell'aria e si confondeva con l'ombra. Il nostro reciproco amore è come il bacio di una lunga ombra, senza nessuna speranza di realtà». A. Nin, *House of Incest*, The Swallow Press, Chicago 1958, trad. it. di Maria Caronia, *La casa dell'incesto*, ES, Milano 1994, pp. 56-57.

figlia di un vasaio di Corinto sa che il suo amato sta per fare un lungo viaggio, e cerca un modo per trattenere nella memoria l'immagine della sua bellezza, alla quale non sa rinunciare. Inventa così la pittura, tracciando il contorno della sua ombra sul muro, con il carbone. Ma non solo: delinea anche i pro-dromi della filosofia della silhouette, molto in voga nel Settecento, e prefigura la fotografia, che nascerà intorno alla metà dell'Ottocento (1839).

L'immagine fotografica era vista come la realizzazione del sogno di un'immagine acheropita, "non fatta da mani umane" (dal greco *acheiropóietos*, "che non è fatto da mano"). Quindi perfetta, semidivina, o quantomeno demiurgica, e soprattutto, nella logica positivista, "oggettiva". Ben presto ci si rese conto che persino quest'arte nobilissima in quanto scientifica poteva commettere degli errori. Clément Chéroux, storico della fotografia, ha pubblicato un interessantissimo studio sulla *Fautographie*, giocando sull'omofonia tra *faute* e *phot(o)*, tradotto in italiano come *L'errore fotografico*, visto che non si poteva rendere il bisticcio³⁸.

Proprio da un errore tecnico nacque a metà dell'Ottocento la voga della *photographie spirite*, "fotografia con fantasma". Sulla lastra mal lavata e riutilizzata affioravano immagini evanescenti che assomigliavano molto agli spettri. E tali vennero considerati, da menti credule ma anche da celebri scienziati. È la realizzazione del sogno umano in cui l'immagine amata permane oltre la morte, visibile, vegliante, appagante ogni nostra ansia d'amore e protezione anche postumi. È la presenza e la figura curatrice del dolore dell'assenza e della perdita, invocata da San Juan de la Cruz. Una perfetta proiezione narcisistica, intima e singolare, che si rende spontaneamente icona di due atteggiamenti opposti e come sempre complementari: l'evidenza dell'incapacità di elaborare il lutto; un viatico "venuto dall'Aldilà" per aiutarci in tale elaborazione e sconfiggere la malinconia.

³⁸Cl. Chéroux, *Fautographie*, Paris, Yellow Now, 2003, trad. it. di Rinaldo Censi, *L'errore fotografico*, Einaudi, Torino 2009.

PARAGGI

Il caso clinico alla prova della verosimiglianza. Tarnowsky e Raffalovich sulla confessione dell'omosessuale

GIULIA SCURO *

Il primo a creare una relazione tra la sintomatologia e la storia personale del paziente fu Philippe Pinel all'inizio dell'Ottocento; l'utilizzo della parola del malato nella descrizione delle malattie acquisì nel corso del secolo progressiva importanza, soprattutto negli studi sessuali. L'analisi qui proposta interroga il grado di "veridicità" delle testimonianze autobiografiche nella trattatistica medico-legale del secondo Ottocento nell'ambito dell'inversione sessuale. Attraverso le riflessioni esposte da Veniamin Tarnowsky e Marc-André Raffalovich negli ultimi anni del secolo, sull'utilizzo esemplare delle confessioni in prima persona nei manuali medici, si porrà in evidenza il compromesso tra verità e verosimiglianza riscontrabile nella narrazione scientifica e in quella letteraria.

The first person to create a relationship between the symptomatology and the personal history of the patient was Philippe Pinel at the beginning of the nineteenth century; the use of the patient's word in the description of the diseases gained in importance over the century, above all in sexual studies. This study analyzes the "truthfulness" of autobiographical testimony in the medical and legal treatises of the second half of the nineteenth century concerning sexual inversion. Through the reflections expressed by Veniamin Tarnowsky and Marc-André Raffalovich in the last years of the century regarding the use of first-person confessions in medical textbooks, the compromise between truth and verisimilitude found in scientific and literary narratives will be highlighted.

Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité :
tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit.
Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman.

André Gide¹

* **Giulia Scuro**, dottoressa di ricerca in Filologia Moderna, si è occupata nella sua tesi, *Paradigmi scientifici e narrativi dell'omosessualità nella letteratura francese dell'Ottocento (1810-1905)*, del rapporto fra trattati medici e narrativa francese nel XIX secolo per quanto riguarda la rappresentazione dell'omosessualità. Suoi ambiti di studio sono la Letteratura francese e la Storia della medicina; suoi articoli sono apparsi in volume e sulle riviste «Between», «Status Quaestionis», «Altre Modernità». Attualmente insegna Letteratura fran-

In esergo si legge la risposta di André Gide a Roger Martin du Gard posta a margine della prima parte di *Si le grain ne meurt*, opera autobiografica che l'autore pubblica per Gallimard nel 1924 e in cui dichiara la propria omosessualità; Gide, rimproverato dall'amico di non aver detto abbastanza, di aver lasciato il lettore «sur sa soif», si difende ricordando che la narrazione autobiografica è soggetta ad un processo di mistificazione: «Mon intention pourtant a toujours été de tout dire. Mais il est un degré dans la confidence que l'on ne peut dépasser sans artifice, sans se forcer ; et je cherche surtout le naturel»². Un autore deve compiere innanzitutto delle scelte narrative e la ricerca del «naturel» ha portato Gide a semplificare gli eventi per poterne restituire l'essenzialità, laddove la sua impresa era stata dover descrivere stati d'animo contraddittori e simultanei come se fossero avvenuti in successione.

Il pensiero di Gide, secondo il quale potrebbero esserci maggiori possibilità di ritrovare la verità in un romanzo piuttosto che in un *mémoire*, è lo spunto da cui prende le mosse l'analisi qui proposta sulla "veridicità" delle testimonianze nella trattatistica medico-legale del secondo Ottocento e sul compromesso tra verità e verosimiglianza che accomuna il caso clinico al testo letterario. Restringendo il campo di ricerca agli studi che si occupano delle atipicità sessuali, si riporteranno le riflessioni di Veniamin Mikhaïlovitch Tarnowsky e Marc-André Raffalovich, che negli ultimi anni del XIX secolo si interrogarono sulla sincerità dei *récits de cas* redatti in prima persona e sul loro utilizzo come *exempla* nei manuali di medicina legale, e si farà riferimento a due autobiografie che ebbero grande risonanza nello studio clinico della sessualità: il *Roman d'un inverti-né* e *Mes souvenirs*³.

Negli ultimi anni dell'Ottocento, Tarnowsky, psichiatra, e Raffalovich, giornalista, parteciparono al dibattito europeo in corso sullo statuto di crimi-

cese presso l'Università degli Studi eCampus.

¹ A. Gide, *Si le grain ne meurt* (1924), in *Journal 1939-1949 Souvenirs*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », Paris 1954, p. 547.

² *Ibid.*

³ Anonimo, *Roman d'un inverti-né*, in Dr. Lauptz, *Tares et poisons. Perversion et perversion sexuelle*, Carré, Paris 1896, pp. 46-104. Herculine Barbin, *Mes souvenirs*, in A.-A. Tardieu, *Question médico-légale de l'identité dans les rapports avec les vices de conformation des organes sexuels*, Bailliére, Paris 1874, pp. 63-174.

nalità della condotta omosessuale con due testi significativi: il saggio di Tarnowsky, del 1885, *Izvráŝčenie polovogo čuvstva: sudeb. – psichiatr. Očerk: Dlja vračej i juristov*, letteralmente “Deviazione del senso sessuale: saggio processuale-psichiatrico per medici e giuristi”, fu tradotto in tedesco, in inglese e in francese, imponendosi immediatamente anche al di fuori dei confini sovietici⁴; del 1896 la prima pubblicazione di Raffalovich, *Uranisme et unisexualité: étude sur les différentes manifestations de l’instinct sexuel*, uscì nella collana «Bibliothèque de Criminologie» diretta da Jacques Lacassagne⁵. Le due opere nascono su presupposti ed esibiscono approcci differenti – più propriamente clinico il primo, di stampo più speculativo e politico il secondo – ma ciò che accomuna i due autori e sarà argomento di questa analisi è la riflessione sul delicato tema delle fonti autobiografiche nei trattati scientifici sull’inversione sessuale; la loro messa in discussione è di natura ermeneutica: l’interpretazione dei testi non può prescindere dalle circostanze in cui sono

⁴ V. M. Tarnowsky, *Извращение полового чувства: Судеб.-психиатр. очерк: Для врачей и юристов*, Stasyulevich, San Pietroburgo 1885 ; *Die krankhaften Erscheinungen des Geschlechtsinnes*, Hirschwald, Berlin 1886; *The sexual instinct and its morbid manifestations from the double standpoint of jurisprudence and psychiatry*, Carrington, Paris 1898; *L’instinct sexuel et ses manifestations morbides, du double point de vue de la jurisprudence et de la psychiatrie*, Carrington, Paris 1904. Noto in Europa come Benjamin Tarnowsky (1837-1906), è stato un medico specializzato nel trattamento delle malattie veneree e ha esercitato la professione a San Pietroburgo dopo un anno di tirocinio a Parigi, tra il 1859 e il 1860, al seguito di Philippe Ricord. La maggior parte delle sue pubblicazioni riguardano la sintomatologia della sifilide e le norme igieniche necessarie alla sua prevenzione; probabilmente sono stati proprio gli studi sulla sessualità posttribolare a suscitare in lui l’interesse verso la pederastia. Il manuale a cui si fa riferimento è diretto sia ai giuristi che ai medici in quanto si propone di fornire tutte le informazioni e i dati necessari al trattamento dell’inversione sessuale nella medicina e nella giurisprudenza. In questa sede sarà citata l’edizione francese.

⁵ M.-A. Raffalovich, *Uranisme et unisexualité : étude sur les différentes manifestations de l’instinct sexuel*, Stock, Lyon 1896. Raffalovich (1864-1934) è stato un giornalista, saggista e poeta francese, noto soprattutto per le accuse rivolte a Oscar Wilde durante il processo che condannò il drammaturgo per sodomia. In questo saggio espone la sua tesi sull’omosessualità, secondo lui una manifestazione naturale quanto l’eterosessualità, laddove la perversione è causata piuttosto dall’eccessivo investimento sull’impulso sessuale e interessa uomini e donne a prescindere dal loro orientamento.

stati prodotti né dall'impossibilità di accertarne la sincerità.

Le fonti a cui si sta facendo riferimento sono, nella maggior parte dei casi, ricostruzioni brevi, senza alcuna velleità letteraria o scientifica, raccolte nella dimensione del carcere o dell'ospedale, talvolta inviate al medico in forma anonima; negli ultimi anni dell'Ottocento la diffusione di tali scritti era divenuta una pratica diffusa.⁶ Philippe Lejeune, che considera questi i primi esempi di autobiografia omosessuale, ne attesta la prima apparizione in due trattati medico-legali degli anni Sessanta di due tra i più autorevoli esperti in materia: Johann Ludwig Casper in Germania e Ambroise-Auguste Tardieu in Francia⁷. La rappresentazione del pederasta nella medicina legale era una fonte di informazioni principalmente ad uso della giurisprudenza, soprattutto in Germania, dove la condotta omosessuale era considerata un reato; ciononostante, come Lejeune non manca di segnalare, la scelta di utilizzare un'esperienza dettata in prima persona aveva segnalato il passaggio da uno studio "esterno" – più prettamente fisiologico – ad uno "interno" – o psicologico – dell'omosessualità, che gradualmente aveva riscattato il soggetto analizzato dalla sfera del mostruoso⁸.

A partire dall'esempio di Tardieu si muove la critica di Veniamin Tarnowsky; infatti, sebbene il medico russo reputi quello di Tardieu un ottimo lavoro, al quale lui stesso fa riferimento, vi constata l'assenza di una descrizione generale del pederasta e nota che i segni della sodomia, pur descritti nel dettaglio, non mirano alla ricostruzione di un quadro clinico completo⁹. Nell'opinione

⁶ Cfr. I.-B. Toma, *Le «malade» a la parole. Discours médical et «anomalies sexuelles», «Droit et cultures»* 60, 2010, pp. 89-98.

⁷ P. Lejeune, *Autobiographie et homosexualité au XIX siècle*, «Romantisme», n. 56, 1987, pp. 79-90. Cfr. J. L. Casper, *Klinische Novellen zur Gerichtlichen Medicin*, Verlag von August Hirschwald, Berlin 1863, pp. 36-39; A.-A. Tardieu *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, Baillièere, Paris 1867. Influenzato da Casper, Tardieu aveva pubblicato una nuova edizione del suo volume, inserendovi alcune confessioni presenti negli atti processuali.

⁸ P. Lejeune, *Autobiographie et homosexualité* cit., p. 81. A proposito della prima testimonianza autobiografica ricevuta e pubblicata da Casper: «Du seul fait qu'il [Casper] le publia intégralement, il rend possible d'autres lectures, en même temps qu'il fonde une nouvelle approche de la pédérastie, par l'utilisation de textes autobiographiques, le récit de pédéraste commence à perdre son statut de monstruosité ou de curiosité».

⁹ V. M. Tarnowsky, *L'instinct sexuel.* cit., p. 189: «Dans les livres, et même dans une

di Tarnowsky, la medicina dovrebbe essere al servizio della giurisprudenza in funzione preventiva piuttosto che punitiva, concentrandosi su tutti gli elementi che partecipano alla costruzione di una soggettività, e non dovrebbe circoscrivere l'analisi alla dimostrazione della colpa o dell'innocenza di un individuo. In merito all'uso delle fonti autobiografiche, scrive che le occasioni in cui i medici legali entrano in possesso di diari personali o carteggi sono rarissime – proprio per questo essi ne segnalano la grande importanza quando si trovano ad esaminarli – ma l'entusiasmo dato dalla eccezionalità del documento non deve distogliere lo scienziato dalle circostanze in cui è stato redatto, specificando che «ces journaux et ces autobiographies sont empreints au plus haut degré du défaut commun à toutes les productions de ce genre, à savoir le désir d'exciter l'intérêt et de ne mettre en relief que leurs bons côtés»¹⁰.

Secondo Tarnowsky, la descrizione può essere corrotta da un processo di auto-censura o da una deriva apologetica, come da una scarsa propensione alla ricostruzione narrativa da parte di chi scrive: «en ce sens, la description devient exagérée, infidèle et profondément trompeuse»¹¹. La testimonianza scritta è per lui condizionata da due fattori principali: il primo determinato dalla posizione di chi la redige – soprattutto quando si tratta di prigionieri o pazienti esaminati in un contesto coercitivo – spesso subordinata al desiderio di suscitare simpatia o compassione; il secondo dalle reali competenze di scrittura del soggetto, causa di una parzialità nella narrazione degli eventi che può compromettere la restituzione di un quadro oggettivo.

Tarnowsky afferma che anche lo psichiatra deve possedere determinate competenze, sulle cui caratteristiche non manca di tornare più volte. Prima di tutto non deve trattarsi di un medico legale, in quanto l'approccio di quest'ultimo, finalizzato all'attribuzione di una responsabilità criminale, si verifica nella maggior parte dei casi in contesti detentivi e ciò compromette il suo rapporto con il soggetto: la relazione tra medico e paziente deve essere volta esclusivamente alla diagnostica e alla terapia e realizzarsi in un ambiente scevro da influenze esterne. In secondo luogo, chi ascolta deve essere in grado

monographie aussi bien faite que l'ouvrage de Tardieu, les signes de la sodomie sont décrits séparément, et une description de l'aspect général des altérations que l'on peut noter sur ce que l'on appelle un pédéraste moyen, fait défaut».

¹⁰ Ivi, p. 4.

¹¹ Ivi, pp. 4-5.

di favorire la testimonianza del paziente, mettendolo a suo agio, mostrandosi aperto e accogliente nei suoi confronti:

L'aveu de leur faute est généralement une source de grande mortification morale pour les malades. On le fait souvent par écrit en s'entourant de précautions pour assurer le mystère et le secret ; et on ne peut obtenir une confession franche que si le médecin évite de la recevoir avec des reproches, et se déclare prêt à fournir son appui¹².

In Francia la traduzione del testo di Tarnowsky venne pubblicata nel 1904, ma iniziò a circolare ben prima; Jacques Lacassagne, autore dell'introduzione al volume in francese, afferma di averlo già undici anni prima segnalato ai suoi allievi. Titolare della cattedra di medicina legale a Lione dal 1880, Lacassagne aveva occupato un ruolo cruciale nella diffusione degli studi medico-giuridici sulla sessualità, soprattutto nella rivista da lui diretta, «Archives d'Anthropologie Criminelle», in cui l'inversione sessuale era uno dei temi maggiormente approfonditi; in particolare, Lacassagne aveva riconosciuto una fondamentale importanza ai documenti biografici incentivandone la raccolta e l'analisi.¹³ Nel 1894, il dottor Georges Saint Paul, suo allievo che si firmava con lo pseudonimo Dr Laupt, propose una *Enquête sur l'inversion sexuelle* in cui invitava medici, scrittori e avvocati a sottoporre alla rivista i casi di omosessuali incontrati nei loro studi; si trattava della compilazione di un questionario diviso in sette sezioni, l'ultima delle quali dedicata alla parola del soggetto: «Comment le sujet se juge-t-il ? – Comment s'excuse-t-il ? À quelle cause rapporte-t-il son ou ses anomalies ?»¹⁴.

I primi a rispondere all'inchiesta furono Émile Zola e Marc-André Raffalovich: il primo inviando le lettere anonime ricevute da un uomo che gli confidava le proprie esperienze omosessuali nella speranza di fornirgli lo spunto

¹² Ivi, pp. 7-8.

¹³ Cfr. P. Artières, *A. Lacassagne : de l'archive mineure aux Archives d'anthropologie criminelle*, e *Lacassagne : le professeur et l'inverti*, «Criminocorpus», 2005, <http://criminocorpus.revues.org>. Jacques Lacassagne cura anche la voce «Pédérastie» del *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales* diretto da Amédée Dechambre (Masson-Asselin, Paris 1886, t. 22, pp. 239-259).

¹⁴ Dr Laupt, *Enquête sur l'inversion sexuelle*, «Archives d'Anthropologie criminelle», 1894, pp. 105-108, p. 108.

per il prossimo romanzo; il secondo, piuttosto, esponendo le sue remore su una simile operazione, in quanto aveva constatato che le reali vite degli omosessuali erano molto differenti dalle descrizioni presenti nella manualistica medica. Raffalovich proponeva una lettura problematica della testimonianza autobiografica che ne pregiudicava il valore documentario in quanto la considerava troppo legata al desiderio dell'interessato di restituire un artefatto ritratto di sé; scrive: «j'ai connu et reconnu beaucoup d'invertis. Leurs aveux – sérieux, tristes, futiles, impudents – leurs mensonges et leurs réticences m'ont appris bien des choses ignorées ou négligées»¹⁵.

Raffalovich espresse le sue perplessità anche rispetto al testo contenuto nelle lettere inviate da Zola, che Lauppts aveva pubblicato nel numero successivo con il titolo *Roman d'un inverti* annunciandolo con le seguenti parole: «Exacte comme une observation scientifique, intéressante comme un roman, sincère comme une confession»¹⁶. Questo intellettuale di origine russa, nato in Francia e frequentatore della società londinese, indirizzò il dibattito sulle forme in cui riteneva fosse giusto raccontare l'omosessualità, mettendo sullo stesso piano il caso di una confessione spontanea, come quella rappresentata dal *Roman d'un inverti*, e le biografie cliniche pubblicate nella più recente edizione della *Psychopathia Sexualis* di Krafft-Ebing, del cui metodo scrive: «Il [Krafft-Ebing] résume leur existence, leur genre de vie, leur genre de satisfactions sexuelles. On pourrait prendre ces observations comme modèles de biographies psychiatriques»¹⁷.

Il caso di Richard von Krafft-Ebing era paradigmatico, la prima edizione del suo trattato di medicina-legale, *Psychopathia Sexualis*, era stata pubblicata pochi mesi dopo il testo di Tarnowsky e proponeva una serie di modelli tassonomici fondati sulle biografie cliniche dei suoi pazienti dette «observations»¹⁸. L'opera era divenuta mastodontica quando Krafft-Ebing aveva deciso di aggiornarla, di edizione in edizione, con nuovi casi: narrazioni scritte in prima e

¹⁵ M.-A. Raffalovich, *Quelques observations sur l'inversion*, «Archives d'Anthropologie criminelle», 1894, pp. 216-218.

¹⁶ Dr Lauppts, *Enquête sur l'inversion sexuelle. Réponses*, «Archives d'Anthropologie criminelle», 1894, p. 212.

¹⁷ M.-A. Raffalovich, *A propos du Roman d'un inverti et de quelques travaux récents sur l'inversion sexuelle*, «Archives d'Anthropologie Criminelle», 1895, pp. 333-339, p. 336.

¹⁸ R. von Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis*, (1886) Carré, Paris 1895.

in terza persona – le prime meno numerose ma più lunghe, le seconde più schematiche ed essenziali – tutte accompagnate da una nota introduttiva e un commento dell'autore sulle specificità del paziente. Nel suo volume le biografie sono appiattite su uno schema narrativo riconoscibile che individua episodi costanti (legami familiari, malattie ereditarie, propensione alle dipendenze, etc.) e fornisce la trama del testo medico; anche le poche autobiografie presenti – scritte per la maggior parte da altri medici – ricostruiscono l'eziologia della pulsione omosessuale ricalcando una struttura narrativa schematica ed episodica¹⁹.

Erano stati i medici a rendere l'omosessualità oggetto di studio, o meglio, un «sujet sérieux, documenté, digne d'attention et peut-être aussi de compassion», e per uno psichiatra la confessione rappresentava una condizione determinante ai fini della guarigione²⁰. Come attribuire, allora, la responsabilità del “je” parlante? Scrive Laure Murat:

Dans la masse des documents publiés, le “je” du malade qui se raconte doit donc être pris avec une infinie circonspection, d'autant que ces récits appartiennent à un réseau narratif parfois difficile à démêler : où s'arrête le témoignage ? où commence l'interprétation ? qui, du malade ou du médecin, oriente l'entretien, sachant qu'à ce dernier revient toujours en dernière instance la prérogative d'*éditer* le texte?²¹

Sulla traccia di Tarnowsky, Raffalovich diffidava delle testimonianze,

¹⁹ Cfr. M. de Certeau, *Le langage altéré. La parole de la possédée*, in *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris 1975; tr. it. *Il linguaggio alterato* in *La scrittura dell'altro*, Cortina, Milano 2005, pp. 67-93. In un saggio in cui si occupa delle testimonianze di soggetti femminili affetti da possessione demoniaca, de Certeau associa il loro linguaggio a quello del paziente di un ospedale psichiatrico, segnalando il rapido processo normalizzante subito dal discorso del “deviato” quando entra a contatto con il codice medico, p.75: «per parlare il pazzo deve rispondere alle domande che gli vengono poste. In questo modo, in un ospedale psichiatrico, si constata nel corso del mese o dei due mesi successivi al ricovero del malato, un livellamento del suo discorso, un cancellamento delle sue particolarità: il malato può parlare solo nel codice che gli viene fornito dall'ospedale».

²⁰ L. Murat, *La loi du genre*, Fayard, Paris 2006, p. 154.

²¹ Ivi, pp.156-157.

spontanee e non, ritenendo che la serialità che le caratterizzava, la ricorrenza di certe circostanze (la solitudine durante l'infanzia, l'incomprensione della famiglia, l'esperienza sessuale insoddisfacente con una donna e poi l'appagamento con un soldato o un uomo di passaggio, etc.) fosse indice di una volontà di giustificare le proprie azioni ricorrendo ad un canovaccio assodato, piuttosto che il frutto di una descrizione sincera, probante in un testo scientifico. Inoltre, nel saggio del 1896, segnala due gravi insufficienze dell'indagine clinica: in primo luogo, il medico incontra l'omosessuale quando questi è in uno stato psicologico vulnerabile e «dicte sa petite autobiographie» per un disperato bisogno di riconoscimento; in secondo luogo, il paziente si presenta dal medico in una determinata fase della sua vita, ma questa evolve e cambia in maniera significativa nel corso degli anni. Secondo Raffalovich, tali limiti sono dovuti al confinamento dell'indagine all'*hic et nunc* della visita e dovrebbero essere superati mediante un'osservazione storica, volta alla ricostruzione della vita intera di un individuo, a cui si affianchi l'osservazione psicologica diretta a svelare gli aspetti più profondi della personalità, che «en s'embarrassant moins de ce qui est le moins important, arrive à faire plus ressemblant»²². In definitiva, Raffalovich non riteneva il referto medico garante di verità: la ricostruzione doveva essere dettagliata e individuale per essere il più possibile aderente alla realtà.

Raffalovich metteva in luce un problema già insito nella lezione di Philippe Pinel, che all'inizio del XIX secolo aveva promosso una scienza nosografica fondata sulla testimonianza del paziente. Il metodo di Pinel, infatti, prevedeva che il medico si muovesse in due dimensioni: quella del *visibile*, in cui i sintomi sono constatati direttamente, e quella dell'*enunciabile*, in cui è necessaria l'interazione con il paziente. Ma, soprattutto, Pinel aveva prescritto che l'anamnesi del caso singolo fosse accompagnata da una descrizione rigorosa, investendo il linguaggio della doppia responsabilità di descrivere il caso particolare e fornire, allo stesso tempo, un dato scientifico, ovvero ripetibile e dimostrabile: la «grande exactitude» nel metodo e «l'amour ardent de la vérité» dovevano produrre un compromesso tra la singolarità della narrazione e l'esemplarità del caso clinico²³. La ricerca di questo equilibrio era molto diffici-

²² Id., *Uranisme et unisexualité*, cit., p. 147.

²³ M. Foucault, *Naissance de la clinique*, Presses Universitaires France, Paris 1969, p. 112: «Dans le schéma de l'enquête idéale dessiné par Pinel, l'indice général du pre-

le da trovare; Bertrand Marquer ne ha evidenziato le contraddizioni in un saggio intitolato *Nosographies fictives. Le récit de cas est-il un genre littéraire ?*, mostrando che, anche se Pinel considerava fondamentale distinguere il suo metodo da quello sotteso alla creazione romanzesca delle «histoires particulières», allo stesso tempo lo fondava sulla narrazione del singolo contaminata dai processi narrativi cui è soggetto il testo letterario²⁴.

Esemplari a questo riguardo sono due confessioni: il *Roman d'un inverti*, cui si faceva riferimento poc'anzi, e *Mes Souvenirs*, un altro caso divenuto celebre nella seconda metà dell'Ottocento e che contiene le memorie di Herculine Barbin. Barbin era un ermafrodita cresciuto come una donna che, in seguito ad una visita medica, in cui gli era stata riscontrata la presenza di entrambi gli organi genitali, aveva subito un processo ed era stato costretto ad assumere identità e costumi maschili: evento che per lui implicò il trasferimento immediato a Parigi dove visse in condizioni di estrema miseria fino alla morte.²⁵ Tardieu pubblicò *Mes souvenirs* nel 1874, in un volume sui difetti congeniti degli organi sessuali, introducendolo con le seguenti parole:

Les combats et les agitations auxquels a été en proie cet être infortuné, il les a dépeints lui-même dans des pages qu'aucune fiction romanesque ne surpasse en intérêt. Il est difficile de lire une histoire plus navrante, racontée avec un accent plus *vrai*, et alors même que son récit ne porterait pas en lui une *vérité saisissante*, nous avons, dans des pièces authentiques et officielles que j'y joindrai, la preuve *qu'il est de la plus parfaite exactitude*²⁶[corsivo mio].

Nella nota di Tardieu, la dimensione del *vrai* è accostata a quella del *romanesque*, anche se il medico francese non manca di segnalare l'esistenza di alcune prove ufficiali che garantiscono la «plus parfaite exactitude» della confessione, ovvero i referti medici e giudiziari che hanno accompagnato il pro-

mier moment est visuel: on observe l'état actuel dans ses manifestations. Mais, à l'intérieur on note les symptômes qui frappent d'emblée les sens de l'observateur.

²⁴ B. Marquer, *Nosographies fictives. Le récit de cas est-il un genre littéraire ?*, in A.-G. Weber (a cura di), *Belle lettres, sciences et littératures*, 2015, www.epistemocritique.org, pp.178-186, pp 179-180.

²⁵ Cfr. M. Foucault (a cura di), *Herculine Barbin dite Alexina B.*, Gallimard, Paris 1978.

²⁶ A.-A. Tardieu, *Question médico-légale sur l'identité cit.*, p. 62.

cesso ed escludono la possibilità di una *fiction* letteraria. Laupts, al contrario, valorizza la triplice natura del *Roman d'un inverti* definendolo «observation scientifique», «roman» e «confession», laddove il termine *roman* è quello ripreso nel titolo. Non solo: nel 1896 Laupts pubblicò nuovamente la confessione dell'anonimo con un titolo leggermente modificato e più preciso da un punto di vista scientifico – *Roman d'un inverti-né* – in una monografia sulle perversioni sessuali che recava nella prefazione una lettera inviatagli da Zola. In questa lettera il romanziere commentava positivamente la decisione di Laupts di pubblicare e diffondere la confessione dell'anonimo italiano e, rispetto all'esempio di Tardieu, a fungere da garante della testimonianza è l'autorevolezza del letterato. Laupts sostiene che «cette confession est *sincère* ; elle est *vraie* d'une *vérité* que l'on sent à l'émotion, à ces tristesses qui, parfois, dans le cours du récit, prennent le sujet, de se sentir une difformité, une monstruosité presque»²⁷, ma non ha altre prove a sostegno della sua tesi oltre il prestigio di colui che gli ha inviato le lettere.

Con più circospezione Tardieu, con più disinvoltura Laupts, entrambi sovrappongono i criteri di attendibilità di un *récit de cas* a quelli letterari della forma-romanzo: operazione probabilmente dovuta alla necessità di giustificare l'inserimento di un testo autobiografico in un'analisi medica. Senza dubbio, il *Roman d'un inverti-né* e *Mes Souvenirs* offrivano ai due medici la possibilità di analizzare il caso di un invertito e di un ermafrodita sulla base di un testo organizzato e coerente che si prestava ad uno studio più approfondito rispetto a quello che poteva essere condotto sulle biografie essenziali raccolte nel corso di un processo o di una visita psichiatrica.

Nella prefazione a *Pierre et Jean* del 1888, Maupassant aveva ragionato su una questione molto simile: il romanzo moderno, anche quello che si prefigge di raccontare «rien que la vérité et toute la vérité», opera un necessario sacrificio della *stricte vérité* alla logica del *vraisemblable*, imitando non tanto la natura quanto le leggi generali che la governano, «car le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable». Ciò che l'artista deve esprimere non è la successione degli eventi nella loro totalità, bensì la logica che li lega; scrive Maupassant: «Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai»²⁸. Come

²⁷ Dr Laupts, *Tares et poisons*.. cit., p. 46.

²⁸ G. de Maupassant, *Préface* a *Pierre et Jean*, Ollendorff, Paris 1888, p. XV e sgg.: «La vie encore laisse tout au même plan, précipite les faits ou les traîne indéfiniment. L'art,

l'attività del medico, anche quella del romanziere nel secondo Ottocento si fondava sulla *volonté de vérité* che Foucault pone alla base di ogni tipo di sapere ottocentesco: l'ossessione del secolo che contaminava anche la forma discorsiva²⁹. Tuttavia, la ricerca della verità doveva fare i conti con la restituzione della verosimiglianza, quindi con il filtro esercitato dal linguaggio sull'esperienza e sulla parola del soggetto.

La verosimiglianza è un valore che nel Novecento, con Freud, sopravanza in maniera più evidente l'urgenza della verità scientifica; è del 1906 il suo saggio *Il delirio e i sogni nella «Gradiva» di Wilhelm Jensen*, in cui un'opera letteraria è analizzata da un punto di vista psicoanalitico con gli stessi criteri che sarebbero stati utilizzati per il racconto di un paziente³⁰. Scrive in proposito Mario Lavagetto:

Quel riassunto possiamo considerarlo come un equivalente della storia che i pazienti vengono invitati a raccontare e che, lo abbiamo visto, si presenta di solito lacunosa e paragonabile a un fiume non navigabile ostruito da rocce e da banchi di sabbia. In questo caso, viceversa, Freud dispone di una storia accuratamente ordinata, con un principio, un mezzo e una fine, che viene dipanata nello scrupoloso rispetto della cronologia e senza mai dimenticare le esigenze della verosimiglianza³¹.

Più in generale, riflettendo sulla ricerca freudiana di una tecnica espositiva dei casi clinici che ne riduca l'effetto di "finzione", Lavagetto evidenzia

au contraire, consiste à user de précautions et de préparations, à ménager des transitions savantes et dissimulées, à mettre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels et à donner à tous les autres le degré de relief qui leur convient, suivant leur importance, pour produire la sensation profonde de la vérité spéciale qu'on veut montrer».

²⁹ M. Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris 1971. Si tratta della lezione introduttiva al primo corso tenuto da Foucault al Collège de France nel 1970; il corso era dedicato al ruolo del discorso nel XIX secolo.

³⁰ Cfr. S. Freud, *Der Wahn und die Traüme in Wilhelm Jensen «Gradiva»* (1906); tr. it. di C. L. Musatti, *Il delirio e i sogni nella «Gradiva» di Wilhelm Jensen*, Bollati Boringhieri, Torino 1977.

³¹ M. Lavagetto (a cura di), *Sigmund Freud. Racconti analitici*, Einaudi, Torino 2011, p. XXXII.

l'oscillazione di Freud tra la volontà di rappresentare la quotidianità attraverso minuziosi dettagli desunti dal paziente e la disponibilità a farsi pieno carico della invenzione narrativa³². Secondo Lavagetto, lo scalpore creatosi intorno ai suoi studi non riguarda i temi trattati ma la forma in cui sono stati scritti, una forma che cerca di essere il più possibile mimetica e che è assente nei casi proposti da Krafft-Ebing, in cui «non c'è storia, né ombra di intreccio, ma una minuziosa, accurata catalogazione di comportamenti che si distaccano dalla norma, un gigantesco, sistematico repertorio da entomologo»³³.

In realtà, il linguaggio medico aveva individuato già prima di Freud la capacità della forma narrativa di inglobare la pluralità degli elementi in un discorso funzionale alla dimostrazione di una tesi: si prenda l'esempio dello stesso Krafft-Ebing, che rimanda a vere e proprie opere letterarie come *Les Confessions* di Rousseau e *Venus in Peltz* di Sacher-Masoch per indicare dei modelli di onanismo e masochismo. L'esempio letterario è accostato alla scrittura asettica dello scienziato, in quanto, al pari della psichiatria, veicola l'emersione della soggettività di un individuo e permette di valicare le singole affezioni sessuali incorporando le manifestazioni del comportamento umano – tra cui i processi educativi, emozionali e partecipativi – che nella biografia clinica tendono a essere minimizzati; per queste ragioni trova una collocazione nella tassonomia medica la confessione autobiografica in cui l'io narrante si rappresenta con una forma organica, e l'uso di strutture narrative proprie della letteratura permettono al soggetto di ricostruire la ferita individuale della propria diversità.

La problematica sollevata da Tarnowsky e Raffalovich riguardo la necessità di opporre uno sguardo esterno al racconto del singolo conferma l'esigenza di una matrice narrativa e finzionale, oltre che funzionale, nel linguaggio medico: quale che sia la natura della prospettiva esterna da adottare – psichiatrica nell'ottica di Tarnowsky, storico/psicologica per Raffalovich – in entrambi i casi è un'interpretazione verosimile a restituire l'illusione di una soggettività, altrimenti costretta nei netti margini della biografica clinica.

³² Ivi, p. XV.

³³ Ivi, p. XXIV.

Lorenzo Viani e la “saviezza rovesciata”: il caso del *Le chiavi nel pozzo*

FEDERICA STEFANELLI*

Nel quadro attuale che fa da cornice alla ricerca scientifica parlare dei rapporti che intercorrono tra psicanalisi e letteratura non rappresenta di per sé una novità. Malgrado ciò, non si può negare che ancora oggi il dialogo tra psicoanalisi e letteratura offra uno dei paradigmi più fruttuosi attraverso i quali analizzare le opere letterarie. Scopo del seguente articolo è un'indagine, secondo tale prospettiva, dell'opera *Le chiavi nel pozzo* (1935) dell'originale artista viareggino Lorenzo Viani.

In current scientific panorama the dialogue between psychoanalysis and literature doesn't represent something new. Yet, it is impossible to deny that it offers one of the most profitable paradigm for analyzing literary works. Aim of the following article is an investigation, according to this point of view, of *Le chiavi nel pozzo* (1935), a book of the Italian writer and painter Lorenzo Viani.

«Se la pazzia fosse un dolore in ogni casa si udrebbe un urlo»,

L. Viani (1935).

Nel quadro attuale che fa da cornice alla ricerca scientifica parlare dei rapporti che intercorrono tra psicanalisi e letteratura non rappresenta di per sé una novità.

L'ottica dell'interdisciplinarietà, vale a dire di una collaborazione sinergica tra i diversi campi del sapere volta all'integrazione di metodi, metodologie e saperi propri in vista di un obiettivo comune, rappresenta oramai un dato di fatto e tutto porta a pensare che, in maniera auspicabile, lo sarà sempre più in futuro. Malgrado ciò, non si può negare che ancora oggi il dialogo tra psicoanalisi e letteratura, dunque di questo “caso specifico” di interdisciplinarietà, offra uno dei paradigmi più fruttuosi attraverso i quali analizzare le opere lette-

* **Federica Stefanelli** è dottoranda di ricerca presso l'Università di Nizza con una tesi su Lorenzo Viani .

rarie, nelle loro forme e strutture, nonché nei legami fluidi e al contempo indissolubili che esse intessono con il pubblico e l'autore che le ha generate. Questo vale nel caso specifico della letteratura, ma il discorso può essere ugualmente esteso a qualsiasi altra forma d'arte, o meglio a qualsiasi campo di esperienza estetica in cui si stabilisca quel circolo dinamico che, muovendosi tra i poli della creazione e della fruizione, vede in azione autore, opera e pubblico.

In verità, è bene sottolineare come fin quasi dalle sue origini, la teoria psicoanalitica sia stata applicata al di fuori della sfera clinica alle opere d'arte, impiegata in qualità di strumento conoscitivo in almeno tre principali aree d'indagine concernenti il dominio dell'estetica: la natura del lavoro creativo e l'esperienza dell'artista, l'interpretazione delle opere d'arte e la natura dell'approccio/fruizione estetica all'opera stessa¹. Sarebbe addirittura lecito affermare che l'interesse della psicoanalisi per l'opera d'arte sia coevo alla psicoanalisi stessa². Tra gli ultimissimi anni dell'800 e i primi d'inizio secolo cominciano infatti ad emergere diversi filoni di ricerche psicoanalitiche sull'arte (la letteratura in modo particolare) che vedono come protagonisti ad esempio Abraham, o lo stesso Freud. Questi, dalla prima esperienza della breve analisi del *Giovane Werther* di Goethe fino ad arrivare al *Motto di spirito* del 1905³, assieme a *Delirio e sogni nella Gradiva di Jensen*⁴, apre definitivamente la strada verso un interesse da parte della psicoanalisi verso ciò che esula da un campo esclusivamente clinico. Tuttavia, nei casi citati di Freud, ma secondo una tendenza in realtà generale, l'aspetto poetico e letterario in senso stretto non rappresentano l'oggetto primario dell'attenzione degli psicoanalisti che, in prima istanza, cercano principalmente di ritrovare una conferma delle proprie intuizioni psicoanalitiche in campo letterario⁵.

Tutto questo, appena accennato in un *excursus* necessariamente rapidissi-

¹ E. H. Spitz, *Arte e psiche. Fenomenologia della creatività da Leonardo a Magritte*, Il Pensiero Scientifico Editore, Roma 1993.

² A. Rossati (a cura di), *Estetica e psicoanalisi*, Centro Scientifico Torinese, Torino 1985.

³ S. Freud (1905), *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Opere di Sigmund Freud, vol.5.

⁴ S. Freud (1907), *Il delirio e i sogni nella Gradiva di Wilhelm Jensen*, OSF, 5.

⁵ E. Funari, *Psicoanalisi ed estetica: questioni di metodo*, in *Estetica e psicoanalisi*, Centro Scientifico Torinese, Torino 1985.

mo, quando il rapporto tra psicoanalisi e arte -letteratura nello specifico- viene osservato dalla prospettiva della psicoanalisi, ovvero da una prospettiva "clinica". In altre parole, quando il testo letterario è analizzato con gli strumenti propri dell'indagine psichica, ricercando in esso elementi contenutistici o strutturali che possano in qualche modo riconnettersi alla personalità dell'autore psichica (indagine *psicobiografica*). Ed ecco come i testi arriverebbero a svelare processi di sublimazione, rimozione, simbolizzazione e così via, talvolta in maniera anche un po' "forzata", dimenticando che, come ha affermato Genette, il fine della *psicocritica* deve rimanere l'opera stessa, essendo essa «un contributo alla critica, piuttosto che un'applicazione illustrativa della psicoanalisi»⁶.

Ma cosa accade quando questo stesso dialogo viene preso in considerazione dalla sua prospettiva opposta, ossia quella dell'artista, nel nostro caso specifico, del letterato?

Di sicuro si tratta di un interrogativo che già più volte è stato posto, e non è questa certamente la sede per ridefinire in maniera dettagliata i termini della questione, né tantomeno una sua precisa ricostruzione storica. Certo è che il mondo della clinica psichica ha esercitato talvolta un fascino particolare per alcuni scrittori che, per vicende biografiche, o semplicemente per una certa predisposizione d'animo, hanno ritrovato nell'universo della scienza della mente umana materia feconda per alimentare la propria sensibilità e ancor meglio poterla esprimere. Più interessante ancora è osservare a quali esiti poi questo incontro letteratura/psicoanalisi abbia condotto quando lo scrittore ha stabilito un contatto non solo con la scienza incaricata di studiare e curare la mente umana, e chi la rappresenta, ma proprio con chi è oggetto di queste analisi/cure e quindi soggetto in prima persona di tale mondo, ossia il paziente.

Lecito diventa quindi domandarsi quali effetti questi incontri possano generare sulla scrittura letteraria.

Se sul piano dei contenuti la risposta può essere più facilmente ipotizzabile, è però possibile affermare che vi siano delle implicazioni anche di tipo narratologico? Quali meccanismi può determinare a livello d'enunciazione l'incontro dell'universo della parola letteraria con quello della mente affetta

⁶ G. Genette, *Figure*, Einaudi, Torino 1968.

da patologia? Ed in modo particolare, se questa patologia è, volendo accettare di impiegare l'iperonimo *follia* (forse improprio per la sua genericità), in tutte le sue declinazioni?

Come afferma infatti Alessandrini, il folle e la follia in generale sono portavoce di una testimonianza ricca, ovvero «testimoniano molto, e lo testimoniano con un insieme di segni i quali, essendo al tempo psichici e fisici, emozionali ma anche mimici o gestuali, esprimono ancora più a fondo la duplice natura di ogni dolore, così come di ogni gioia in generale», esaltando quindi l'esistenza di una natura che è sempre e inscindibilmente duplice, fisica e psichica⁷.

Andando all'oggetto specifico di questo rapido intervento, il caso che s'intende brevemente presentare s'inserisce nel quadro della letteratura italiana di fine '800-inizio '900. Si tratta del testo *Le chiavi nel pozzo* di Lorenzo Viani, autore viareggino, vissuto a cavallo dei due secoli che, in maniera autogena, spontanea e ineticettabile, ha dato vita ad uno dei casi letterari più interessanti per forza ed originalità della letteratura toscana, ed italiana del tempo.

Le chiavi nel pozzo (1935)⁸, è l'opera che precede di un anno la morte dell'autore, rappresentandone uno degli esiti più oscuri e al contempo più riusciti. Viani, a causa di un'asma cronica che lo tormenta da anni, ma anche di alcuni episodi frequenti di nevrosi e crolli mentali, si ritrova per circa un anno (dal '33 al '34) degente presso le Ville di Nozzano, una casa di cura per malattie mentali e nervose. Il direttore di questa struttura, il neuropsichiatra Guglielmo Lippi Francesconi, era anche primario presso il vicino ospedale psichiatrico di Maggiano. Tra i due nasce un rapporto di sincera amicizia, fondato sulla stima reciproca e il rispetto del valore nei rispettivi ruoli, che porterà spesso Viani ad osservare i comportamenti del medico, i suoi modi di fare con i pazienti e soprattutto quest'ultimi. Viani passerà tantissime ore tra le mura ed i cortili recintati di Maggiano, captando, esaminando, annotando, ed elaborando: ne deriveranno centinaia di appunti e taccuini da cui nascerà appunto l'opera su menzionata.

Per Viani, scrittore del titanismo *inversé*, che ha fatto dei personaggi del popolo che meglio potevano incarnare le «aree d'ombra della marginalità esi-

⁷ M. Alessandrini, *Immagini della follia. La follia nell'arte figurativa*, Edizioni Scientifiche Ma.Gi., Roma 2002.

⁸ L. Viani, *Le chiavi nel pozzo*, Vallecchi, Firenze 1935.

stenziale»⁹ i protagonisti assoluti della sua pagina, l'incontro con la follia non poteva che rappresentare un'occasione ulteriore di conoscenza di quelle zone d'ombra e per poter meglio e ancora una volta empatizzare con esse.

Sul piano dei contenuti, si è lontani dal modello romantico dell'esaltazione ideale della diversità. L'incontro con il manicomio si traduce in un affresco (la scrittura si fa spesso *immagine* vera e propria) stesso della vita che scorre al suo interno, con le sue ritualità, le classiche dinamiche medico-paziente (in cui spesso vi è il *cliché* del malato che appare "più savio" del medico stesso), l'esplorazione dei temi della solitudine, dell'emarginazione, del rimpianto, della distanza dal mondo reale, anche se in modo non lacrimoso, e anzi, spesso sotteso da quella sottile vena d'ironia che sempre caratterizza la scrittura vianesca.

Sul piano narratologico il mondo di questa "saviezza rovesciata" prende corpo in una scrittura che è necessariamente priva di lunghe trattazioni, che si concretizza in lampi, flash, quasi singhiozzi che nella loro brevità racchiudono però l'intensità, e non solo l'espressività formale, del gesto e dell'atto. Il tempo della narrazione oscilla tra il presente, che dà tutta l'immediatezza del contatto con questi squarci d'umanità "insana", all'imperfetto, il tempo del racconto. Occorre evidenziare infatti che le *Chiavi nel pozzo* sono tutt'altra cosa di un racconto fedele, e che i personaggi e gli avvenimenti che Viani vi riporta non risalgono esclusivamente ai giorni di Nozzano, ma a tutta la sua vicenda esistenziale, alle esperienze e agli incontri che la hanno caratterizzata¹⁰. Nel testo la prima persona appare di rado, e quando avviene lo è in chiave testimoniale: è Viani, autore ma anche persona, che appunto in modo diretto interloquisce con gli altri pazienti della struttura. La *persona* Viani è quindi talvolta presente in modo diretto nel testo attraverso la fusione dell'io autoriale con l'io dell'uomo Viani. Ma essa lo è ancor di più in maniera indiretta, ossia in tutti i *personaggi* che vivono in questo testo e che, in uno modo o in altro sono tutti un po' Viani. Il *Barone Dresde*, *Sparaorsi*, *Testa Reggi*, *Oscarvilde*, *il Cavaliere Grotta* e così via, hanno tutti qualcosa del vissuto di Viani.

Come afferma Freud in *Disagio della civiltà* la patologia fa conoscere all'uomo una moltitudine di stati in cui la delimitazione tra il sé e il mondo esterno diventa

⁹ M. Ciccutto, in Bruno G. e Dei E. (a cura di) *Ai confini della mente. La follia nell'opera di Lorenzo Viani*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera 2001.

¹⁰ M. Alessandrini, *Prefazione a Lorenzo Viani, Le chiavi nel pozzo*, Edizioni ETS, Pisa 2011.

labile ed incerta¹¹ e Viani, coevo del celebre psicologo, ma totalmente estraneo alla conoscenza delle sue teorie, ne offre un esempio concreto attraverso la sua scrittura. Spingendoci ancora oltre, si potrebbe dire che la follia rappresenta una veste ulteriore con cui si manifestano l'antiprovincialismo e l'antiborghesismo che hanno connotato la *personalità* di Viani durante tutta la sua vita personale ed intellettuale, dimostrando ancora una volta con quest'opera di fare parte di quella minoranza di spiriti sensibili che, lontana da elogiare i "grandi uomini" ha saputo riconoscere il bene racchiuso in quella massa che la maggioranza ignora.

Si è tentato in questo breve intervento di mettere in luce lo scambio fecondo che il dialogo tra psicanalisi e letteratura, nelle molteplici prospettive ed angolazioni da cui può essere colto, è in grado di generare. L'esempio del testo vianesco è stato scelto, oltre che per il merito insito dell'opera, al fine di stimolare una riflessione su come talvolta la letteratura, in maniera spontanea, sia in grado di viaggiare (e magari anticipare?) su percorsi paralleli a quelli di altri domini e campi di conoscenza.

Il fine ultimo, pertanto, è soprattutto quello di incentivare una riflessione sull'importanza della coscienza dell'integrazione dei saperi per la conoscenza dell'uomo e della sua identità, seguendo la lezione del grande filosofo Morin, per il quale «non bisogna ridurre l'umano all'umano»¹² per conoscerlo, ma bisogna includere anche tutto ciò che è malattia, disagio, malessere e quindi *inumanità*, attraverso una scienza totale che si esprima con un pensiero globale, generato dalla convergenza di tutti i saperi, umanistici e scientifici.

¹¹ S. Freud (1929), *Il disagio della civiltà*, OSF, 10.

¹² E. Morin, *Il Metodo. 5. L'identità umana*, Raffaele Cortina Editore, Milano 2002.

Il secolo della continuità

PAOLO TORTONESE*

[traduzione dell'articolo « Le Siècle de la continuit  », in *Paradigmes de l' me : littérature et ali nisme au XIX^e siècle*, a cura di Jean-Louis Caban s, Didier Philippot e Paolo Tortonese, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012, p.281-291.]

L'equilibrio tra l'approccio qualitativo, che tende a separare i fenomeni secondo la loro appartenenza a categorie distinte, e l'approccio quantitativo, che tende a concepire i fenomeni come differenze di grado o di intensit ,   fortemente alterato nell'Ottocento, a favore di un senso della continuit  che si generalizza. Questo riguarda soprattutto le frontiere tra il corpo e la mente, e quelle tra il normale e il patologico, e si manifesta in forme e strategie nuove del romanzo.

The balance between a qualitative approach, which tends to separate phenomena according to their belonging to distinct categories, and a quantitative approach, which tends to conceive the diversity of phenomena as a difference of degree or intensity, is greatly altered in the nineteenth century, in favour of a sense of continuity which becomes general. This affects essentially the question of the boundaries between the body and the soul, as well as the normal and the pathological, and appears in new forms and strategies of the novel.

Nel 1859 Jacques Moreau de Tours pubblicava, nella sua *Psychologie morbide*, una stampa che rappresenta un albero nosologico¹. Troviamo nei rami di quell'albero una sorta di enciclopedia psicofisiologica: passando dal tronco ai rami principali, poi alle derivazioni secondarie e ai fenomeni precisi indicati dalle foglie, incontriamo sintomi e lesioni, patologie organiche e tendenze ereditarie, disturbi della sensibilit , deliri, e persino le intelligenze eccezionali.

Nel disegno di quell'albero, risalta un doppio sforzo: di distinzione e di accostamento. Intendo dire che da una parte vi troviamo la necessit  e la volon-

* **Paolo Tortonese**   docente ordinario di Letteratura Francese presso l'universit  di Parigi Sorbonne Nouvelle. I suoi interessi di ricerca vertono sulla letteratura fantastica del XIX secolo, sui rapporti tra arte e letteratura, sul romanticismo. Si   interessato anche di storia e teoria del romanzo.

¹ Jacques Moreau de Tours, *La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire, ou De l'influence des n vropathies sur le dynamisme intellectuel*, Masson, Paris 1859.

tà di separare e di caratterizzare, che son propri ad ogni lavoro di analisi, dall'altra la necessità opposta di avvicinare, di unire, di assimilare, di sottolineare i legami e di renderli visibili con la cartografia. L'albero diventa così uno strumento duttile nelle mani del medico che passa dalla nosologia alla nosografia. L'albero permette di mostrare le vicinanze, ma anche di suggerire delle causalità, degli sviluppi, delle derivazioni, delle ponderazioni, e quindi delle gerarchie e delle connessioni.

Le forme sinuose dell'albero ci fanno passare da un fatto a un altro, da un concetto a un altro, senza soluzione di continuità, come se ormai non si potessero più collocare le distinzioni in una semplice tavola geometrica in cui delle linee rette stessero a indicare la natura impermeabile dei fenomeni. Sostituendo la tavola con l'albero, si accede a una visione dinamica, in quanto la crescita del vegetale suggerisce modificazioni lente e progressive. Visualizzando una terminologia e un insieme di patologie diverse attraverso la metafora dell'albero, si fa capire che *tout se tient* nell'immenso universo della malattia (senza per questo affermare che esista una sola malattia, come sosteneva Mesmer). Si giunge così a rivoluzionare la nosologia. Allo stesso modo, le teorie dell'evoluzione si sono servite dell'immagine dell'albero per rappresentare i rapporti tra le specie e affermarne il carattere dinamico.

Propongo di vedere in questo albero l'immagine di un paradigma della continuità che mi pare contendere il successo, lungo tutto il XIX secolo, al paradigma della distinzione qualitativa. La questione che mi pongo è quella di sapere se l'equilibrio tra un approccio qualitativo, che tende a separare i fenomeni secondo l'appartenenza a categorie distinte, e un approccio quantitativo, che tende a concepire la diversità dei fenomeni come una differenza di grado o di intensità, non sia fortemente cambiato nel XIX secolo, a vantaggio di un senso della continuità sempre più diffuso. Cercherò di evocare questa preferenza data alla continuità in due campi, o meglio in relazione a due questioni: quella del normale e del patologico, e quella dell'anima e del corpo.

Sulla questione del normale e del patologico, l'essenziale è stato detto da Georges Canguilhem nel suo libro del 1966. È lui che ha chiaramente rilevato il principio di Broussais, già indicato da Auguste Comte. Secondo Canguilhem, in tutte le concezioni tradizionali, «la malattia differisce dallo stato di

salute, il patologico dal normale, come una qualità da un'altra»². Nella nuova concezione che viene alla luce nel XIX secolo, invece, questa distinzione qualitativa è sostituita da una distinzione quantitativa. Assistiamo allora al «nascere di una teoria dei rapporti tra il normale e il patologico secondo la quale i fenomeni patologici altro non sono negli organismi viventi che variazioni quantitative, in base al più e al meno, dei fenomeni fisiologici corrispondenti»³. Dal punto di vista linguistico per designare le malattie non si utilizzeranno più i prefissi *a e dis*, ma *iper e ipo*, oppure *sovra e sotto*.

Il bene e il male, la natura e la malattia, non sono più due realtà in lotta una contro l'altra. Anche a costo di far scomparire l'idea stessa di malattia, il patologico si concepisce ormai come un'accentuazione o un indebolimento del fisiologico. Ma questa nuova continuità porta a una modificazione profonda del fondamento teorico del patologico in ambito scientifico. Se non è più una realtà qualitativamente distinta dalla salute, la malattia acquisisce un interesse scientifico superiore, perché per suo tramite è l'intera realtà che si manifesta agli occhi di chi osserva. Canguilhem afferma che il patologico è l'«edizione a caratteri cubitali»⁴ del testo della natura.

Taine si serviva di un'altra metafora per dire la stessa cosa, quando paragonava il corpo malato a un orologio rotto, del quale si vedevano meglio i meccanismi e si capiva meglio il funzionamento⁵. Nietzsche stesso, avvalendosi delle teorie di Claude Bernard, scriveva nel 1888:

Ciò che dà valore a tutti gli stati patologici, è che essi presentano sotto una lente d'ingrandimento certi stati normali che, allo stato normale, sono difficilmente visibili. La salute e la malattia non sono sostanzialmente diverse, come credevano i medici dell'antichità e come credono ancora alcuni medici dei giorni nostri. Non bisogna farne dei principi distinti o delle entità che si contendono l'organismo vivente preso per campo di battaglia. Contesa stolta e vana che non

² G. Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, PUF, Paris 1966, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 14

⁴ *Ibid.*

⁵ «In generale, ogni stato singolare dell'intelligenza deve essere studiato con una monografia; perché bisogna vedere l'orologio rotto per distinguere i contrappesi e i meccanismi che non notiamo nell'orologio che funziona.» H. Taine, *De l'intelligence*, prefazione alla terza edizione, Hachette, Paris 1878, p. 17.

ha più senso. In realtà, tra queste due forme dell'esistenza ci sono solo diversità di grado: a costituire lo stato patologico sono l'esagerazione, la sproporzione, la disarmonia dei fenomeni normali⁶.

Ma più di ogni altra andrebbe citata una magnifica pagina di Renan, nell'*Avvenire della scienza*, dove l'interesse dello studio del patologico è posto con precisione. Renan vi afferma che «è più facile studiare le diverse nature nelle loro crisi che nel loro stato di normalità», e particolarmente che «la psicologia dell'umanità si fonderà soprattutto sullo studio delle follie dell'umanità»⁷.

La continuità tra il normale e il patologico è esaminata mediante una terminologia che rende conto delle gradazioni. Certi concetti, come il concetto di eccitazione, permettono di considerare la modificazione senza negare la permanenza. Broussais, nella sua opera del 1828, *L'irritazione e la follia*⁸, costruisce un sistema in cui da un lato la vita è strettamente legata all'eccitazione che viene dai corpi esterni, e dall'altro la malattia è anch'essa il prodotto di un'eccitazione che si trasforma in irritazione, talvolta in infiammazione. Così, lo stesso principio è a un tempo origine della salute e della malattia. E quest'ultima nasce soltanto da un difetto o da un eccesso di eccitazione.

Nel caso della follia, ossia delle patologie del cervello, il male viene sempre da una sovraccitazione, mai da una carenza di eccitazione. La condizione del malato di mente è dunque uno stato di estrema irritazione che può giungere a turbare le funzioni cerebrali. Ciò significa inoltre che la follia non è un'interruzione improvvisa della natura umana, né il passaggio improvviso e inspiegabile a un furore che annulla la personalità. Gladys Swain l'ha dimostrato: persino l'intermittenza della malattia, persino il ciclico alternarsi delle condizioni diverse sono ormai interpretati come sintomi di una stabilità di fondo. Da Pinel in poi, si pensa che «devono sussistere nel soggetto, durante

⁶ F. Nietzsche, *Frammenti postumi*, 1888, 14[65]. Passo parzialmente citato de Canguilhem, *Le Normal...*, cit., p. 16.

⁷ E. Renan, *L'Avenir de la science*, in *Œuvres complètes*, a cura di Henriette Psichari, Calmann-Lévy, Paris 1949, p. 875.

⁸ F.-J.-V. Broussais, *De l'irritation et de la folie : ouvrage dans lequel les rapports du physique et du moral sont établis sur les bases de la médecine physiologique*, Delaunay, Paris 1828.

gli accesi stessi di follia, le basi su cui più avanti si realizzerà il ritorno allo stato normale⁹».

Nella *Fenomenologia dello spirito*, Hegel aveva riassunto a modo suo l'idea di Pinel, che ammirava: «l'alterazione della mente non è una perdita astratta della ragione [...], ma soltanto un'alterazione della mente, soltanto una contraddizione all'interno della ragione ancora presente¹⁰». Il confine tra la vita normale e l'alienazione non è più ermetico, e sappiamo che tale percezione della follia, aprendo la strada alla possibilità di concepire un'infinità di stati intermedi, rende possibile la psicologia moderna. La continuità tra normale e patologico forniva pertanto parecchi schemi di pensiero estremamente fecondi:

1. la variazione quantitativa, che sviluppa all'infinito la gamma delle distinzioni e permette di moltiplicare le categorie psicologiche,
2. il valore epistemologico della malattia, che rende più visibile la realtà,
3. l'analogia tra malattia e arte, che costituiscono ambedue un eccesso.

A questa percezione continuista appartengono anche i tentativi di costituire delle lunghe catene di fenomeni differenziati soltanto dall'intensità o dal grado di patologia. Penso alla continuità tra i diversi «fenomeni del sonno», come li definiva Charles Nodier nel 1831, o alla continuità tra veglia e sogno, tra delirio causato dalla febbre e delirio artificiale provocato dalla droga (Moreau de Tours¹¹), tra l'allucinazione patologica e l'allucinazione ipnagogica di Alfred Maury¹². Penso anche alla continuità degli stati di alterazione della coscienza, sonnambulismo, estasi e *trance* di vari tipi, ma anche magnetismo e ipnosi. Tutte queste cose intrattengono tra loro rapporti talmente stretti che la terminologia stessa produce talvolta delle sovrapposizioni. Gérard de Nerval ha formulato in maniera definitiva in *Aurélia* questa scoperta del XIX secolo,

⁹ G. Swain, *Le Sujet de la folie : naissance de la psychiatrie*, Privat, Paris 1977, p. 66-67.

¹⁰ *Encyclopédie des sciences philosophiques*, 1818-1831, t. III, *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. Bernard Bourgeois, Vrin, Paris 1988, p. 211-212. p. 212-213. Si tratta di un'aggiunta all'edizione del 1827, poi ripresa in quella del 1830.

¹¹ J. Moreau de Tours, *Du hachisch et de l'aliénation mentale, études psychologiques*, Fortin, Masson & C^{ie}, Paris 1845.

¹² A. Maury, *Le Sommeil et les rêves, études psychologiques sur ces phénomènes et les divers états qui s'y rattachent*, Didier, Paris 1861.

che è la contiguità, la permeabilità degli stati: «il traboccamento del sogno nella vita reale». Descrivendo il momento in cui l'uomo passa dalla veglia al sonno, Nerval scrive: «non possiamo determinare l'istante preciso in cui l'io, in un'altra forma, continua l'opera dell'esistenza»¹³.

La seconda questione intorno a cui il paradigma della continuità mi pare imporsi nel XIX secolo è quella dei rapporti tra anima e corpo. La polemica sul determinismo e il riduzionismo ha talmente dominato la nostra visione del XIX secolo, che ne abbiamo sopravvalutato la portata, e abbiamo in compenso sottovalutato un problema più vasto, che bisognerebbe definire.

Per dirlo con una formula semplice, prenderò il primo grande libro che pone il problema, il libro di Cabanis sui *Rapporti tra il morale e il fisico dell'uomo*¹⁴: spesso è stato dimenticato che dopo i dieci capitoli sull'influenza del fisico sul morale, contiene anche un undicesimo capitolo dedicato all'influenza del morale sul fisico. La domanda che mi pongo è la seguente: possiamo considerare come un problema unico e non come due problemi distinti, quello che Cabanis pone tramite il suo doppio approccio? Possiamo provare a pensare globalmente, secondo una visione panoramica, ma anche sintetica, le numerose e spesso opposte teorie che vengono alla luce nel XIX secolo circa i rapporti tra l'anima e il corpo? La nozione di continuità è probabilmente insufficiente, ma può aiutarci a fare un primo passo in quella direzione. Si tratta di giungere a definire i denominatori comuni tra teorie diverse, senza per questo cancellare le differenze.

Ricorriamo a esempi tratti dai più grandi autori. Apriamo il *Trattato medico-filosofico sull'alienazione mentale* di Pinel: alla fine del volume troviamo due tavole che rappresentano i crani e le fisionomie di alcuni malati mentali. Se si scorrono queste tavole senza aver ancora letto Pinel, di primo acchito lo si immagina riduzionista, e non ci si aspetta di trovare nella sua opera una teoria che riconosce nelle passioni la causa principale della follia. Leggiamo nella prefazione alla prima edizione, nel 1800:

Può il medico rimanere estraneo alla storia delle passioni umane

¹³G. de Nerval, *Aurélia*, in *Œuvres complètes*, a cura di C. Pichois et J. Guillaume, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. III, Paris 1993, p. 695 et 699.

¹⁴Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, Crapart, Caille et Ravier, an X, Paris 1802.

più forti, dal momento che lì stanno le cause più frequenti dell'alienazione dello spirito? E non deve allora studiare le vite degli uomini più famosi per l'ambizione della gloria, le scoperte scientifiche, l'entusiasmo delle belle arti, le austerità d'una vita solitaria, le follie di un amore infelice?¹⁵

E nella prefazione alla seconda edizione, nel 1809 :

Rimarremmo estranei alle vere nozioni della malattia mentale, se non risalissimo alla sua origine più comune, le passioni umane diventate violentissime oppure inasprite da forti contrarietà¹⁶.

Il pensiero di Pinel ben si concilia con la tradizione letteraria, dato che l'ostacolo è il nocciolo di ogni racconto, e che l'analisi delle passioni costituisce la materia della tragedia, del dramma, del romanzo.

Pinel si oppone all'idea che la malattia mentale sia sempre «il prodotto di una lesione organica del cervello», e sia di conseguenza incurabile; questo gli pare «contrario alle osservazioni di anatomia¹⁷». È chiaro allora che la difesa della causa morale è strettamente legata alla prospettiva della terapia morale. Il successo di una cura basata su una parola benevola, che agisce sulla mente del malato, è possibile soltanto partendo dal presupposto che l'origine del male si collochi precisamente nella mente. Per dirla con Hegel :

Questa terapia umana, vale a dire allo stesso tempo benevola e razionale [...], ha come presupposto che il malato sia un essere razionale e lì trova il solido punto d'appoggio che gli permette di considerarlo da questo punto di vista, proprio come, seguendo il punto di vista della corporeità, trova il punto d'appoggio nella vitalità, che in quanto tale, contiene ancora in sé della salute¹⁸.

Siamo in pieno regime analogico. L'analogia tra la parola del medico che

¹⁵ P. Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, seconde édition entièrement refondue et très augmentée, J.-A. Brosson, Paris 1809, p. X.

¹⁶ *Ibid.*, p. II.

¹⁷ *Ibid.*, p. XXIV.

¹⁸ G. W. F. Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, éd. cit., p. 212-213. Si tratta di un'aggiunta nell'edizione del 1827, ripresa nell'edizione del 1830.

agisce sull'animo e la medicina che agisce sul corpo si proietta su un'altra analogia, tra la malattia e la cura, che devono essere omogenee. Ma vediamo che ci si sposta rapidamente dall'analogia in senso retorico, il paragone, alla scoperta di legami più profondi e più sostanziali. Hegel aggiunge :

Il disturbo mentale è una malattia appartenente alla sfera psichica, inseparabile da quella corporale e da quella mentale; l'avvio sembra forse provenire più dall'una o dall'altra sfera, lo stesso dicasi per la guarigione¹⁹.

Un ideologo materialista come Broussais, che non può essere sospettato di debolezza nei confronti dello spiritualismo, e che è relativamente severo nei confronti di Pinel, afferma che «i disturbi dell'istinto e dell'intelletto non possono derivare se non dall'eccesso o dal difetto dell'eccitazione cerebrale²⁰»; ma per lui, la malattia del cervello, come tutte le altre, è prodotta da un'irritazione, che ha sempre delle cause esterne: nel latino di Broussais sono le *percepta*, le *ingesta*, le *applicata*. Nel caso della malattia mentale, cosa sono le *percepta*? sono sempre le passioni, che anche Broussais considera come «causes morales²¹». Queste «passioni troppo esaltate», richiamando il sangue al cervello, eccitando il sistema nervoso, stimolano il cuore, i polmoni, lo stomaco, gli organi genitali, e possono produrre un disordine generale del corpo.

Se può sembrare sorprendente che un sensualista ortodosso come Broussais ricorra alle passioni, che costituiscono la materia della psicologia moralista classica, bisogna fare attenzione a un particolare importante del suo sistema. La sua dottrina dell'irritazione prevede non solo l'eccitazione delle superfici sensoriali causata da agenti esterni, seguita da una risalita al cervello di tutti gli stimoli, ma anche una sorta di ritorno, dal cervello ai differenti organi, attraverso il sistema nervoso: è quello che Broussais chiama *innervazione*.

[L'eccitazione] agisce sulla materia nervosa delle superfici indicate,

¹⁹ *Ibid.*, p. 211-212.

²⁰ F. J. V. Broussais, *De l'irritation et de la folie, ouvrage dans lequel les rapports du physique et du moral sont établis sur les bases de la médecine physiologique, nouvelle édition*, Bruxelles, Librairie médicale et scientifique, 1828, p. 204.

²¹ *Ibid.*

sia esterne, sia interne, che chiamiamo “superfici di rapporto”. Tale materia nervosa, una volta eccitata, trasmette l'eccitazione al sistema nervoso; e quest'ultimo, sia semplicemente tramite i funicoli, sia tramite il suo centro, vale a dire il cervello, la riflette nella trama di tutti i tessuti, comprese le superfici di rapporto. Queste superfici si situano allora tra due agenti eccitatori: i corpi estranei con cui entrano in contatto, e l'influenza del cervello, che chiameremo innervazione²².

Tratteggia così una specie di circolo vizioso, o virtuoso, nel quale le sensazioni restano all'origine di tutto, ma dove l'azione complessa del cervello si ripercuote sui tessuti e sugli organi. Ciò gli permette di rimanere sensualista pur ammettendo l'influenza delle passioni sul disturbo mentale. La circolarità è una forma di continuità, forse la più perfetta. La materia diventa sensazione, la sensazione diventa pensiero, poi il pensiero ridiventa sensazione e materia²³. Balzac era affascinato da questo modello, quando cercava una via d'uscita al dualismo dibattendosi tra le letture dei medici materialisti e la fede cattolica.

Certamente, l'analisi dell'influenza della mente sul corpo andrà ben oltre, in special modo con l'opera di Daniel Hack Tuke, o più tardi con la psicoterapia di Bernheim. Posso qui solamente ricordare qui il libro di Tuke sull'influenza dello spirito sul corpo, pubblicato nel 1872 e tradotto in francese nel 1886²⁴. Brierre de Boismont accoglieva la sua pubblicazione davanti ai colleghi della Società medico-psicologica, ponendo la seguente regola: «dato che uno stato d'animo è capace di produrre una malattia, allo stesso modo un altro stato può determinare la cura²⁵». E definiva l'effetto placebo: «L'impiego di sostanze inerti, ma nelle quali il malato ha fiducia, associato all'eccitazione sistematica dell'attesa o della speranza della loro efficacia²⁶». Nello stesso anno

²² *Ibid.*, p. 53.

²³ Si veda anche Cabanis, *Rapports...*, op. cit., p. 584.

²⁴ D. H. Tuke, *Illustrations of the Influence of the Mind on the Body*, 1872; traduzione francese: *Le Corps et l'esprit. Action du moral et de l'imagination sur le physique*, Baillière, Paris 1886.

²⁵ B. de Boismont, *De l'influence de l'esprit sur le corps dans l'état de santé et de maladie, pour servir à élucider l'action thérapeutique de l'imagination, par le Dr Daniel Hack Tuke*, s.l. [si tratta di un intervento alla Société médico-psychologique], 1874, p. 11.

²⁶ *Ibid.*, p. 13.

1886, Bernheim pubblicava il suo libro sulla *suggestione*²⁷.

La polemica sulle opposte influenze, quella del corpo sullo spirito e quella dello spirito sul corpo, va considerata da una certa distanza. Si potrà allora notare che i due insiemi di discorso apparentemente opposti non coincidono con i due atteggiamenti in conflitto: materialista e spiritualista. Sarebbe impossibile far convergere la difesa del ruolo degli stati affettivi con lo spiritualismo, e il riconoscimento delle cause fisiche con il materialismo. La scoperta del placebo, ad esempio, non è assolutamente una rivalsea degli spiritualisti sui sensualisti. Corrisponde invece a una nuova idea di psiche, che si afferma progressivamente e cerca di costruire i suoi paradigmi al di fuori dei fondamenti morali e metafisici.

Nello spazio della nuova psiche, quello spazio continuo che va dall'anima al corpo e dalla salute alla malattia, la letteratura cerca dei riferimenti che le permettano di mettere in scena l'esperienza individuale e collettiva. Così, il romanzo diventa proprio quel mondo metonimico di cui parlava Jakobson. E se la metonimia è la figura della contiguità, non è un gioco di parole dire che la contiguità è significativa soltanto se presuppone la continuità. La sottogonna di Mme Vauquer, l'odore di pensione, traboccano di significato a condizione che si collochino nel *continuum* di un universo in cui tutto è connesso, tutto è unito da fili invisibili, esattamente come nel corpo vivente tutto è collegato dal sistema nervoso. Broussais afferma che l'infiammazione può comunicarsi da un organo all'altro per vicinanza.

Ma, pur essendo talvolta dominante, la metonimia non riesce comunque a estromettere dalla letteratura la sua eterna rivale, la metafora. Ed è significativo che la metafora, tradizionalmente legata alla poesia, diventi talvolta essa stessa uno strumento del romanzo realista. Permette agli scrittori, ad esempio, usi allargati dei termini presi a prestito dalla medicina. Troviamo così delle sovraccitazioni che non sono fisiche: «sovraccitazioni della mente» e non solo del cervello (i Goncourt diagnosticano una «sovraccitazione dell'organo artistico²⁸»), troviamo lesioni chiaramente psicologiche: «lesioni del genio²⁹», scri-

²⁷ H. Bernheim, *De la suggestion et de ses applications à la thérapeutique*, O. Doin, Paris 1886.

²⁸ E. et J. de Goncourt, *Manette Salomon*, a cura di M. Crouzet, Gallimard, «Folio», Paris 1996 p. 530.

²⁹ C. Lantier è «distrutto da questa lesione troppo forte del genio, tre grammi in meno o

ve Zola, «lesioni del cuore³⁰», scrive Proust, e non si riferisce a un malessere cardiaco. E questo metaforizzare è addirittura già presente negli alienisti stessi. Pinel utilizza le espressioni «lesione dell'intelligenza», «lesione del senno», «lesione della memoria», «lesione delle facoltà morali»³¹, e più tardi troviamo, ad esempio nell'opera del dottor Falret, espressioni come «lesione dell'immaginazione», «lesione delle facoltà affettive», «lesioni dei sentimenti», «lesioni dell'intelligenza»³².

È manifesto che anche la metafora unisce e connette, permette di far slittare un concetto da uno stato all'altro, da un campo all'altro. Così le distinzioni qualitative diminuiscono, a favore di una visione epidemica, in cui tutto si propaga per contagio. La metafora che dovrebbe, in linea di principio, porre rapporti effimeri, limitati all'artificio della lingua, acquisisce una più vasta portata, si confonde con la metonimia, e sembra indicare anch'essa dei rapporti reali. Tutto converge in una continua deviazione del senso, in un trionfo del tropo.

Se l'uomo e la società si presentano come un insieme di tessuti irritati, il romanzo diventa anche il terreno di una diagnosi, lo spazio dove misurare l'eccitazione. Si dà nuove forme, capaci di definire una patologia del quotidiano, una semiotica dello squilibrio mentale, un'analisi sociale del disturbo individuale. Per farlo, il romanzo fa propri due orientamenti principali e differenti. Il primo è quello dell'infiltrazione del patologico nel fisiologico, della rappresentazione di una specie di malattia endemica e banale, che rode senza distruggere, che è presente dappertutto al punto di diventare non la disfunzione, ma il funzionamento comune, allo stesso tempo patologico e normale, della vita umana. È l'universo dell'*Éducation sentimentale*. Il secondo orientamento che il romanzo può far suo è quello di una rappresentazione violenta degli eccessi, puntando sul valore epistemologico del disturbo, e trovando nel pensiero medico idee compatibili con le sue necessità drammatiche. È il modello di *Thérèse Raquin*, di *La Bête humaine* e di alcuni altri romanzi di Zola.

tre grammi in più, come diceva» (É. Zola, *L'Œuvre*, a cura di H. Mitterand, Gallimard, «Folio», Paris 1983, p. 402).

³⁰ M. Proust, *Du côté de chez Swann*, Grasset, Paris 1914, p. 162.

³¹ P. Pinel, *Traité...*, cit., p.156, 92, 177, 211.

³² J.-P. Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, Baillièere, Paris 1864, p.55, 131, 145, 217.

In altre parole, o si livella e si mescola, oppure si concentra e si contrasta; o si mostrano la noia e la nevrosi generalizzate, o si fanno risaltare i momenti di violenza esacerbata. È evidente che queste due strategie presentano difficoltà diverse in funzione del loro rapporto con il romanzesco e con la costruzione dell'intreccio. La seconda è relativamente compatibile con ciò che tradizionalmente costituisce l'oggetto della letteratura, le passioni. In compenso, la prima strategia, quella del patologico diffuso e banale, della psicopatologia ordinaria, entra con più evidenza in conflitto con le necessità del coinvolgimento romanzesco. Ne deriva la necessità e la difficoltà di conquistarsi un equilibrio tra gli imperativi del racconto e le esigenze dell'analisi.

Ho tentato di far vedere quanto aumenti l'importanza del quantitativo e della continuità. Non penso però che il paradigma della continuità domini senza avversari. Anzi, mi sembra che incontri forti resistenze. La rappresentazione del mondo come un *continuum* in cui le differenze sono soltanto quantitative si scontra con il bisogno di considerare le distinzioni come scaturite da principi opposti. Assistiamo quindi a un conflitto tra il pensiero continuista e il pensiero qualitativo. Questo conflitto è più duro che mai quando si tratta di morale, perché la distinzione qualitativa più forte che ci sia è quella tra il bene e il male. Numerosi indizi mostrano la resistenza, nel romanzo, di una psicologia moralista nata dal pensiero del XVII secolo, che la nuova psicologia medica riesce a contrastare, ma non a distruggere. Il bisogno di giudicare combatte sempre contro la volontà di ponderare, e questa battaglia, iniziata nel XIX secolo, non è mai finita.

traduzione di Laura Tortonese

Dall'esperimento alla realtà. La macchina borghese alla prova di un tempo di crisi. Il silenzio della ragione

ROSSELLA BONITO OLIVA*

La prima metà del Novecento tra tanti e noti tragici eventi ci ha lasciato anche testimonianze di disagio. Attraverso le voci di S. Zweig, K. Jaspers e H. Fallada in questo saggio si cerca di mettere a fuoco la contraddizione tra il processo di normalizzazione della vita umana e la condizione di sofferenza degli individui. Una sorta di rovesciamento del rapporto tra normale e patologico in cui viene alla luce il peso ideologico e performativo del significato di benessere e salute della vita umana. La crisi rimette in gioco la necessità di un esercizio critico verso un "presente" che vuole assolutizzarsi a prezzo della perdita della dinamica "forma umana della vita".

From Experiment to reality. Bourgeoisie in times of crisis. The silence of reason.

Among many famous and tragic events, the first half of the XX century has left us many accounts of malaise. This essay focuses on the contradiction between the normalization of human life and the suffering of individuals, as highlighted by the writings of S. Zweig, K. Jaspers, and H. Fallada. This is a reversal of the order of normal and pathological, which emphasizes the meaning, ideological or otherwise, of wellbeing and health. This crisis urges for an exercise of critical thinking towards a present of absolutism that threatens the dynamism of human life form.

1. Una premessa

Nel cammino continuo della civiltà e del progresso all'inizio del Novecento si registrano punti di dissonanza e di crisi a cui le due guerre danno la consistenza oggettiva di eventi tragici che non si possono leggere semplicemente come effetti o altrimenti ascrivere a fattori soggettivi: condizioni, frammenti ed eventi occupano alternativamente la posizione di cause ed effetti nell'ermeneutica di quel tempo. Chiameremo queste intermittenze sintomi e gli eventi bellici patologie tanto dal lato oggettivo, diagnosticabili, quanto dal la-

* **Rossella Bonito Oliva** insegna Filosofia Morale e Etica interculturale all'Università degli studi di Napoli "L'Orientale". Dal 2002 membro del comitato scientifico del Centro Interuniversitario di Bioetica campano (Cirb). È membro del comitato direttivo della Consulta filosofica italiana. È membro del Collegio dei docenti del Dottorato di ricerca di Filosofia e Politica. Ha lavorato sui temi legati alla soggettività soprattutto nell'ambito dell'idealismo tedesco e dell'antropologia filosofica del Novecento.

to soggettivo, vissuto, del corpo apparentemente sano dell'Europa. I sintomi erano stati avvertiti all'inizio solo da un'élite grazie alla visione anticipatrice dell'arte e allo scetticismo critico della filosofia focalizzatisi sul deterioramento, che vorremmo definire antropologico oltre che sociale, dal quale i nazionalismi e le ideologie fasciste e naziste si sarebbero alimentate. Il decorso della malattia fu lungo e doloroso, segnato da crisi violente ravvicinate e infestate di conseguenze avvertite ancora ai nostri giorni. Un tempo ancora aperto, che per molti versi non è giunto a determinarsi compiutamente in un'epoca, un processo per il quale post-moderno, post-ideologico appaiono termini più ispirati dal desiderio di "vedere" un distacco dal passato,¹ che in grado di segnare un oltrepassamento. Il quadro sintomatico registrò una sorta di cronicizzazione del disagio nella normalizzazione della condizione di precarietà, di spersonalizzazione delle esistenze governate da meccanismi sovraindividuali e disposte pagare il debito di prestazione degli individui, riscattabile solo dal sacrificio della libertà per la sicurezza e l'ordine.

La "crisi" si è nel tempo in qualche modo normalizzata e con essa il profilo di uomini e donne si è adattato ad una condizione di precarietà e di disagio² che ha fatto della malattia accertata - la guerra e il totalitarismo - un pericolo latente e ciclico di un tempo privo di testamento e di futuro³. In questa sintomatologia della crisi vorremmo inoltrarci attraverso le pagine di testimoni che hanno cercato di restituirci questa cristallizzazione di un'emergenza storica che non passa e non mai passato.

2. Il mondo di ieri. Ricordi in disordine

Stephan Zweig nel suo testo *Il mondo di ieri* lancia un allarme: «una certa ombra non si è più dispersa da quel tempo sull'orizzonte dell'Europa», anche il progresso tecnico non ha sanato più «l'amarezza e la diffidenza fra nazione e nazione, fra uomo e uomo, è rimasta nel corpo mutilato come un veleno corrosivo»⁴. A distanza di anni l'autore raccoglie i suoi ricordi interrogandosi sul-

¹ Su questo punto rinviamo a J. Habermas, *Il discorso filosofico della modernità. Dodici Lezioni*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 2015.

² Sull'assuefazione ad una condizione di subordinazione che performativamente predispone al fascismo cfr. V. Woolf, *Le tre ghinee*, tr. it. Feltrinelli, Milano 2014.

³ Su questo punto cfr. H. Arendt, *Tra passato e futuro*, tr. it. Garzanti, Milano 1999,

⁴ S. Zweig, *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*, tr. it. Mondadori, Milano 1994, qui

la possibilità mancata, sulla colpa di un tempo catturato dal mito del cambiamento al quale non era riuscito a opporre resistenza⁵. Di un altro "mondo", ormai di ieri, rimanevano solo ricordi in disordine, nella misura in cui riemersi in un altro tempo, distonici rispetto al vissuto del presente, richiamavano quella sinergia di menti e corpi inconsapevolmente in corsa verso il decadimento morale e sociale. Solo dopo o dal fuori dell'esilio Zweig si accorge che vecchi e nuovi poeti in buona fede avevano proprio «ieri» fatto l'errore di «servire il popolo» facendogli udire «quello che esso era desideroso di ascoltare»,⁶ aderendo alla magnifica illusione di aver raggiunto la compiuta sintesi tra opinione e verità, tra senso comune e pensiero. Vecchi e nuovi poeti invece avevano così tradito la missione dell'arte rinunciando ad una narrazione altra, ad un altrimenti del tempo presente. Forse "colpevoli innocenti", ciechi verso il rapido precipitare della crisi, insensibili ai sintomi di disagio e sorpresi dall'improvviso svanire del sogno e dall'esplosione della malattia. Consumatori di fama e successo avevano trascurato la progressiva perdita del senso dell'esperienza dell'arte. Quell'assuefazione acritica aveva generato una sorta d'indifferenza verso quanto la malattia lentamente aveva portato alla superficie dopo una lunga incubazione.

La voce di Zweig si leva dopo il brusco risveglio per il "ritardo" delle coscienze, maturato da questa esperienza di seconda mano, nella presa d'atto di un'epidemia che non aveva risparmiato nemmeno uno dei "poeti vecchi e nuovi". L'organismo si era solo superficialmente immunizzato in un processo che aveva intaccato la "forma umana della vita" creando un'abitudine alla sfiducia, al conflitto, all'ostilità prima ancora che sfiducia, conflitto e ostilità passassero all'atto nella guerra e nelle discriminazioni sociali. Zweig finì di scrivere questo libro pochi giorni prima di suicidarsi. Il suo suicidio testimonia la perdurante difficoltà nel mettere ordine nei suoi ricordi, l'impotenza nel trovare rimedi alla perdita di un mondo, del mondo dal quale era stato costretto a fuggire, un mondo che gli era stato sottratto e per il quale sentiva uno struggente sentimento di appartenenza. Il tempo vissuto altrove non aveva sanato le ferite del trauma che continuavano a produrre un disorientamento interiore che gli impediva di prendere distanza da quel tempo passato, di metaboliz-

p. 113.

⁵ *Ivi*, p. 173.

⁶ *Ivi*, p. 198.

zarlo nonostante il fatto che il dolore grazie al passare del tempo non fosse così bruciante. Essere fuori come escluso o essere fuori come esule non avevano reciso il legame con la sua cultura di appartenenza, non avevano indebolito il risentimento per il tradimento subito: gli era mancata una autentica elaborazione del lutto impedita da quella insanabile perdita di mondo⁷. Il trauma invece continuava a far sanguinare la ferita: la distonia tra la propria vita e la vita del mondo che credeva suo cancellava l'ultima illusione sulla capacità dell'arte nel ricomporre il senso di un tempo perduto. Il ritrarsi in se stesso, il sottrarsi sofferente alle luci della ribalta, la fuga lo avevano liberato dal pericolo, ma non dal debito verso "il mondo di ieri", irrevocabile per un innocente colpevole.

Quando Zweig come altri si scoprì "diverso per natura" nel mondo in cui pure era cresciuto, nel quale si era sentito familiare, a casa propria, cercò nel ritrarsi di ricostruire la genesi di questa emarginazione subita e improvvisa, di trovarne una causa oggettiva. Si ritrovò solo e ammutolito, isolato nella sua specificità di ebreo pur abitando un mondo comune: solo la genealogia poteva restituirgli il senso di un'appartenenza che l'ideologia nazista aveva segregato, lacerando ogni possibile narrazione in-comune con la cultura che aveva condiviso, in cui era cresciuto. Improvvisamente tanti piccoli segnali latenti, ma energeticamente efficaci, si erano coagulati in uno stigma, in una frattura tra un passato che gli si attaccava addosso come una pelle e un presente che in nome di quella pelle lo espropriava dei suoi vissuti: l'ultimo anello della catena di un tempo che era ormai sfuggito di mano forse non solo a lui, ma ad un'intera generazione. Essere ebreo gli metteva tra le mani il registro di una storia a parte, di una cultura altra sulla quale non si era mai interrogato. Solo il tumulto dei tragici eventi bellici aveva ritardato la resa dei conti con una cultura marchiata dall'ostilità e dalla sfiducia.

Dopo la guerra «il tempo aveva crudelmente spento i bollori» il «senso di solidarietà forzata cominciava ad allentarsi», la guerra non aveva prodotto una «purificazione morale», piuttosto l'egoismo e l'opportunismo alimentavano la corruzione⁸. Avvertire nel profondo il disagio di un'«epoca anarchica e selvaggia» in grado di sovvertire la tradizione lo disorientò solo quando il suo demone incontrò l'ostacolo di «un inaudito desiderio di ordine, poiché per il

⁷ Analoghe riflessioni si trovano in K. Löwith, *La mia vita in Germania*, tr. it. Il Saggiatore, Milano 1995.

⁸ S. Zweig, *op. cit.* pp. 219-220.

popolo tedesco l'ordine ebbe sempre più valore che la libertà e il diritto»⁹, in cui sperimentò una solitudine senza rimedio. Il vago sentimento di ostilità, la corruzione aveva messo a punto una cifra sul diffuso bisogno di ordine disposto al sacrificio della libertà. Un ordine pragmatico e prosaico che aveva spinto nell'angolo, isolato l'individuo concentrato sull'elementare necessità di sopravvivere: solo e disorientato nella patologica ferita di una comunità amorfa e reattiva. Bisogno e legge avevano disegnato il profilo di un nuovo mondo. Il sintomo eclatante, avvertito come tale solo dalle coscienze più sensibili, si era fatto normalità, cicatrice funzionale al principio elementare dell'omologazione, della pratica mimetica che favoriva la deresponsabilizzazione, la ritualizzazione ossessiva dell'identificazione con quanto appariva a portata di mano, disponibile.

Nelle parole di Zweig risuona con la nostalgia, l'amarezza, vorremmo dire quasi la vergogna, per non aver opposto resistenza alla mitologia dominante, per non aver colto i segni latenti di un'atmosfera insalubre. Il desiderio di successo e di riconoscimento avevano fatto di quell'atmosfera quasi ossigeno per la creazione, fino a quando il dissolversi di quell'accogliente pulviscolo si era dissolto portando alla luce un mondo in disordine, il vero volto di un organismo capace di sopravvivere solo emarginando ed espellendo tutto quanto fosse disfunzionale alla sua autoconservazione, a qualsiasi costo.

Gli anni a cui si riferisce Zweig sono i primi anni Trenta anni in cui i giochi erano già fatti tanto per la massa anonima quanto per lo stato di sofferenza degli intellettuali europei. In fin dei conti non pochi e non solo in Germania avevano sottovalutato la complessità delle trasformazioni che nei primi anni del '900 si erano manifestate in tutta la loro tragicità. Non tutti avevano saputo riconoscere il nemico che cresceva dall'interno e che era più di un segno di momentaneo disordine, di disorientamento, in grado di far proliferare quei potenziali nazisti, portatori di una patologia di morte che intaccherà il corpo dell'Europa. La cicatrice¹⁰ era diventata materia impenetrabile, spessore immunizzante verso il valore dell'individuo.

Non si tratta solo di un fatto storico, delle vicende in qualche modo originatesi da un errore o da scelte ispirate dall'emergenza ed esauritesi con la pace dopo la fine delle due guerre. Il suicidio di Zweig forse è l'esempio più eclatante

⁹ *Ivi*, p. 308.

¹⁰ cfr. Th. Lessing, *La civiltà maledetta*, ed. it. Tullio Pironti Editore Napoli 1984.

tante di un'ombra destinata ad allungarsi nell'esilio, nella salvezza raggiunta e nell'attesa di un futuro migliore: il «mondo di ieri» nostalgicamente evocato dall'autore apparteneva ormai ad un passato senza testamento, al ritardo non solo locale - tedesco - ma dell'uomo rispetto ad una condizione di provvisorietà, di anonimato e di divaricazione tra vita sociale e vicenda individuale, di espropriazione dell'esperienza: peso sintomatico di un disordine profondo in una lenta e progressiva «perdita di mondo»¹¹.

3. Una diagnosi: la perdita della presenza

Karl Jaspers nel 1931 definisce la «situazione spirituale del tempo», del suo tempo, del suo presente, una situazione-limite, molto più di un tempo di crisi, piuttosto cifra dello squilibrio tra il limite come perimetro della prassi umana in vista di uno scopo definito a partire dall'urgenza di un oltrepassamento per il benessere, e la linea insuperabile di una totalità compiuta: quel tempo secondo Jaspers viveva nella convinzione di essere una compiuta totalità, di essere oltre ogni limite e perciò "perfetto", avendo esorcizzato l'urgenza di una svolta senza la quale il limite genera pericolo¹². Un intervallo destinato a resistere, a cristallizzarsi più che a trovare un ponte di passaggio, tanto che alla seconda edizione dell'opera nel 1946 nella postilla l'autore si dice convinto che, nonostante nazismo e fascismo e una seconda guerra mondiale, lo scritto gli appare «valido oggi come ieri». Il sintomo si era nel tempo cronicizzato, la nuova società perfettamente sincronizzata aveva confezionato la divisa di potenziali nazisti: patologia di un mondo incamminato verso il tramonto sia pure convinto di aver raggiunto il massimo grado di sviluppo, di essere interprete di un destino.

Anche Jaspers guardava alla "situazione spirituale del tempo" tra le due guerre in cui l'Europa, pagati i debiti di una guerra civile che aveva smasche-

¹¹ Usiamo questo termine nel significato che gli conferisce Ernesto De Martino nel suo testo postumo *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali* a cura di C. Gallini, Einaudi, Torino 1977, in particolare pp. 463 e ss.

¹² Il titolo del volume doveva suonare *Die geistigen Bewegungen der Gegenwart*, ma proprio la convinzione di non poter giungere ad una compiuta comprensione del tempo spinse Jaspers a cambiarne il titolo. Sempre per questo riferimento ad un preciso momento storico convinse l'autore a stralciare questa parte da *Filosofia* focalizzata sul "senso dell'atemporale" (Cfr. Id. *Filosofia*, tr. it a cura di U. Galimberti, UTET, Torino 1978, qui *Poscritto* del 1955 alla nuova edizione dell'opera, p. 74).

rato il falso ideale dell'unità culturale, sembrava non saper trarre le conseguenze dei danni del conflitto. Il continente della conoscenza, dell'industria e del progresso si sgretolava per gli effetti della guerra, ma anche per l'incapacità di valutare i segni di una crescente fragilità sociale e antropologica evidenziati dal conflitto. Al centro rimaneva sempre "l'uomo" sia pure assunto nel suo desiderio di onnipotenza, nella sua volontà di dominio, amputato delle sue potenzialità umane-troppo umane, in qualche modo proiettato in un'unica dimensione. Naturalizzato come lavoratore, ridotto ad anello di una catena di cui non conosceva tutti gli ingranaggi, schiacciato sulla mera sopravvivenza, l'individuo si era adattato a questo ordine macchinico, rassicurato dall'unica promessa di sicurezza, aderiva con fiducia agli "idola" del presente. Da un lato quasi ripiegato su se stesso, dall'altro invisibile nel venir meno di un orizzonte interpersonale, esso era divenuto numero e materia passiva nel processo di astrazione, preda dell'organizzazione sistematica della vita e incapace di alzare lo sguardo¹³. La situazione del presente era divenuta "condizione umana" o meglio l'unica possibilità della forma umana della vita.

Le parole di Jaspers diversamente da quelle di Zweig non suonano nostalgiche per "il mondo di ieri". Nell'*Introduzione* egli sottolinea il fatto che l'Europa tutta era stata investita da lungo tempo da una sindrome che non poteva essere considerata solo oggetto clinico o materia di attenzione per storici e politici: gli anni '30 erano stati anni di normalizzazione, di adattamento ad una patologia ramificata sia pure non avvertita. Anche chi si interrogava rimaneva quasi ammutolito dalla tragicità del presente, in qualche modo troppo pressato dall'impatto del rapido mutamento per poter dare/darsi ragioni. Nella paradossale abitudine all'«irrefrenabile mutevole ne andava del destino dell'uomo», erano in gioco le coordinate stesse dell'esperienza umana¹⁴. Il confine del tempo, il profilo del senso non veniva registrato da nessuna bussola, il limite era diventato confine di un campo di sperimentazione per la produzione del

¹³ La crisi antropologica conseguente al progressivo scollamento tra sfera sociale e sfera individuale è tema ricorrente nelle analisi di Simmel (cfr. G. Simmel, *La differenziazione sociale*, tr. it. Bruno Accarino, Laterza, Roma-Bari 1983), richiamato qualche anno più tardi nelle pagine di Plessner (cfr. Id. *I limiti della comunità. Per una critica del radicalismo sociale*, tr. it. di Laterza, Roma-Bari 2001).

¹⁴ K. Jaspers, *La situazione spirituale del tempo*, tr. it. Jouvence, Roma 1982, qui pp. 30 e ss.

consenso generale: principio d'ordine a prezzo della libertà personale.

Jaspers coglie l'atmosfera patologica nella situazione spirituale di un tempo che accomuna l'Europa intera e che nella solitudine tedesca o nella più grande dimensione continentale tocca l'esistenza dei singoli e la vita delle nazioni. Da un lato l'avanzare delle masse, dall'altro lo sgretolarsi del tessuto sociale sembra al filosofo sottrarre terreno all'esperienza. La guerra ha risvegliato da una sonnolenza che sembrava aver imbrigliato le menti, lasciando l'uomo medio stretto tra un'esistenza massificata e una sofferente solitudine. Così per Jaspers «la fisionomia dell'epoca è quella dell'uomo privo di sicurezza e si manifesta nella ribellione delle opposizioni, nella disperazione del nichilismo, nella confusione impotente dei molti insoddisfatti, nella ricerca senza meta che non si acquieta ad una tappa e respinge il richiamo della conciliazione»¹⁵. Se qualcuno decide di avventurarsi nel sottosuolo, altri si identificano in ideologie che tengono in vita il mito normalizzante del benessere. Sottoposta ad un eccesso di stimoli e illusa dall'accessibilità di ogni cosa l'umanità subisce una sorta di metamorfosi, di addomesticamento inconsapevole plasticamente disponibile alla «servitù volontaria».¹⁶ L'uomo comune (il piccolo uomo), ogni uomo soccombe a una condizione di smarrimento: miseria economica e confusione psicologica impediscono ogni via d'uscita che non sia la piazza degli invisibili o il sottosuolo della solitudine. Viene meno il senso nel linguaggio stesso e con le parole di Jaspers la possibilità di orientarsi nel mondo nell'unica forma umana dell'esperienza che è la relazione: "invisibili" abitano città in perenne movimento, gli "spazi comuni" si articolano nei non-luoghi del consumo e nei dormitori delle periferie. Un paesaggio desolato anche se non ancora intaccato dal nazismo e appena raggiunto dall'eco del fascismo italiano, ma già profondamente segnato dalla frattura tra il singolo e la comunità.

Jaspers non affronta un'analisi di tipo economico o sociologico se non per insistere sull'impoverimento della forma umana della vita. Oggetto della sua riflessione è la sintomatologia divenuta status generalizzato che investe individui e comunità: i sintomi stessi sembrano consolidarsi in abitudini più che funzio-

¹⁵ *Ivi*, p. 175.

¹⁶ Sul risvolto psichico dell'eccesso di stimoli conseguente all'urbanizzazione cfr. G. Simmel, *La metropoli e la vita dello spirito*, tr. it. Armando Editore, Roma 1995. Sul tema della "servitù volontaria" rinviamo a F. Ciaramelli-U. Olivieri, *Il fascino dell'obbedienza. Servitù volontaria e società depressa*, Mimesis, Milano 2013.

nare da copertura del disagio, nella nebbia emergono tracce di un uomo, «l'uomo tedesco», «l'uomo per eccellenza» in Europa, divenuto esso stesso sintomo come dice Musil nel 1923¹⁷. In quella patologia si celava un "indicibile" gravido di conseguenze inquietanti che dai singoli corpi e dalle singole menti si sarebbero coagulate nella simbiosi: l'indicibile era l'interdetto su cui si reggeva la totalità come sistema chiuso, quasi autistico della spiritualità del tempo.

L'esplosione della malattia avrebbe sorpreso tutti quelli che pure avevano guardato con preoccupazione alle tante ferite accumulate nel tempo, l'amnesia avrebbe disattivato persino la memoria di copertura di eventi dolorosi recenti inibendo la stessa capacità di tradurre la diagnosi in una terapia efficace: la materia della memoria e dell'immaginazione era stata spersonalizzata rendendo problematica la compensazione tra stimolo sociale e risorse individuali, chiudendo nell'assolutizzazione del presente il legame con il passato e il futuro. La massa non marciava semplicemente nelle strade, la massa era la figura di un uomo nuovo.

Invece secondo Jaspers ogni «uomo, in quanto esistenza possibile, è come singolo qualcosa di più di un semplice membro della massa; a lui vengono indirizzate istanze che non toccano nessun altro, né egli può perdersi nella massa senza perdere con ciò il proprio essere-uomo. L'appellarsi alla massa diviene l'espedito sofisticato per salvaguardare l'attività priva di senso, onde fuggire da se stessi, dalla responsabilità, onde, insomma, liberarsi dall'impulso a farsi autenticamente uomo»¹⁸. La tonalità del grigio attenua la tragica problematicità dell'esistenza personale, tutto è sottoposto ad un progressivo livellamento, in quanto «ciò che è comune a tutti è caratterizzato dalla superficialità, dall'irrelevanza e dall'indifferenza [...] Le civiltà storiche si staccano dalle loro radici e precipitano nel mondo tecnico ed economico e in una vuota intellettualità»¹⁹. Ogni valore ha perso consistenza sotto i colpi «del cinismo tipico dell'esserci moderno» e ogni critica che mira solo a giudicare senza alcun fondamento perde il contatto con le cose, mancando la fiducia nella possibilità di un nuovo mondo²⁰.

La programmazione aveva preso il posto del progetto e la regola assumeva

¹⁷ Cfr. R. Musil, *L'uomo tedesco come sintomo*, tr. it. Pendragon, Bologna 2014.

¹⁸ K. Jaspers, *La situazione spirituale.*, cit. p. 100.

¹⁹ *Ivi*, p. 107.

²⁰ Cfr. *ivi*, pp. 108-109.

in carico la possibilità come poter essere altrimenti ancor prima che emergesse: educare e formare erano i compiti di una società "senza qualità". «Un'epoca sfiduciata in se stessa concentra le sue cure sull'educazione; come se fosse possibile che a mezzo di essa potesse nascere qualcosa dal nulla»²¹. La preoccupazione pedagogica non conosceva limiti perché anche "l'adulto" «dopo un'educazione orientata su un confuso intreccio di contenuti indifferenti e accidentali [...] può non trovare collocazione in un mondo e rimanere abbandonato a se stesso essendone cosciente»²². Là dove l'educazione plasmava predisponendo ciascuno ad occupare il posto assegnatogli nel mondo, distoglieva dall'interesse per la vita comune, per il senso di appartenenza e il bisogno di comunicazione: l'educazione normalizzava in vista della massificazione, rendeva uguali recidendo ogni possibile differenza alla radice. Educazione e cultura di massa colmavano il «vuoto in cui si ricade sempre di nuovo» nella babele di un linguaggio anch'esso stereotipato come «l'uomo medio»²³. Una «lastra di vetro» si interponeva tra il significato e le parole, le parole inconsuete, le costruzioni sintattiche inconsuete «simulavano» la verità e la profondità della comunicazione²⁴. L'individuo finiva per sprofondare nella solitudine, diventava «ambiguo a se stesso» in quanto privo di risonanza. Gli si richiedeva una forza sovraumana per ritrovare se stesso, consegnato ad «un destino anonimo» era destinato al «naufragio nel frammentario»²⁵.

Se l'ideologia costituisce come afferma Musil nel saggio incompiuto del 1923 la carne e il tessuto da cui si genera ogni processo di individuazione, quando assume la veste di "mito" richiama un originario ed essenziale che libera da ogni principio di realtà, da ogni sentimento di comunità. Si producono sintomatologie silenziose che celano (talvolta con effetti ambigui sul dilagante bisogno di affiliazione) un'estraneazione crescente: il mito non svolge più una funzione aggregante, non libera e narra, ma canalizza energie contro il passato, contro la cultura del comune. Nell'aggregazione della massa minacciata gli individui convogliano tutto il senso di incertezza compensato dalla sicurezza di un'astratta uguaglianza: inconsapevoli interpreti di una "servitù volontaria",

²¹ *Ivi*, p. 132.

²² *Ivi*, p. 132

²³ *Ivi*, p. 145.

²⁴ *Ivi*, p. 147.

²⁵ *Ivi*, p. 158.

cooptati dalla moda, disposti a riscattarsi nell'imitazione dei più forti, aderendo alla moda: nel colore della pelle e dei capelli, pur di essere riconosciuti nella logica del vuoto rispecchiamento²⁶. Queste nuove forme di vita «hanno creato un'atmosfera che spinge l'esserci del singolo a sfuggire a se stesso, per adeguarsi ad una figura riconosciuta dell'agire per il bene generale»²⁷. In questo apparente spirito di sacrificio si nascondeva il vuoto della «nuova concretezza», il desiderio di «rinunciare a se stesso, tuffarsi nel lavoro come se fosse l'oblio, non essere libero, ma tornare ad essere natura»²⁸. Normatività e normalizzazione sintetizzavano la configurazione della massificazione che, al di là dell'organizzazione politica ed economica, si legittimava nella figura dell'uomo liberatosi ad un tempo della storia e della natura²⁹. Dietro e al di là della nuova figura della massa si addensava un rimosso, si consumava un'amnesia collettiva dell'umano che sfaldava le forme elementari dell'esperienza, ricacciava gli individui nel sottosuolo. Venuta meno l'articolazione tra sfera sociale e sfera privata, tra rete intersoggettiva e spazio della decisione, si era rotto il ponte tra individuo e comunità, quanto traduce la civiltà nella cultura e forma l'individuo consapevole e responsabile. Rotta la cornice, il dipinto si era mostrato un falso.

Nella semplice domanda di Fàllada, «e adesso pover uomo?» si esprime tutto lo stupore impotente che risuona dal protagonista al lettore di questo testo, dinanzi al tempo frammentario fattosi presente assoluto, in questa domanda destinata a non ricevere risposta nel libro, ma forse neanche nella vita di ieri e anche di oggi³⁰. Fàllada mette a punto la "sua" resistenza al «naufragio nel frammentario» attraverso la narrazione. Narrazione di un'esistenza invisibile tratta violentemente fuori dalla sicurezza dell'anonimato per essere ridotta al disfunzionale sovrannumero di «un cespuglio»³¹ in un mondo di qualità senza uomo.

Fàllada non rinuncia all'espedito della storia amorosa, alla banalità del romanzo borghese che ne garantirà la fortuna presso il pubblico: molti po-

²⁶ Cfr. S. Kracauer, *Gli impiegati. L'analisi profetica della società contemporanea*, tr. it.

²⁷ Cfr. K. Jaspers, *La situazione.*, cit. p. 196.

²⁸ *Ibidem*

²⁹ Cfr. H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, tr. it. Edizioni di Comunità, Milano 1996, p. 413.

³⁰ H. Fallada, *E adesso, pover'uomo?*, tr. it. Sellerio, Palermo 2008.

³¹ *Ivi*, p. 558.

tranno riconoscersi in quella triste vicenda, altri potranno vedervi i fantasmi della paura del fallimento. Il «pover'uomo» è l'«uomo medio» scivolato oltre la banalità, nell'invisibilità. La sua esistenza somiglia a quella di molte altre, esposta e insieme tentata dal mondo esterno, chiamata ai compiti di una vita normale, ma ad un tempo progressivamente condannata all'emarginazione dalle "luci della città". Una vicenda come tante, a volte ridicola, a volte drammatica che restituisce la fotografia di "una vita di scarto".

4. Il piccolo uomo. Dal mondo alla periferia

Quella di Fällada è una fotografia che sottrae alla sofferenza della coppia Pinnenberg ogni aura romantica: i fotogrammi delle loro infelici e degradanti vicende si alternano con quelli di un'umanità incattivita e in-differente, assuefatta alla menzogna e all'arbitrio, immunizzata al senso più proprio della vita umana. Se il piccolo, «pover'uomo» occupa il centro della scena, solo lo sfondo dei luoghi che attraversa, delle persone che incontra restituisce la sfumatura del grigio che lentamente si impadronisce della sua vita. Pinnenberg non è un eccentrico, né folle e ribelle. Subisce il suo destino, se questo nome altisonante può essere usato per chi scivola nel nulla a causa dell'indigenza economica.

Il «piccolo uomo» è la qualità minima di umanità rintracciabile in lui, la soglia ultima tra il visibile e l'invisibile, il tono dominante in una vita segnata dal ri-sentimento nell'unico spazio possibile di ribellione per colui a cui è stata sottratta alla radice la possibilità di sentire e di esprimersi in prima persona. Lo sguardo del protagonista sulla realtà non è quello disincantato di un uomo senza qualità - difficile individuare l'assenza di qualità in chi non può che sopravvivere, ricacciato nel suo «essere invisibile al mondo». Eppure Pinnenberg è un uomo, ha una storia.

Pinnenberg (cognome la cui etimologia richiama Pinne - barra del timone - Berg- montagna), non ha nulla della solidità della montagna e della capacità di direzione della barra del timone: non stupido, non ignaro, solo reso impotente e disarmato da un mondo che sembra sfuggirgli da tutte le parti. È insicuro e impaurito, rassicurato solo dal buon senso di Lämmchen (letteralmente agnello, vezzeggiativo con cui chiama la moglie Emma), donna consapevole e fiduciosa verso il potere dell'onestà e dell'adempimento del dovere, ma tanto saldamente attaccata alla vita da intuirne la relatività. Con la stessa docilità dell'agnello Lämmchen dona a Pinnenberg il respiro della vita attraverso la generosità erotica del suo corpo, compensandolo delle sue preoccupazioni per

il futuro della sua famiglia, di un bambino inatteso. Egli riserva ai momenti di solitudine lo spazio per le sue ansie, ma i suoi soliloqui non aggiustano, "turbano" piuttosto, tanto il senso di responsabilità che la spinta del desiderio: lo riportano sempre "fuori", dove ogni cosa sembra decisa oltre e nonostante le sue aspettative. La paura distorce il suo sguardo sulla realtà, fino a renderlo indifferente verso Lämmchen, l'unica cosa che lo attrae e lo sollecita. Lämmchen asseconda l'orgoglio di Pinnenberg concentrato nel suo lavoro, filtro e condizione di possibilità di qualsiasi progetto o sogno d'amore. Lämmchen, una ingenua donna con i piedi ben saldi sulla terra, priva di quell'orgoglio che annebbia la vista di Pinnenberg, è per lui l'ultima riserva di piacere contro le frustrazioni del lavoro. Apparentemente idealista Pinnenberg insegue l'amore, realista Lämmchen si affida al valore della famiglia. Uniti eroticamente e con un analogo e strabico bisogno di riconoscimento. L'unico desiderio di Lämmchen è essere riconosciuta come moglie e trattata con piena sincerità dopo l'esperienza di una famiglia povera e anaffettiva, l'assoluta aspirazione di Pinnenberg è ritrovare un senso di protezione affettuosa per liberarsi dal ricordo di una madre cinica e di un padre insignificante. Insieme s'incamminano inconsapevoli alla ricerca della felicità che la narrazione di Fällada accompagna con la fredda cifra della realtà. La vicenda di un uomo piccolo e banale in un tempo insensato. In lui un'irrazionale paura e un'altrettanto irrazionale assuefazione alla realtà «cercano di placare l'aspirazione all'esistenza [...] favorendone la soddisfazione in modi non impegnativi»³².

L'inizio del romanzo trova già Pinnenberg alle prese con un orologio e un'insegna dinanzi allo studio di un ginecologo in una giornata che gli costerà tempo e danaro. Un orologio continuerà a scandire le giornate di Pinnenberg secondo un ritmo del tempo ripetitivo nel suo passare come nel suo rievocare la frustrazione: le lancette offrono l'unico punto di riferimento sicuro a quell'esistenza messa alla prova dalla precarietà e dall'indigenza. Eppure quell'orologio rassicura Pinnenberg nella sua vita lavorativa fin quando la minaccia dell'invidia e del ricatto arrivano a guastare la regolarità dello scorrere delle lancette, la sicurezza di quella ripetizione che, lasciando passare il tempo, attraverso il ritorno a casa, gli evoca quasi l'eternità. Quel piccolo e giovane uomo di provincia all'improvviso tocca con mano il pericolo di perdere l'impiego, sperimenta il rischio dell'invidia e della maldicenza. Lavora nel commercio e finisce non a

³² Cfr. K. Jaspers, *La situazione.*, cit. p. 69.

caso a Berlino in un grande magazzino, luogo simbolo del consumo per un impiegato che del consumo può conoscere solo lo spettacolo.

Pinnenberg vive sempre tra due dimensioni, tra un'incerta soddisfazione per i risultati ottenuti e il senso di frustrazione per il "poco" raggiunto, anche nel momento in cui trova un impiego si sente molto più «prossimo a questi non salariati che a quelli che hanno lauti introiti». E' uno di loro ma ancora solo potenzialmente, può succedere da un giorno all'altro che si ritrovi qui come loro, sa che non può farci niente. Non c'è niente che lo protegga da una simile eventualità. «[...] lui è uno fra milioni di altri [... politici e partiti] vogliono tutti quanti qualcosa da me, per me però non vogliono nulla. [...]». ³³ Se le luci dell'esterno promettono una vita fatta di soddisfazioni, di benessere, il suo privato lo destina all'invisibilità, al poter contare a stento sul necessario. La sua dignità rimane pari a quella delle «bestie del proletariato rese innocue, affamate, disperate» che aveva incontrato dopo il colloquio di lavoro presso il magazzino Mandel. Prova un breve momento di felicità quando confessa a un attore che entra nel grande magazzino: ha visto il film da lui interpretato in cui è rappresentata la vita reale, la "sua" vita. Lì, nel film, «le cose sembrano che vadano come alla povera gente». Ma in quel momento quasi magico e terribile in cui si sente sollevato dalla propria invisibilità e insignificanza, l'attore scoppia a ridere e il protagonista crolla su se stesso e si «fa piccolo, piccolo, si rimpicciolisce come se la vita gli sghignazzasse in faccia» ³⁴. Se quella rappresentazione sembrava aver restituito valore e dignità a una vita altrimenti ridicola, la reazione dell'attore riporta Pinnenberg al ruolo di spettatore non del bello, ma della propria miseria. L'esperienza reale della disoccupazione gli confermerà il sospetto di poter diventare anche lui una di quelle «bestie affamate», quando dopo aver perso il lavoro, «al cospetto di questo poliziotto, di questa gente perbene, di questa vetrina luccicante lui capisce che è tagliato fuori, che non appartiene più a quel tipo di mondo, che lo si caccia via a ragione: è scivolato giù, è finito a fondo è spacciato. [...] La povertà non è soltanto miseria, la povertà è anche un reato, la povertà è un marchio, la povertà è sospetta». ³⁵ Non che prima fosse ricco, ma ora è senza speranza, privo di una collocazione e stigmatizzato: anche la vita privata gli appare ora "senza fiam-

³³ H. Fallada, *E adesso?.*, cit. p. 221.

³⁴ *Ivi*, p. 499.

³⁵ *Ivi*, p. 545.

ma" per quelle strade che gli ricordano il suo fallimento che lo esclude da quel «qualcosa che può ancora succedere»³⁶. Il rifugio non riesce più a nascondere e a nascondergli il peso della disillusione.

Solo nell'estrema miseria di chi il negozio non lo può né servire, né frequentare la vetrina può riflettere la scissione, quasi «un'altra persona, una pallida larva, senza colletto» e capisce a cosa servono i poliziotti «ben vestiti e ben nutriti»: sempre più simili «agli insegnanti» che sorvegliano i ragazzi durante la ricreazione³⁷. Capisce che la sua tragedia non è solo l'indifferenza dei governi, ma è questione di ordine pubblico: la sua povertà offende lo splendore dello spettacolo delle vie di Berlino, la sua insoddisfazione senza riscatto è un potenziale pericolo per la decenza. Anche la ricreazione è sotto tutela, disciplinata e riservata. Quel suo privato, sia pur progressivamente svuotato, rimane un'isola di salvezza per il piccolo, distonico, Pinnenberg, incapace di un orientamento autenticamente morale e di una fede politica, disinteressato a quel "fuori" che deciderà della sua vita, anche di quella privata.

Fällada non è Zola, i dialoghi interiori di Pinnenberg hanno poco della densità dell'Ulisse, rimane al di qua del protagonista borderline di Alexanderplatz di Doebelin, eppure nella sua semplicità il protagonista è l'incarnazione della dissolvenza di un mondo, della crisi antropologica evocata per vie diverse da Zweig e da Jaspers. In Pinnenberg vive la contraddizione del bisogno di riconoscimento nel cui nome si cancella il passato e si alimenta la vergogna per il proprio stato piuttosto che la rivendicazione della propria dignità. La sua vita nella narrazione di Fällada restituisce il disagio e lo squallore della realtà, la crisi dell'umano del tempo. Disarmante nella sua banalità e al di là del bene e del male, quasi sprovveduto fino alla fine il protagonista vede il mondo rimanendo chiuso nel suo piccolo universo, in uno spazio sempre più ristretto e periferico, nel quale è ricacciato in ogni tentativo di mettere la testa fuori. Un rifugio che rimane tale o meglio che sempre più gli appare tale quanto più la sua vita scivola nella miseria e nel degrado della disoccupazione. Il rifugio spazialmente sempre più piccolo e lontano (sempre più piccole e periferiche sono le abitazioni dei coniugi Pinnenberg), simbolicamente si restringe sotto la pressione dell'esterno.

La narrazione della disgraziata vita di questo piccolo uomo è un romanzo

³⁶ *Ivi*, p. 543.

³⁷ *Ivi*, p. 542.

di formazione rovesciato, un itinerario verso il nulla: la realtà con cui Pinnerberg deve venire a patti non gli offre nemmeno lo straccio di un compromesso: tra quanto nella paura aveva immaginato e quanto nel terrore sperimenta nonostante tutto non vi è una possibile comparazione, la fine del romanzo lo vede ridotto a vegetale. Quando tenta di rientrare a casa, quando per la vergogna si nasconde dietro alcune piante, al buio apparirà alla moglie «un cespuglio in sovrannumero»³⁸, ridotto al silenzio, timoroso di afferrare anche l'ultima ancora di salvezza di una vita a cui è stato fatto qualcosa, non bloccata o sacrificata, ma resa invisibile.

Per finire

Attraversare un tempo ormai alle nostre spalle servendoci di pagine di autori di varia ispirazione e professione potrebbe apparire un esercizio di riflessione improprio, irrituale oseremmo dire. Molto di più e molto meglio avremmo potuto dire affrontando i singoli scrittori separatamente o i testi secondo un'ermeneutica rigorosa. Ma difficilmente i sintomi - quelli che ci siamo proposti di rintracciare - si prestano ad una descrizione organica e tanto meno ad una ricostruzione compiuta. La differenza tra normale e patologico, nella cui cornice ovviamente i sintomi acquisiscono peso e significato, ha a che fare con la vita e con categorie in continua evoluzione. In altri termini in questi passaggi presi in esame il patologico era il «disagio della normalità»³⁹. Il normale si era cristallizzato in uno stereotipo che aveva preparato gli uomini e le donne ancora prima che si traducesse in "una situazione del tempo". Storia e natura avevano perso significato, o meglio suonavano estranee ad orecchie addestrate all'unico suono di una vita privata della forma umana. Là dove la normalità esprime la strategia in grado di creare possibilità per la conservazione della vita e la piena espressione delle possibilità di uomini e donne, la patologia segnala l'interruzione del circuito tra vita e forma. Nel tempo di cui hanno parlato Zweig, Jaspers e Fàllada pochi e quasi sempre in ritardo hanno riconosciuto l'incongruenza tra il fatto della normalità e la condizione umana, tra i bisogni concreti e le forme di vita umana. La massima espressione di questa contraddizione fu la virata dalla biopolitica alla tanato-

³⁸ *Ivi*, p. 558.

³⁹ Cfr. D. Salottolo, *Per una critica della ragione medica*, in «Scienza e Filosofia», 2-2009.

politica dei totalitarismi del Novecento. Qualche voce lo ha avvertito, è rimasta inascoltata. Noi abbiamo il vantaggio di poter guardare l'intero decorso della patologia, di poter registrare gli effetti della distorsione sulla vita umana. L'interrogativo tuttavia rimane e ricorre tutte le volte in cui, come allora, il piacere della deresponsabilizzazione, l'assuefazione alla violenza e alla prevaricazione prevale sulla problematicità della difesa della dignità della vita umana. In questo orizzonte il malessere di Zweig, il dramma di Fallada e dei suoi eroi come la preoccupazione di Jaspers ci avvertono dei pericoli di una falsa scienza e di false teorie che scoraggiano esercizi di riflessione sulla forma umana della vita, quando il patologico diventa normale e il normale patologico se solo si presume di fare a meno del punto di equilibrio della bilancia tra la vita e la morte.

FORUM

In memoria di Marcel Hénaff

FRANCESCO FISTETTI

Con l'articolo di Florian Villain ricordiamo il nostro amico e collaboratore Marcel Hénaff, filosofo ed antropologo, venuto a mancare l'11 giugno del 2018 in California, dove insegnava presso l'università di San Diego. Studioso tra i più fini di Mauss e di Lévi-Strauss, Marcel ci lascia in eredità un modo del tutto originale di concepire e di praticare la storia della filosofia, che ha trovato espressione in testi che possono essere considerati dei classici come *Il prezzo della verità. Il dono, il denaro, la filosofia* del 2002 (ed. it. a cura di R. Cincotta e M. Baccianini, Città Aperta, Troina 2006) e *Il dono dei filosofi* del 2012 (ed. it. a cura di F. Fistetti, Ets, Pisa 2018). Volendo racchiudere la sua posizione in una formula esposta a tutti i rischi della semplificazione, possiamo dire che oggi la pratica della filosofia – e della stessa storia della filosofia – ha un solo approccio possibile: quello di confrontarsi con i “saperi oggettivi”(come egli li definisce) quali la storia, l'antropologia, la linguistica, la semiotica, la sociologia, la psicologia, l'economia, in breve con i risultati disponibili e *in progress* delle scienze sociali e, più in generale, dei saperi scientifici. Il caso studiato da Hénaff – quello dello scambio cerimoniale dei doni – è, sotto questo profilo, esemplare. Il filosofo non potrebbe comprenderne il senso, cioè il valore e la finalità per gli attori, se non si appoggiasse al lavoro degli antropologi che ne hanno esplicitato la logica che vi è sottesa e i meccanismi di funzionamento.

In questo caso, il punto di riferimento paradigmatico di Hénaff non può che essere Marcel Mauss e il suo *Saggio sul dono*. “Senza l'investigazione scientifica preliminare, la filosofia non potrebbe dire niente sul suo conto, una volta uscita dalle sterili generalità. I simbolismi culturali - come le lingue - sono sempre singolari, locali e non deducibili. Per contro, la loro formazione e il loro funzionamento non sono né arbitrari né incomunicabili; rivelano dei modelli formali del tutto riconoscibili. In questo dominio, un'analisi dei fatti deve precedere e informare quella dei vissuti di coscienza” (*Il dono dei filosofi*, cit., p. 194). Per comprendere, dunque, la pratica sociale dello scambio cerimoniale dei doni, le risorse della fenomenologia della donazione, così come è stata elaborata nel pensiero filosofico del Novecento (da Husserl a Heidegger, da Levinas a Marion), non sono sufficienti. Occorre un'“ermeneutica” istruita dai “saperi oggettivi” concernenti questa pratica, in modo da restituire la grammatica e la sintassi (i “mo-

delli formali”) che ne regolano la riproduzione nei loro aspetti istituzionali. Qui è del tutto evidente la lezione dello strutturalismo di Lévi-Strauss, che Hénaff nelle ultime sue opere ha, per così dire, temperato con l’apporto della dottrina di Wittgenstein dei “giochi linguistici” e con il ricorso alla concezione triadica di Peirce, da cui ricava l’idea dell’istituzione come un sistema normativo di relazioni reali. Sul rapporto di Lévi-Strauss con Mauss la ricerca è oggi ancora aperta, soprattutto per quanto riguarda il “principio di reciprocità”, a cui Lévi-Strauss consacra l’intero cap. V di *Le strutture elementari della parentela*. Su questo rapporto ci fu nel 2011 un lungo scambio epistolare che fu pubblicato dalla *Revue du Mauss permanente* (<http://www.journaldumauss.net>). Purtroppo, la morte ha interrotto questo dialogo in prima persona, che senza ombra di dubbio la “Revue du Mauss” e “Postfilosofie” proseguiranno nei prossimi anni.

Appelliamoci ai « passatori di testimone »
contro i turiferari dei « primi di cordata »
FLORIAN VILLAIN*

« Spesso, i nostri maestri ci insegnano a stringere i pugni per vincere, raramente ci insegnano a perdere, o meglio a rendere all'universale quello che gli appartiene », Chantal Jaquet, *Les expressions de la puissance d'agir chez Spinoza*.

Le metafore sportive vanno di moda. Mentre il Presidente francese Macron usa l'immagine dell'alpinismo per mettere in risalto i « primi di cordata », la rivista *Esprit* sceglie l'atletica intitolando il suo numero di Aprile 2018 : « Il passaggio di testimone ». Questa maniera di designare la corsa a staffetta ne mette in evidenza la specificità e l'aspetto essenziale: si tratta di correre al fine di vincere avendo l'obbligo di passare agli altri un bastone chiamato « testimone ». Ora, si sa che non si può vincere tale gara se questo passaggio non è perfettamente realizzato; se non si esegue all'interno di una trasmissione senza interruzione, nello stesso ritmo della corsa, garanzia di una indispensabile solidarietà. E precisamente, per realizzare questo passaggio, è necessario soddisfare due condizioni; la prima è fare in modo che si sappia ben

* Florian Villain è professore di filosofia presso l'Accademia di Créteil; è dottorando e docente di sociologia presso l'università di Caen- Normandia CERReV. Le sue ricerche riguardano la questione delle tradizioni popolari, in particolare nel Mezzogiorno, dal punto di vista filosofico, antropologico e sociologico. Nell'ambito di questi studi, ha pubblicato nel 2017, sulla Revue du MAUSS, «*Prier pour les âmes du Purgatoire à Naples. La parole donnée, au-delà du donnant-donnant*».

¹ Dopo un'intervista di Emmanuel Macron sul Canale TF1, tenuta il 15 ottobre 2017, questo riferimento all'alpinismo è diventato un leitmotiv nei discorsi favorevoli ai più ricchi, oramai identificati con i primi di cordata, coloro che iniziano la salita, conducono e mettono a repentaglio la propria vita per gli altri.

dare e ricevere il testimone. Colui che trattiene ciò che possiede senza aprire la mano ritarda il passaggio fino a compromettere le sue probabilità di vittoria. Colui che non stringe la mano per afferrare ciò che gli è dato condanna allo stesso modo la sua squadra². La seconda competenza fondamentale da acquisire per avere successo in questa corsa collettiva costituisce in realtà la condizione di possibilità della prima : per dare e ricevere opportunamente il testimone, i compagni di squadra devono avere, nel momento del passaggio, lo stesso ritmo e la stessa velocità di corsa. In altri termini, lo spazio stesso del passaggio, delimitato sulla pista da linee colorate – e chiamate in modo significativo « zona di cambio » –, deve corrispondere al tempo di sincronizzazione tra il dare e ricevere il testimone.

Come non vedere in quest'immagine della staffetta un'analogia con i legami tra le generazioni, le quali, in qualche modo, succedendosi, si avvicinano? Analogamente a questi passatori di testimone, i parenti e i figli, gli antenati e i discendenti, non devono anch'essi assicurare il passaggio di ciò che dovremmo anche chiamare la trasmissione, in un tempo che rende possibile il loro legame? Se, per i corridori si tratta della vittoria, non si tratta per gli altri del benessere e della sopravvivenza stessa della loro società?

Ecco gli interrogativi suscitati dalla scelta della rivista *Esprit* di presentare il dossier che Marcel Hénaff ha coordinato e giustamente intitolato « il passaggio di testimone ». Inoltre, nel suo articolo « Le lien entre les générations et la dette du temps » che apre il dossier, l'autore del *Don des philosophes* sembra fornire alcuni elementi che potrebbero permetterci di ben interpretare a ritroso questa analogia sportiva messa in evidenza³.

² Una volta che controlla abbastanza le sue dita per lasciare e afferrare oggetti, è interessante notare che il bambino compie molto presto questo gesto di passare le cose in maniera estremamente spontanea, nel momento in cui scopre le prime gioie dello scambio, quelle di dare per ricevere, cioè di dare nuovamente senza altro fine che l'istituzione del : « grazie-tieni-grazie... ». Ma ciò che sembra così intuitivo nella prima infanzia deve essere imparato di nuovo e richiede allenamenti specifici durante la preparazione della staffetta – cosa tanto più difficile in quanto richiede senza dubbio di disimparare ciò che la nostra società valorizza.

³ Marcel, Hénaff, « Le lien entre générations et la dette du temps », *Esprit*, aprile 2018, pp. 42-55. M. Hénaff, *Il dono dei filosofi*, ed. it. a cura di F. Fistetti, Ets, Pisa 2018.

Essere umano, è esistere per il riconoscimento pubblico reciproco

L'argomento principale di questo articolo riguarda essenzialmente la questione del tempo. Capire questo passaggio particolare tra le diverse generazioni, significa comprendere il senso specifico del passaggio del tempo nel mondo umano. Ecco perché l'autore esordisce facendoci notare che il tempo per noi non è una successione di attimi dalla nascita alla morte, ma « una potenza di differenziazione sociale e persino di separazione » (p. 43). Le fasi della vita non seguono una successione indifferente di anni, ma costituiscono quello che, dopo Arnol van Genneep, possiamo chiamare "i riti di passaggio", in ragione del fatto che si dà un intreccio tra queste diverse età, cioè un legame tra le differenti generazioni analogo alla zona di trasmissione, lo spazio di passaggio del testimone nella staffetta. Per dar conto della complessità dei legami che forgianno le tappe dell'esistenza, M. Hénaff mostra che ogni nascita porta già con sé la filiazione e, dunque, l'alleanza, cioè la società. In effetti, per l'uomo, la nascita deve essere sempre pensata come costitutiva di una vita singolare, o, come direbbero alcuni, come un esistenziale, vale a dire come « natalità » nel senso arendtiano.

Ecco ciò che è da dimostrare. A tale fine, l'autore sottolinea che la natalità si costituisce tramite l'istituzione della filiazione – osservando che la filiazione non è la prole. Quest'ultima designa la trasmissione della vita, non della vita specificamente umana. Se così fosse, l'attaccamento del bambino non potrebbe che svilupparsi nei riguardi dei soli genitori biologici; ma allora, come si potrebbe spiegare che un figlio adottato possa riconoscere i suoi genitori in quelli che non sono i suoi ascendenti biologici? È chiaro che i ruoli familiari sono sempre culturali e socialmente istituiti. E questo perché i genitori non sono solamente un maschio e una femmina che procreano a caso, ma due persone che uniscono (anche senza procreazione, come nell'adozione) i loro destini accogliendo i loro figli. In altri termini, ciò si deve alla specificità dell'alleanza. Per renderne conto, M. Hénaff si avvale degli insegnamenti di C. Lévi-Strauss. In virtù dell'universalità della proibizione dell'incesto, l'alleanza, in tutte le sue forme, è sempre un obbligo di esogamia. Essa, dunque, costituisce fundamentalmente « uno scambio di doni » (quello delle spose) tra gruppi diversi. L'alleanza è altresì il momento di un riconoscimento tra questi gruppi. L'effetto di questo dono cerimoniale, nel quale consiste

l'alleanza matrimoniale, è la costituzione del gruppo grazie al riconoscimento ricevuto da quello con il quale si stabilisce lo scambio delle spose:

« Questo riconoscimento pubblico reciproco è l'emergenza del gruppo come istituzione, come affermazione fatta davanti a tutti enunciando : « *Voi esistete per noi, noi esistiamo per voi ; noi vi rispettiamo e ci impegniamo verso di voi* » (p. 46).

Non potremmo essere più distanti dalla natura; la società è il risultato di un intreccio di istituzioni le quali, tramite l'alleanza, si fondano su questo salto originario e irriducibile nella cultura. Irriducibile perché nascere è sempre nascere all'interno di una filiazione, cioè di un riconoscimento del bimbo da parte del gruppo che si è formato tramite l'alleanza dei suoi genitori. Del resto, la natalità è così istituita che i bimbi sono immediatamente inseriti nel divenire della loro alleanza futura : « Nascere nell'alleanza, è nascere nella differenza esogamica nel momento in cui nasciamo nella similitudine della filiazione » (p. 46). Nascere è già quindi essere nella società, come membro della comunità.

A partire da queste prime acquisizioni, M. Hénaff può, dunque, chiarire questa complessità che dà forma alle fasi della vita. Il destino della natalità che conduce l'individuo al riconoscimento pubblico permette di comprendere l'istituzione delle generazioni. Le generazioni possono essere identificate in quanto sembrano differenziarsi dalle altre tramite un processo che, in qualche modo, le isola. Ma, nel mondo umano, a differenza di quello delle scimmie antropomorfe, questa distinzione di periodi di tempo si caratterizza per il fatto che è destinata a risolversi nel « riconoscimento pubblico reciproco ».

« In tutte le società di primati, una serie di conflitti scoppiano e terminano con il ritiro degli anziani dominanti a vantaggio dei giovani. Le società umane trovano la pace interna e il cambio di potere con gli stessi mezzi che hanno reso possibile l'alleanza esogamica : il riconoscimento pubblico reciproco, secondo dei riti che sono anche delle regole. In altri termini, è il dono cerimoniale tra generazioni » (p. 47).

Il senso profondo della trasmissione intergenerazionale : il dono

Come si costituisce questo riconoscimento reciproco tra le generazioni ? Nella misura in cui il fattore del riconoscimento risiede nello scambio, e soprattutto nello scambio di doni, si tratta di trovare le modalità dei legami che si istituiscono tra di esse. M. Hénaff evoca allora il testo di una conferenza di M. Mauss all'Institut francese di sociologia del 1931 : « La coesione sociale nelle società polisegmentarie »⁴. In questo testo Mauss considera le due forme di reciprocità che possono esistere tra le generazioni : prima di tutto una forma diretta, quale si può ritrovare all'interno di una stessa generazione, si incontra ugualmente tra quelle che sono diverse, quando, ad esempio, i nipoti e i nonni si scambiano le stesse cose – e ciò diviene evidente quando essi condividono lo stesso nome. Inoltre, c'è la forma indiretta della reciprocità : « quella che mi fa dare a C ciò che ho ricevuto da A, e che C offrirà a D e così via, senza che ci sia mai ritorno al precedente » (p. 47).

Si tratta di una reciprocità mediante la trasmissione, quella dei beni, delle tecniche, delle conoscenze, delle credenze, ecc. Reciprocità ? Ma come si può continuare a parlare di reciprocità quando viene rimossa qualsiasi idea di un ritorno, ogni possibilità di una contropartita ? Come possiamo ancora parlare di reciprocità quando « rendiamo a quelli da cui abbiamo ricevuto soltanto donando a quelli che non hanno ancora dato e che non possono farlo ancora »? (p. 47)

Per risolvere questo problema, M. Hénaff si affida alla concezione del tempo propria delle società tradizionali. Queste ultime lo concepiscono generalmente in un modo circolare e ciclico ; in tal modo la generazione che succede è essenzialmente legata a quella che la precede. Perciò, retribuire la prima equivale a rendere quello che la seconda ci ha dato. Ecco quello che Mauss aveva messo in risalto in ciò che ha chiamato la « *reciprocità alternativa indiretta* », per la quale si tratta di « rendere reversibile il tempo irreversibile » (p. 48). E M. Hénaff ci ricorda che avremmo torto a minimizzare questo legame della trasmissione in quanto consiste soltanto in una reciprocità indiretta ! È esattamente il contrario. Proprio perché questo legame è indiretto, esso diventa ancora più forte. La reciprocità indiretta lega maggiormente gli indivi-

⁴ M. Mauss, "La coesione sociale nelle società polisegmentarie", in Id., *I fondamenti di un'antropologia storica*, ed. it. a cura di R. Di Donato, Einaudi, Torino 1998.

dui, perché li colloca all'interno di relazioni di fiducia, le quali beneficiano dell'effetto positivamente catalizzante del tempo.

« Ognuno ha fiducia nella reciprocità indiretta e nell'equilibrio globale degli scambi a livello di tutta la società. Questa reciprocità sostituisce la coesione fragile dei doni/controdoni simultanei con il legame forte dei doni differiti che assume la durata nella sua logica. Attraverso questo meccanismo, il tempo, che minaccia sempre di separare, diventa un alleato perché obbliga alla fiducia. C'è l'esigenza di un ritorno che deve essere assicurato nel lungo termine al livello dei gruppi ; il legame è indiretto. E poiché esige più fiducia, genera anche più legame sociale » (p. 48-49)⁵.

A maggior ragione, nella trasmissione intergenerazionale quest'effetto del tempo è infinitamente più grande : poiché l'attesa di un ritorno non può mai essere soddisfatta, la fiducia – cioè la fede e, l'altra sua faccia, la fedeltà accordata agli altri – non ha alcuna ragione di finire.

Inoltre, è necessario riuscire a fare di questa trasmissione lineare, iscritta nel tempo irreversibile, un vero gesto di reciprocità, benché senza ritorno. Ciò caratterizza la trasmissione nelle società tradizionali, dove il tempo circolare identifica i discendenti con gli ascendenti, quelli che nascono con quelli che non sono più in vita, la vita con la morte :

« Si deve nello stesso gruppo e nella durata di questo gruppo legare l'uno all'altro l'anziano con il nuovo, quindi la morte con la vita ; si deve affermare la vita in una reciprocità paradossale incatenando ciò che se ne va a ciò che viene, ciò che scompare a ciò che sta crescendo» (p. 49).

Ma non basta. Come ci indica M. Hénaff, se tale reciprocità rimane possibile nelle società tradizionali a dispetto della linearità naturale della trasmissione nel tempo, è soltanto perché quest'ultima si realizza nel modo del dono:

⁵ Per approfondire il problema della fiducia nei legami di reciprocità e di cooperazione, si può fare riferimento ai lavori di Jacques T. Godbout (in particolare *Le don, la dette et l'identité*, La Découverte, Paris 2000, così come il suo articolo « Ni égoïsme ni altruisme. Don et théorie des jeux » pubblicato nella *Revue du MAUSS* (« Quelle "autre mondialisation" ? », 2002/2, n°20, pp. 286-299).

« Al di là del tempo che separa e del movimento inesorabile che fa crescere gli uni e svanire gli altri, ciò che è trasmesso lo è come dono. Non basta trasmettere, si deve donare ; non basta prendere, si deve ricevere. In effetti, in ogni dono, *qualcosa di sé* è presentato all'altro come garanzia e sostituto di sé, e attraverso cui ci si impegna. Donare è sempre un'attestazione di sé. Questo gesto testimonia l'impegno di sé da parte del gruppo e permette la sua costituzione » (p. 49).

Il dono ricevuto da una generazione la obbliga a ricevere, cioè a riconoscere sé stessa come la destinataria designata. Pertanto, quest'attestazione di sé nel dono, non solo quella del donare ma anche quella del ricevere, rende impossibile qualsiasi tentativo di sottrarsi, di dissimulare il fatto che abbiamo ricevuto ciò che è stato trasmesso. Per questa ragione siamo inesorabilmente obbligati a ricambiare, obbligando le generazioni successive a ricevere e a rendere allo stesso modo, in maniera circolare e, dunque, inesauribile. Ecco allora come, attraverso il vettore del dono, che opera nella trasmissione intergenerazionale, si può effettuare la vera reciprocità, cioè il riconoscimento pubblico reciproco che crea legami.⁶ È allora come se, con questo, si creasse una « solidarietà diacronica » (p. 50), una solidarietà tra le età e che impegna il gruppo tutto intero nei diversi periodi di tempo. Questa forza si ritrova nelle nostre società quando sono trasmessi dei beni materiali ai quali diamo un cosiddetto « valore sentimentale ». Teniamo particolarmente a questi perché incarnano l'identità di coloro che ce li hanno lasciati, e specialmente a quelli che, a loro volta, ci impegnano nella loro trasmissione.⁷

⁶ Tuttavia, è sorprendente che né Marcel Hénaff né Marcel Mauss stesso non abbiano identificato questa dimensione del dono nella trasmissione con l'idea di tradizione che sembra letteralmente designare ciò che qui viene descritto. Invece, Mauss non vede nella tradizione che un modo di trasmissione specifica (v. « La coesione sociale nelle società polisegmentarie », *op. cit.*, pp. 171-173).

⁷ Senza volere riaprire il dibattito che si è svolto dopo la pubblicazione nel 2002 del suo libro *Le prix de la vérité (Il prezzo della verità, Il dono, il denaro, la filosofia)*, trad. it. di R. Cincotta e M. Baccianini, Città Aperta Edizioni, Troina 2006) e le osservazioni che il nostro autore ha svolto in *Esprit* nel 2002 (n°282), manifestando delle riserve e delle critiche nei confronti del Movimento Anti-Utilitarista nelle Scienze Sociali (M.A.U.S.S.) – che è stato difeso soprattutto da Alain Caillé e Jacques T. Godbout in una corrispondenza appassionante quanto stimolante con M. Hénaff (*Revue du MAUSS*

La linearità dei tempi moderni e la rottura dei legami intergenerazionali

Tuttavia, dobbiamo riconoscere che, nelle società moderne, la solidarietà tra generazioni si è affievolita al punto che queste ultime sono spesso più apertamente concorrenti che solidali.⁸ Ora, senza la costituzione reciproca del gruppo e dell'individuo, ogni generazione non può più sperare di essere riconosciuta dagli altri e rischia addirittura di isolarsi, a causa della rottura dei legami che uniscono le diverse generazioni nelle società tradizionali. A cosa si deve questa perdita del legame e della solidarietà tra le generazioni?

Questo aspetto della nostra modernità potrebbe essere spiegato dalla ragione economica, come fa una certa lettura sociologica, o ancora, come ha fatto magistralmente Simone de Beauvoir nella sua opera *La terza età*. In effetti, in una società capitalistica e produttivistica, la separazione tra le diverse generazioni si può spiegare e comprendere tramite i conflitti che oppongono, da un lato, quelli che producono – e che da ciò giungono a dominare e ad essere assimilati ai « primi di cordata » –, e, dall'altro, quelli che non producono, o perché non producono ancora (i giovani), o perché non producono più (gli anziani e i pensionati, in particolare).

Non è che questa spiegazione sia falsa, ma essa non corrisponde, secondo l'autore, alla causa profonda di questa mancanza di unità tra le generazioni. M. Hénaff, che vuole ancorare la sua interpretazione al motivo di un mutamento culturale più profondo e più vasto, pur considerando l'emergenza del capitalismo, rivolge la sua attenzione all'« ampio cambiamento di pensiero che si è prodotto tra il mondo di Anassimandro e quello di Darwin » (p. 51). La trasformazione in questione riguarda la concezione del tempo nel mondo occidentale. Nello spazio di due pagine, l'autore abbozza una storia dell'evoluzione della rappresentazione del tempo. Ancorché lo sviluppo dell'agricoltura e l'invenzione delle città abbiano

n°23, « De la reconnaissance », Paris, La Découverte, 2004, pp. 242-288), così come da J. T. Godbout nel suo articolo intitolato « De la continuité du don » (*idem*, pp. 224-241) –, potremmo lamentare, sulla scorta di quanto hanno fatto gli autori di *L'Esprit du don*, che M. Hénaff non consideri abbastanza ciò che rimane nelle nostre società di queste forme di trasmissione, e penso, in particolare, a ciò che di queste ancora sussiste nella forza dell'eredità, base peraltro costitutiva delle nostre società, le quali, come vedremo, sono caratterizzate dalla mancanza di legami intergenerazionali.

⁸ Senza andare lontano, basterà riferirsi agli attacchi portati alla situazione materiale dei pensionati, visti come ostacoli alla crescita economica, persino come dei paria.

creato una rottura tra il mondo umano e la natura, l'autore ci ricorda che, fino all'epoca classica, si continuava a considerare il tempo umano in conformità al tempo ciclico del cosmo. In altri termini, il tempo è concepito attraverso l'idea di un equilibrio prodotto dalla reciprocità. Ma, dopo che la rivoluzione galileiana, riducendo l'universo al misurabile, ha fornito propri strumenti alle rivoluzioni industriali e a quella della termodinamica, quest'ultima ha ripristinato l'irreversibilità del tempo suggerendo che le risorse naturali sono limitate. In seguito, il mercato, associato a questi sviluppi tecnici, ha creato il debito economico che introduce uno squilibrio inedito. Insomma, l'idea di M. Hénaff è d'invertire il rapporto di causa ed effetto generalmente riconosciuto, ossia l'idea che l'*homo oeconomicus* avrebbe trasformato il senso del tempo, mentre in realtà, è la trasformazione progressiva del tempo che ha reso possibile l'emergenza dell'uomo calcolatore.

Ne consegue che, al contrario delle società tradizionali che hanno creato la trasmissione intergenerazionale per costituire il debito del tempo, le società moderne e mercantili hanno creato, a loro volta, il tempo del debito. Nel primo caso, il debito ci precede e ci appartiene, o, per riprendere il titolo di un articolo di J. T. Godbout, « il dono è al di là del debito »⁹; nel secondo, siamo noi che lo produciamo e appartiene a quelli che non cesseranno di tramandarlo alla generazione successiva. Nel primo caso, siamo come preceduti da un'eternità che riceviamo, riconosciamo ed estinguiamo attraverso la trasmissione – creando così, in modo circolare, la stessa struttura per la generazione che segue –, nel secondo, produciamo un'eternità in un falso e cattivo infinito, da cui siamo esclusi in quanto il nostro indebitamento è sempre relegato ai successori.

« Siamo gettati in avanti in uno squilibrio cosiddetto dinamico. Questo è il motore del debito o il debito come motore. Il nostro dispositivo tecnico-economico nella sua integralità è costituito come una macchina che apre il tempo – o piuttosto che ci spinge in un *dopo* sempre più lontano. Questa è la nostra maniera di generare

⁹ « Le don au-delà de la dette », *Revue du MAUSS* n°27, « De l'anti-utilitarisme », La Découverte, Paris 2006/1, pp. 91-104. D'altronde, sarebbe molto interessante mettere in parallelo l'analisi di J. T. Godbout del caso della donazione di organi e il dono nella trasmissione così come viene esaminato qui: vedremmo che esso rientra perfettamente nel quadro di ciò che il sociologo quebecchese chiama « il debito positivo » (« la dette positive »).

l'eternità : non come ciò che si riceve, ma come ciò che può essere prodotto » (pp. 54-55).

Per rimanere nella metafora, mentre nella staffetta il testimone da passare è dapprima ricevuto, la salita degli alpinisti, tirati dai primi di cordata, è sempre rinviata a dei picchi sempre più elevati...

Non si tratta di opporre le due analogie sportive, e tanto meno direttamente la pratica della staffetta a quella della cordata. D'altronde, l'immagine dell'ascesa collettiva e rischiosa rende pienamente l'incertezza di nostri tempi seguendone l'orientamento ideologico della crescita economica... Tuttavia, in questo caso, è usata per mettere in luce coloro che dirigono il gioco, vale a dire per separare e isolare le categorie, e ciò potrebbe dissimulare l'elemento essenziale di questa analogia : la corda. Ora, se questo simbolo del legame può essere occultato dall'uso parziale (e unilaterale ?) del discorso politico ultraliberale, resta il fatto che in questa stessa immagine, anche se ben compresa, esso potrebbe al massimo essere implicato e sottinteso. Detto altrimenti, anche sottolineando la sua importanza nell'alpinismo, quest'immagine dei primi di cordata non rende conto di ciò che costituisce la corda stessa e del legame che crea, sicché possiamo solamente sperare che sia abbastanza resistente e che non si rompa...

Per contro, l'analogia della staffetta presenta il vantaggio di dare risposte a questi interrogativi : ciò che crea il legame è giustamente il passaggio di testimone, cioè gli scambi di doni tra le generazioni, ed esso presuppone che le due condizioni che abbiamo ricordato all'inizio siano soddisfatte : ossia, si deve dare e ricevere attraverso ciò che possiamo chiamare la sicurezza di uno spazio di sincronizzazione. In altre parole, affinché il passaggio e la trasmissione abbiano buon esito, occorre una vera solidarietà tra i compagni di squadra e gli associati. Ora, questa condizione è soddisfatta dalla società tradizionale in virtù della sua concezione circolare del tempo che subordina la possibilità di dare – cioè di ricevere e poi di ricambiare – a quelli che ci precedono attraverso coloro che ci succedono. Siamo allora sempre obbligati nei confronti degli altri, poiché quelli che ci succedono sono, attraverso il processo di identificazione circolare, simbolicamente coloro che ci precedono. Quindi la "zona di trasmissione", questo spazio che abbiamo interpretato come la sincronizzazione del dono e della ricezione nel passaggio del testimone, restitui-

sce pienamente questa solidarietà offerta dal ciclo del tempo. Ma è questa zona di trasmissione che manca nelle nostre società moderne. Il tempo è diventato lineare e irreversibile, per cui viviamo a credito in direzione di un futuro indeterminato di debiti economici che non possiamo restituire agli anziani né, in tale modo, donare ai più giovani. L'*homo œconomicus* prende senza poter ricambiare ciò che accumula per se stesso, per il suo gruppo e per la sua generazione, sostituendo così alla solidarietà tradizionale il conflitto e la concorrenza moderna.¹⁰

Marcel Hénaff e i redattori di *Esprit* pensavano di rispondere a questa espressione presa in prestito dall'alpinismo? E nel caso, utilizzando l'analogia della staffetta, avevano pensato al suo valore euristico che noi abbiamo tentato di suggerire? Comunque sia, nel testo di Hénaff da noi esaminato ci troviamo dinanzi a intuizioni molto forti. D'altronde, lo sguardo acuto dell'editoriale di *Esprit* sull'uso improprio dell'idea di riforma al quale sembra perfettamente rispondere questa difesa dei legami intergenerazionali minacciati dall'offensiva neoliberale, ci ricorda, se mai ce ne fosse bisogno, che il sottotitolo di questo numero di *Esprit* è del tutto adeguato: « Capire il mondo che viene ». Qui M. Hénaff ci permette di capire, in effetti, che il mondo che viene rischia di dimenticare da dove proviene e di non preoccuparsi in alcun

¹⁰ Nondimeno, non dovremmo cedere troppo alla tentazione di opporre il mondo tradizionale al mondo moderno, considerando che, in quest'ultimo, il dono, specifico del primo, sarebbe semplicemente scomparso. Inoltre, a rigore, possiamo vedere che in questo gesto della mano del passatore che dona e che riceve, queste attitudini simmetriche di condivisione e di conservazione, di generosità e di violenza, di dare e di prendere ma anche di potere e di reciprocità, cioè del ricevere e del ricambiare, costituiscono infatti le quattro facce idealtipiche dello stesso principio, applicabile a tutte le relazioni umane: il dono. In tale prospettiva, possiamo far riferimento al modo in cui Philippe Chaniel rende conto di ciò che Alain Caillé chiama la « multidimensionalità » della teoria di Mauss (in *Anthropologie du don*, La Découverte, Paris 2007), soprattutto tramite la sua illuminante « bussola del dono » (cf. P. Chaniel, « "L'instant fugitif où la société prend" ». Le don, la partie et le tout », in *Revue du MAUSS*, n°36, 2010, « Marcel Mauss vivant », Paris, La Découverte, pp. 343-360). In tal modo, potremmo dire che ciò che qui abbiamo chiamato « tempo del debito » non sarebbe che quello dell'esacerbazione delle dimensioni opposte alla generosità e alla reciprocità, ossia la violenza e il potere; tuttavia, non usciremmo ancora (come potremmo?) dalle dimensioni del dono...

modo della sua direzione, incapace com'è di ricevere e di restituire ciò che gli è stato trasmesso; un mondo alla ricerca del suo progresso lineare, ma forse condannato, di conseguenza, a perdere la corsa, perché ha fallito la prova fondamentale e imprescindibile del legame, della trasmissione, del passaggio ciclico di testimone. Queste riflessioni salutari che, in quanto tali, possono iscriversi pienamente nel Movimento Anti-Utilitarista nelle Scienze sociali (M.A.U.S.S.), devono rammentarci che per vincere non bisogna correre il più velocemente possibile, ma che bisogna prestare attenzione alla trasmissione. Perciò, nel momento in cui la corda del sociale si sta forse rompendo, non sarebbe meglio invocare e incoraggiare i « passatori di testimone » piuttosto che i « primi di cordata » ?