



IL "FRA", DALL'INTERDISCIPLINARITÀ AL LIMITE

Jean Louis Schefer, Vincenzo Liguori, Ettore Perrella,
Moreno Manghi, Claudia Lodovichi, Ingrid Iencinella,
Sandra Puiatti, Barbara Low



«Giornale di bordo. Forme dell'atto: etica, politica, psicanalisi»

Periodico diretto da Ettore Perrella

Redazione:

Erika D'Incau, Luca Lupo, Moreno Manghi,

Ettore Perrella, Luca Salvador

Copyright © 2024 Polimnia Digital Editions,

via Campo Marzio 34, 33077 Sacile (PN)

Tel. 0434 73.44.72.

e-mail: info@polimniadigitaleditions.com

Sito web: <https://polimniadigitaleditions.com>

Catalogo:

https://polimniadigitaleditions.com/download_me/catalogo_polimnia.pdf

Prima edizione digitale dicembre 2024

ISBN: 9791281081413

Copertina:

Pittore della Sirena (vaso eponimo). Ulisse e le Sirene.

Dettaglio da uno stamnos attico a figure rosse,

480-470 a.C., British Museum, Londra.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Odysseus_Sirens_BM_E440.jpg?uselang=fr

Progetto grafico e copertina: Marcello Manghi

*Jean Louis Schefer, Vincenzo Liguori,
Ettore Perrella, Moreno Manghi,
Claudia Lodovichi, Ingrid Iencinella,
Sandra Puiatti, Barbara Low*

GIORNALE DI BORDO

FORME DELL'ATTO: ETICA, POLITICA, PSICANALISI

5 | Il “fra”, dall'interdisciplinarietà al limite



Indice

<i>Giornale di bordo.</i>	
Forme dell'atto: etica, politica, psicanalisi	11
Nota dell'Editore	15
<i>Il "fra", dall'interdisciplinarietà al limite</i>	19
<u>OMAGGIO A JEAN LOUIS SCHEFER</u>	21
Cenni biografici	23
Bibliografia completa dei libri	25
Ettore Perrella, Ricordando Jean Louis Schefer	29
Moreno Manghi, Toast per Jean Louis Marie Adrien Schefer	35
Nota ai testi di Schefer	39
Jean Louis Schefer, Origine del crimine	41

Jean Louis Schefer, Sull'interpretazione delle figure paleolitiche e in particolare sulle rappresentazioni umane nell'arte rupestre occidentale	53
Jean Louis Schefer, Il pane e il sangue. Dracula nella tradizione delle leggende eucaristiche	81
Vincenzo Liguori, Inazione e irresponsabilità ovvero "note per un'etica del corpo"	111
Claudia Lodovichi, Le basi neurali della coscienza	125
<u>LE COMPENSAZIONI PSICOLOGICHE DELL'ANALISTA</u>	<u>153</u>
Moreno Manghi, Nota preliminare a <i>Le compensazioni psicologiche dell'analista</i>	155
Barbara Low, Le compensazioni psicologiche dell'analista	159
Sandra Puiatti, Postilla a <i>Le compensazioni psicologiche dell'analista</i>	173
Ingrid Iencinella, Settant'anni di psicoanalisi. In ricordo di Pier Francesco Galli	183
<u>TEATRO E CINEMA</u>	<u>189</u>
Ettore Perrella, "Misura per misura". Una teologia politica a teatro	191

Giornale di bordo.

Forme dell'atto: etica, politica, psicanalisi

Sotto questo titolo complessivo saranno raccolti in singoli brevi volumi dei testi che derivino da confronti ed incontri su temi che riguardino in primo luogo l'atto, e quindi l'etica. L'atto, essendo libero, non ha una forma, ma la dà ai vari campi del sapere ed alle varie pratiche. Pubblicare questi scritti sarà perciò come tenere il giornale di bordo d'una navigazione in mari nonostante tutto ancora inesplorati.

Perciò nel nostro tempo, sempre più determinato dai meccanismi dell'informazione, appare urgente ridare al sapere ed al pensiero un valore formativo, al di là delle varie competenze specialistiche (universitarie) e professionali.

Questo problema riguarda, prima che la psicanalisi, la politica, perché la formazione – quella che Nietzsche chiamava *la grande educazione* – è in primo luogo un problema politico. Capire quale politica possa occuparsi di questi problemi al tempo stesso nuovi ed antichissimi è particolarmente urgente per chiunque si occupi della formazione, vale a dire del pensiero.

*Se ti metti in viaggio per Itaca
augurati che sia lunga la via,
piena di conoscenze e d'avventure.*

Costantino Kavafis, Itaca

Nota dell'Editore

Molto diffuso nel linguaggio scientifico, tecnico e professionale contemporaneo, il termine “interdisciplinarietà” «evidenzia il processo d'interazione di conoscenze e di competenze che spesso è indispensabile per affrontare in modo completo ed efficace determinati problemi». Pur non contestandolo apertamente, questo quinto numero del «Giornale di bordo» presenta dei saggi che all'interdisciplinarietà preferiscono il *limite*, il bordo che si situa *fra* le varie pratiche intellettuali o scientifiche. L'*interazione* dei saperi lascia così il posto all'esplorazione del loro *confine*, quella frangia – che non è né questo né quello, ma al tempo stesso è sia questo che quello – che può aprire altre prospettive a un nuovo sapere.

In proposito, il “caso” di Jean Louis Schefer – alla cui memoria è dedicata la parte più corposa di questo numero – è paradigmatico, perché egli ha fatto di questo “fra” un metodo che è anche uno stile. Autore “incollocabile” e (forse proprio per questo) misconosciuto

in Italia, Schefer è stato senza dubbio uno degli ultimi grandi scrittori francesi, prima che anche la cultura della *ville lumière* venisse imbastardita dai meccanismi dell'informazione. L'omaggio che gli dedichiamo si apre con due brevi testi di Ettore Perrella e di Moreno Manghi, e continua con tre testi di Schefer (il primo dei quali per la prima volta tradotto in italiano).

La seconda parte del numero ribadisce questo limite: fra la politica e il teatro, nello scritto di Perrella su *Misura per misura* di Shakespeare (che inaugura una sezione fissa del «Giornale di Bordo»: Teatro & Cinema); fra il corpo e l'atto, nel contributo di Vincenzo Liguori; fra i neuroni e la coscienza, nella riflessione di Claudia Lodovichi sulle neuroscienze; fra la soggettività e la funzione dell'analista, nell'articolo *Le compensazioni psicologiche dell'analista*, tradotto per la prima volta in italiano, di Barbara Low.

Il numero si conclude con la recensione, scritta da Ingrid Iencinella, di una raccolta di interviste a Pier Francesco Galli, che è morto poco tempo dopo la sua pubblicazione. Questa raccolta ha il merito d'offrirci una visione per niente convenzionale delle vicende della psicanalisi in Italia, negli ultimi decenni.

Il “fra”, dall’interdisciplinarietà al limite



OMAGGIO A JEAN LOUIS SCHEFER

Cenni biografici

Jean Louis Marie Adrien Schefer nasce a Parigi, il 7 dicembre 1938 da una famiglia di nobili e diplomatici tedeschi (Schefer von Carlwald) stabilitasi in Francia nel 1810. Si forma come filosofo e si diploma all'École des Hautes Etudes in scienze sociali, con una tesi di estetica e filologia, *Les écritures figuratives, un problème de grammaire égyptienne* (relatori: R. Barthes e A. Greimas). Nel 1965-66 lavora a Milano come filologo, e collabora alla redazione di un dizionario Francese-Italiano. Nel 1967-68 vive a Venezia dove scrive il suo primo libro, *Scénographie d'un tableau* (1969), con un'introduzione di Roland Barthes, libro che, pur influenzato dal primo strutturalismo (in particolare dalla semiologia delle arti visive), è la prima pietra di un'opera feconda, che contribuisce a ridefinire la maniera di scrivere e di pensare l'estetica.

Sono numerosi i suoi contributi alle riviste «Tel Quel», «Communications», «Information sur les sciences sociales», «Littérature», «Critique», «Cahiers

du Cinéma». Dal 1970 al 1980 insegna presso le università di Parigi I e Parigi VIII (corsi su questioni di analisi pittorica, scienze moderne della significazione, storia della cultura), e tiene un seminario presso l'École normale supérieure (ENS) in rue d'Ulm. Nel 1975 pubblica, nel suo secondo libro, *L'Invention du corps chrétien*, i risultati del suo insegnamento all'ENS sul diritto romano, le origini della teologia e il problema del tempo in Sant'Agostino. Pubblica saggi teorici sull'economia del segno nei sistemi figurativi, sulla pittura e sul cinema. Nel 1981 lascia l'insegnamento per fondare una casa editrice. Cura il *De Constantia jurisprudentis* di Giambattista Vico. Negli anni Ottanta collabora con studiosi dell'arte preistorica, visitando più volte le grotte del Paleolitico e dedicandosi all'interpretazione delle figure rupestri (pubblica questi studi nel 1999, nel libro *Questions d'art paléolithique*). Dal 1997 le edizioni P.O.L. pubblicheranno tutte le sue opere, che alternano saggi critici sulle arti visive (pittura, cinema) e sulla letteratura, alle riflessioni della sua agenda di lavoro, *Main courante*. Nel 2004 pubblica il suo "museo immaginario", *Une maison de peinture* (edito da Enigmatic). Dalla fine degli anni Ottanta organizza incontri con amici storici dell'arte su questioni d'interpretazione semantica e storica delle immagini (storia della professione medica, storia dell'arte, immagini in movimento, pittura preistorica) a Montpellier, Tolosa, Londra, Canterbury, Belgrado, Venezia, Lisbona.

Muore a Corbeil-Essonnes il 7 giugno 2022.

L'opera di Schefer è assolutamente singolare e difficile da definire tanto nel suo oggetto che nel suo metodo. L'oggetto è, se si vuole, l'arte in senso lato, il suo mistero, la sua scoperta. Il cuore da cui parte la riflessione è quasi sempre l'arte figurativa, in particolare rinascimentale. Ma l'arte per Schefer è un terreno aperto i cui confini devono essere costantemente spargliati dalla scrittura critica, che crea delle connessioni imprevedibili e intempestive tra pittura, letteratura e cinema, tracciando delle "diagonali" nella storia delle immagini, dalla preistoria ai giorni nostri.

Per Schefer, l'estetica dell'arte (pittura, fotografia, cinema, letteratura, ricordi personali) ha una sua cellula: l'*immagine*, di cui egli traccia, attraverso nessi imprevedibili, una storia, o più esattamente una "Memoria", che è al tempo stesso una sorta di autobiografia seconda e invisibile, il suo "tempo ritrovato".

Come osserva suggestivamente Eugenio Rizzi, «disposte su un tavolo, le copertine blu scuro dei saggi di Schefer formano una sorta di oceano. L'idea dell'editore P.O.L. non manca di giustezza, se si considera che la scrittura di Schefer assomiglia a quella di un naufrago» ("Il Manifesto", 9 giugno 2022).

Bibliografia completa dei libri

(esclusi saggi e articoli pubblicati in riviste)

Scénographie d'un tableau, Seuil, 1969 [trad. it. di Salvatore Claudio Sgroi, *Scenografia di un quadro*, presentazione di Roland

Barthes, Ubaldini, Roma 1974].

L'Invention du corps chrétien. Saint Augustin, le dictionnaire, la mémoire, Galilée, Parigi 1975.

L'espèce de chose mélancolie, Flammarion, Parigi 1978.

L'Homme ordinaire du cinéma, «Cahiers du cinéma», 1980, rist. 1997 [trad. it., *L'uomo comune del cinema*, a cura di Michele Canosa, Quodlibet, Macerata 2006].

Gilles Aillaud, Hazan, Parigi 1987.

8, rue Juiverie, photographies de Jacqueline Salmon, CompAct, Cambridge 1989.

De la peinture, traduzione francese del *De Pictura* (1435), di Leon Battista Alberti, Macula Dédale, Parigi 1992.

Introduzione a Joseph de Maistre, *Chiarimento sui sacrifici*, Biblioteca dell'immagine, Pordenone 1993.

La Lumière et la Table. Dispositifs de la peinture hollandaise, Maeght, Montrouge 1995.

Question de style, L'Harmattan, Parigi 1995.

The Enigmatic Body, Cambridge University Press, 1995.

Du monde et du mouvement des images, «Cahiers du cinéma», 1997.

Main courante, P.O.L, Parigi 1998.

Figures peintes, P.O.L, Parigi 1998 (Prix France Culture, 1999).

Cinématographies. Objets périphériques et mouvements annexes, P.O.L, Parigi 1998.

Origine du crime, Café-Climat, 1985; rist. P.O.L, 1998.

Choses écrites. Essais de littérature et à peu près, P.O.L, Parigi 1998.

Goya, la dernière hypothèse, Maeght, Montrouge 1998.

Main courante vol. 2, P.O.L, Parigi 1999.

Lumière du Corrège, P.O.L, Parigi 1999.

- Questions d'art paléolithique*, P.O.L, Parigi 1999.
- Paolo Ucello, le Déluge*, P.O.L, Parigi 1999.
- Sommeil du Greco*, P.O.L, Parigi 1999.
- Images mobiles. Récits, visages, flocons*, P.O.L., Parigi 1999
[trad. it. di Y. Mélaouah,
Prologhi & florilegio, Pagine d'arte, Milano 2001].
- Henri Michaux: histoires d'encre - Henri Michaux: storie d'inchiostro*, trad. it. di Yasmina Mélaouah, Pagine d'arte, Milano 2000.
- Main courante vol. 3*, P.O.L, Parigi 2001.
- Polyxène et la vierge à la robe rouge*, P.O.L, Parigi 2002.
- Chardin*, P.O.L, Parigi 2002.
- Une maison de peinture*, Enigmatic, Uccle 2004.
- Figures de différents caractères*, P.O.L, Parigi 2005.
- L'Hostie profanée. Histoire d'une fiction théologique*, P.O.L,
Parigi 2007.
- Notre âme est une bête féroce*, P.O.L., Parigi 2008.
- La Cause des portraits*, P.O.L, Parigi 2009.
- De quel tremblement de terre...*, P.O.L, Parigi 2010.
- Le Temps dont je suis l'hypothèse*, P.O.L, Parigi 2011.
- Monsieur Teste à l'école*, P.O.L, Parigi 2013.
- Les Joueurs d'échecs*, P.O.L, Parigi 2014.
- Pour un traité des corps imaginaires*, P.O.L., Parigi 2014.
- Squelettes et autres fantaisies*, P.O.L., Parigi 2016.
- L'Image et l'Occident*, P.O.L., Parigi 2017.
- Carré de ciel*, P.O.L., Parigi 2019.
- Le ciel peut attendre*, P.O.L., Parigi 2019.

Ettore Perrella,

Ricordando Jean Louis Schefer

Conobbi Jean Louis Schefer a Milano, credo nel 1975, quando venne a presentare il suo secondo libro, su Sant'Agostino, *L'invention du corps chrétien*¹. Avemmo modo di risentirci, anche perché mi chiese di collaborare con un mio articolo ad un numero di «Communications» (il 26, del 1977). E poi ci rivedemmo a Parigi, nel periodo in cui ci andavo per le mie sedute con Lacan.

Tempo dopo, sapendo che il suo primo libro era un commento ad un dipinto di Paris Bordone, *I giocatori di scacchi*², quando a Treviso fu fatta un'esposizione di molti lavori di questo pittore, gli chiesi se gli sarebbe piaciuto andarli a vedere. Fu la prima volta che venne a trovarmi a Padova, ed ora posso essere più preciso

¹ Galilée, Paris 1975.

² Che è anche l'unico libro di Schefer che sia stato subito tradotto in italiano: *Scenografia di un quadro*, Ubaldini, Roma 1974. Questo libro è preceduto da un'introduzione di Roland Barthes.

con la data, perché il 3 dicembre 1981 partecipò ad un mio seminario, parlando dell'*Origine del crimine*³; e quel suo intervento fu trascritto, con il resto del mio seminario di quella sera, con le stesse parole francesi che pronunciò, senza traduzione⁴.

Negli anni successivi ci siamo rivisti più volte, ed abbiamo avuto più occasioni di collaborare, per esempio quando Schefer pubblicò una bella rivista, «Café/librairie», nella quale pubblicai due articoli (usciti solo in francese), uno su Pascoli ed uno, se mi ricordo bene, su Leopardi⁵. Il motivo per cui avevo scelto questi due autori, notissimi in Italia, era che, a differenza della letteratura francese, tutto sommato sempre conosciuta nel nostro paese, quella italiana non è altrettanto nota in Francia.

Per me l'amicizia con Schefer fu sempre un ponte, magari sottile, che m'univa alla grande cultura francese (come capii quando un giorno mi disse che Paul Valéry – un poeta che avevo sempre amato molto – era un suo lontano cugino).

³ Il libro di Schefer su *L'origine du crime* sarebbe stato pubblicato nel 1985, presso le edizioni Café Clima, e ristampato nel 1998 da P.O.L.

⁴ Ora è accessibile, con il resto del mio seminario III, I, nel sito www.accademiaperlaformazione.it. (l'intervento di Schefer, finalmente tradotto, si può leggere anche in questo numero del Giornale di Bordo).

⁵ Del secondo non ho trovato traccia nella mia libreria. In effetti, a causa d'un trasloco, molti dei miei libri sono naufragati, e fra questi, purtroppo, tutti quelli di Schefer usciti fino al 2003.

Schefer – che, come dimostra il suo cognome, apparteneva ad una famiglia tedesca emigrata in Francia –, proveniva in effetti dalla grande borghesia intellettuale parigina, quella dalla quale erano usciti Victor Hugo, Stéphane Mallarmé e Marcel Proust. In realtà la mia amicizia con lui fu l'unico contatto che ebbi con la grande cultura francese, che era stata anche la grande cultura occidentale.

Purtroppo, già negli anni Novanta potei constatare che, mentre i grandi rappresentanti di quella cultura continuavano a morire, più nessuno ne prendeva il posto. Quella grande cultura – quella di Sartre, di Lacan, di Foucault – è tramontata, per così dire, sotto i nostri occhi. Ed oggi quel che si produce in riva alla Senna, ahimè, non differisce in niente da quello che si produce in riva al Tevere, al Tamigi o all'Hudson River: ovunque la cultura è stata surrogata dal rumore assordante dell'informazione, e niente l'ha sostituita.

Ora, che posto possiamo dare, in quella grande cultura, a Jean Louis Schefer? La domanda è da porsi, perché lui – con le sue mille curiosità ed i suoi numerosi interessi – non è mai stato inquadrabile in un contesto preciso e specialistico. Che cos'era Schefer? Un letterato? Uno studioso di storia dell'arte? Del cinema? Un filosofo? Un semiologo? È quasi impossibile dirlo. Eppure Jean Louis era, insieme, tutte queste cose. Era un pensatore, che tuttavia pensava meno attraverso dei concetti astratti che grazie alle infinite sfumature ed alle mille risorse della scrittura. Ecco che cos'era Jean

Louis Schefer: era un autentico scrittore. E devo dire che non ne ho conosciuto nessuno che gli si possa paragonare, nemmeno alla lontana.

Forse proprio per questo Schefer non è mai riuscito a farsi tradurre in Italia. Paradossalmente, in Italia, nonostante pochi amici (Emilio Tadini è stato uno di loro), non è mai stato letto. E in questo emerge una differenza, che diviene evidente, se paragoniamo a grande scala la cultura francese e quella italiana: mentre la prima ha sempre proceduto grazie alle virtù dello stile (fin dal tempo di Rabelais, di Montaigne, di Pascal, di Racine), quella italiana ha sempre considerato lo stile come uno strumento necessario per giungere all'assoluto (a partire da Dante, da Machiavelli, da Giordano Bruno, per giungere fino a Pirandello). Ed in fondo proprio per questo avevo voluto far conoscere a dei lettori francesi Pascoli e Leopardi.

Certo, ci si potrebbe chiedere se esiste veramente una cultura occidentale condivisa. Io sono fermamente convinto che esista, e che anche la cultura russa e la cultura ortodossa ne facciano parte. Ma che cosa accomuna lo stile francese, il classicismo italiano, l'attenzione inglese e nordamericana per il particolare, ed il rischio totale di cui hanno dato testimonianze insostituibili Puškin, o Tolstoj, o Dostoevskij? Quale sfida assoluta hanno tentato per secoli i grandi della cultura occidentale?

Certo, forse Jean Louis Schefer non è paragonabile con la grandezza assoluta d'un Proust, d'un Pirandello, d'un Thomas Mann. Ma che importa? Sono sicuro

comunque che egli, per alcuni decenni, ha dato una testimonianza, mai presuntuosa, ma sempre sussurrata, quasi ritrosa, di quanto il gusto del pensiero sia necessario alla vita.

In questo, la testimonianza di Jean Louis Schefer non va dimenticata. In questo, è stato per tutti noi non solo un amico, ma anche un maestro.

Moreno Manghi,

Toast per Jean Louis Marie Adrien Schefer

Jean Louis Schefer se ne è andato il 7 giugno 2022 a raggiungere finalmente quello che gli psicanalisti chiamano il (suo) “fantasma”: limine, soglia, finestra, punto di dis-giunzione tra il Soggetto e l’Assoluto, alterità-estraneità radicale e inconoscibile, «ombelico del sogno». Fantasma che, per Grazia o Maledizione, si manifesta in infime tracce, «ombra di un’ombra», ad ossessionare la vita dei più sensitivi – li chiameremo: “artisti” –, che volentieri si trasformano nelle sue prede. Nella poesia, nella pittura, nella musica, nel cinema, nelle improvvise epifanie «au coin d’une rue» – luci, penombre, eco, silenzi, passi di un viandante, frammenti di oggetti dimenticati – queste tracce, sfuggite miracolosamente al tempo lineare, si conservano nelle teche di un non-tempo sospeso, come seducenti, ammiccanti, effimeri appuntamenti con la Morte. Fondano quello che Schefer chiama l’origine del tempo soggettivo – rovescio parallelo di quello storico, costitutivo della realtà dell’Io – *l’aion* su cui regna il bambino, prima

del grande Oblío che separa il Tempo che scorre dalla Gloria di *un* giorno, irripetibile e senza ritorno.

Come il titolo del magnifico film di Angelopoulos, *L'eternità e un giorno*. Non: l'eternità è un giorno; né: l'eternità in un giorno, ma: l'eternità *e* un giorno. Che questa “e” tenda irresistibilmente a passare da congiuntiva a disgiuntiva, tutto il nostro sangue lo sente. La nostra eternità è il quotidiano, “un giorno dopo l'altro” viviamo immersi nell'eternità. Ma un giorno, un giorno non preceduto e non seguito da un altro giorno, un giorno liberato dall'eternità: chi può dire di averlo vissuto?

Stasi: arresto, sosta, pausa, intervallo nel fluire della “vita vissuta”. Perché è senz'altro quella non vissuta che interessava Schefer. Incomparabile maestro di stile, egli cerca inesauribilmente di rievocare *un* giorno, se così posso dire, da bambino eracliteo: nei movimenti di un film, nei riflessi di luce di un quadro, nelle grotte di Lascaux, nella poetica di Michelet e di Proust, facendo proprio dello stile il suo metodo, alla caccia (lasciandosi cacciare) di quella «minuscola menzogna che è perduta nell'infanzia», da cui scaturisce il tempo soggettivo che è al di fuori del tempo della rappresentazione, del tempo che è possibile raccontare. Quello stile di scrittura «che è possibile semplicemente grazie a una specie di tensione musicale di brevissima durata che *precede* ciò che si scriverà, e che mi scandisce in anticipo, esattamente come nel comporre un brano musicale»⁶.

⁶ Tutte le citazioni di Jean Louis Schefer sono tratte dal suo

Scopro Jean Louis Schefer tardi, (forse) troppo. Complice sicuramente – a causa dell’assoluta incollocabilità della sua opera, davvero *sui generis* – la sua “intraducibilità” nella cultura di lingua italiana (ma il suo “eclettismo” consegue semplicemente dal fatto di preporre l’oggetto del suo fantasma al punto d’incrocio di tutte le arti), che gli ha fatto trovare solo una volta un editore italiano. Ma insomma, la lingua francese non era certo per me un ostacolo! Se avessi letto il suo *Origine du crime* quando è stato pubblicato (1985), forse avrei perfino cercato di seguirlo. Eppure Perrella, che gli era amico (e di cui rinvengo, nel suo *Al limite*, in particolare nella riflessione sul tempo, qualcosa della ricerca di Schefer) me lo aveva fatto conoscere di persona, e addirittura tradurre. Non ero pronto. Ero ancora convinto che la psicanalisi (lacaniana) racchiudesse tutto lo scibile. Avevo troppo bisogno di un costrutto concettuale “rigoroso” attraverso cui orientarmi (ma la garanzia di un sapere, porta infine a cercarne altre di garanzie, meno nobili). Al contrario di Schefer, che raccomanda: «Bisogna a mio avviso ritardare il momento in cui si costituisce una forma concettuale», lasciando più spazio al gioco della *rêverie*.

Un incontro mancato, di cui mi accorgo solo oggi,

intervento del 3 dicembre 1981 (tradotto *infra* per cura di Lorenzo Fiori) al seminario di Ettore Perrella *Il mito analitico del desiderio*, 1981-1982, p. 43 e sgg. Il seminario, in due voll., può essere scaricato a questo link: <https://www.accademiaperlaformazione.it/il-mito-analitico-del-desiderio-volume-prim/>

après coup, ed è già tanto che mi sia stato concesso. Non esente da quello strano perturbamento che ha la sua radice in quel ben più terribile momento della tragedia greca chiamato *agnizione*, dove tutto ciò che era radicalmente estraneo viene riconosciuto *ex-abrupto*, qui e ora, come il più familiare. Lo scioglimento di una rimozione, in qualche misura ne fa sempre parte (ma c'è pur sempre «dietro il divano» qualcuno che *tient le coup*). E forse l'agnizione ha un suo ruolo anche nella scoperta della temporalità soggettiva.

Ma non ho fatto in tempo a chiederlo a Schefer.

Nota ai testi di Schefer

Pubblichiamo tre importanti (e diversissimi tra loro) testi di Jean Louis Schefer, perché il lettore ne gusti lo stile, l'erudizione, l'apparente eclettismo e, se così si può dire, quel *memento mori* in cui tutto l'armamentario del Sapere specialistico (si tratti di letteratura, di cinema, di paleontologia, d'arte) che ci assicurava un cammino sicuro, di colpo crolla per lasciare emergere un'"ipotesi" sconcertante, fino a quel momento insospettabile.

Il primo, *Origine del crimine*, è la traduzione, finora inedita, dell'intervento di Schefer del 3 dicembre 1981 al seminario di Ettore Perrella *Il mito analitico del desiderio*, 1981-1982, p. 43 e sgg. Il seminario, in due voll., può essere scaricato a questo link: <https://www.accademiaperlaformazione.it/il-mito-analitico-del-desiderio-volume-primo/>

Il titolo dell'intervento richiama il libro (uno dei suoi fondamentali) a cui in quegli anni stava lavorando,

Origine du crime, inizialmente pubblicato nel 1985, presso le edizioni Café Clima, ultima ristampa P.O.L., Parigi 1998.

La traduzione – ma in effetti si è trattato innanzitutto della ricostruzione di un “pensar parlando” che andava facendosi man mano – è per cura di Lorenzo Fiori.

Il secondo, *Sull'interpretazione delle figure paleolitiche e in particolare sulle rappresentazioni umane nell'arte rupestre occidentale*, è stato pubblicato sulla rivista «Le ipotesi del Soggetto & la Scienza», n. 1, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Padova gennaio 1994, pp. 37-49, poi pubblicato nel libro *Questions d'art paléolithique*, di cui costituisce il primo saggio, col titolo *À propos des figures paléolithiques. Sur les figures humaines*, P.O.L., Parigi 1999.

La traduzione, rivista, è di Moreno Manghi.

Il terzo, *Il pane e il sangue. Dracula nella tradizione delle leggende eucaristiche*, è stato pubblicato sulla rivista «Le ipotesi del Soggetto & la Scienza», n. 2, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Padova maggio 1994, pp. 127-139, poi pubblicato nel libro *L'hostie profanée: histoire d'une fiction théologique*, col titolo *Dracula, le pain et le sang*, pp. 445-468, P.O.L., Parigi 2007.

La traduzione, rivista, è di Moreno Manghi.

Jean Louis Schefer,

Origine del crimine

Dunque, non ho preparato niente, per cui parlerò a braccio, tenterò d'interrogarmi in pubblico sulla ragione per cui, dopo un percorso assai complicato su degli oggetti epistemologici, dopo un breve sguardo all'analisi dei testi della patristica – Sant'Agostino, e Sant'Agostino principalmente sulla questione del tempo e della Trinità –, delle descrizioni abbastanza lunghe di dipinti, un libro sul cinema – delle cose così –, sono arrivato a occuparmi della questione [della concezione del tempo] in una maniera che non è speculativa, né teorica in alcun modo. Innanzitutto, mi sono reso conto che ci sono, nella storia della letteratura, alcune scritture storiche del tempo, alcune scritture storiche della memoria, che mi sembrano importanti per delle ragioni che vi dirò. La prima sintassi che è stata inventata sulle contraddizioni della memoria è quella delle *Confessioni* di Sant'Agostino – inventata da un punto di vista interessante, per dirla in modo semplice ed evitare di entrare in finenze necessarie.

Dopodiché, facendo un salto enorme, c'è Proust come grande modello della scrittura del tempo – direi – più che della memoria, il che significa che la ricerca del tempo perduto e il tempo ritrovato sono delle grandi finzioni sintattiche, per così dire; delle finzioni che si portano allo stesso punto della costituzione di una lingua e della costituzione di unità sintattiche molto grandi che hanno la capacità non tanto di produrre degli enunciati sul tempo, sulla temporalità, su degli oggetti mnestici e degli oggetti esistenziali, ma che hanno in primo luogo il notevolissimo potere di costituire delle durate scritte che hanno delle forme di variazione del tutto specifiche, cioè ripetitive⁷, ricorrenti ecc., ossia che destabilizzano la situazione degli oggetti mnestici, in questa sorta di durata autonoma che diventa tempo scritto.

[Ciò emerge] chiaramente con dei compromessi d'epoca che sono compromessi filosofici, che sono delle astuzie anche del romanziere, poiché se a quel tempo si fosse fatta una ricerca del tempo perduto, si sarebbe finito per trovarlo; qui, forse c'è un errore, una svista piuttosto importante ma che non toglie niente al genio di Proust. E poi menzionerei una terza grande scrittura – ma intanto abbiamo ovviamente tralasciato Rousseau e Chateaubriand –, una terza grande scrittura della temporalità che è Céline, soprattutto degli

⁷ Nel testo *itérantes*, ovvero “che si ripetono”, parola che non ha un corrispettivo italiano che mantenga la somiglianza con l'originale [N.d.T.]

ultimi romanzi di Céline, che hanno questa caratteristica molto particolare, cioè che tecnicamente – sintatticamente se preferite – abbiamo a che fare con la stessa materia che in Sant’Agostino, con gli stessi effetti del significante, per dirla a grandi linee. Con, a mio avviso, qualcosa di molto importante, cioè che la narrazione in Céline è chiaramente molto vicina non alle sequenze, non alle emergenze o alle riemergenze di sequenze di eventi – che è un po’ il caso di Proust –, ma fondamentalmente a una coloritura degli affetti, legata al tempo. Allora, è a partire da una riflessione su questi oggetti, in sostanza queste tre sintassi, che affrontano la questione del tempo vissuto molto semplicemente come una cosa assolutamente essenziale poiché, credo, arrivato ad una certa età, un uomo debba comunque comprendere cos’è il tempo di cui lui stesso è fatto, e la ragione per cui quel tempo non ha più niente in comune con una temporalità altrimenti condivisa, con una temporalità storica. Di conseguenza, in che modo delle serie di avvenimenti intimi o dei ricordi personali s’iscrivono su di una linea divergente rispetto alla storia degli uomini? In altre parole, ciò che è degno di essere ricordato individualmente⁸, è una cosa che io ritengo importante, la parte che abbiamo nell’ordine storico, in un certo modo. C’è questa specie di abbreviazione del tempo storico che costituisce la temporalità propria di un individuo, ovvero questo potere sovrano di lasciarsi

⁸ Questa perifrasi tenta di restituire l’originale frase *mémorable individuel*, di difficile resa tramite sostantivo e aggettivo [N.d.T.]

sfuggire gli avvenimenti più tragici della nostra specie nell'arco di una vita, di pensare sempre ad un'altra cosa nel momento delle peggiori catastrofi, ad esempio, o nei momenti in cui chiunque dovrebbe certamente, se si seguisse l'ordine programmatico di una morale antica, per esempio, sentirsi investito dalla responsabilità, dalla solidarietà ecc., in tutti i grandi eventi che attraversano la nostra storia. Allora, direi che l'oggetto stesso di questa interrogazione ha costituito storicamente l'oggetto delle *Confessioni* di Sant'Agostino, per esempio, e di Rousseau. In altri termini: in che modo il tempo che io ho vissuto, ma che probabilmente io sono il solo ad aver vissuto, ha potuto costituire questa struttura che si chiama "io", e che è certamente criminale nella misura in cui si separa e costituisce infine una specie di risorsa costante, una causa di questa individualità? Dunque, ciò che mi ha interessato in tal senso, è che avvalendosi di un minimo di finzione narrativa, Sant'Agostino – ad esempio – ma anche Rousseau, stabilisce l'oggetto stesso delle *Confessioni* come l'interrogazione sull'origine del crimine. L'origine del crimine è l'oggetto delle *Confessioni* e allora il crimine scoperto è quasi sempre niente, veramente poca cosa, un furtarello, un oggetto rubato, insomma una minuscola menzogna che è perduta nell'infanzia; ma questi stessi oggetti hanno parimenti un'apertura molto importante, perché con essi comincia una specie di cronologia individuale, cioè una modalità nella quale il tempo di un individuo è iniziato, precisamente quel tempo che è legato ad una attenzione per la vita interiore, ovvero, alla somma di

vissuti che [egli, l'individuo]⁹ non si rappresenta, che compone la sua vita interiore e che è certamente separata da una rappresentazione delle azioni.

Ecco, all'incirca, ciò su cui m'interrogo; trattando più o meno della stessa materia in fondo, ho riconsiderato alcuni oggetti trascurabili sprofondati nell'infanzia, cronologicamente e geograficamente irreperibili, ma di cui so che hanno anche cominciato, come dei cronometri, a innescare il tempo, a innescare un tempo che non era mai legato. In fondo, i risultati teorici della cosa – sarebbe veramente sciocco esporli – non mi interessano in alcun modo perché mi sono accorto che l'oggetto del crimine può essere solo un dettaglio infimo, pur essendo responsabile della nostra temporalità e di certo della nostra metafisica personale, cioè, in definitiva, del nostro rapporto all'esigenza di una comprensione del tempo. Quel tempo non è mai ritrovato, non è stato e non sarà ritrovato, ma cominciamo a poterne scrivere in un certo modo l'insistenza, di cui ci si accorge, in effetti, che è sempre stata là, ma sotto forma di un colore, per esempio, di cose assolutamente infime, di oggetti non finiti che mi vincolano, con la forza di un enigma, a una vita divenuta invisibile.

Io credo che questi oggetti, nel momento in cui scrivo, tocco, guardo, manipolo, siano degli operatori del tempo; è una scena anche figurata, di cui ho rifatto l'analisi durante tutto il mio lavoro fino ad oggi; e qualche cosa come una breve immobilizzazione delle istanze

⁹ Parentesi mie [N.d.T.].

o dei rappresentanti temporali nei quadri, ad esempio, mi ha portato a non occuparmi d'altro che di questa specie di lingua congelata che costituiva in effetti la pittura. E mi rendo conto, nel corso del mio lavoro, che potrebbe esserci un lontano parallelismo, non saprei, con un lavoro analitico, che non è mai la stessa cosa, ma che è in fondo la lingua morta a essere la principale ed è in primo luogo essa che ha prodotto il sapere e si è separata dalla rappresentazione degli oggetti.

Quindi..., praticamente io non posso dire granché d'altro, se non che accorgendomi dell'importanza di tale materia, non tanto da scoprire ma da ri-scoprire, io credo che tutto lo sforzo, il gusto e l'efficacia teorica si è spostata in una attenzione per l'espressione, poiché c'è la necessità di costituire una sorta di lingua che permetta all'espressione di durare sintatticamente, e di lavorare sul tempo in un caso del genere. Questo vuol dire innanzitutto sperimentare o esplorare le possibilità nella lingua di comprendere fino a che punto, nella divisione del tempo, il tempo come oggetto sia stato una finzione teorica molto abusata, e dell'incessante lavoro che ora porterebbe a interrogarsi in modo del tutto diverso sulla ripartizione del tempo, sul tempo virtuale, su ciò che è avvenuto e non avvenuto, sul possibile, sulla pluralità delle temporalità. Se vuoi¹⁰, l'oggetto teorico, sperimentale e completamente da costruire in un simile lavoro è ciò di cui mi interessava parlare con te,

¹⁰ Qui Jean Louis Schefer si rivolge a Ettore Perrella, motivo dell'uso della seconda persona singolare [N.d.T.].

perché avevo l'impressione che ce ne fosse uno in un primo momento, in cui tentavo di lavorare un po' sul tempo, in cui ho scoperto molto ingenuamente il testo di Sant'Agostino come un testo d'analisi, con i suoi intoppi anamnestici propri, che conduce a modificare leggermente la categoria in esame ma a mantenerne l'istanza, cioè in fondo a far defluire – tranne che in un momento melanconico – il tempo fuori dal soggetto. La questione che mi sembra possibile affrontare oggi è al contrario: qual è la costituzione del soggetto, c'è una costituzione del soggetto fuori dalla temporalità? Non è a partire da qui che bisogna ripensare la temporalità? Ciò si riferisce anche a delle cose nella letteratura, a qualche cosa che mi interessa non poco su questo tipo di compulsione narrativa, che ha consumato la letteratura. Mi sono confrontato con questa eterna illusione dell'autobiografia per gran parte, per quasi tutto il tempo; fare la propria autobiografia, è sempre raccontare una storia. Ma se parliamo di oggetti temporali che sono stati decisivi o che restano enigmatici, come minuscole superfici che richiedono di essere decifrate, non c'è più niente da raccontare, ovvero che del tempo, un tipo di temporalità assolutamente riservato, è, dunque, la sola determinazione.

Questa temporalità che non si lega ad alcuna gestualità, che non è neppure interessata da alcun a priori analitico, continua a scaturire, a creare qualcosa. A tal proposito, penso a una nota di Gide relativa a Dostoevskij, che dice che fu assurdo che *Delitto e castigo* si intitolasse così, essendo un libro in cui non c'è

né delitto né castigo. La questione è un po' questa, l'"origine del crimine" vuol dire anche questo. In definitiva, il crimine e il castigo sono simultanei. Molto semplicemente è l'origine della coscienza individuale.

[...] ¹¹

Per me, tra il lavoro di scrittura e il lavoro analitico c'è una divergenza che va crescendo perché il terreno teorico è ancora da scoprire¹². Ovvero, alla fine io credo che è proprio in questo momento che è importante – per qualcuno che ha appreso il suo mestiere in una maniera un po' complessa, attraverso ogni tipo di cosa, essendo fissato al presidente Schreber – sperimentare, poiché è unicamente per questo motivo che si scrive qualcosa di inedito in senso proprio. C'è un'esperienza propria della scrittura, che è molto semplice, vale a dire che non sappiamo cosa c'è al di là, non lo sappiamo per nulla.

Se si è passati attraverso un po' di filosofia, un po' di teoria, un po' di cose del genere, tutto ciò l'abbiamo ingerito, l'abbiamo realmente masticato. Attualmente le condizioni per una costituzione che io direi concettuale, fondamentalmente non ci sono, non ci sono più, non ci sono ancora; e materialmente la scrittura è

¹¹ I tre puntini tra parentesi quadre si riferiscono agli interventi di Ettore Perrella, qui omessi, ma che si possono leggere nel seminario *Il mito analitico del desiderio*, 1981-1982, p. 43 e sgg. (cfr. *supra*, la Nota editoriale).

¹² Questo primo capoverso è in italiano nel testo.

possibile semplicemente grazie a una specie di tensione musicale di brevissima durata che precede ciò che si scriverà, e che mi scandisce in anticipo, esattamente come nel comporre un brano musicale. In ciò consiste al contempo il lavoro sintattico e il lavoro intellettuale; è qualcosa che viene tessuto; e sulla questione, che ci interessa a diverso titolo, della temporalità, con dei punti di accordo, il terreno teorico è ancora un po' da scoprire, dal mio punto di vista. In un certo senso io farei del mio meglio¹³ per ritardare la concettualizzazione il più possibile. Prendiamo semplicemente un caso ipotetico, [quello] di Musil, il quale si è trovato a dover affrontare gli stessi oggetti dello psicanalista, e che dall'interno del suo romanzo, per delle ragioni di immaturità teoriche e di parassitismo storico, ha rivolto delle critiche alla nascente psicanalisi; il fatto è che aveva a che fare con lo stesso oggetto e si è trovato a dover dare una autonomia più grande al suo proprio oggetto. Non ci è riuscito, non ci è riuscito a tal punto che, alla fine del romanzo, fa emergere dei frammenti di enunciati teorici che erano nel cassetto di Ulrich, che la sorella leggeva mentre Ulrich passeggiava nel parco. C'è stato un problema assai evidente, che era un problema di espressione e che in quel momento ha stranamente impedito la costituzione dell'altro stato.

¹³ In questo caso, “farei del mio meglio” tenta di restituire il francese *je m'emploierais, à ma force de travail*, laddove in italiano si perde molto l'efficacia della seconda parte di questa espressione [N.d.T.]

Ovvero, c'è stata anche una impossibilità di integrare nella trama romanzesca un'esperienza finita della temporalità, di integrarla come parte del soggetto. È diventata un'esperienza finita. Parlerei infine in questo caso, calcando un po' e ripensando agli esempi letterari che abbiamo evocato, di una questione completamente ingenua: l'origine del crimine non è anche l'origine della finzione nel soggetto, cioè la divergenza individuale del tempo avvertita come una fatalità? Nel fatto stesso che tutte le autobiografie, inconsciamente, mettono in scena l'autore come personaggio del romanzo, c'è, all'origine stessa dell'operazione, una cosa molto importante. E dunque bisogna a mio avviso ritardare il momento in cui si costituisce una forma concettuale.

[...]

No, io non direi¹⁴. È evidente che il godimento è un oggetto fondamentalmente giuridico in ultima analisi. Ma passare per la mistica mi sembra troppo complicato e soprattutto non se ne può parlare ragionevolmente senza essere un pochino all'interno degli oggetti teologici, credo; senza la storia della teologia non c'è mistica e c'è comunque una ragione storica nel fatto che una mistica sia stata contemporanea della scolastica, ovvero di una costituzione legale dell'interdizione e di un greve peso legale sul soggetto.

¹⁴ Per quanto il testo originale riporti *moi je ne dis rien*, si è tentato di rendere la posizione di divergenza di Schefer rispetto alla questione che gli viene presentata [N.d.T.]

[...]

Semplicemente, su questa constatazione molto semplice mi domandavo se gli oggetti non tanto effimeri, quanto microscopici, che si avvicinano agli infinitamente più piccoli, non abbiano questa estrema importanza prospetticamente, con anche la malafede del movimento retrospettivo, semplicemente perché il sospetto pesa sempre, [mi domandavo, cioè] se questi [oggetti] non siano delle piccole istanze della temporalità, che vi sono connesse, e di una temporalità che non conta per nessun altro: questo è il nocciolo della questione. Prendiamo le cose del tutto semplici di Rousseau e di Sant'Agostino, che sono dei nonnulla su cui si fanno enormi costruzioni. Questi oggetti generano del tempo e generano una enorme riflessione e produzione del tempo la cui ambizione, se si può dire, è di eguagliare la vita o di annullare tale durata condivisa. È questa sproporzione che, molto semplicemente, scrive, che è il soggetto della scrittura. [Questa] è una citazione: io scrivo per far provare al lettore questa specie di cosa che altrimenti non avrebbe nome e che si mostra attraverso dei crimini assolutamente sproporzionati, ma in fondo non è niente. Il fatto che due uomini non si assomiglino, [non è che] un minuscolo granello nella temporalità.

Traduzione dal francese per cura di Lorenzo Fiori

Jean Louis Schefer,

Sull'interpretazione delle figure paleolitiche e in particolare sulle rappresentazioni umane nell'arte rupestre occidentale

Quella che viene chiamata forse affrettatamente l'arte paleolitica della decorazione delle grotte (non prendo in considerazione l'arte delle suppellettili) è caratterizzata da composizioni di figure abbastanza costanti, che presentano la particolarità di combinare con poche varianti (le varianti sono regionali, indubbiamente culturali, e poco verosimilmente individuali) delle figure animali (il più delle volte il cavallo e il bisonte) in posizione predominante, alle quali sono aggiunte alcune figure complementari (generalmente stambecchi o cervidi). Uno stato anteriore delle composizioni, nel quale le opposizioni di termini sono meno pronunciate o meno leggibili, presenta rinoceronti o proboscidati, generalmente soli o ripetuti in fregi, e senza che alla composizione vengano aggiunti degli animali complementari. Comunque il gruppo delle figure è estremamente limitato. Si sa bene perciò che gli animali dipinti o disegnati non costituiscono un catalogo di quelli conosciuti,

frequentati, semi addomesticati, cacciati, catturati e consumati.

L'insieme delle raffigurazioni – se questa volta teniamo conto dei pannelli dipinti, eseguiti, e dei pannelli incisi, in genere ingarbugliatissimi, sovraccarichi di segni, labirintici e, se così si può dire, formalmente «anfibologici» (un segno o una parte anatomica spesso appartiene a più corpi) – consente di aumentare leggermente il catalogo delle figure; nelle incisioni, infatti, sono presenti animali che non appaiono nelle composizioni dipinte (pesci, felini, orsi; una lepre nella grotta del Gabillou), e tuttavia il catalogo aumenta di poco. È chiaro che le composizioni vengono riempite attraverso un giuoco d'opposizioni di figure limitate, e che gli elementi riportati sulla composizione non sono mai delle figure ma dei segni, delle interpunzioni, delle mani riportate in negativo, mentre le varianti regionali sono delle modificazioni delle figure principali o delle esecuzioni particolari della figura (il bisonte disegnato a piccoli punti di Marsoulas, i mammut di La Baume-Latrone ecc.).

Il numero degli animali raffigurati è molto inferiore al numero delle specie conosciute, cacciate, consumate. Le pitture non presentano mai indicazioni di luogo, di situazioni o di contesto rispetto alle figure; in modo alquanto evidente non mostrano né “scene” né narrazioni. Da quando si è fatta piazza pulita delle interpretazioni dei segni proposte dall'abate Breuil, sappiamo che non esistono rappresentazioni di ornamenti (piumaggi), di vegetali o di armi confitte “magicamente”

nei corpi d'animali. Non esistono infine che rare rappresentazioni umane, schematiche, generalmente dovute all'incisione; la singolarità di queste figure, inoltre, è di costituire un'immagine umana da un punto di vista negativo, in quanto si tratta sempre, nelle variazioni aberranti di forme o di montaggio di parti, dell'apparizione di un individuo senza alcun rapporto con le forme animali conosciute (per delle ragioni evidenti – comparatismo – le più “finite” di queste figure sono state battezzate “sciamani” dagli studiosi di preistoria della seconda generazione).

Per quanto sia molto schematico, tutto questo può bastare. Pertanto se teniamo conto di questi elementi (scarsità di termini, combinazioni rigide, figure prive di ogni contesto, figure umane pressoché inesistenti se non in quanto ridotte a chimere o a stati anamorfotici di forme animali), bisogna chiedersi in che modo va affrontata la questione delle figure: come un problema di raffigurazione (in rapporto ad un referente) o come un problema di simbolizzazione (come una questione di significazione)? Per prima cosa ci si può domandare che cosa impedisce alle figure di evolversi o di diventare “accademiche” alla fine del magdaleniano, come pensa Leroi-Gourhan. Il fatto è che le figure non sono la conseguenza di un'evoluzione del tratto o del disegno, di un'abilità manuale, così come avviene invece per l'evoluzione dell'utensile o per l'arricchimento delle articolazioni fonetiche. La pittura non si evolve, e il disegno neppure, almeno conformemente all'idea che ci siamo fatta noi d'una storia del disegno; essa non

ha affatto la funzione di catturare con sempre maggior finezza e abilità l'immagine del reale! A questo proposito, ci vorrebbe un minimo di buon senso. Che bisogno avrebbero avuto i Magdaleniani di rappresentare fedelmente(!) la loro "realtà"? Di lasciare (a chi?) uno spaccato della loro vita, un repertorio delle cose conosciute? Di dipingere begli animali (per il loro piacere, naturalmente), dimenticando di raffigurarsi nel quadro di caccia? Ricorrere ad una "religione", oltre ad essere una pura petizione di principio, non risolve assolutamente niente; di quale religione si tratterebbe? Quale sarebbe il suo oggetto? In che tipo di organizzazione sociale sarebbe inserita, e secondo quali rituali sarebbe articolata? Se c'è religione, non ci sono soltanto adorazione o sacrificio, ma vi è anche un peccato e, più o meno esplicitamente, una prospettiva di redenzione, cioè un mistero sulla specie umana.

È proprio la disposizione, l'utilizzazione e la lenta variazione di un *sistema* di figure articolate in opposizioni riservate a quest'uso, o che escludono termini figurativi, che ci impone questa lettura formale: non siamo in presenza di un processo di raffigurazione, della costituzione di un pantheon o di gruppi totemici; *formalmente* siamo invece in presenza di un sistema d'interpretazione (del "mondo", del reale, dei rapporti di forze) mediante il mezzo più economico di combinazioni ristrette di figure limitate, sufficientemente leggibili *là dove ce n'è bisogno*, lasciando che si compongano altrove degli intrecci di figure al limite della leggibilità e della pertinenza referenziale. Bisognerebbe

dunque distinguere le strutture ordinate dalle strutture caotiche, simultaneamente presenti in luoghi separati e talvolta compresenti nello stesso luogo.

Ecco delineato il problema cruciale che gli studiosi della preistoria hanno solo sfiorato, lasciandolo stranamente irrisolto.

Ma ritorniamo a quel che dicevamo.

In che modo la figura riesce a significare la condizione d'interpretazione aperta o quella articolata mediante ciò che rappresenta? E in che modo ci rendiamo conto che figure, segni ecc. designano una prospettiva di significazione anziché una prospettiva di cose? O, comunque, che questo "orizzonte di cose" costituisce a sua volta una chiave e una configurazione che custodisce l'accesso al campo del senso? Escludiamo subito l'idea di una raffigurazione semplice, di un processo di "trasposizione del reale" in immagini (origine mitica della pittura in Grecia) o d'una produzione aleatoria di senso attraverso la manipolazione di un gruppo ristretto di figure e di segni.

Per principio escludo ogni taglio "moderno" d'interpretazione, vale a dire Bataille: il sesso e la morte ecc. Non posso servirmene: si tratta di un aspetto della filosofia di Bataille che presuppone la storia come fantasma regressivo. Ma, soprattutto, questa non è la mia ipotesi.

Come si articola l'ipotesi? Si articola in base ad alcune figure conosciute, identificabili e rassomiglianti (possono essere deformate intenzionalmente) che hanno la funzione evidente e suggestiva di custodire,

indurre, mantenere ed articolare un protocollo di relazioni (definibile più come interpretativo che come iniziatico) con il “mondo”; questo protocollo può prendere la forma di una legge, di un patto comunitario trascendente, di una religione: *poco importa*.

L'essenziale sta in questo: le figure non sono un sistema di rappresentazione, ma in un sistema d'interpretazione che *informa la raffigurazione*: esso ne è il legame invisibile e la legge. La raffigurazione non è intelligibile come tale al di fuori di questo legame, quand'anche invisibile, al di fuori di questo orizzonte, *per quanto incerto ci possa apparire*.

È abbastanza paradossale, quindi, sostenere che la figura è tramite, mezzo, strumento d'interpretazione (che la configurazione deriva da una funzione), anziché composizione, articolazione, elemento d'evoluzione di una raffigurazione; e che, di conseguenza, ciò che si sviluppa nell'arte paleolitica fa parte assai più dell'ordine della simbolizzazione (delle significazioni) che di quello della raffigurazione (della copia, della riproduzione, del mimetismo). Pensiamo che queste figure siano già iscritte nel registro della memoria, eseguite come sono *lontano dalla luce* e in assenza del modello.

Un po' di buon senso basterebbe a spiegarlo: l'idea di un'origine, e quindi di una funzione mimetica delle figure, faceva ricorso in questo caso ad un mito d'origine assurdo (all'idea greca, già nostalgica, di una natura che l'arte ha perduto e che attraverso l'arte è ritrovata).

Tutto induce a pensare che il sistema delle figure *non è libero* (il loro insieme è limitato e vincolato da “generi” – genere principale e genere secondario –, senza essere vincolato da un rapporto *quantitativo* con il reale).

Il “reale” non è una categoria del pensiero preistorico: è invece il fantasma dell’uomo della storia, perché questo fantasma di colpevolezza *va nella direzione di un limite asimbolico*, continuamente immaginato, da quando si fanno delle storie della scrittura, come origine della significazione.

Questo sogno di una primitività è peculiare della psicanalisi, affascinata dalla prospettiva preistorica: «In origine i desideri, il pensiero ecc. erano dei bisogni»; opzione semplificata sulla tesi di un’origine delle lingue; il mondo degli scambi come mondo della necessità e del bisogno nel senso stretto del termine. Sogno coprofago del letterato ingenuo e perverso. Accozzaglia.

Allora: origine dell’arte, origine della religione? Neanche a parlarne. Bisognerebbe dire piuttosto: origine di una sorta d’ordine della natura, nel quale l’uomo non c’è, e dell’obbligo d’interpretarlo – quest’ordine – escludendosene o non figurandovi se non attraverso uno stratagemma formale, al pari di un composto che può essere misconosciuto dal punto di vista della natura, o che è inafferrabile da quello della sua legge.

Il lavoro d’interpretazione degli studiosi della preistoria, dal punto di vista filosofico non vale nulla. Perché? Il fatto è che un’interpretazione ha il valore del pensiero che introduce. Essa dipende fundamentalmente

da opzioni ideologiche sulla storia, sulle forme, sulla significazione, ma non dipende dai bisogni primari degli uomini (idea di una comunicazione ristretta misurata in base all'imperfezione dei primi utensili).

Siamo evidentemente già in grado (è una necessità di lavoro) di fare una storia delle interpretazioni; o almeno, a grandi linee, quella delle correnti d'interpretazione.

Dall'abate Breuil a Leroi-Gourhan, includendo Max Raphael e Bataille, si segue una progressione che va dal dettaglio e dalla figura isolata alla comprensione degli insiemi, e ai rapporti che legano le configurazioni d'insieme di figure e di segni fino al punto che il reperimento delle costanti di costruzione degli "affreschi" permette di proporre (più che dei *patterns*) un'organizzazione parietale tipica o una grotta ideale (vale a dire "media"; essa è inventata statisticamente da Leroi-Gourhan, e ritrovata a Niaux in Denis Vialou; il che pone già il problema di una riduzione meccanica del significante).

Questa evoluzione dell'interpretazione percorre all'incirca tutto il campo all'interno del quale la raffigurazione si determina in rapporto a due urgenze principali. In primo luogo, la denotazione: la convocazione del reale si produce mediante delle figure ulteriormente (?) manipolate in quanto tali, elementi d'una specie di grammatica, caratteri d'una proto scrittura la cui relativa autonomia referenziale dà luogo a delle combinazioni legate da una grammatica delle forme,

evidentemente normativa, che proscrive, cioè, l'introduzione di determinate forme e comporta prescrizione d'uso, vale a dire di composizione (grammatica determinata da sequenze combinatorie regolari o da sistemi di composizione mai utilizzati, come, per esempio, di vere e proprie "scene" durante tutto il paleolitico).

Solo con un salto induttivo possiamo dunque comprendere il passaggio da una concezione dapprima strettamente figurativa, poi strutturale (che implica una cognizione delle funzioni esponenziali del significante), a una concezione del simbolico (a una concezione allargata della significazione). In ciò consiste il contributo filosofico di Bataille. Da questo punto di vista, il contributo interpretativo di Leroi-Gourhan è consistito innanzitutto nel formulare un dubbio sistematico su tutta l'interpretazione referenziale "ingenua", e talvolta lirica, proposta da Breuil. Strumento di questo ampliamento o di questa rettifica d'interpretazione è stato evidentemente il suo strutturalismo, che ha preso le distanze dal referente per riflettere sulle forme.

Credo tuttavia che queste condizioni interpretative rimangono instabili *per delle ragioni filosofiche*; perché malauguratamente si è pensato che la storia della scrittura, non essendo che una storia di una pratica specifica determinata da una prospettiva di risoluzione alfabetica, imponeva un ordine della rappresentazione linguistica e ideologica del pensiero, mentre non era possibile determinare, in relazione a questo stesso processo, lo sviluppo di un'attività di simbolizzazione

che avesse per oggetto il “reale”. Nel migliore dei casi (Leroi-Gourhan) ci si è accontentati di sottolineare che le opere paleolitiche testimoniano di una grande maturità intellettuale e che la loro abilità grafica «corrisponde ad uno stadio evolutivo ben compiuto del linguaggio». Si arriverebbe così al bel risultato metafisico di un reale che sarebbe rimasto intatto fin dalla preistoria; il pensiero lo pensa e l’industria vi aggiunge delle cose! Invece si tratta di tutt’altro; si tratta di pensare un intero insieme di simbolizzazione, e non di misurare dei gradi o degli effetti figurativi.

Se le raffigurazioni sono un tentativo d’interpretazione e non di narrazione o di contabilità delle cose, è perché siamo chiaramente in presenza di un efficace tentativo d’intervento e di modifica di configurazioni reali *tali che gli uomini possano avere potere su di esse*; e che questo potere modifichi delle azioni o una memoria.

Di che si tratta esattamente? Non solo delle prime pitture, ma sicuramente di figure abbastanza organizzate, variate e modulate, perché sia comprensibile al tempo stesso la loro diffusione geografica e il loro appartenere a una storia lunghissima; al di qua della distinzione fra arte e religione; viene messo in causa per noi il problema stesso dell’origine. Ora, che cosa ci aspettiamo da questa contemplazione dell’origine? Quale proficuo *commercio* col nulla? Scorgere gli inizi dello spirito o dell’anima umana nelle nebulose che sono all’origine del cosmo, oppure ritrovarne una sorta di testimonianza nei nostri giochi d’infanzia? O

la testimonianza stessa dei nostri giochi d'infanzia con qualche cosa che sarebbe la primissima materia del mondo, la sua primissima predisposizione figurativa e per così dire il primo ritratto ben definito del suo aspetto? Ma, se vogliamo, questi primi giochi, che ci traggono fuori dal nulla o dall'universo limitato che siamo, e nei quali maneggiamo una melma invisibile (la *materia prima*, scrive Paracelso, è visibile e invisibile, e i bambini ci giocano in istrada), hanno l'effetto d'ampliare e consolidare il mondo per mezzo di quell'elemento invisibile che è mescolato alle figure; e hanno anche l'effetto d'aumentare l'invisibilità del corpo, dell'uomo... Perché? Senza dubbio è fin da allora sostenuto da un principio, da una forza, da un centro rispetto ai quali solo lui è irraffigurabile, cioè *realmente invisibile*.

Non irraffigurabile a causa di qualche divieto, ma perché è fatto in modo tale che al di fuori di una rappresentazione delle azioni (che è l'occasione della sua apparizione figurativa: proviene dalla *historia*, e non da una considerazione della sua forma), l'uomo (come altro chiamarlo?) è invisibile. E perché? In quanto io sono, sento, penso, voglio... l'uomo è, lungo tutta l'immagine di questo mondo primo, qualcosa d'invisibile.

Ma come può succedere allora che noi riusciamo a vederlo? A indovinare il suo contorno, a strappare dall'intreccio delle forme qualche tratto del suo aspetto o della sua singolarità? Com'è possibile questo? Che l'uomo cominci col dissimularsi; che sia innanzitutto l'astuzia, il rebus e l'inganno stesso delle forme? Che

sia in definitiva solo questo: la preda dell'animale raffigurato o lo stato di massima contaminazione delle forme?

Che cosa ci frutterebbe, per esempio, un catalogo degli uomini della preistoria? Innanzitutto una differenza stilistica e tematica tra l'arte delle suppellettili (manici d'armi, d'utensili, placchette incise) e l'arte rupestre. Nell'arte delle suppellettili troviamo degli uomini in posture animali, dei profili interi tracciati in anamorfosi. A prescindere da tre eccezioni (due "stregoni" e l'uomo di Lascaux), nell'arte rupestre troviamo degli abbozzi di figure, delle teste schematiche che guardano, ma, soprattutto, una collezione di grottesche, di scarabocchi, di statuine bizzarre e di figure solo ipotizzate perché il loro *referente animale* è *incerto o incoerente*. Le figure sono trasparenti, senza contorno tipizzato, senza volume o modellato figurativo; non vi è una sola figura modellata, si tratta di sculture in rilievo o di statuine. Tutta la glittica è animalista.

Tranne un'eccezione, costituita dalla figura femminile. Le donne sono delle forme o delle *funzioni* (modellature delle vulve nelle grotte); gli uomini sono dei volti o degli sguardi (le rappresentazioni falliche, come del resto le Veneri steatopigie successive, appartengono all'arte delle suppellettili).

Spezzettamento della figura umana, impronte "naturali" conservate (intenzionali o accidentali): piedi, mani in positivo e in negativo.

Tracce non figurative, da includere nella raffigurazione umana, prive d'oggetto figurativo definito o

preciso (come i segni); di unghiate e meandri (labirinti digitali); una forma umana riflessa e, se così si può dire, intransitiva; forma priva di riferimento di figura o d'oggetto: il labirinto, qui, è qualcosa come la limitazione indefinita di un mondo che cattura nei suoi meandri l'individuo raffigurabile nello sviluppo grafico di questi dedali. Questi tracciati labirintici (numerosi a Gargas) di tanto in tanto lasciano scorgere una figura animale all'interno degli intrecci: essa resta comunque prigioniera del labirinto o della linea sonnambolica.



Tuttavia bisogna abbozzare una conclusione. E porre, infine, alcune questioni d'interesse metodologico.

Si pensa generalmente (da parte degli studiosi della preistoria e, una volta tanto, anche da parte mia!) che purtroppo è molto difficile immaginare un approccio interpretativo diretto alle figure. In primo luogo perché le immagini sono pensate all'interno di un sistema complesso che noi ignoriamo (e che ignoreremo sempre) ma di cui è necessario determinare il luogo

d'articolazione; in secondo luogo perché l'“approccio “diretto” alle immagini, l'interpolazione o la lettura attuali si effettuano a partire dalla nostra cultura e non dal nostro sapere, dalla nostra ignoranza e non dalla nostra scienza.

Raffigurazione, racconto, miti e totemismo fanno parte dei sistemi ideologici che compongono il nostro retaggio culturale e mediante i quali informiamo ogni immagine che non ci è storicamente, ideologicamente e geograficamente contemporanea. Si tratta di piccoli meccanismi d'illusione, che amministrano una perdita d'informazione su tutti quei settori del mondo di cui non possiamo diventare il centro d'organizzazione simbolica.

Che cosa significa dunque un simile approccio indiretto alle figure paleolitiche? Perché un approccio diretto è sbarrato o incerto? Manifestatamente le figure non rivelano niente del loro fondo, e la perfezione, il miracolo o la grazia della loro forma, come la facile evidenza del loro contenuto (una bella evocazione del referente “cavallo”, “bisonte”, “stambecco”, “renna”). È appunto il problema che ho tentato di formulare: la funzione principale delle figure non è affatto di restituire o di presentare la realtà (di farne una rappresentazione): un simile punto di vista è quello del fruitore dell'arte del XIX secolo (o dell'ideologia dominante di quest'arte). Sarebbe assurdo immaginare che i Magdaleniani rappresentassero un pezzo della “realtà” perché l'amavano, la desideravano, la temevano e la riverivano. I fatti hanno dimostrato che essi non

hanno mai rappresentato la loro realtà; cioè, inconfutabilmente, che non hanno lasciato, esplicitamente o deliberatamente, nessun documento; tutti quelli di cui disponiamo – utensili, manufatti – solo accidentalmente sono documenti, cioè testimonianze organizzate per ragguagliare i discendenti sul proprio modo di vivere, sulle loro attività, sui loro segreti o sulla loro organizzazione. Cosa ci dicono allora le figure, se un minimo di pertinenza ci costringe a capire che non rappresentano la realtà, e che non organizzano né la sua immagine né la sua cronaca? Semplicemente bisogna capire che questa figurazione non costituisce la realtà come principio o forza esterni, ma ne istituisce invece, né più né meno, un'interpretazione. E il problema non è quello di un contenuto di questa interpretazione (della mitologia o della cosmogonia forse così configurate); è invece questo: la comparsa e la decisione di costituire una forma è la nascita o la decisione d'interpretare, cioè di costituire un sistema mediato, vero e proprio corpo di dottrina, che è portatore di significazione; un sistema mediato che non è, dunque, ripetizione della realtà e non è neppure, nel modo più assoluto, specchio dell'uomo "sociale" o dell'uomo istitutore di simboli.

Ciò nonostante bisogna stabilire una leggera distinzione per le figure umane miste (e accertare che si tratti di transizioni simboliche, e non di "immagini di sciamani").

Sta di fatto che siamo in presenza di un sistema d'interpretazione, concepito per prestarsi all'interpretazione,

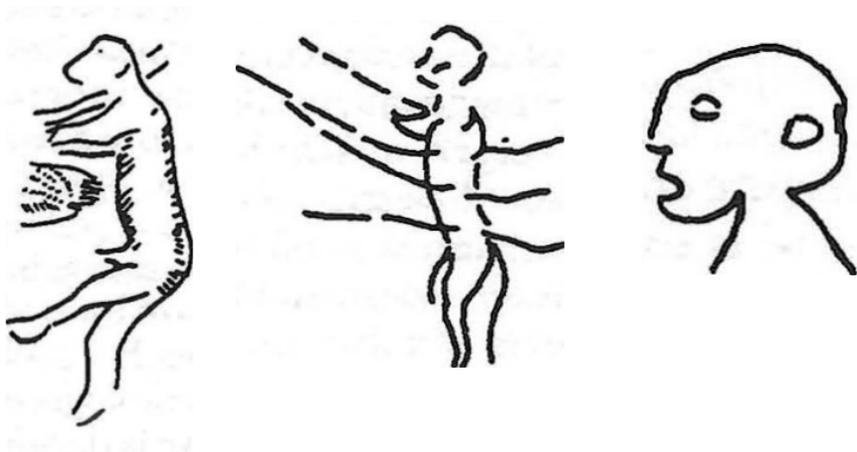
per modellarla ecc., vale a dire molto più *per giocare con i limiti di definizione del reale* e con *i limiti di definizione* o di diffusione della *figura umana*, che per veicolare dei messaggi utilitaristici (la caccia!) o ideologici (il dogma mitologico esibito dagli affreschi!).

Il problema del magdaleniano (a differenza del neolitico, che rappresenta scene di caccia, danza, pascolo...), è l'im maturità della configurazione della forma umana. Se l'uomo non ha figura è forse perché la sua identità non costituisce un problema? Ma tutta la "raffigurazione umana" ci dice che l'identità dell'uomo è un problema di trasmigrazione di specie e di contagio da parte di tutti i caratteri della specie. Questo significa forse che il problema del linguaggio e del simbolico non è regolato in base ad un'economia o ad una meccanica degli scambi, ma che l'uomo sarebbe il punto sensibile o il centro di una contaminazione da parte del senso?

Ma che vuol dire tutto questo? Senza alcun dubbio non siamo in presenza di una rappresentazione ma di un'interpretazione. È possibile che noi ignoriamo sia la forma, sia il contenuto di questa interpretazione?

Del resto, che cosa può significare quest'approccio indiretto alle opere, che evita di considerare la loro mediazione, cioè il contenuto o i contenuti specifici? La cui ignoranza ha prodotto letture ingenuie e manifestatamente erranee? Per esempio, un referenziale aneddotico che talvolta ricompare in Leroi-Gourhan, o l'empatia in Bataille? Come se l'unica alternativa fosse stata di questo tipo: o c'è della storia che si può monetizzare in epoche e in dettagli significativi, o c'è della tragedia.

Infatti la domanda che ci dobbiamo fare a questo punto è: che ce ne facciamo del nostro primitivismo?



Lo si vede ad un'osservazione (anche rapida) d'un certo numero di figure umane (o d'"antropomorfi", come vengono designate talvolta nonostante l'evidenza): non si trova né disegno di volume, né linea specifica, né, soprattutto, la fisionomia caratteristica. E possibile riconoscere un'incisione che raffigura un bisonte, un cavallo, un uro, un cervide da un certo numero di tratti costanti o costantemente combinati in modo da costituire un'articolazione specifica dell'animale raffigurato: la linea del ventre di un cavallo, la gobba di un bisonte, la disposizione delle sue corna...; al punto che il particolare può essere considerato come un carattere specifico dell'animale. Un cavallo, anche aberrante, dipinto con un "collo d'oca" come a Le Portel, è avulso da ogni contesto, "memorizzato" nel numero degli equidi possibili.

Ma quali sono i particolari caratteristici della specie umana (quelli che permettono d'individuare e di attribuirle a delle figure)? Per denotare una figura sono essenzialmente femminili: la curva della schiena e delle natiche, il profilo dei seni, il triangolo del pube. Tuttavia questi casi sono al tempo stesso poco numerosi e non determinanti (ruolo e numero limitato di simili figure). Alcuni profili itifallici sono classificati tra gli antropomorfi, proprio a causa di questa caratteristica.

Ciò nonostante è proprio il particolare che sembra determinare la convinzione e quindi decidere del riconoscimento della figura; l'animale è comunque tutto il sapere di una forma, di un profilo e di una massa in movimento: il movimento animale è semplicemente sospeso o contenuto nella forma, perché la forma è il disegno stesso del movimento. Nel caso che venga sottoposto a delle deformazioni, né queste né il contesto costituiscono mai un'eccezione. Solo le pitture hanno, per esempio, il privilegio del corpo normativo; non vi sono compresi né uccelli, né pesci, né animali rari: troviamo questi ultimi solo nelle incisioni o nelle sculture in rilievo. Un animale in galleria (e non in pannello) può essere sottoposto allo stiramento di una delle sue parti, che sembra, allora, un gioco d'estensione della linea, una sorta di sviluppo naturale o "logico" della figura: c'è dunque, conformemente a una distribuzione topografica, una logica o una vita del tratto è della durata che può predominare sulla verità o sull'esattezza di una denotazione (per esempio la galleria dei cavalli di Le Portel, che non sono organizzati

in composizioni, vale a dire che non sono “opposti” ad altre figure).

Tuttavia i caratteri femminili (curve, seni, triangolo del pube) sono qualcosa di più che dei dettagli; sono delle metonimie. I segni o gli organi femminili sono dei catalizzatori e dei contrassegni spaziali; è quasi certo che lo spazio della grotta nella sua configurazione – gallerie, strettoie a imbuto e a collo d’utero – è “simbolicamente” femminile; non è difficile, in effetti, immaginare come dei rituali di nascita o rinascita (del cui grado di complessità mitologica o dei cui legami cosmogonici non sappiamo nulla) si sarebbero svolti in questi labirinti la cui gravidanza simbolica è così incredibilmente intensa (questa d’altronde è l’esperienza più straordinaria dello stare e dell’inoltrarsi nelle grotte: le situazioni o gli sforzi speleologici sono presto dimenticati, e non ne resta che l’esperienza simbolica). È anche facile indurre (visto che nessuno specialista di preistoria ci sta ascoltando) che le “aperture” o segnali di significazione fatti col colore (l’ocra rossa) possono, con una delle loro determinazioni, richiamare questa funzione femminile della grotta: le donne di cui visitiamo l’interno (questa o quella grotta, vale a dire una certa personalità sessuale) non solo contengono e fanno dei corpi (in particolare noi stessi, a differenza di tutti gli animali, che non serbano la memoria come noi); esse fanno, letteralmente, del colore (del rosso). Non è certo l’interdetto semitico del sangue mestruale né la sua esaltazione babilonese ad obbligarci a pensare o a non pensare, a tale proposito, a questa semplicissima

equazione: la grotta, nei cui più segreti recessi si trovano delle vulve incise o modellate, talora assai realistiche, come a Bèdeilhac, contiene nelle sue sinuosità o tasche uterine, gruppi o flussi d'immagini, e queste immagini sono precedute, sottolineate e accompagnate dal colore, cioè dal rosso. A questo punto non è difficile vedere che ci troviamo alla presenza di una vera e propria topologia: che il corpo umano è la cornice simbolica della raffigurazione (per mezzo dello spazio e della dispersione dei tratti) alla quale esso si presta; il corpo umano è un involucro, il più generalmente comprensivo, dello spazio significante; esso non è l'oggetto, cioè non appartiene manifestatamente né al sistema delle figure né a ciò che *pensano le figure*. Lo diviene (si pensi alle scene del neolitico, per limitarci a queste) solo quando il sistema si è perduto, o è posta una specie di equazione, mediante la raffigurazione delle azioni, tra coloro che partecipano ad un'azione (cacciatori e selvaggina, danzatori, guerrieri ecc.).

Se ci atteniamo all'idea (abbastanza da specialista di preistoria) d'una *caratteristica generale* che annovera elementi forti, costanti, ed elementi più deboli, le figure umane, senza dubbio, stando così le cose, sono degli elementi insussistenti. L'uomo, regolarmente, non è una forma (è nello stesso tempo una cosa di dubbia identità che fa "apparizione", tanto più in quanto è mista o ibrida). L'uomo sfugge al sistema della caratteristica non solo perché non rappresenta nessuno dei caratteri delle specie conosciute (anche se gli accade di esibirli tutti *contemporaneamente*), ma perché quello

che chiamiamo il sistema della caratteristica (che deriva dalla lettura statistica) non pensa la figura umana. E non la pensa, non perché essa non vi possa essere introdotta (spesso anzi ne costituisce l'artificio), ma perché il sistema della caratteristica non può pensare la figura umana come le altre forme.

Esaminiamo alcuni esempi che sembrano testimoniare a nostro sfavore: l'uomo di Lascaux, i tre stregoni del Tue d'Audobert e dei Trois Frères; nondimeno, essi sono conferme di quel che propongo. L'uomo di Lascaux è lo scheletro di una funzione, non di una figura, accanto alla forma animale. Gli stregoni del Tue e dei Trois Frères sono dei miscugli animali da cui l'uomo non emerge per sintesi, ma per deduzione. Anche se morfologicamente non c'è, in ogni caso è, in modo quanto mai evidente, una funzione simbolica, e non una forma.

Non ci sono eccezioni: l'uomo non presenta nessun carattere formale che consenta di paragonarlo ad una specie conosciuta.

A queste ragioni propriamente classificatorie occorre sostituire delle altre, *non appena si tratta* di rendere conto della presenza e della combinazione di componenti morfologiche animali.

In tal caso, niente può convincerci fino in fondo della ricchezza dell'"immaginario dei Magdaleniani", benché essi sembrino possedere una grande padronanza manuale ed intellettuale e una stupefacente finezza di gusto e di sensibilità. Non è difficile comprendere che delle figure ad un tempo rare e costanti

nel loro raggruppamento, costituiscono ed accompagnano un pensiero rituale assai ben strutturato; e che tutto il campo d'articolazione delle figure e dei segni è oggetto di una prescrizione altrettanto strutturata. Bisogna comunque notare che esistono, se così si può dire, delle strutture di compensazione dell'ordine e dei protocolli prescritti: in genere sono presentate dalle incisioni in superfici o pannelli, di difficile lettura, distinte dai grandi insiemi o, talvolta, da alcune grotte decorate esclusivamente con questo tipo di raffigurazione (Combarelles, Gabillou). Notiamo inoltre che la figura umana appare per così dire solo in queste strutture di compensazione (cioè in questi insiemi manifestamente labirintici).



Tutto questo, evidentemente, ci pone qualche problema, se vogliamo sognare d'una regressione estetica. Qual è, in un popolo ridotto alla necessità di soddisfare dei suoi bisogni più elementari, l'arte che

esprime la realtà di questo bisogno (il mezzo di sopravvivenza) mediante quel peculiare travestimento simbolico che fa sorgere la figura dell'altro oggetto di desiderio e di appropriazione, con cui l'umanità viene a darsi una forma...? A questa concezione tragica d'un inizio dell'umanità è collegata l'idea d'un inizio puramente strumentale del linguaggio e delle funzioni simboliche, una concezione dell'uomo come serie di stadi evolutivi nell'uso dell'utensile (e sono abbastanza riluttante al "culto dell'industria musteriana"¹⁵): una filosofia secondo la quale l'uomo è innanzi tutto utensile perché è strumentazione del reale. Inutile dire che questa concezione di un reale indiviso, di cui l'uomo costituisce la certificazione d'uso e, proprio per questo, la trasformazione in un'azione utilitaria (utensile) e poi simbolica (arte, religione), è una sorta di sfida evoluzionistica al senso comune. Per sostenere una simile tesi bisognerebbe concepire l'utensile come un essere che percorre una serie di stadi evolutivi analoghi a quelli delle specie. L'assurdità di questo darwinismo dell'utensile (che guida implicitamente il pensiero sulla preistoria e gli schemi di evoluzione di forme in Leroi-Gourhan) è, a rigor di logica, inconcepibile; la sua funzione è chiaramente

¹⁵ Il termine, derivato da una località francese, Le Moustier, in cui fu scoperta una stazione preistorica, «è utilizzato per designare le industrie litiche prodotte dai Neandertaliani e dai Protocromagnonoidi, caratterizzate essenzialmente da tecnica di scheggiatura, da oggetti in osso e corno e da raschiatoi ricavati dai gusci di conchiglia». (Treccani).

uno strumento d'analisi inadeguato applicato alla nostra cultura e al modo in cui usiamo l'opera d'arte. Questo fantasma d'origine è fondato su un riporto di colpevolezza storica, su un tentativo di conciliare o di pensare senza fratture (in un paradiso delle origini o in una tragedia iniziale) l'arte come espressione "naturale", "istintiva", del reale, o come risistemazione conciliante dei mezzi del suo sfruttamento. È chiaro che i limiti di una simile concezione (da cui in definitiva procede il lavoro archeologico) sono gli stessi di una filosofia rigorosamente strumentale del linguaggio e della sua evoluzione (alla Condillac, nel migliore dei casi). Essa suppone perfino una sorta di frenesia evolutiva delle popolazioni preistoriche (ri-conduce bruscamente i Magdaleniani ai primissimi inizi dello sviluppo dei Neanderthaliani), ed è difficile vedere in che modo la coscienza simbolica nascerebbe o riuscirebbe ad affrancarsi da un uso così rigorosamente, così ostinatamente reale del bastone da scavo o del giavellotto. Le risposte, a cui ci si è affidati come all'intervento della Provvidenza, hanno sempre tirato in ballo la dialettica del reale e dell'immaginario, del desiderio e del bisogno. Ma a dire il vero non è lo stesso pensiero? E a che cosa ci serve, allora, una teoria del linguaggio così ristretta? E per quale motivo sarebbe dovuto esistere un linguaggio presso dei soggetti totalmente privi di capacità simbolica? L'altra risposta, quella della tragedia, è l'idea nietzschiana di una ferita mnestica che schiude la coscienza dell'umanità, ferro arroventato applicato al cervello primitivo.

Ebbene, sfortunatamente, niente di ciò che l'arte paleolitica rappresenta e, conseguentemente, niente della sua gestione della realtà corrisponde a queste pie finzioni.

Ciò che l'arte paleolitica mette in questione *per noi* è, in primo luogo, il concetto di realtà nuda. E poi quello della sua raffigurazione. E, infine, il fatto che tutto il problema e la pietra angolare del sistema figurativo si basano sull'assenza tematica di una raffigurazione umana pienamente configurata. Nella situazione della raffigurazione magdaleniana, l'uomo è una caricatura; più esattamente, in queste effimere fisionomie di felini, canidi, plantigradi, miscuglio di parti d'ungulati (bisonte, cervide...), l'uomo è, morfologicamente e simbolicamente, una sorta di viaggiatore tra le specie. Egli non fa parte di nessuna specie (o di nessuna individualità animale costituita da una forma tipica), in quanto non è definito dalla sua forma ma *nella sua gestualità* (contrariamente a tutti gli animali), è *affetto da stati anamorfotici*. Non appartiene al catalogo delle forme. Con la grande eccezione della donna, a causa di quella funzione erotica che ne fa l'oggetto di una forma tipicizzata.

D'altra parte, in che modo s'introduce la figura umana nelle raffigurazioni più tarde, cioè neolitiche? Attraverso equazioni tra gli attanti di una scena (caccia, guerra, danza...), cioè tramite l'invenzione d'equivalenze di funzioni narrative che la sola raffigurazione paleolitica *non pensava*. La figura umana non è introdotta nel sistema figurativo per sovvertirlo (proporzione, scala, collocazione del suolo), se non attraverso quello che possiamo chiamare solo la *historia*. Il che

significa, molto semplicemente, che le composizioni magdaleniane non sono né delle scene, né dei racconti ambientati tra animali: neppure volendo considerare, come fa Leroi-Gourhan, la possibilità di un ordine e di una logica narrativa ancora da scoprire.

I pannelli rupestri non esprimerebbero dunque affatto la sfilata o la “teoria” del reale: si tratta invece della sua costituzione nella manipolazione di uno spazio simbolico ristretto mediante il gioco di figure costanti e di poche opposizioni. Si tratta quindi di un reale dove non vi è accidente, dotato di costanti, il quale non registra pressoché nessun tipo di relazione tra le figure; eccettuati alcuni stati di degenerazione o d’anomalia di figure individuali, situate tutte al di fuori delle grandi composizioni, cioè al di fuori dello spazio riservato ai rapporti di simmetria e d’opposizioni. Proprio in quanto non registra né l’accadimento né l’accidente, questa raffigurazione non inquadra il mondo emorragico del racconto o della storia (quest’ultima conterrà solo *il movimento messo in contorno*, di preferenza schiografico¹⁶, e non più la forma suddivisibile in dettagli; il che significa che nella raffigurazione *nulla più rimane* della scienza magdaleniana del particolare; si veda Séfar al Tassili¹⁷).

¹⁶ Da intendere qui, presumibilmente, nel significato di “silhouette”, di linea continua che traccia un profilo, un contorno, non suddivisa in dettagli. [N.d.T.]

¹⁷ Riferimento al massiccio montuoso Tassili, nel deserto del Sahara, situato a Sèfar, in Algeria, dove è stata scoperta una stazione rupestre. [N.d.T.]

Questo poema della gravitazione immobile delle forme rassomiglia, come si sarà capito, molto di più alla legge e all'invenzione di una legislazione simbolica che impone protocolli e delle configurazioni d'interpretazione del reale, che a un'articolazione aneddotica e sequenziale delle figure.

In altri termini perché mai i Magdaleniani, per millenni, si sono ostinati a raffigurare gli uomini come esseri morfologicamente instabili, come ibridi, incroci morfologici tra le specie? Proprio perché essi non sono oggetti e perché, non essendo forme, cioè non essendo immobili (il movimento dell'animale non distrugge la sua forma, ma l'esalta), non appartengono con nessuna propria caratteristica alla sfera dell'animalità. È come dire che io non vedo proprio, in queste specie di omiciattoli, quella sofferenza animale o quella coscienza d'un legame drammatico che vi leggeva Bataille.

Traduzione dal francese di Moreno Manghi

Jean Louis Schefer,

Il pane e il sangue. Dracula nella tradizione delle
leggende eucaristiche

I due grandi romanzi che forse hanno fornito al cinema il maggior numero di sceneggiature – *Frankenstein* e *Dracula* – si sono entrambi presentati subito come partite conclusive, come elaborazioni finalmente libere da ogni pressione storica (ideologica e dogmatica); giochi con le prescrizioni (sacre) che riguardano il corpo nei suoi differenti livelli di definizione. Il corpo, vale a dire anche la sua impronta sacra, e la nuova libertà storica sono esperienza acquisita d'una rinnovata prospettiva dei fini dell'uomo.

Se *Frankenstein* punta a un'impossibile inquadratura dell'anima (alla quale prelude pure la straordinaria "estasi" del Dottor Frankenstein su di un ghiacciaio svizzero, nella quale, più che una prefigurazione dello "stupore" di Hans Castorp nella *Montagna Incantata*, vedo l'eco contemporanea delle pagine di Michelet sulla pittura di montagna: per la prima volta vi si avvertono delle condizioni atmosferiche, e l'aria che vi si respira non è più politica); se questo delirio da provetta

è un'infusione di sentimenti in una creatura incompiuta, se il risultato inumano del laboratorio non è l'approssimazione della vita, ma un flusso disordinato o male arginato di sentimenti, di linguaggio, di affetti (formula della sventura che il cinema ha tradotto nella bruttezza e nella sofferenza dell'espressione), questo punto di equilibrio infranto o mai raggiunto nella creatura ritornerà diversamente in Dracula. Il suo sonno impossibile, il suo perpetuo ritorno e la sua sete di sangue contrassegnano e situano un atto sacro mal compiuto e mal interpretato.

Ma a questo punto lascio cadere l'idea del confronto. Mi concedo questo paragone sbilenco a causa d'un'apparizione di Dracula al convegno di Canterbury su Frankenstein¹⁸. Ciò mi semplifica le cose: lo squilibrio di Dracula (non c'è dubbio: è un mostro, cioè un uomo che, periodicamente, diventa cosa, e cosa che oltrepassa i limiti del comportamento – fisiologico e morale – della specie) e la sua mostruosità non sono d'ordine psicologico (come accade nella creatura di Frankenstein: una errata proporzione del morale e del fisico). Vedremo (come tenterò di mostrare) che lo squilibrio del mostro dei Carpazi è di tutt'altro ordine: nessuna possibile terapia (nemmeno nella forma d'un rimorso del suo creatore o d'una intenzione di

¹⁸ Convegno al quale è stato presentato questo testo, poi pubblicato in inglese col titolo *Bread and Blood*, nel volume che ne ha raccolto gli atti: *Frankenstein, Creation and Monstruosity*, edited by S. Bann, Reaktion Books, 1994.

correzione prima, di distruzione poi, come avviene invece nei movimenti che si succedono nell'animo di Frankenstein).

La malattia di Dracula (o la sua straordinaria propensione a «salassare tutto l'universo», come un medico di Molière), la fatalità che lo perseguita, il rivelatore tipologico che egli fa funzionare nel romanzo (ecco, qua e là, alla rinfusa, un notaio usuraio uscito da Marlowe o da Shakespeare, un Werther commesso viaggiatore, una Margherita malata di consunzione), questo giocare al furetto nella finzione, nelle leggende o nei romanzi, quel grosso filo chirurgico che attraversa tutto il corpo, tutto ciò, a dire il vero, è divenuto una malattia contagiosa (infatti il vampirismo “si prende”) solo perché un personaggio della storia vivrà, e lo farà, appunto, come malattia. Più esattamente: perché la storia rivivrà una malattia *come* personaggio.

Perché la favola sia credibile, la malattia Dracula sarà ereditaria o genealogica. Ma è anche la sua razza che vive in lui solo, come se lui solo fosse da secoli tutta la sua ascendenza e tutta la sua discendenza.

Com'è possibile, e di quale storia si tratta? Sotto entrambi gli aspetti – quello civile e quello barbarico, quello vegetariano ovvero dell'astinenza (la religione alla Porfirio) e quello del cannibalismo, quello diurno e quello notturno – Dracula è una creazione in cui vive, e vive in modo straordinario, la tradizione delle leggende eucaristiche.

Il signore che mangia la carne e divora i suoi sudditi è un motivo che si ripete nella Storia; così come i

Racconti di Perrault l'hanno illustrato: il popolo mangia pane e farina, e il signore si ciba abitualmente della carne dei bambini del popolo (storie che si ripetono, con le loro varianti sessuali, in Gilles de Rais e Erzebeth Bathory, la "contessa sanguinaria"). Una variante assolutamente geniale dello stesso motivo è inventata da Carl Theodor Dreyer nel suo *Vampyr*: le due sostanze veicolo nel film sono il sangue (continuamente nominato, mai mostrato: come se si trattasse qui d'un'essenza raciniana del sangue) e la farina: quest'ultima sarà lo strumento che servirà per la morte dell'aiutante del vampiro. Il mulino che produce la farina custodisce, in qualche modo, l'alimento popolare e simbolico, il pane; esso opera anche la separazione della carne e del pane, come se qui si trattasse non solo di due nutrienti sociali, ma anche di due grandi principi e di due veicoli sacri. La resurrezione del defunto, la sua presenza reale a dispetto del tempo, il sangue del sacrificio, mezzo della rigenerazione, il pane consacrato: tutti questi temi, presenti nel romanzo di Bram Stoker, vi sono presenti due volte: in un uso sacro e in un uso malefico, in una parodia al tempo stesso diabolica e fedele al rituale. L'apparizione del vampiro e il ritorno del corpo da oltre il tempo sono una conversione eucaristica degenerata, perché da entrambi questi fatti possono efficacemente premunire i simboli cristiani consacrati (la croce e l'ostia). Bisogna osservare che, contrariamente a quanto accade nelle leggende eucaristiche "dirette" (le profanazioni), l'ostia e la concezione eucaristica sono, in questo caso, assai vicine

all'argomentazione intellettualistica o simbolica (rappresentata da Ratramno¹⁹, da Berengario²⁰, dai Valdesi ecc., e bollata d'eresia). L'abominio del sangue (la mostruosità della presenza reale e la sua prova di sangue) è riportato, incarnato, animato da un mostro.

La cosa strana è che ritroviamo qui un motivo essenziale delle grandi controversie eucaristiche del IX e dell'XI secolo: è il partito pontificio, appoggiato dai grandi principi, che ha sempre sostenuto il dogma della presenza reale, sollecitato per prova dei miracoli eucaristici, che consistono nel sanguinare del pane dell'altare, contro delle dottrine che si pretendono più evangeliche e che concepiscono l'eucarestia come una commemorazione della Cena.

Può essere d'un certo interesse il confronto fra alcuni estratti del romanzo di Bram Stoker ed alcuni passi della dissertazione che un erudito del XVIII secolo, Dom Augustin Calmet, dedica alle leggende di vampiri²¹. Essa mette in evidenza una fonte assai probabile della finzione di Stoker (il che ha per me un'importanza molto marginale); ma soprattutto dimostra senza alcun dubbio che esiste un legame tra il vampirismo, le leggende eucaristiche e, nella trasmissione dell'eredità bizantina, l'opposizione alla politica pontificia da una parte e il vivissimo interesse per i problemi del rituale dall'altra. È noto che tutto il problema del

¹⁹ Cfr. appendice prima.

²⁰ Cfr. appendice seconda.

²¹ Cfr. le appendici terza e quarta.

“conservatorismo” rituale orientale è stato la poca considerazione simbolica generale che l'eucarestia ha goduto per l'Oriente bizantino, rispetto al fortissimo radicamento simbolico delle icone.

I miracoli legati a una prova della realtà dell'Incarrazione che vengono dall'Oriente sono di tipo molto particolare: a sanguinare sono le icone, non le ostie. E non è molto difficile vedere che, in questa o in quella circostanza, è rappresentato un attentato al simbolo culturale fondamentale, e che proprio su di esso (sulla sua misteriosa composizione) è basata in ogni caso la prova dogmatica.

Secondo Dom Augustin Calmet (*Dissertation sur les revenants en corps, les excommuniés, les oupires ou vampires, brucolaques* etc., Paris 1751), che raccoglie numerose leggende (al fine di argomentare sull'impossibilità della resurrezione naturale), l'invenzione dei vampiri è cosa relativamente recente, priva d'un modello altrettanto ben definito nell'antichità e prodottasi esclusivamente nei Balcani e in generale sul territorio dell'antica Bisanzio (o presso gli eredi di Bisanzio, come la Russia); questa creazione è dunque peculiare dei «nuovi Greci», separati dalla Chiesa romana.

È facile vederne il motivo estremamente profondo: all'incirca nel momento in cui le leggende di ostie profanate (e miracolose: sanguinano) si diffondono nell'Europa latina, delle leggende di vampiri si propagano nell'area bizantina; in entrambi i casi l'eucarestia, la presenza reale e la resurrezione vengono messe

in gioco attraverso quello che ci appare un assillo del sangue. Attorno a questo tema manifestamente eucaristico, l'Europa latina mette in scena la dimostrazione spesso ripetuta della presenza reale nel pane del sacrificio, mediante il sangue che miracolosamente ne sgorga (secondo le leggende l'ostia sanguina da sé, oppure a causa d'un sacrificio non rituale o non cristiano, di una "profanazione").

Mi richiamo alla teoria che ho sviluppato in precedenza, secondo la quale il *topos* delle profanazioni eucaristiche pare proprio una trasformazione del *topos* bizantino (iconodulo) della profanazione delle icone: il risultato e la dimostrazione sono dello stesso tipo, l'oggetto sacro (la specie o l'icona) sanguigna come prova della realtà dell'incarnazione (Bisanzio) o della presenza reale (Europa latina). Le profanazioni appaiono (e si moltiplicano) dopo lo scisma; sono tuttavia precedute da alcuni casi d'apparizione di pane insanguinato sull'altare; esse rispondono evidentemente alla necessità di fondare e accreditare per il popolo la tesi eucaristica ultrarealistica che la Chiesa sosterrà costantemente e fermamente contro tutte le interpretazioni simboliche del sacrificio; la cosa straordinaria è che le leggende d'ostie profanate sono contemporanee delle prime storie di vampiri (secondo Dom Calmet). Si tratterebbe di uno schema rovesciato dello scenario che prova la presenza reale.

I punti di partenza di queste leggende sarebbero, secondo questo erudito (e secondo una valutazione abbastanza probabile), contemporanei dello scisma

d'Oriente e, soprattutto, della lunga controversia eucaristica – dal 1048 al 1097 – che coinvolge l'Europa (la Francia, la Germania, l'Italia, e senza dubbio attraverso Lanfranco, anche l'Inghilterra). Questa controversia ha un oggetto singolare, di un'importanza dogmatica e politica considerevole: la fondazione di una teoria eucaristica realistica (che deriva da Pascasio Radberto²²) – la teoria della presenza reale – difesa dall'autorità pontificia (e dai grandi principi cristiani, come il re di Francia), con la mediazione di Lanfranco (allora priore del Bec Hellouin e abate di Caen), contro Berengario, vescovo di Tours, eresiarca e difensore di una teoria simbolica del sacramento (dimostrata con il trattato di Ratramno, per esempio da Pascasio Radberto, monaco di Corbie nel IX secolo).

Questo dibattito, d'una importanza notevole per le sue implicazioni (legittimazione della simbolica del *Corpus mysticum*) e per gl'interlocutori che vi partecipano (per risolvere il problema vengono convocati sei concili in trent'anni), questo dibattito, dicevo, è un considerevole acceleratore del pensiero dogmatico: elaborazione della nozione di sostanza, che si sostituisce a quella di materia – in termini che preparano la soluzione tomista – e definizione della “conversione”

²² San Pascasio Radberto (Soissons 786 - Corbie 865), abate della famosa abbazia di Corbie (in Francia, Somme) e autore di un *De corpore et sanguine Domini*, che servirà come base per la costruzione del dogma della presenza reale. Cfr. Paschasius Radbertus, *De corpore et sanguine Domini; Epistula ad Fredugardum*, a cura di B. Paulus, Brepols, Turnholti 1969.

eucaristica, che si avvicina alla formula della transustanziazione così come apparirà nel primo canone del quarto concilio del Laterano. Queste sono le acquisizioni dogmatiche; il dibattito condotto assai vivacemente da Berengario è una critica fondata su alcune argomentazioni scritturali (Vangelo) e patristiche (definizione agostiniana e ambrosiana del sacramento come segno: «*sacramentum, id est sacrum signum*»), del realismo “volgare” delle tesi di Pascasio Radberto, «incompatibile con il dogma della Resurrezione» (in che modo il Cristo resuscitato, che siede in gloria per l’eternità alla destra del Padre, potrebbe essere realmente sull’altare, ritornare in un pezzo di carne che non è mai stato il suo corpo ecc.?). Questa teoria simbolica e intellettuale (Berengario nega che la conversione del pane e del vino in corpo e in sangue s’effettui *sensualiter*, e difende una conversione *intellectualiter*) presenta qualche pericolo per la politica pontificia e per le politiche del re (essa fa crollare, in breve, la base simbolica del *Corpus mysticum*: non è un caso che Berengario sia stato difeso presso il papa e contro il re di Francia dal Conte d’Angiò); è senza dubbio una dissoluzione simbolica del *Corpus Christi* a tracciare la via eretica seguita segnatamente dai Valdesi (alcuni autori ugonotti del XVI secolo si richiameranno d’altronde a Berengario; ma soprattutto la tesi di Berengario presenta una teoria del segno sacramentale molto vicina alle teorie bizantine).

Avremo modo di vedere come lo spazio bizantino per la questione che qui ci interessa, quella delle

leggende dei vampiri, è effettivamente una distorsione o un mostruoso compromesso tra il fondo di credenza (e di leggende) legato al culto delle icone e una versione abbastanza cruda (quella di un ultrarealismo affermato dalla Chiesa latina) della presenza reale nell'eucarestia. Una volta avanzata questa ipotesi, si capisce come i motivi eucaristici presenti nella leggenda di Dracula (perfettamente sintetizzati nel romanzo di Bram Stoker) non siano affatto solo decorativi: essi riguardano invece l'essenza stessa della questione eucaristica; e mettono in scena il conflitto d'interpretazione a partire dal quale il dogma eucaristico sarà fondato una volta per tutte per la Chiesa latina. La questione bizantina è stata quella dell'Incarnazione, dogma che l'icona basta a illustrare e che provoca come sfondo di pietà una mistica degli intelligibili; l'eucarestia non ha potuto essere, in questo caso, che una variante debole dell'iconodulia, ragione significativa del fallimento delle riforme iconomache: l'eucarestia e la mistica dello Stato (la costruzione giuridica e amministrativa del *Corpus mysticum*) dovevano soppiantare la pratica culturale legata alle icone.

Ecco in che termini Dom Calmet conclude la prefazione alla sua *Dissertation*:

la credenza dei nuovi Greci, secondo i quali i corpi degli scomunicati non vanno in putrefazione nelle loro tombe, è un'opinione che non ha alcun fondamento, né nell'antichità, né nella buona teologia, e neppure nella Storia. Questa opinione sembra essere stata inventata dai nuovi Greci scismatici solo per autorizzarsi e consolidarsi nella

loro separazione dalla Chiesa romana. L'Antichità cristiana credeva, al contrario, che l'incorruttibilità di un corpo fosse piuttosto un segno probabile della santità della persona, e una prova della protezione particolare da parte di Dio d'un corpo che è stato durante la vita il tempio dello Spirito Santo, corpo d'una persona che è rimasta fedele nella giustizia e nell'innocenza al carattere del cristianesimo.

Su questo punto non c'è molto da argomentare: il "Medio Evo" è una riserva di fantasmi, tanto più importante in quanto vi affondano le proprie radici le istituzioni del mondo moderno, al tempo stesso il diritto, l'arte e la filosofia di epoche più recenti. La manifesta violenza dei conflitti ideologici e politici, l'impressionante mescolanza di mitologia, di leggende, di regole dogmatiche, della quale il mondo moderno è, per molti aspetti, un'espressione), tutto ciò evidentemente interviene con particolare insistenza nell'insieme delle leggende sui vampiri dell'Europa centrale. Eccoli di colpo dotati di un territorio e di un atto di nascita. Le cause remote e profonde sono di natura religiosa e politica, come lo sono state quelle dello scisma d'Oriente (si trattava di mantenere l'unità del *Corpus mysticum* che veniva costruita dagli stati dell'Europa latina e che Bisanzio metteva in pericolo ideologicamente, economicamente e politicamente).

Lo sfondo di ripetizione da cui derivano le leggende di vampiri non è, come ci si aspetterebbe (secondo la composizione tematica dei romanzi del XIX secolo) la semplice utilizzazione di leggende diaboliche

o demoniache, apparentemente “tipiche” del mondo medievale. Dom Calmet fa un’osservazione molto importante sul fatto che il vampirismo appartiene ai “nuovi Greci”, ai Russi (d’altronde inventori del termine “upiro”), agli Ungheresi, ai Serbi, in breve agli eredi di Bisanzio; e mette anche in rilievo la confusione dogmatica che presiede alla composizione di queste leggende. Quindi la commistione delle leggende eucaristiche e delle storie di vampiri non è né accidentale né marginale, su questo punto. Io credo che le leggende di vampiri siano una traduzione di questioni dogmatiche legate alla formula dell’eucarestia e di una teoria particolare dell’eucarestia (quella di Roma): la presenza reale.

Sarebbe opportuno a questo punto sottolineare due cose: lo scatenamento della disputa iconoclastica non è il motivo d’una guerra sul contenuto dell’immagine; non si tratta affatto d’una controversia semiotica (che avrebbe preso poi un andamento da guerra civile). Che la crisi sia stata determinata in parte dalla pressione dell’Islam (Yazid II, consigliato da un ebreo) è in parte vero, ma dipende anche da argomenti di discredito mantenuti e diffusi dagli iconoduli (proprio come l’argomento antisemita usato contro gli iconomachi: “nuovi Ebrei”). È più ragionevole e più vicino al vero (vale a dire ai dati storici e politici dell’alto Medio Evo) riconoscere che il conflitto che oppone Leone III e Costantino V agli iconoduli non è espresso da un’argomentazione semiotica a favore o sfavore delle immagini, né da un dibattito sul più o meno immagini

(su questo basta leggere l'*Antirrheticus* di Niceforo e i *Problemi* di Costantino V²³). L'articolazione non è data tanto – né soltanto – dalle relazioni di Bisanzio con l'Oriente, cioè con le province islamizzate. Questo è anche il grande progetto politico degli iconomachi: l'argomento d'idolatria utilizzato nella lotta contro gli iconoduli è debole, e verosimilmente aggiuntivo (esso sarà mantenuto però come solo argomento d'opposizione dagli iconoduli).

Il problema che i *basileis* iconomachi tentano di regolare è quello d'una dissoluzione dello Stato e d'una regionalizzazione dei poteri (quello della malattia bizantina dello Stato, di cui parla Hegel): il rimedio preconizzato dagli iconomachi è realistico, sottile e semplicissimo: è politico; il “modello” politico non è l'Islam, ma lo Stato carolingio. I *Libri carolini*, d'altronde, riecheggiano tutta la questione: costretti a prendere partito nella disputa delle immagini, i carolingi replicano che il loro problema è di tutt'altro ordine: è la costruzione dello Stato. Ebbene, allo Stato importa certamente avere un simbolo centrale e una mistica. Si è visto che in Henri de Lubac ed Ernst Kantorowicz questo simbolo è l'eucarestia, il *Corpus Christi* che finisce col dare il proprio nome allo Stato

²³ Cfr. Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, a cura di M.J. Baudinet, Klincksieck, Paris 1989. I passi di Costantino V sono riportati come citazioni nel testo di Niceforo; il testo greco dell'*Antirrheticus* è pubblicato in J.-P. Migne, *Patrologia Graeca*, v. 100, cc. 205-534.

cristiano, e la cui definizione mistica (il corpo, la testa e le membra) imposterà il rinnovamento del diritto. È proprio questo (questa struttura, questo modello universale) che la riforma iconomaca cerca di costituire in terra bizantina. Ecco appunto perché la Chiesa romana e i grandi principi cristiani dell'Europa latina difenderanno con continuità le tesi eucaristiche più realiste, al fine di salvaguardare l'efficacia del simbolo e la sua definizione mistica.

Le premesse dello scisma bizantino (sappiamo che sono politiche e rituali, cioè culturali) sono già determinate dal fallimento di un tentativo di riforma dello Stato bizantino che sarà già la conseguenza d'un difetto di struttura.

Questa, schematicamente, è la mia ipotesi. Tuttavia, il motivo fondamentale del problema bizantino, che resterà citato in tutti i testi medioevali d'Occidente, appare sempre e solo come il fatto assodato d'una incomprensione del dogma eucaristico da parte dei Greci (la forma del rituale e il problema degli azzimi ne sono sintomi molto importanti). Il Concilio laterano IV, che tenta di organizzare la pace nella cristianità, non manca di rilevare l'insolenza dei Greci e alcune loro pratiche ingiuriose per i Latini. San Tommaso, preoccupato di non inasprire le dispute che dividono la cristianità, sostiene che tutte le forme rituali sono accettabili, ma che c'è tuttavia una maggiore coerenza nella consacrazione latina: il pane azzimo è più puro, il pane lievitato dei Greci contiene già il germe della sua corruzione.

Qui considero semplicemente il ripetersi o l'evolversi delle leggende eucaristiche in Dracula. Se per un verso la storia di Dracula può essere chiarita con quella delle discussioni e delle leggende eucaristiche, per un altro la fondazione di un dogma eucaristico, la divisione della cristianità rispetto al rituale, al problema delle specie e al formulario eucaristico, trova questa straordinaria conclusione e questa vera e propria risoluzione dei fantasmi che hanno aleggiato, fin dall'alto Medio Evo, sugli accidenti e sulle prove della presenza reale. Come non ci sarebbe stata alcuna ragione di produrre o di cercare dei miracoli eucaristici (delle "prove per mezzo del sangue"), se non ci fosse stato bisogno d'imporre una tesi eucaristica (quella della presenza reale) contro un'altra (quella della presenza simbolica), così le leggende di vampiri sarebbero in parte incomprensibili senza questi temi: la resurrezione, la rigenerazione attraverso il sangue, l'ostia e la croce usate come difesa contro i vampiri (occorre notare che queste ostie non possono essere profanate; in ogni caso che non versano mai sangue; il fatto è che costituiscono un termine del paradigma che ha anche una componente sociale e politica: gli orchi assetati di sangue sono i signori – Dracula, Gilles de Rais, Erzebeth Bathory – , mentre il «popolo» è un mangiatore di pane, un consumatore di farina). La leggenda di Dracula naturalmente è legata alle storie di vampiri (Dom Calmet ne riassume gli schemi); la storia "reale" di Dracula è quella di un eroe cristiano crociato nella guerra contro i Turchi. Il Turco sarebbe ad un tempo il nemico di

Bisanzio e il nemico di Roma. È lui che accoglie nel suo impero gli Ebrei espulsi dalla Spagna: ecco nuovamente riproposto tutto il tema delle “profanazioni”. La predella commissionata a Paolo Uccello dalla congregazione del *Corpus Domini* di Urbino, conformemente ai desideri di Pio II, che progetta una crociata contro i Turchi, rinnova lo scenario dei sacramenti profanati dagli Ebrei, o su loro istigazione. Lo stesso schema era stato frequente a Bisanzio: le icone erano profanate dagli Ebrei, o su loro istigazione (secondo la voce diffusa dagli iconoduli). In entrambi i casi il segno sacro “sanguina” per dimostrare la sua natura. La scena è la seguente: il mostro è un principe dei Balcani (la zona tampone tra Bisanzio e Roma); è al servizio delle grandi politiche d’influenza della regione; rappresenta la distorsione delle azioni tra l’antico impero bizantino e l’impero latino d’Occidente.

Quali sono – ecco una questione sconcertante – le origini di Dracula, Vlad III? I principi cristiani dei Balcani, dopo la presa di Costantinopoli da parte dei turchi, appaiono nella lotta contro l’invasore turco come alleati della Casa d’Austria, che tenta una politica di riconquista; sono dunque dei campioni della politica pontificia. La cattedrale San Michele e Santa Gudula di Bruxelles (il Brabante è, all’inizio del XVI secolo, provincia austriaca) commemora la lotta di Massimiliano contro i Turchi con una serie di vetrate: queste vetrate sono offerte, in qualche modo, a dei principi dei Balcani, rappresentati in ginocchio e protetti dall’imperatore d’Austria, che li ringrazia del loro

aiuto nella lotta “contro i Barbari”. Il “dono allegorico” che ad essi fa l’Austria nella parte superiore di queste vetrate è costituito da alcune sequenze d’un racconto d’ostie profanate da Ebrei. Si tratta d’una rievocazione della leggenda bruxellese del 1369, diffusa una prima volta dal duca di Borgogna, allora signore di quella provincia, che deve apparire accanto al re di Francia come campione del *Corpus mysticum* e dare risalto alla popolarità della leggenda parigina, diffusa fin dal 1290 da Filippo il Bello. La Casa d’Austria (che si presenta come il più sicuro bastione del cattolicesimo) riprende la leggenda eucaristica del Brabante; nel 1720 darà ad essa addirittura un grande risalto: giubileo, archi di trionfo, cavcate e pubblicazione d’un racconto particolareggiato del miracolo del 1369.

Questa apparizione di principi dell’Europa centrale, sotto la protezione dell’Austria (alleati in una lotta comune contro l’Islam, gli Ebrei e i riformati) è in ogni caso significativa: credo che a questo punto la conclusione e il sillogismo non possano apparire affrettati: la terra di nascita e di propagazione dei vampiri offre almeno questo elemento straordinario e, quali che possano essere state le trasformazioni della leggenda, il partito e la politica eucaristici dominano politicamente il paese; l’Austria riprende con successo l’antica politica iconomaca; i principi sono diventati crociati sotto l’egida dell’Austria cattolica contro i Turchi musulmani, antieucaristici e favorevoli agli Ebrei espulsi dalla Spagna. Sappiamo del resto che la clientela dei monaci e dei “santuomini” a Bisanzio, nelle provincie,

era “popolare” o “colta”, e comunque sottratta alle influenze del Palazzo, e pure che i centri di custodia e d’adorazione delle immagini sono sempre stati separati dalla religione del Palazzo, al punto da costituire – al momento della crisi – un fermento d’opposizione politica.

Mi guarderò bene dal dimenticare, nell’intreccio dei motivi convergenti (di cui mi limito a schizzare la trama, benché questo abbozzo di “ritratto” sia per me già probante), che il *basileüs* iconomaco aveva incaricato un visitatore provinciale (che ha lasciato un ricordo non meno terribile di quello dell’inquisitore Torquemada) di fare applicare i decreti riguardanti la distruzione delle icone. Questo inquisitore sanguinario, grande sterminatore di monaci e di clientele iconodule, portava il nome temuto e presto leggendario di Draco. Non capisco perché gli scritti sull’iconoclasmo nel loro insieme siano stati (e talvolta restino) così superficiali, incentrati solo sul dibattito relativo alle immagini, e possano riassumersi nell’allucinante scenario di una “guerra dei cent’anni” intorno alle icone, i cui documenti sono istruiti con ogni evidenza solo secondo il punto di vista degli iconoduli. Vi mancano in genere due grandi motivi, di cui uno è politico: si tratta d’un progetto di riforma di uno Stato che vive e si estenua all’interno delle sue strutture arcaiche; l’altro è teologico (ed è l’espressione simbolica del primo): se lo Stato può essere efficacemente organizzato e pensato come un corpo, a questo corpo occorre un simbolo e una mistica che lo legittimi, quelli che fornisce al

successo dell'Europa latina il dogma eucaristico nell'edificazione del *Corpus mysticum* (possiamo dire, senza forzare la metafora, che gli Stati hanno progredito nella mobilità di questo "corpo").

La ripartizione dei ruoli, da questo punto di vista, è assolutamente chiara: i profanatori d'ostie sono, per i Latini, gli Orientali: Ebrei e "nuovi Greci" dopo lo scisma (la descrizione dei gesti di profanazione riprende, alla lettera, la spiegazione del rituale ortodosso); per i Greci, i distruttori d'iconone sono gli alleati del potere eucaristico: sono addirittura una metamorfosi della reincarnazione e della transustanziazione. Naturalmente – e le leggende, su questo punto, non mancheranno – si può sempre contrapporre una buona eucarestia ad una eucarestia cattiva (l'ostia immacolata che paralizza il corpo del vampiro, prodigio di resurrezione e di sangue vermiglio al di là della morte), così come si può (come ha dovuto fare la politica pontificia) combattere una teoria eucaristica intellettuale (eretica, e più volte motivo di scismi) vicina al pensiero greco (essa è iconodula in tutta l'argomentazione di Berengario) con una teoria ultrarealista, quella che salvaguarda, da Pascasio Radberto in poi, la conversione reale del corpo e del sangue del Cristo sull'altare.

Spero di non aver sollecitato troppo il tema (il mostro bevitore di sangue) per introdurvi qualcosa del mio argomento (l'eucarestia); alcune indicazioni di Dom Calmet permettono d'intravedere la possibilità di una simile rifondazione della leggenda del vampiro. Se ne

deduce un'articolazione precisa: lo stato di abbandono delle nazioni incluse nell'antico impero di Bisanzio (i "nuovi Greci"), delle quali questo erudito sottolinea la persistenza nell'eresia, collegando, per quanto gli è possibile, il preteso vampirismo al dato di fatto dello scisma, cioè ad un'erranza degli oggetti di fede e a una incomprendimento del dogma.

In questo senso, è molto importante notare che il vampiro (e persino il vampiro del romanzo, eccellente sintesi delle leggende) ripete o copia il processo di conversione eucaristica, o ne propone delle situazioni paradossali (delle stasi aporetiche): la resurrezione, il sangue del morto, l'opposizione così comune (nel corso delle discussioni ecclesiastiche del secolo XI) tra il pane (la farina) e la carne (il sangue).

La stranezza di questo scenario inconsueto lascia allibiti: il resuscitato persecutore che deve diventare una vittima (essere impalato e decapitato) non deriva da un'osservazione dei fenomeni naturali (e non pregiudica niente quanto a un simile processo: Dom Calmet, nella sua critica delle leggende – infatti esse colpiscono il dogma della resurrezione – fa degli esempi di animali ibernati); il mostro non è neppure un'incognita classificatoria – nemmeno in quanto specie – mista. È uno scavalca-muraglie la cui mostruosità è la mescolanza irrisolta, instabile, inquieta, del terrestre e del soprannaturale. Senza dubbio quella sorta di stato scismatico di abbandono nel quale l'Occidente latino ha visto, dal Medio Evo, prima l'impero, poi gli stati succeduti a Bisanzio, spiega anche un'immagine e

un'interiorizzazione come questa del principio eretico (infatti tutta la mitologia e tutto l'apparato figurativo sono quelli della reincarnazione eucaristica). Quadro estremo dell'intolleranza e dell'incomprensione (ma il vampiro proviene da un tempo storico, dopo una lunghissima lotta), il demoniaco è anche il sacro dell'altro, tanto più che proprio su quel sacro (sul rituale del sacrificio, commemorativo o effettivo) s'è prodotto lo scisma, cioè si sono separati i "continenti" politici e religiosi, e in modo tale che il gioco delle alleanze non ha mai più potuto unirli (grande problema della politica austriaca e delle alleanze antiottomane, solo punto di coesione dell'antica Bisanzio, che tuttavia sottolinea il suo reale isolamento).

Appendice prima

Ratramno, monaco di Corbie, scrisse, fra l'837 e l'840, il suo *De corpore et sanguine Domini*, come risposta ad una domanda teologica di Carlo il Calvo. Questo trattato, polemico verso quello di Pascasio Radberto (cfr. n. 5), ha una storia molto complicata. Il nome di Ratramno (Ratramne) è stato presto dimenticato, e il suo testo è stato attribuito per molto tempo a Giovanni Scoto Eriugena; Berengario (cfr. n. 3), del resto, afferma d'ispirarsi a lui. La fortuna di questo trattato, presentato dalle diverse correnti della Riforma come una teoria dell'"assenza reale", è stata considerevole. Tradotto e commentato dai riformatori

svizzeri, tedeschi, francesi e inglesi, fornisce uno strumento alla polemica religiosa del XVI e XVII secolo. Cfr. Ratramnus, *De corpore et sanguine Domini*, a cura di J. N. Bakhuizen van den Brink, *Verhandelingen der koninlijke nederlandse Akademie van wetenschappen*, Amsterdam 1974.

Appendice seconda

Berengario (Bérenger) fu vescovo di Tours. Di lui ci restano lettere e testi scritti durante tutto il periodo della sua polemica con Roma, dal 1050 al 1079 (concili di Roma e Vercelli del 1050, presieduti da Leone IX; concilio di Roma del 1059, presieduto da Nicola II; concilio di Roma d'Ognissanti del 1078 e della Quaresima del 1079, presieduti da Gregorio VII; tutti questi concili condannano le tesi di Berengario). Ad esporre le tesi contrarie a quelle di Berengario fu Lanfranco, incaricato da Roma. Proprio in risposta al *De corpore et sanguine Domini* di Lanfranco, che riaffermava le tesi pontificie, Berengario pubblicò un testo polemico composto nel 1067 (quindi dopo il concilio del 1059), che sarà scoperto da Lessing a Wolfenbüttel nel 1770, ma pubblicato solo più tardi: *Berengarius Turonensis, De sacra coena adversus Lanfrancum liber posterior*, a cura di A. F. e F. T. Vischer, Berolini 1834; più recentemente: *Berengerius Turonensis, Rescriptum contra Lanfrancum*, a cura di R. B. C. Huygens, 2 voll., Brepols, Turnholti 1988; cfr. anche l'opera di J. de

Montclos, *Lanfranc et Bérenger. La controverse eucharistique du XI Siècle*, Spicilegium sacrum Lovaniense, Louvain 1971.

Appendice terza. Da Bram Stoker, *Dracula*, traduzione di Francesco Saba Sardi, Mondadori, Milano 1979

Dal capitolo 16, *Diario del Dottor Seward*:

Van Helsing, dal canto suo, era indaffaratissimo. Innanzitutto ha tolto dalla valigia un discreto quantitativo di quelli che sembravano biscotti secchi e sottilissimi, accuratamente avvolti in un candido tovagliolo; poi, due manciate di una sostanza biancastra, simile a pasta o a gesso. Ha sbriciolato finemente i biscotti, mescolandoli alla pasta, che poi ha arrotolato in sottili strisce che ha preso ad applicare nelle fessure tra il cancello e gli stipiti della cappella. Lo guardavo alquanto perplesso e, siccome gli ero vicinissimo, gli ho chiesto che stesse facendo. Anche Arthur e Quincey gli si sono accostati incuriositi. Ha risposto il professore:

- «Io sigillo la tomba, per modo che la Non-morta non possa rientrare in essa».

- «E quella roba che ci mettete potrà impedirlo?», ha domandato Quincey. «Accidenti, non sarà mica un gioco».

- «Sì, d'azzardo».

- «E che cos'è che usate?». Questa volta a porre la

domanda era stato Arthur, e Van Helsing prima di rispondere si è tolto reverentemente il cappello:

- «Ostie consacrate. Le ho portate da Amsterdam. Sono stato autorizzato dalla Chiesa».

Era una risposta, questa, da tappare la bocca anche al più scettico di noi, e tutti ci siamo convinti che, di fronte a un proposito fermo come quello del professore – un proposito tale da permettere di fare un simile uso delle cose che più gli erano sacre – , il dubbio era impossibile. [...] E per un intero mezzo minuto, che è parso un'eternità, colei è rimasta immota tra il crocifisso levato e la sacra chiusura dell'accesso alla sua dimora. [...] Abbiamo udito il lieve rumore dello schermo della lanterna che Van Helsing abbassava; poi, avvicinandosi alla tomba, egli ha preso a rimuovere dai cardini il sacro emblema che vi aveva apposto, e tutti siamo rimasti a guardare, con stupore e orrore, mentre arretravamo, la donna che, pur con il suo corpo fisico in quel momento quanto i nostri, si intrufolava nell'interstizio in cui a stento sarebbe passata una lama di coltello. E tutti abbiamo provato un immenso sollievo vedendo il professore riapporre tranquillamente le strisce di pasta ai margini del cancello.

Dal capitolo 18, *Diario di Mina Harker*:

Dai lombi di questo uomo [Dracula] sono discesi grandi uomini e buone donne, e le loro tombe fanno sacra la terra soltanto in quale perfidia di lui può

prosperare. Poiché non è minore dei suoi terrori che il male ha radici profonde in tutte le cose buone; in un suolo privo di sante memorie lui non può trovare pace. [...] Dobbiamo rintracciare tutte quelle casse [...]; oppure noi dobbiamo per così dire sterilizzare la terra, in modo che lui non può più cercare rifugio in essa. Così alla fine noi possiamo trovare lui in sua forma di uomo tra le ore di mezzogiorno e di tramonto, e così affrontare lui in periodo in cui è più debole.

Dal capitolo 19, *Diario di Jonathan Harker*:

«Tenete questo vicino a vostro cuore» – e così dicendo ha preso un piccolo crocefisso d'argento e l'ha porto a me, che ero il più vicino a lui – «mettete questi fiori attorno a vostro collo» – e mi ha teso una collana di fiori d'aglio secchi – «e per altri nemici più terreni, questa pistola e questo coltello; e, per generico aiuto, queste così piccole elettriche lampade, che voi potete appendere a vostro petto; e per tutto, e come ultima risorsa, questa, che non dobbiamo profanare inutilmente». Era un pezzetto di ostia consacrata, che ha messo in una busta e mi ha consegnato.

Appendice quarta. Da Dom Augustin Calmet, *Dissertation sur les revenants en corps, les excommuniés, les oupires ou vampires, brucolaques etc.*, Paris 1751

Dal capitolo XIII, *Racconto tratto dal «Mercure Galant» del 1693 e 1694 sui risuscitati*:

Questo redivivo o upiro uscito dalla tomba, o un demone in sembianze umane, la notte va ad abbracciare e stringere violentemente tra le braccia i suoi parenti o i suoi amici, succhiando loro il sangue sino a fiaccarli, a stremarli e infine a causare la loro morte. Tale persecuzione non si ferma a una sola persona; si estende invece sino all'ultima persona della famiglia, a meno che non se ne interrompa il corso tagliando la testa o squarciando il cuore del resuscitato, il cui cadavere si trova nella bara, molle, flessibile, gonfio e rubicondo, benché sia morto da tempo. Dal suo corpo esce una grande quantità di sangue che alcuni mescolano con farina per fare del pane; e questo pane, mangiato abitualmente, li protegge dalla vessazione dello spirito, che non ritorna più.

Dal capitolo XIV, *Congettura dello Spigolatore olandese nel 1733. N° IX*:

Lo Spigolatore olandese [...] pretende che i popoli presso i quali si sono visti dei vampiri sono assai ignoranti e creduloni [...]. Il tutto è provocato ed esagerato dal cattivo nutrimento di questi popoli, che di solito mangiano solo pane fatto d'avena, di radici e di corteccia d'albero, alimenti che possono generare solo un sangue grossolano, e di conseguenza facilmente

predisposto alla corruzione e a produrre nell'immaginazione idee ottenebrate e inopportune.

Dal capitolo XXII (Scomunicati che escono dalle chiese):

San Gregorio racconta che un giovane religioso di [...] San Benedetto, essendo uscito dal monastero senza la benedizione del santo abate, morì in sua disobbedienza e fu sepolto in terra santa. L'indomani il suo corpo fu trovato fuori dalla tomba. I parenti avvertirono San Benedetto, che diede loro un'ostia consacrata e disse di porla con il dovuto rispetto sul petto del giovane religioso. Così fu fatto, e la terra non lo rigettò più dal suo seno. [...] Da più parti non si è trascurato di mettere delle ostie nelle tombe di alcuni personaggi insigni per la loro santità, come nella tomba di San Otmaro, abate di San Gallo, sotto la testa del quale furono trovati numerosi piccoli pani rotondi che non si dubitò fossero delle ostie [...]. Checché ne sia di questa pratica, è noto che il cardinale Umberto, nella sua risposta alle obiezioni del patriarca Michele Cerulario, rimprovera ai Greci di seppellire la santa Eucarestia quando ne restano delle parti dopo la comunione dei fedeli.

Dal capitolo XLV (Morti che masticano come porci nelle tombe, e che divorano la loro stessa carne):

È opinione assai diffusa in Germania che alcuni morti masticano nelle tombe e divorano ciò che si trova intorno a loro; che li si sente persino mangiare come porci, con una sorta di grido soffocato, come un ringhio o un grugnito.

Un autore tedesco di nome Michele Rauff ha composto un'opera intitolata *De masticatione mortuorum in tumulis*, sui morti che masticano nelle tombe. Egli suppone, come cosa certa e sicura, che ci sono dei morti che hanno divorato la biancheria e tutto ciò che era a portata della loro bocca, e che hanno addirittura divorato la propria carne nelle tombe. Egli osserva che, in qualche parte della Germania, per impedire ai morti di masticare, si mette loro sotto il mento, nella bara, una zolla di terra. Che, altrove, si mette in bocca una moneta d'argento e una pietra. Che, altrove, si stringe loro con forza la gola con un fazzoletto. L'autore cita alcuni scrittori tedeschi che menzionano questa ridicola usanza, e ne riporta numerosi altri che parlano dei morti che hanno divorato la propria carne nel sepolcro. Quest'opera è stata pubblicata a Lipsia nel 1728. Parla di un autore di nome Filippo Rehrius, che fece stampare nel 1679 un trattato che porta il medesimo titolo, *De masticatione mortuorum*.

L'autore avrebbe potuto aggiungere l'episodio di Enrico, conte di Salm, che, creduto morto, fu inumato ancora vivo. Durante la notte si udirono, nella chiesa dell'abbazia di Haute-Selle in cui era stato sepolto, delle forti grida; e l'indomani, dopo aver aperto la tomba, lo si trovò rivoltato e con il viso girato verso

il basso, mentre egli era stato sepolto supino, con il viso rivolto verso l'alto.

Alcuni anni or sono, a Bar-le-Due, dopo aver sepolto un uomo nel cimitero, si udirono dei rumori nella fossa. L'indomani fu disseppellito, e si constatò che si era mangiato la carne delle braccia, fatto che abbiamo appreso da testimoni oculari. L'uomo aveva bevuto dell'acquavite, ed era stato sepolto come morto. Rauff parla di una donna di Boemia che, nel 1355, aveva mangiato nella fossa metà del suo lenzuolo mortuario. Al tempo di Lutero, un uomo morto e sepolto, e ugualmente una donna, si divorarono le viscere. Un altro morto, in Moravia, divorò la biancheria di una donna sepolta accanto a lui.

Traduzione dal francese di Moreno Manghi

Vincenzo Liguori,

Inazione e irresponsabilità ovvero “note per un’etica del corpo”

Con alcune scarse considerazioni su *atto, azione e libertà*

A questo punto, [...] è forza concludere che il tentativo di fondare una morale universalmente valida (che stabilisca cioè una regola d’azione obiettivamente e sicuramente riconosciuta come morale), comunque e in qualsiasi direzione perseguito, è destinato a fallire miseramente.

L’azione è rimedio allo scetticismo. Per godere di questi vantaggi dirigersi ad opere precise: far bene non all’umanità intera, ma a singoli individui.

Giuseppe Rensi, *La morale come pazzia*

Dove regna un’etica vi è sempre un corpo che accampa le sue pretese, questo si deve sapere. L’etica non è che *un corpo*. La morale, invece, è un sepolcro imbiancato. Il *bene*, che molti credono sia il contenuto di un’etica, è soltanto un secondario

accidente. Nulla di vago e incorporeo, infatti, vi è in un'etica. Anzi, si potrebbe dire che il corpo è la sua parte tangibile e consistente, la sua *res extensa*, come magnificamente avrebbe detto monsieur Descartes. Il corpo che qui si evoca è *naturaliter* quello umano e che fa presa sul mondo, giacché un sasso o la candela del celebre esempio cartesiano non hanno un corpo ma soltanto un promiscuo insieme di accidenti e qualità.

L'etica nasce già con un corpo, un *suo* corpo su cui allungare le mani. Tutto il resto, ossia quel variegato complesso di scritti normativi, principi e regole pratiche che inutilmente distinguono un'etica da un'altra o da una morale, non è che una futile e noiosa astrazione. Al corpo l'etica ha dedicato il suo tempo migliore, le parole da aedo, le attenzioni di un amante. La destinazione di un'etica è perciò *carne e ossa* alle quali essa per niente al mondo rinuncerebbe. È dopo e oltre il corpo – cioè quando si allontana da esso – che l'etica diventa *ius*. Ma poi, paradossalmente, vi ritorna come *corpus iuris civilis*.

Quando Seneca ormai vecchio scrive le sue *Epistulae morales* (che in realtà sono una monumentale etica e non una sciocca morale) è al corpo di Lucilio che pensa, e attraverso quello, al corpo di tutti i Romani. Che splendore le sue parole. Ci bastano appena il timido saluto iniziale con cui si rivolge all'amico o il laconico *Vale* con cui chiude ogni lettera per ammirare la grandezza di un'etica scritta come si deve. Il destinatario

di quelle parole – il corpo di Lucilio, come si è detto – rimane silente. Se ne sta in attesa, immobile, eppure vibra di emozione mentre il canuto filosofo cesella per lui un'etica come Dio comanda.

Animato dalle stesse intenzioni è anche Arriano che ripropone l'*Encheiridion* di Epitteto per l'amico Messalino. Marco Aurelio, intanto, fa di più. È per sé stesso (*Tà eis heautòn*), per il suo corpo che scrive i *Pensieri*, un'etica da accampamento militare vergata indossando calzari da condottiero. Così, egli edifica un'etica circolare, ripiegata su sé stessa, un'etica, cioè, in cui il corpo che essa deve raggiungere è il medesimo di chi l'ha concepita. Non ha altre ambizioni, quest'etica, che arrivare là da dov'era partita senza nessun'altra intermediazione. La forma scritta in cui si presenta non è altro che l'esempio di un desiderio esaudito e di una promessa mantenuta.

Trattati come la *Grande etica* o l'*Etica nicomachea* di Aristotele, invece, rendono conto soltanto della capricciosa differenza tra un'etica e una politica. Non vi sono corpi particolari nelle sue dottrine etiche grandi o piccole. Costui ha chiaro il ruolo politico che l'etica deve assumere e lo dichiara schiettamente: «Sembra che esso [*il carattere etico*] sia parte di null'altro che della politica» (*Grande etica*, I, 1, 1181 a 25). In un caso, però, facendoci intravedere appena il tenue profilo di un'etica, dice: «[...] ci si può, sì, contentare anche del bene di un solo individuo», ma poi si ricorda della missione del suo scritto e ricade sulla politica chiosando con queste parole: «[...] ma è più bello e più divino il bene

di un popolo, cioè di intere città» (*Etica nicomachea*, I, 2, 1094 a 8). Aristotele cede il solitario bene di un unico individuo per quello di un intero popolo o, al più, di oligarchi e di padroni. Baratta, cioè, la singolarità di un'etica con la melmosa molteplicità di una politica.

Non vi è nessun corpo nei *Principia Ethica* di Moore. Nel suo metodo analitico esso si astrae. Nel tentativo di trovare il fondamento autentico dell'etica, il filosofo lo riduce alla trasparenza di una carta velina e, come la stragrande maggioranza dei suoi colleghi, ci ammorba sulla solita questione del bene: «If I am asked 'What is good?' my answer is that good is good, and that is the end of the matter». Il bene è il bene, insomma. Fine della questione. Nemmeno un corpo degno di questo nome sopravanza alle pagine della sua etica da accademia. E ciò che Moore ci lascia sono soltanto *principia* per un corpo a venire, un corpo ideale e purtroppo senza carne.

In Spinoza, invece, l'ambizione è palese. Lo sforzo che la sua imponente *Ethica* compie per accaparrarsi il corpo di Dio *more ordine geometrico* si palesa in poche pagine e appena alla *Proposizione 11*: «Dio, ossia la sostanza che consta di infiniti attributi, di cui ognuno esprime eterna e infinita essenza, necessariamente esiste». Tutta la sua etica è qui racchiusa, nell'esistenza concreta di quella sostanza infinitamente illimitata (una sorta di corpo dei corpi, per intenderci) che con linguaggio da filosofo e da reprobato (così lo definì Colerus) egli chiama Dio.

Sono magistrali anche le parole che Kant mette in fondo alla sua seconda *Critica*. Si conoscono a memoria e non ho voglia di ripeterle. Eppure anche quella legge morale che egli richiama in opposizione al cielo stellato e che per un attimo fa diventare un'etica, dopotutto aveva trovato un corpo in cui brillare.

I discorsi sull'etica assomigliano all'obiezione che un tempo Antistene mosse a Platone, trattano della cavallinità e non del cavallo. Come dire che hanno lo sguardo sempre rivolto altrove e mai davanti al proprio naso. È là, infatti, che giace il corpo. La predilezione della filosofia per alcuni concetti e non per altri è l'affermazione della spocchia di una disciplina che non ama sporcarsi le mani. Che essa non trovi assolutamente imbarazzante il concetto di Dio ma aborrisca invece quello di corpo, appartiene senz'altro a quell'aura di ridicola *noblesse* di cui si compiace e che si conferisce da sola. Non tanto nel *prossimo* o nell'approssimarsi dell'*Altro* si rivela l'etica, dunque, ma nell'evidenza carnale dell'unico corpo che le è dinanzi e l'interpella. Nei discorsi sull'etica, insomma, è il corpo che detta legge. Perciò, anche il *plēsion*, il *prossimo* della parabola evangelica (Lc 10, 25-37) è, strano a dirsi, un corpo che impone le sue regole. E su quello agisce (eticamente?) con bende, vino e ungenti il buon Samaritano. Cosa se ne fanno, del *bene*, l'etica e il corpo lacerato dell'uomo derubato e percosso? All'etica occorre invece riconoscere il primato indiscutibile del corpo sopra ogni altra istanza. Oppure riconoscere il *bene* nel corpo dell'etica.

Ecco, è da qui, senza inutili frappe, che mi piace cominciare quando penso all'etica.

Con una morale si può trattare e giungere a un compromesso, con un'etica, invece, non ci sono vie d'uscita. Essa soggiace ai comandamenti di un corpo e da lì trae la sua forza, poiché, come si è detto, vi è sempre prima un corpo e poi un'etica. Un'etica non nasce da una moltitudine di corpi come una politica o come le leggi di uno Stato, ma quando nasce è qui e ora che vede la luce, per quest'unica situazione e circostanza, non per altre. Essa, lo ripetiamo, dà il meglio di sé al cospetto di *un* corpo, *uno* soltanto, *un solo* corpo dinanzi al quale è pronta a fare follie. Dopodiché, esaurito il suo compito (ammesso che ne abbia uno), silenziosamente si ritira. Pare che il greco *ethos* da cui la nostra lingua ricalca la parola "etica" mi dia ragione. Esso reca in sé il carattere distintivo e il modo d'essere di *un* individuo, *uno* soltanto. Non sono io a dirlo, ma Émile Benveniste in una pagina del suo *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. A lui e alla sua autorità linguistica mi sottometto senza discutere¹.

L'angoscia delle grandi scelte (matrimonio,

¹ «[...] le parfait *eiōtha* (εἶωθα) «être habitué» et le substantif *éthos* (ἔθος) «habitude». La forme verbale et la forme nominale particularisent la notion d'«habitude» en tante que caractère distinctif et manière d'être individuelle». E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Les Éditions De Minuit, Paris 1969, vol. I, p. 331.

eutanasia, aborto, fecondazione assistita, eugenetica, cure mediche che prolungano stadi terminali di malattia, vaccinazione) converge sempre su un corpo. L'etica, perciò, è quella particolare qualità dell'agire umano che soltanto un'azione palesa e risolve. C'è sempre un *corpo a corpo* nelle dinamiche etiche, tra il mio che arrischio e metto in gioco e l'altro verso il quale si dirigono le mie azioni (Giuseppe Rensi chiama questo agone «rischio metafisico dell'azione»). Tuttavia l'etica ha preferenza per il corpo su cui l'azione di un altro cade come una tegola. Ed è per questo soltanto che essa scalpita come un puledro.

L'etica non compie azioni, pure questo va detto. Essa non prescrive contegni particolari e neppure impedisce bagordi libertini. Per queste cose abbiamo già la nostra bella morale. Neanche irrompe con furia nelle abitudini di una comunità di individui sebbene finanche Husserl abbia ceduto con candore a questo malinteso ipotizzando un'«etica della comunità» o addirittura un'«etica nazionale». No, l'etica non compie azioni, questo dicevamo. Tutt'al più il suo supposto agire si esaurisce nell'esclamazione «*Ecce corpus*», dopodiché il suo compito è finito. Per questo suo stallo e per l'inazione, non le si può non riconoscere un'assoluta irresponsabilità. Quelli che invocano un'«etica della responsabilità» (è di Hans Jonas questa roboante espressione) trascurano l'aspetto fondamentale della questione, e cioè che l'etica fonda il suo statuto sull'inazione. Nulla è più lontano dall'etica che l'agire. Soltanto le azioni rispondono

più o meno di qualcosa. Invece l'etica, lo ripetiamo, è irresponsabile e non ha colpe. Credo che la confusione derivi dal convincimento che essa abbia un compito, uno scopo, una missione che invece non le appartengono. Nel credere, cioè, che l'etica abbia qualcosa a che fare con il bene o con il minor male possibile. Ma se da essa finalmente togliessimo il bene, le buone azioni, e vi inscrivessimo le ragioni del corpo oppure, come fa Lacan, quelle del desiderio, sono certo ne capiremmo di più. È quello che, a modo suo, ha fatto Kant sul versante della morale. Con il pretesto della *Reinheit*, della purezza, dell'emendazione della ragione dalle scorie dell'esperienza, il figlio del sellaio di Königsberg ha prosciugato la morale anche dagli elementi passionali e sentimentali nei quali essa da sempre sguazzava vispa e felice. Elementi che poi, cinicamente, non ha esitato a definire *pathologisch*, patologici.

Chi non ha ancora compreso questi aspetti cruciali della questione, chi, per dire, fa ancora filosofia *sine effusione sanguinis*, rischia di vivere nel disordine e nell'impaccio. A costoro non mi lega nulla. Contro questa micidiale deriva c'è già la denuncia di Alain Badiou. In *L'Etica. Saggio sulla coscienza del Male* egli accusa che, considerando il presupposto dell'*uomo come una vittima*, nell'accezione corrente la parola "etica" ha assunto il significato di ciò che «[...] concerne in maniera privilegiata i "diritti dell'uomo" – o in modo subsidiario, i diritti del vivente». Come se l'etica, aggiungo io, si dovesse occupare di tutti gli uomini (le vittime)

del mondo indistintamente, del brulicante sciame di esseri senza identità e senza corpo. Nella confusione mentale in cui il pensiero barcolla e spiega *obscurum per obscurius*, in questa spaventosa notte in cui tutte le vacche sono nere, Badiou sottolinea con sconcerto anche il compito che a tale assurda etica è stato affidato e che, nello specifico, consisterebbe addirittura nel preoccuparsi dei diritti degli uomini e di «farli rispettare». Quante energie sprecate!

Un corpo compie azioni, non atti. Questo è un altro punto da tenere a mente.

Nell'atto non bisogna riporre troppe aspettative per ciò che concerne l'etica. Infatti, per sé stesso l'atto partecipa della medesima natura dell'etica, e ciò vale a dire: *non compie azioni*. A tal proposito, faccio mio quanto leggo in *Lo spaccio del bestione trionfante* di Adriano Tilgher, uno che bisognerebbe prendere sul serio: «Se tutto è atto puro dello Spirito, tutto quello che non è atto puro è zero, è nulla, non esiste». Ma il meglio di sé lo dà in *Filosofia delle morali*: «L'errore dell'intellettualismo non è nel dire che la vera azione è solo quella che si dirige secondo le idee; è nel credere che l'idea di per sé presa, in quanto puro schema mentale, sia dotata di efficienza motrice». Una folgorazione!

Ciò che un corpo percepisce, allora, sono le azioni, non gli atti. Oppure possiamo dire che le azioni sono possibili soltanto perché c'è un corpo che agisce e non perché c'è un atto o un'etica a priori che le producono

e le guidano. Meglio di me, credo che lo esprima Merleau-Ponty in questo passaggio che traggo dal suo *Fenomenologia della percezione*: «Tutto avviene come se l'intenzione dell'altro abitasse il mio corpo o come se le mie intenzioni abitassero il suo. [...] Il gesto è di fronte a me come un quesito, mi indica certi punti sensibili del mondo, ove mi invita a raggiungerlo. La comunicazione si compie quando la mia condotta trova in questo cammino il suo proprio cammino». In buona sostanza, credere all'atto senza azioni è come inscenare una commedia senza pubblico né attori. Inoltre, i cosiddetti "principi etici" – una *bêtise* – non hanno l'«efficienza motrice» che ha un corpo, l'impulso, la potenza, la sua facoltà. Quando prendo a schiaffi la canaglia che mi offende, compio un'azione. Diversamente, mentre la mia mano colpisce con sdegno il suo volto, il mio atto se ne sta buono e tranquillo al suo posto. È ancora Merleau-Ponty che mi fornisce un esempio che fa al caso mio. Glielo rubo e subdolamente lo sfrutto a mio favore per chiarire meglio la questione. Tra l'infermo che vuole salvare uno che annega senza poterlo fare e l'esperto nuotatore che invece si tuffa e lo salva, il primo compie un atto di cui ha coscienza soltanto lui; il secondo, invece, un'azione con un evidente *corpo a corpo* etico tra il suo e quello di chi trae in salvo. Insomma, le azioni sono l'attualizzazione diveniente dell'atto, il corrispettivo fenomenico dell'agire di un corpo su un altro. È su questa relazione di corpi, dopotutto, che Spinoza fondò la sua teoria delle passioni. L'atto, invece, è soltanto l'aspetto formale dell'azione.

Esso fa sì che questa possa compiersi, diciamolo volgarmente, come a teatro, in cui un certo numero di azioni sceniche sono organizzate *formaliter* in un atto. Se diamo ascolto ad Aristotele, l'atto se ne sta in quella dimensione metafisica in cui egli lo pone in opposizione logica alla *dynamis*, la potenza. Tutto ciò che può, infatti, è “formalizzare” qualcosa ed esaurirla in sé stesso. Se andiamo in cerca dell'etica, insomma, dobbiamo rintracciarla nelle azioni di un corpo, nel suo cosiddetto *modus agendi*. L'atto, per il momento, abbandoniamolo al destino della riflessione speculativa. Che è il contenuto della cauta ammonizione che Tommaso d'Aquino lancia nella *Prima secundae* della *Somma teologica* completamente dedicata agli atti umani: «[...] intellectus speculativus non movet, sed intellectus practicus» (*Summa theologiae*, I-II q. 9 a. 1 ad 2); e che, a sua volta, riprende integralmente l'ammissione di Aristotele: «Il pensiero di per sé non mette in moto nulla, ciò che muove [...] è il pensiero pratico» (*Etica nicomachea*, VI, 2, 1139 a 35).

Ciò che qui chiamo “etica” scaturisce da una sola cosa, dalle azioni rivolte a un corpo. Soltanto esse si attribuiscono questo primato. Spero che ormai sia chiaro. Se le azioni ne tengono conto, se cioè rispondono alle istanze di quel corpo, alle sue necessità, ai suoi comandamenti, al suo desiderio, allora l'azione è etica. In altre parole, il “connotato etico” che riconosciamo a una certa azione è anche il suo “certificato di garanzia”. Ma, si sappia, arriva «dopo», nel *nach*,

come il pentimento che sopraggiunge all'infedeltà in chiusura dei pochi versi che Kierkegaard attribuisce a Goethe nelle prime pagine del suo *Diario del seduttore*². Questo ci fa comprendere che non esiste un'etica a priori perché non può esistere un'etica prima di un corpo e prima di un'azione. L'etica del corpo nasce in questo modo, *in loco*, in una data circostanza o situazione. Poi basta. Se un'azione ha una garanzia etica, se, diciamo così, è connotata eticamente, lo è «dopo» e perché ha tenuto conto del corpo su cui ha agito, non viceversa. Del «prima» l'etica non sa che farsene. Anzi, nel «prima» non vi è neppure un'etica. Per lo stesso motivo è anche fuorviante credere che l'etica sia una «cosa» esprimibile con un sostantivo. No, l'etica, come disperatamente cerco di sostenere, è soltanto la garanzia qualitativa di un'azione. Null'altro. L'etica, insomma, è una qualità, un attributo.

Se il sigillo di garanzia dell'etica si applica al corpo su cui un'azione agisce, allora anche il problema della libertà riguarda quel corpo. (Ridicolo, infatti, sarebbe preoccuparsi della libertà del corpo agente giacché, se agisce, lo si suppone anche libero). Ha ragione Merleau-Ponty quando nel già citato saggio dice che «È ormai pacifico che la libertà non si confonde con le decisioni astratte della volontà alle prese con motivi o passioni». La libertà, come l'etica, è infatti interrogata

² «Gehe, / Verschmähe / Die Treue; / Die Reue / Kommt nach.» (Va', / disprezza / la fedeltà; / il pentimento / vien dopo.)

a partire da quell'unico corpo che mi è di fronte. Come esiste un solo corpo per l'etica, quell'unico corpo esiste per il concetto di libertà. Al cospetto di un corpo, il problema filosofico della "libertà in sé" mi provoca lo sbadiglio. Quell'altra che mi sarebbe conferita dall'alto o concessa da un ente superiore (per esempio, Dio o lo Stato) mi offende. Altrettanto mi annoia indagare se nel resto del mondo l'uomo è libero oppure ridotto in schiavitù. Insomma, parlare di libertà in questi termini trascende le mie forze e va oltre le mie possibilità di essere finito e determinato. Ora, di fronte a me, c'è un corpo e di questo soltanto, come Pilato al cospetto di Cristo, voglio conoscere la verità. Al cospetto di Dio la verità è comprendere il male, di fronte allo Stato è assicurarsi la giustizia. Dinanzi a questo corpo sul quale agiscono le mie azioni, invece, la verità etica è rappresentata dalla *sua* libertà. Non quella assoluta, indefinita o utopicamente universale della quale, tanto a lui quanto a me, non importa un fico secco. Ma la libertà minima di affermare o di negare, la libertà monosillabica del «Sì» o del «No» che si pronunciano, con timore e tremore, nel dubbio della disfatta e nell'angoscia dell'errore oppure nell'esaltazione gioiosa della vita, dell'amore, della grazia. In entrambi i casi lo scopo è raggiunto. Questo è il codice della libertà etica che riguarda il corpo. Nel «Sì» dell'azione o nel «No» dell'inazione l'etica trova sempre e in ogni caso il suo corpo. In tal senso, finanche il suicidio ha la sua parte nell'etica. Esso è affermazione negativa del proprio corpo; è ciò che, facendo i conti con questo corpo, liberamente

decide per la sua negazione. Dunque, che io possa scegliere di dire «Sì» o più efficacemente «No», soltanto questo fa di me un uomo libero. Ed essere libero significa, prima di tutto, aver fatto i conti con il corpo e con le sue istanze più intime e impellenti. All'altro corpo che agisce sul mio, infine, chiedo lo stesso, ossia che consideri me e il mio corpo capaci di assecondare la sua azione o di opporvisi e respingerla con forza. E «dopo», soltanto «dopo», l'etica assumerà fattezze umane incarnandosi in un corpo.

Claudia Lodovichi,

Le basi neurali della coscienza

Sulle origini e la natura della coscienza ci si interroga sin dall'antichità. La coscienza, tuttavia, non è mai stata oggetto di ricerca scientifica perché, in quanto esperienza soggettiva, era bandita dalla scienza. Da Galileo in poi la soggettività non è considerata come possibile oggetto di ricerca scientifica. Lo scopo della scienza è di mettere in *formule matematiche* i misteri della Natura, ma non il soggetto che li indaga, la soggettività che in quanto tale non può essere oggetto di studio. Ma i tempi e i termini sono cambiati e da alcuni decenni la coscienza è diventata oggetto di studi scientifici. Questo è stato permesso non solo da un cambiamento culturale, direi teoretico verso la coscienza, ma anche dall'avvento di tecniche quali la risonanza magnetica funzionale (fMRI), la tomografia ad emissione di positroni (PET), l'elettroencefalografia ad alta densità (EEG), la magnetoencefalografia (MEG) che permettono di studiare il cervello umano, in diversi stati. I progressi della tecnica e della

conoscenza in neuroscienze sono strettamente connessi, in quanto innovativi approcci sperimentali/tecnici permettono di investigare dimensioni, aspetti del cervello che prima dell'avvento di tali tecniche erano inaccessibili. In passato l'unico tema, in qualche modo vicino alla coscienza, che era oggetto di studio nelle neuroscienze, era il sonno. Con il sonno viene meno lo stato cosciente, il mondo intorno a noi svanisce, per ricomparire al risveglio. Fisiologicamente andiamo incontro a una ritmica perdita di coscienza. Durante il sonno siamo deconnessi dal mondo esterno, non abbiamo alcuna sensazione *cosciente* (Tononi et al., 2024).

La coscienza è indicata, infatti, come tutto ciò che noi proviamo: il profumo del caffè, la dolcezza del cioccolato, il dolore del mal di denti, il profumo dei fiori, gli affetti che viviamo e il sentimento che tutto questo a un certo punto finirà, senza possibilità di un risveglio. Questa concezione della coscienza è una concezione fenomenologica, e non è univocamente condivisa dagli scienziati. Nel 1990, David Chalmers ha diviso il tema della coscienza in due problemi: 1) il problema semplice (*easy problem*) relativo a funzioni e comportamenti associati alla coscienza, che è approcciabile dalle neuroscienze, in quanto può essere studiato in termini di attività neuronale e 2) il problema difficile (*hard problem*) relativo alla dimensione esperienziale, soggettiva della coscienza, che secondo Chalmers è al di fuori del dominio delle neuroscienze. Questa concezione dualistica della coscienza ha suscitato molte discussioni tra

neuroscienziati e vedremo come talune teorie della coscienza affrontino il problema facile, altre il difficile e altre ancora, entrambi. Come dicevo, in passato, non era pensabile nominare la coscienza in ambito neuroscientifico, mentre da alcune decine di anni assistiamo a un crescente numero di ipotesi, indicate come teorie della coscienza, che sono al centro di un acceso dibattito. In una recente *review*, Anil Seth ne elenca più di venti (Seth and Bayne, 2022). Il campo quindi è vasto, complesso, e controverso, è studiato con approcci teorici e sperimentali diversi e non vi è nemmeno un'unica visione sul significato di coscienza e su che cosa dovrebbe interrogarsi una teoria della coscienza.

Detto questo, cercherò di delineare alcuni concetti generali e dare alcuni cenni sulle teorie più discusse e al centro di esperimenti volti a corroborare gli elementi teorici contemplati nelle rispettive teorie della coscienza. Alcuni scienziati hanno evidenziato i punti che dovrebbero essere considerati in una teoria della coscienza. La coscienza è un'esperienza soggettiva: che cosa significa per me una certa esperienza? Che cosa significa essere in uno stato di coscienza piuttosto che in un altro? La teoria dovrebbe essere in grado di spiegare l'origine di un dato stato di coscienza, la transizione da uno stato di coscienza all'altro, le differenze tra stati di coscienza diversi.

Gli stati di coscienza vengono suddivisi in: globali e locali. Per globale si intende lo stato di coscienza in cui versa un organismo, quali il sonno, la veglia, l'anestesia, ecc. Questi stati di coscienza vengono anche

indicati (a seconda degli autori) con il termine *livelli di coscienza*. Alcuni autori criticano il termine livelli di coscienza come unidimensionale, mentre considerano il termine stato globale in grado di indicare uno spazio multidimensionale, più ricco. Gli stati locali indicano esperienze specifiche e circoscritte, quali il sapore del caffè, il profumo dei fiori, il mal di testa. Queste specifiche esperienze, o stati locali, vengono anche indicati con il termine *qualia* e indicano gli aspetti qualitativi e specifici di esperienze coscienti. Una parte importante degli stati di coscienza locali, è quella relativa alle emozioni, ai desideri, agli stati d'animo, e ad aspetti più personali relativi al sé, alla propria memoria, alla propria concezione di sé. Questi aspetti certamente rilevanti, vengono poco contemplati dai neuroscienziati, in quanto sono difficili da *misurare* con le tecniche odierne. Mentre la neurobiologia si sofferma soprattutto sulle esperienze percettive degli stati locali.

Un'altra importante distinzione è tra 1) proprietà fenomenologiche e 2) proprietà funzionali della coscienza. Gli aspetti fenomenologici si riferiscono alle esperienze soggettive. Mentre gli aspetti funzionali della coscienza riguardano gli stati mentali, le attività funzionali del cervello che nell'ambito delle funzioni cognitive riguardano lo stato dell'essere cosciente. Per esempio vedere una tazza di tè con biscotti può suscitare una varietà di aspetti funzionali (correlati a distinte attività neuronali in diverse aree cerebrali). Per esempio, vedere una tazza di tè con dei biscotti può

suscitare la voglia di bere e mangiare, oppure di offrirli a qualcuno. Ma può anche richiamare una memoria infantile o una memoria letteraria. Tutte queste esperienze hanno proprietà funzionali, in quanto attivano stati funzionali, attività cerebrali diversi, ma hanno anche un valore fenomenologico, in quanto esperienze soggettive. Le proprietà fenomenologiche e funzionali non sono pertanto distinte, ma offrono due *targets* diversi per la teoria della coscienza. Vedremo che alcune teorie della coscienza cercano di spiegare soprattutto gli aspetti fenomenologici, mentre altre quelli funzionali, ed altre ancora, entrambi.

Altri elementi da tenere in considerazione sono: 1) perché un soggetto è in un certo stato locale, piuttosto che in un altro; 2) perché un certo stato locale ha suscita quello specifico stato esperienziale, quelle specifiche sensazioni.

Un ulteriore livello di indagine è legato al perché alcune esperienze sono coscienti, altre no. Questa situazione non è statica, ma dinamica in quanto le esperienze possono cambiare stato di coscienza, a seconda delle circostanze, dello stato dell'individuo, e di molti altri fattori (soggettivi, culturali, ecc.).

Le teorie della coscienza possono essere raggruppate in 4 categorie:

1. *Higher order theories*
2. *Global workspace theory*
3. *Re-entry predictive processing theory*
4. *Integrated information theory*

1. *Higher order theories (HOT)*

Il punto centrale delle HOT (Lau and Rosenthal, 2011; Brown, 2015) è che uno stato mentale è cosciente nella misura in cui è il target di una meta-rappresentazione. Con il termine di meta rappresentazione si indicano rappresentazioni che hanno come target altre rappresentazioni. Per esempio una rappresentazione il cui contenuto è “io sto vedendo degli alberi” è una meta rappresentazione dell’esperienza visiva, in quanto riporta qualcosa relativo al soggetto che sta facendo l’esperienza e non qualcosa relativo al mondo esterno. Le varie teorie raggruppate in HOT si differenziano per il significato e per il ruolo che danno alle meta rappresentazioni nella coscienza. Alcuni intendono la meta rappresentazione come i pensieri con cui il soggetto descrive un’esperienza cosciente, in particolare studiano quali pensieri rendono il processo cosciente. In altri casi viene data maggiore rilevanza ai processi computazionali sottesi alla meta-rappresentazione (Lau and Rosenthal, 2011; Brown, 2015).

Vi è un dibattito su quali modelli computazionali possono meglio definire le meta rappresentazioni. La distinzione in percezione e coscienza della percezione sotto forma di meta rappresentazione implica il coinvolgimento di diverse aree cerebrali, e cioè le aree sensoriali e aree cerebrali più alte in cui la meta rappresentazione viene elaborata. Da quanto detto sinora relativamente alle teorie HOT, si evince che uno dei quesiti di queste teorie è capire anche perché certe

esperienze diventano/sono coscienti mentre altre no. Da un punto di vista delle basi neurali della coscienza, le HOT ritengono che le meta rappresentazioni, e quindi il processo cosciente, avvenga nella corteccia prefrontale, che è un'area anatomicamente complessa, suddivisa in diverse subregioni, che svolgono funzioni cognitive complesse. Sebbene molte HOT convergono sul dire che la base neuronale della coscienza è la corteccia prefrontale, non vi è accordo su quale subregione della corteccia prefrontale sia implicata.

2. *Global workspace theory (GWT)*

Secondo la GWT, elaborata da Dehaene e collaboratori (Mashour et al., 2020) sono coscienti quelle esperienze che sono elaborate da una serie di processi cognitivi tra cui l'attenzione, la valutazione, la memoria e la verbalizzazione.

Questi processi sono elaborati all'interno di questo *global workspace*, spazio neuronale globale, che include molteplici aree, all'interno delle quali i singoli processi cognitivi coinvolti nella coscienza si realizzano. In base alla GWT i processi sensoriali diventano coscienti quando vengono trasmessi/ elaborati (*broadcast*) all'interno di uno spazio neuronale ampio, includente molteplici aree cerebrali inclusa la corteccia prefrontale, ma non solo essa. Secondo la GWT, la trasmissione dei processi sensoriali nello spazio neuronale globale si verifica con un processo non lineare di *ignition*, vale a

dire processi ricorrenti che amplificano e mantengono la rappresentazione (Mashour et al., 2020).

Come per le HOT, GWT mira a capire cosa rende un processo conscio, quale processo neuronale permette a un'esperienza di diventare cosciente, di avere accesso alla coscienza, ma non si occupa dell'aspetto fenomenologico dell'esperienza cosciente, dell'aspetto soggettivo dell'esperienza cosciente.

L'aspetto funzionale cruciale affrontato da GWT è la capacità degli stati/esperienze coscienti di guidare il comportamento e i processi cognitivi degli individui in modo flessibile, in relazione al contesto. GWT cerca di spiegare anche come la coscienza entri in relazione ad altri processi cognitivi quali l'attenzione e la memoria. Secondo GWT l'attenzione seleziona ed amplifica i processi che entreranno nello spazio neuronale globale, attraverso il quale diventano coscienti. Mentre la memoria (in particolare la *working memory*) e la coscienza sono intimamente connessi perché gli elementi presenti nella *working memory* sono coscienti e usano lo spazio neuronale globale. GWT definisce soprattutto lo stato globale della coscienza e indica le alterazioni dello stato globale della coscienza come alterazioni dello spazio neuronale globale in cui questa viene elaborata.

Da un punto di vista neuronale, una perdita globale di coscienza è dovuta a una lesione che alteri la connettività funzionale e/o dinamica dei circuiti neuronali posti nelle aree parietali e frontali che sono considerate aree chiave dello spazio neuronale globale.

Un punto critico della GWT è la definizione di spazio globale. Cosa si intende per spazio neuronale globale? Cosa lo definisce? È dato dal tipo e dal numero di aree coinvolte o dal tipo di processo neuronale che si attua all'interno di questo spazio? O da entrambi i fattori?

3. Teorie dei processi di rientro (TPR) e teorie dei processi predittivi (TPP)

Questi due approcci enfatizzano il ruolo che aree cerebrali *alte* (*top-down signalling*) hanno nell'elaborazione dei processi coscienti. Le TPR identificano in processi *top-down* di tipo ricorsivo la base della coscienza (Lamme and Roelfsema, 2000; Lamme et al., 2000; Lamme, 2006). Le TPP non sono teorie della coscienza, ma sono teorie sul funzionamento del cervello che possono essere utilizzate per fornire spiegazioni e predizioni anche su come la coscienza funziona. Le TPR si ispirano a evidenze neurofisiologiche in base alle quali si è mostrata l'importanza dei processi *top-down* per l'esperienza cosciente delle percezioni visive. Queste teorie si basano soprattutto su evidenze neurofisiologiche relative alla percezione visiva, sebbene in termini teorici estendano questo approccio ai fenomeni coscienti in termini più generali. Alcuni ricercatori (Lamme and Roelfsema, 2000; Lamme et al., 2000) sostengono che, almeno per le percezioni visive, i processi di rientro e ricorrenti all'interno della stessa corteccia visiva siano sufficienti a dare esperienze coscienti. In base a queste

teorie, l'apporto della corteccia frontale e parietale è importante per la verbalizzazione dell'esperienza sensoriale e per inferire dall'esperienza sensoriale il successivo comportamento da adottare. Le TPP si basano sui concetti di *active inference* e *free energy principle*, in base ai quali il cervello opera in maniera attiva rispetto agli input sensoriali che riceve. Per tanto l'elaborazione delle informazioni sensoriali non si verifica soltanto con processi *bottom-up*, ma avviene anche con l'integrazione di processi *top-down*. Queste sono di per sé teorie molto complesse e articolate, volte a capire in termini più generali come funziona il cervello. Rimando ad alcune *reviews* su questi argomenti specifici e complessi che richiederebbero una trattazione a sé stante (Friston, 2009, 2010; Friston et al., 2017; Pezzulo et al., 2022). Le TPP sebbene siano nate come teorie per spiegare il funzionamento del cervello, possono anche essere utilizzate per capire le basi della coscienza. Le TPP possono indicare lo stato coscienza e lo stato inconscio a seconda che il processo mentale sia parte o meno della migliore predizione (*best guess*) durante il processo di inferenza sensoriale. Le TPP si applicano soprattutto a processi locali, ma non globali di coscienza.

4. Teoria dell'informazione integrata (IIT)

IIT, elaborata da Tononi e collaboratori (Tononi and Edelman, 1998; Tononi, 2004; Tononi et al., 2016; Albantakis et al., 2023) mira a spiegare la

coscienza intesa in termini fenomenologici come esperienza soggettiva. Si differenzia dalle altre teorie della coscienza, quali HOT e GWT, in quanto propone un modello matematico per spiegare la coscienza intesa in termini fenomenologici. Altro elemento distintivo di IIT è il fatto che la coscienza è vista come un processo complesso che ha sede nel cervello nel suo insieme, e non in aree specifiche, in analogia a quanto scritto da James in *Principles of psychology*, 1890, dove alla domanda “qual è il substrato neuronale della coscienza?”, si trova la risposta, “nell’intero cervello”. Sebbene, come vedremo più avanti, per IIT non si tratta del cervello intero ma di gruppi di neuroni distribuiti nel cervello.

Studi recenti hanno invece cercato di identificare aree specifiche del cervello come aree di elaborazione della coscienza, quali l’area prefrontale per GWT o aree visive per teorie dei rientri, ecc. (vedi sopra). Asserire che una certa area cerebrale sia la base neurale della coscienza significa attribuire a un gruppo di neuroni specifici, proprietà biofisiche e biochimiche tali da renderli atti a elaborare l’esperienza cosciente. Ma fare questo, come sottolineato da Tononi ed Edelman, significa fare un *errore di categoria* e cioè ascrivere a un’entità, in questo caso dei neuroni specifici, proprietà che non hanno.

Tononi ed Edelman mirano a caratterizzare il tipo di *processo neurale* attraverso il quale l’esperienza cosciente si realizza. La coscienza è intesa non come un’entità ma come un flusso altamente dinamico. Si parla dunque

di un processo neurale, cioè delle specifiche connessioni funzionali e delle dinamiche neuronali che sottendono l'esperienza cosciente. Le proprietà chiave del processo neuronale che sottendono la coscienza, per i IIT sono due. L'esperienza cosciente è caratterizzata da 1) integrazione (ciascuna esperienza cosciente è una, è unita, non la si può frazionare) e 2) differenziazione (in un arco di tempo molto breve, si possono esperire un numero molto alto di esperienze coscienti). Pertanto i processi coscienti sono altamente integrati e altamente differenziati. L'integrazione è un processo che caratterizza qualsiasi esperienza cosciente indipendentemente dal suo contenuto. Di fronte a un'immagine la percepiamo come un'esperienza unica e non possiamo separare quanto visto dall'emisfero cerebrale destro rispetto a quanto visto dall'emisfero cerebrale sinistro. Questa situazione si realizza in una condizione non fisiologica, cioè nei pazienti con *split brain*, in cui i due emisferi cerebrali non sono connessi, e per tanto tali pazienti possono distinguere quanto percepito da ogni singolo emisfero del cervello.

L'integrazione dell'esperienza cosciente è messa in luce anche dalla nostra scarsa capacità di fare più cose contemporaneamente, a meno che alcune di queste non siano altamente meccaniche e richiedano pertanto un livello minimo di coscienza. Inoltre più decisioni coscienti possono essere prese in un breve arco di tempo, ma tra ciascuna di esse deve passare un intervallo di alcune centinaia di millisecondi, definito periodo refrattario psicologico, a riprova ulteriore del

fatto che possiamo elaborare una decisione/esperienza cosciente alla volta. L'altro elemento chiave dell'esperienza cosciente è la differenziazione. Il numero di esperienze coscienti che si possono fare in un arco di tempo, anche breve, è straordinariamente grande. Non solo si possono avere molte esperienze coscienti, ma anche il processo di selezione di una data esperienza in mezzo a mille possibili, rende altamente differenziato il processo. A tale proposito è indicativo l'esempio offerto da Tononi (in vari suoi scritti), in cui si chiede perché l'esperienza di distinguere luce e buio per un essere umano è associato alla coscienza, mentre non lo è per un diodo. Un diodo è in grado di distinguere luce e buio, e solo queste due variabili. Quindi l'informazione è molto poco differenziata, sono due bit di informazione. Mentre per un cervello umano, luce e buio sono due di infinite possibili scene visive da discriminare. La ricchezza dell'informazione e quindi la possibilità di scegliere tra un numero molto elevate di possibilità è un tratto fondamentale dell'esperienza cosciente.

Un altro elemento fondamentale che distingue il diodo dal cervello umano è che il diodo continua a funzionare anche se lo dividiamo in moduli più piccoli. È divisibile e continua a funzionare, a distinguere luce e buio. Ciò non succede nel cervello umano. L'integrità delle esperienze coscienti è data dall'integrità del cervello e soprattutto di quelle parti che sono in grado di attuare un'alta integrazione dell'informazione. Per questo la corteccia ha un ruolo chiave nella coscienza,

mentre non lo ha il cervelletto, proprio per le diverse proprietà di integrazione dell'informazione di queste due aree cerebrali. Per questa stessa ragione, IIT ritiene che il sistema talamo-corticale, giochi un ruolo di rilievo nella coscienza. Tuttavia all'interno del sistema talamo-corticale, che è un'area complessa con molte sotto-regioni, non è chiaro se e quale possa essere l'area più altamente coinvolta nelle esperienze coscienti.

Un elemento chiave nel permettere l'integrazione sono i processi di rientro, consistenti in interazioni ricorsive, reciproche e parallele tra gli elementi neurali. Proprio questo tipo di connessioni anatomiche e funzionali permette l'elaborazione di un'informazione altamente integrata. L'esperienza cosciente è associata con l'attivazione e la disattivazione di circuiti neurali distribuiti nel cervello. In pazienti in coma o sotto anestesia l'attività cerebrale è fortemente depressa sia nelle aree corticali sia nel talamo. L'attività neuronale associata a esperienze coscienti deve essere non solo ampiamente distribuita ma anche altamente differenziata. Durante il sonno non-REM, caratterizzato da onde lente che invadono tutto il cervello, l'attività è altamente distribuita, interessa tutto il cervello ma siamo deconnessi dal mondo esterno, non siamo coscienti. Come mai? Perché il pattern di attività del sonno non REM è stereotipato, non vi è ricchezza di informazione, tutto il cervello è attraversato da queste onde lente. Simile situazione si ritrova in casi di epilessia, dove determinati circuiti neurali presentano un'intensa attività neuronale, alta frequenza di *firing*,

sincrona o altamente correlata, pertanto queste esperienze spesso non sono associate a coscienza. L'alta sincronia di questi neuroni abolisce la possibilità di avere un'attività altamente differenziata. Studi fatti in soggetti umani hanno rilevato come un'esperienza sensoriale cosciente sia associata ad attività neuronale diffusa e diversificata. Inoltre diversi soggetti impegnati nello stesso *task* mostravano attività diverse, sottolineando l'esperienza soggettiva della coscienza.

Il cambiamento nell'entità con cui l'attività neuronale è distribuita nel cervello potrebbe sottendere i processi consci rispetto ai processi non consci. Quando un soggetto esegue un *task* nuovo, l'attività neuronale è ampiamente distribuita nel cervello. Quando il *task* diventa più familiare, si rende anche più automatico. Da un punto di vista neurale, questa maggiore familiarità e automatismo del *task* si riflettono in una riduzione dell'estensione delle aree neurali attivate (Horel and Vierck, 1967; Petersen et al., 1998). Questo implica che quando un *task* è stato imparato, viene supportato da un numero ridotto di circuiti neuronali che sono distribuiti in un'area cerebrale più ristretta, cioè i circuiti sono più localizzati, più specifici e definiti, favorendo una maggiore velocità nell'esecuzione del *task*, che diventa però più automatico. La velocità di esecuzione si paga con una perdita di *coscienza* nel fare ciò che si fa (Baars, 1988).

Come dicevo sopra, l'integrazione è l'elemento fondamentale della coscienza, e IIT postula che venga raggiunta mediante i processi di rientro. Questi sono

documentati esistere nel cervello e operare una rapida e efficiente integrazione dell'informazione. Modelli computazionali hanno confermato la funzione dei ri-entri nell'integrazione rapida di informazione diversificata (Sporns et al., 1991; Tononi et al., 1992).

Perché certi stimoli sensoriali che pure evocano una risposta comportamentale non diventano coscienti? La spiegazione offerta da IIT è che questi stimoli siano supportati da un'attività neuronale poco intensa, poco integrata, e poco duratura e per tanto non sono in grado di attivare quella complessa rete di circuiti neuronali all'interno di una data area cerebrale e tra aree cerebrali, necessaria a rendere un'esperienza cosciente. Affinché l'attività neuronale diffusa possa essere integrata è necessario che questa attività sia sostenuta nel tempo, perché se di breve durata, l'integrazione non può realizzarsi.

Gli elementi fondamentali delle esperienze coscienti per IIT, e cioè l'integrazione e la differenziazione dell'informazione neurale, sono supportate da una serie di evidenze sperimentali e computazionali. Da notare che anche l'esecuzione di un semplice *task* sensoriale e motorio richiede l'integrazione di attività in diverse aree cerebrali. In altre parole la comunicazione tra aree cerebrali è fondamentale per il funzionamento del cervello, stia esso eseguendo funzioni sensoriali o cognitive. Questa distinzione è vera soprattutto nei *setting* sperimentali, mentre nella vita reale le due funzioni sono più intrecciate, dando luogo a pattern di attività ancora più complessi. La coscienza, come espressione di una funzione altamente complessa, elaborata dal

cervello, si avvale in massima misura dell'integrazione e differenziazione dell'informazione neuronale, sebbene IIT conferisca a questi termini una precipua accezione.

Perché possa essere dato supporto scientifico alla teoria della coscienza, IIT postula la necessità di misurare l'integrazione e la diversificazione dell'informazione.

L'integrazione di un determinato processo neurale viene misurato con algoritmi definiti *functional clustering*, utilizzati per definire il *cluster index*, CI (per la matematica che esula il contesto del presente articolo si rimanda agli articoli originali (Tononi and Edelman, 1998; Tononi, 2004; Tononi et al., 2016; Albantakis et al., 2023)). Il *cluster index* definisce l'entità dell'integrazione tra un dato *subset* neuronale rispetto alla popolazione che si trova al di fuori di questo gruppo di cellule. Il CI definisce la mutua dipendenza statistica tra un sottogruppo di elementi e il resto della popolazione di elementi. In base a questa definizione un sottogruppo di elementi che abbia un CI molto più grande di 1 e non vi siano al suo interno nessun gruppo più piccolo con un CI maggiore, costituisce un *cluster* funzionale, che come tale non può essere suddiviso in sottogruppi indipendenti o quasi indipendenti. Questo indice è stato utilizzato con successo sia nell'analisi di dati sperimentali, sia in modelli computazionali.

La diversificazione dell'informazione neuronale viene misurata con un indice di complessità, definito Φ , il cui valore è espresso in bit, l'unità di misura dell'informazione. Tanto più grande è Φ , maggiore il livello di complessità e per tanto più alto risulta il livello di coscienza.

Per quanto IIT consideri la coscienza un processo esteso, si differenzia dalla tesi di W. James, per la quale il substrato neurale della coscienza è l'intero cervello. IIT favorisce l'ipotesi che la coscienza sia supportata dall'attività (integrata e differenziata) di sottogruppi di neuroni largamente distribuiti nel cervello. Tale ipotesi è supportata da vari elementi. Per citarne alcuni, i classici studi di lesione e stimolazione fanno vedere come lesioni a certe strutture quali il cervelletto, non compromettono la coscienza, pur causando deficit ad altre funzioni, quali ad esempio funzioni motorie. Inoltre, studi basati sulla presentazione di stimoli sensoriali, per lo più visivi, volti a valutare le esperienze coscienti associate a tali stimoli, hanno dimostrato che solo l'attivazione di sottogruppi neuronali posti in aree occipitali, frontali e parietali sono associati a esperienze coscienti, sebbene gli stimoli attivassero altre aree, non associate a esperienze coscienti (Tononi et al., 1998).

Processi che supportano attività di *routine*, fatte in modo pressoché automatico, quali parlare, ascoltare, scrivere e leggere non sembrano contribuire direttamente all'esperienza cosciente, sebbene siano essenziali nel determinare i suoi contenuti (Schneider et al., 1994). Studi teorici hanno mostrato che solo l'attività e le interazioni di certi circuiti talamo-corticali sono sufficientemente veloci e robusti da innescare la formazione di un largo *cluster* funzionale di neuroni nell'arco di alcune centinaia di millisecondi. Questi elementi hanno portato a ipotizzare che cambiamenti di attività relativi esclusivamente a specifici sottogruppi di

neuroni ampiamente distribuiti nel cervello, e che possono andare incontro ad attivazione o disattivazione, in risposta a un dato *task*, sono associati a esperienze coscienti.

Questo largo *cluster* di gruppi neuronali la cui attività è associata alle esperienze coscienti è stato definito *dynamic core*, vale a dire gruppi di neuroni, distribuiti spazialmente nel cervello, la cui attività può cambiare nell'arco di centinaia di millisecondi. Le interazioni tra i neuroni del *dynamic core* sono molto più integrate rispetto alle interazioni con elementi esterni al *dynamic core* (quindi presentano un *cluster index* elevato). Inoltre il *dynamic core* ha un'attività altamente complessa. Tipicamente il *dynamic core* include la regione posteriore cortico-talamica coinvolta nella categorizzazione delle percezioni. Questa regione è connessa mediante rientri, cioè connessioni anatomico-funzionali parallele e ricorsive, con le regioni anteriori del cervello coinvolte in processi cognitivi complessi.

La IIT è una teoria in continua evoluzione e rielaborazione, ma ha sempre ritenuto e continua a ritenere che il sistema talamo-corticale espliciti una funzione importante come base fisica della coscienza. IIT viene costantemente aggiornata. I concetti di base sopra esposti rimangono, ma si arricchisce di contenuti teorici e matematici in grado di spiegare la base fisica e teoretica della coscienza. IIT definisce l' *hard problem* della coscienza a partire dall'esperienze fenomenologiche, indicate come assiomi e ne inferisce i postulati relativi alle caratteristiche richieste per il substrato fisico

della coscienza (Tononi et al., 2016). IIT propone un modello matematico attraverso il quale valutare la qualità e la quantità della coscienza.

IIT si articola in assiomi e postulati (Koch et al., 2016; Tononi et al., 2016). Secondo gli assiomi di IIT, ciascuna esperienza cosciente esiste in sé, ha una sua unità strutturale. Questa asserzione ribadisce uno degli elementi fondamentali di IIT per cui l'esperienza cosciente è integrata, unica e indivisibile. Per ciascuna proprietà essenziale di un'esperienza ci deve essere una corrispondente proprietà causale del substrato fisico della coscienza. IIT postula che il substrato fisico (neurale) della coscienza deve avere un intrinseco potere causa effetto (*cause-effect power*). IIT postula che l'esperienza cosciente esiste intrinsecamente. Il fatto di provare esperienze coscienti non può essere messo in dubbio, analogamente al cogito cartesiano. Il corrispondente postulato di IIT stabilisce che anche il substrato fisico della coscienza deve esistere intrinsecamente. Perché qualcosa esista nel mondo fisico, è necessario che esista una corrispondenza di tipo causa effetto (*cause-effect power*). Vale a dire deve essere possibile che si verifichi un cambiamento, p. es. un cambiamento di stato, e questo cambiamento a sua volta si riverbera su altri elementi.

Qualche ulteriore considerazione. Per IIT, la coscienza non si basa, non dipende, dal *firing rate*, cioè la frequenza di scarica dei neuroni, ma dipende dall'integrazione dell'informazione che dipende dall'*effettiva connettività* tra gruppi funzionali del sistema talamo

corticale. *Effective connectivity* si riferisce alla connettività effettiva, e indica la capacità di un gruppo di neuroni di influenzare in modo causale (*to causally affect*) il *firing* di un altro gruppo di neuroni del sistema. In IIT è sempre presente un nesso causale nella connettività funzionale che sottende l'integrazione dell'informazione. Il substrato fisico della coscienza è quello e solo quello che supporta il massimo *cause-effect power*, che si ritiene essere presente nel sistema talamo-corticale, anche se non è ancora noto in quale gruppo di neuroni specifici. Il substrato fisico della coscienza può variare in relazione allo stato dell'individuo, al grado di attenzione e ovviamente in relazione a condizioni patologiche (Tononi et al., 2016). Per verificare i principi esposti in IIT, Tononi e collaboratori hanno fatto una serie di esperimenti.

In uno dei primi studi (Massimini et al., 2005), gli autori si chiedono perché durante il sonno nonREM siamo completamente deconnessi dall'ambiente e privi di esperienze coscienti. Se la coscienza è supportata dall'attivazione di gruppi neuronali altamente integrati (*dynamic core*) e distribuiti ampiamente nel cervello, stimolando questo *cluster* dovremmo aspettarci risposte complesse che si propagano a distanza. Mentre nel corso di stati privi di esperienze coscienti dovremmo aspettarci risposte stereotipate, o comunque semplici e che si propagano poco. Nel primo caso si tratta di avere informazione integrata, estesa, duratura e complessa (diversificata). Mentre nel secondo caso non si ha né integrazione né diversificazione. Ma come

provare questi postulati teorici? Massimini et al. ipotizzarono di poter avere qualche risposta dal sistema, cioè dal cervello, perturbandolo. I soggetti sperimentali venivano invitati a sdraiarsi su una poltrona e dormire, mentre contemporaneamente veniva registrato il loro EEG. Grazie al tracciato EEG, gli studiosi possono sapere quando il cervello è in sonno nonREM, e in corrispondenza di questi periodi danno una stimolazione magnetica transcranica al soggetto. La risposta viene letta sullo stesso tracciato EEG e consiste in una risposta, cioè una deflessione del tracciato EEG ampia, ma breve, che si esaurisce vicino al sito di stimolazione. Quando invece la stimolazione viene data nel corso del sonno REM o durante la veglia, la risposta è di tutt'altra natura, e consiste in un tracciato EEG complesso, con molte onde, che si propaga ad ampie aree del cervello.

Questo stesso approccio sperimentale è stato ripetuto molte volte in soggetti sani e patologici, in diversi studi del gruppo di Tononi e di Massimini e colleghi, confermando che gli stati di coscienza sono caratterizzati da risposte EEG complesse, durature sostenute e che si propagano lontano dal sito di stimolazione, invadendo gruppi neuronali ampiamente distribuiti nel cervello (che richiamano l'attivazione del *dynamic core*, così come postulato dalla teoria) (Cavelli et al., 2023; Edlow et al., 2023b, 2023a; Casarotto et al., 2024).

Di notevole importanza l'utilizzo di IIT e dell'indice di complessità, basato su Φ , in clinica per valutare i livelli di coscienza in pazienti in coma e soprattutto

predire le possibilità di recupero. Pazienti diversi possono essere in coma, non essere in grado di comunicare con il mondo esterno, ma presentare danni diversi al *dynamic core* e pertanto avere risposte diverse alla stimolazione transcranica. Si è visto che quei pazienti che hanno risposte EEG complesse, quindi un alto valore di Φ , hanno prognosi migliore e hanno possibilità maggiori di emergere dal coma rispetto a chi presenta risposte EEG stereotipate, piccole, brevi e che decadono rapidamente in termini spazio-temporali rispetto al punto di stimolazione, e pertanto hanno valori di Φ bassi. Questi dati rappresentano importanti progressi con rilevanti ripercussioni in medicina (Sarasso et al., 2021; Edlow et al., 2023b; Casarotto et al., 2024; Comanducci et al., 2024).

Nonostante questi successi, che cosa sia la coscienza, e soprattutto quale sia il supporto fisico, neurale della coscienza rimane oggetto di vivace dibattito in neuroscienze. Per cercare di progredire in questa direzione, è stata messa in atto quella che viene definita la *adversarial collaboration*, e cioè laboratori diversi rispetto a quelli che hanno elaborato le varie teorie della coscienza, fanno esperimenti volti a verificare i postulati teorici delle teorie della coscienza. I primi studi hanno interessato IIT e GWT, tra le ipotesi di maggior rilievo al momento, e hanno mostrato come alcuni ma non tutti i postulati di IIT e di GWT siano confermati da dati sperimentali (Melloni et al., 2023). Il processo è

lungo e complesso, ma è iniziato e le ulteriori innovazioni tecnologiche e teoretiche potranno aiutare a dirimere questo complesso problema.

Le neuroscienze hanno dato e continuano a dare un contributo enorme alla comprensione del cervello, ai fenomeni sensoriali ma anche a fenomeni complessi come la memoria, l'attenzione e oggi anche la coscienza, che si riteneva appannaggio esclusivo di speculazioni filosofiche.

Perché cominciare a capire le basi neuronali della coscienza può essere rilevante per la psicoanalisi? Per dare un supporto scientifico a molte importanti intuizioni che da Freud in poi la psicoanalisi ha generato. Porto solo due esempi. La memoria, iscritta in tracce di memoria nel cervello, che sono strutture dinamiche, che riemergono a distanza di anni, che possono essere modificate da successive esperienze e che condizionano successive esperienze. Questi elementi che le neuroscienze hanno verificato, registrato e misurato in animali sperimentali, sono stati teorizzati da Freud anche se con le dovute differenze dati i tempi e le conoscenze a disposizione. E sono parte essenziale dell'esperienza psicoanalitica.

La coscienza e le esperienze non-conscie. Interessante speculare che il conscio, come proposto da IIT, attivi un *dynamic core*, in cui l'informazione risulta integrata e differenziata. Mentre rimangono inconscie quelle esperienze che vengono elaborate in circuiti più specifici, confinati, con attività più stereotipata. Il passaggio tra i due stati è possibile, come visto sperimentalmente

nel corso dell'apprendimento di un *task*. È interessante speculare che tali cambiamenti di stato si verifichino anche nel corso di un processo di analisi la cui funzione è proprio di portare a livello conscio esperienze inconse, di promuovere un passaggio di stato, di mettere in *forma di parola* l'inconscio. La psicoanalisi e le neuroscienze sono e si mantengono due discipline distinte, ma possono avere un dialogo interessante e proficuo, mantenendo le proprie specificità.

Referenze bibliografiche

Albantakis L, Barbosa L, Findlay G, Grasso M, Haun AM, Marshall W, Mayner WGP, Zaemzadeh A, Boly M, Juel BE, Sasai S, Fujii K, David I, Hendren J, Lang JP, Tononi G (2023) Integrated information theory (IIT) 4.0: *Formulating the properties of phenomenal existence in physical terms*. PLoS Comput Biol 19:e1011465.

Baars BJ (1988) *A Cognitive Theory of Consciousness*. New York: Cambridge University Press.

Brown R (2015) *The Horror Theory of Phenomenal Consciousness*. Philosophical Studies 172:1783–1794.

Casarotto S, Hassan G, Rosanova M, Sarasso S, Derchi C-C, Trimarchi PD, Viganò A, Russo S, Fecchio M, Devalle G, Navarro J, Massimini M, Comanducci A (2024) *Dissociations between spontaneous electroencephalographic features and the perturbational complexity index in the minimally conscious state*. Eur J Neurosci 59:934–947.

Cavelli ML, Mao R, Findlay G, Driessen K, Bugnon T, Tononi G, Cirelli C (2023) *Sleep/wake changes in perturbational complexity in rats and mice*. iScience 26:106186.

Comanducci A, Casarotto S, Rosanova M, Derchi C-C, Viganò A, Pirastru A, Blasi V, Cazzoli M, Navarro J, Edlow BL, Baglio F, Massimini M (2024) *Unconsciousness or unresponsiveness in akinetic mutism? Insights from a multimodal longitudinal exploration*. Eur J Neurosci 59:860–873.

Edlow BL, Boerwinkle VL, Annen J, Boly M, Gosseries O, Laureys S, Mukherjee P, Puybasset L, Stevens RD, Threlkeld ZD, Newcombe VFJ, Fernandez-Espejo D, and the Curing Coma Campaign and its Contributing Members (2023a) *Common Data Elements for Disorders of Consciousness: Recommendations from the Working Group on Neuroimaging*. Neurocrit Care 39:611–617.

Edlow BL, Fecchio M, Bodien YG, Comanducci A, Rosanova M, Casarotto S, Young MJ, Li J, Dougherty DD, Koch C, Tononi G, Massimini M, Boly M (2023b) *Measuring Consciousness in the Intensive Care Unit*. Neurocrit Care 38:584–590.

Friston K (2009) *The free-energy principle: a rough guide to the brain?* Trends Cogn Sci 13:293–301.

Friston K (2010) *The free-energy principle: a unified brain theory?* Nat Rev Neurosci 11:127–138.

Friston K, FitzGerald T, Rigoli F, Schwartenbeck P, Pezzulo G (2017) *Active Inference: A Process Theory*. Neural Comput 29:1–49.

Horel JA, Vierck CJ (1967) *Average Evoked Responses and Learning*. Science 158:394–394.

Koch C, Massimini M, Boly M, Tononi G (2016) *Neural correlates of consciousness: progress and problems*. Nat Rev Neurosci 17:307–321.

Lamme VA, Roelfsema PR (2000) *The distinct modes of vision offered by feedforward and recurrent processing*. Trends Neurosci 23:571–579.

Lamme VA, Supèr H, Landman R, Roelfsema PR, Spekreijse H (2000) *The role of primary visual cortex (V1) in visual awareness*. Vision Res 40:1507–1521.

Lamme VAF (2006) *Towards a true neural stance on consciousness*. Trends in Cognitive Sciences 10:494–501.

Lau H, Rosenthal D (2011) *Empirical support for higher-order theories of conscious awareness*. Trends Cogn Sci 15:365–373.

Mashour GA, Roelfsema P, Changeux J-P, Dehaene S (2020) *Conscious Processing and the Global Neuronal Workspace Hypothesis*. Neuron 105:776–798.

Massimini M, Ferrarelli F, Huber R, Esser SK, Singh H, Tononi G (2005) *Breakdown of Cortical Effective Connectivity During Sleep*. Science 309:2228–2232.

Melloni L et al. (2023) *An adversarial collaboration protocol for testing contrasting predictions of global neuronal workspace and integrated information theory*. PLoS One 18:e0268577.

Petersen SE, van Mier H, Fiez JA, Raichle ME (1998) *The effects of practice on the functional anatomy of task performance*. Proc Natl Acad Sci U S A 95:853–860.

Pezzulo G, Parr T, Friston K (2022) *The evolution of brain architectures for predictive coding and active inference*. Philos Trans R Soc Lond B Biol Sci 377:20200531.

Sarasso S, Casali AG, Casarotto S, Rosanova M, Sinigaglia C, Massimini M (2021) *Consciousness and complexity: a consilience of evidence*. Neurosci Conscious 2021:niab023.

Schneider W, Pimm-Smith M, Worden M (1994) *Neurobiology of attention and automaticity*. Curr Opin Neurobiol 4:177–182.

Seth AK, Bayne T (2022) *Theories of consciousness*. Nat Rev Neurosci 23:439–452.

Sporns O, Tononi G, Edelman GM (1991) *Modeling perceptual grouping and figure-ground segregation by means of active reentrant connections*. Proc Natl Acad Sci USA 88:129–133.

Tononi G (2004) *An information integration theory of consciousness*. BMC Neuroscience 5:42.

Tononi G, Boly M, Cirelli C (2024) *Consciousness and sleep*. Neuron 112:1568–1594.

Tononi G, Boly M, Massimini M, Koch C (2016) *Integrated information theory: from consciousness to its physical substrate*. Nat Rev Neurosci 17:450–461.

Tononi G, Edelman GM (1998) *Consciousness and complexity*. Science 282:1846–1851.

Tononi G, Sporns O, Edelman GM (1992) *Reentry and the problem of integrating multiple cortical areas: simulation of dynamic integration in the visual system*. Cereb Cortex 2:310–335.

Tononi G, Srinivasan R, Russell DP, Edelman GM (1998) *Investigating neural correlates of conscious perception by frequency-tagged neuromagnetic responses*. Proc Natl Acad Sci U S A 95:3198–3203.

LE COMPENSAZIONI PSICOLOGICHE DELL'ANALISTA

Moreno Manghi,

Nota preliminare a *Le compensazioni psicologiche dell'analista*

L'articolo di Barbara Low, *Die psychischen Entschädigungen des Analytikers*, fu pubblicato originariamente in tedesco nel ventesimo numero della «Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse», 1934 pp. 523-530, e un anno dopo, in inglese, col titolo *The Psychological Compensations of the Analyst*, nell'«International Journal of Psycho-Analysis», n. 16, 1935, pp. 1-8¹. La traduzione, per cura di Sandra Puiatti, si basa sul testo inglese².

Notevole è l'importanza del tema, che viene affrontato per la prima volta (e in seguito molto raramente) nella letteratura psicanalitica.

¹ Il sommario completo di tutti i numeri dell'«Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse», 1913-1941, è disponibile a questa pagina: <https://www.psyalpha.net/de/internationale-zeitschrift-fuer-psychoanalyse-inhalt-1913-1941>.

² Non c'era ragione di privilegiare il testo tedesco, visto che l'autrice è di lingua madre inglese.

In primo luogo, perché esplora il limite, la linea di confine fra l'analista (la sua funzione) e la persona dell'analista, che si possono distinguere, ma non separare, in quanto formano un ibrido indeterminato che può esistere solo in quel *fra* (l'uno e l'altro e al tempo stesso nessuno dei due); al punto che ci chiediamo se non sia proprio questo *fra*, così difficile da sostenere, la causa del transfert, dal momento che non appena uno dei due sopravanza l'altro, abbandonando il *fra* (sia smarcandosi dalla proiezioni fantasmatiche dell'analizzante, sia ponendosi *tout court* nei panni del professionista), il transfert è distrutto.

In secondo luogo, perché a fronte delle drastiche quanto indefettibili “rinunce” che deve imporsi nel transfert³, l'analista deve individuare quelle *Entschädigungen* (traducibili con “compensazioni” ma anche con “risarcimenti” e “retribuzioni”) senza di cui, dice Low, invece di *sentirsi libero* di rispondere con le proprie emozioni alle emozioni dell'analizzante, vi *reagisce*: «sentirsi liberi nelle proprie risposte emotive, all'interno del lavoro con il materiale di un paziente è una questione diversa dal reagire alle emozioni del paziente; *il primo caso è essenziale al lavoro analitico mentre il secondo è distruttivo*» (c. miei).

Allora la questione delle compensazioni della posizione dell'analista posta da Low, ripresa da Lacan per

³ Low ne indica tre: 1) l'inibizione del piacere narcisistico; 2) l'inibizione della certezza dogmatica; 3) lo svincolarsi dalle direttive del superio.

primo nella seduta del 30 gennaio 1963 del seminario *L'angoisse*, si traduce in quella dell'individuazione del suo *desiderio*.

Ecco perché le *Entschädigungen* possono riferirsi *esclusivamente* a ciò che riguarda la *relazione analitica* e non a una qualsiasi compensazione che le è esterna (di cui la prima non sarebbe che il mezzo per procurarsela). Ma quale? E questa compensazione varia per ciascun analista o ce n'è una sola? E infine, essa partecipa del principio di piacere – com'è senz'altro quella “gustata” da Barbara Low (che la equipara a un pranzo deliziosamente condiviso) – o si situa su un altro piano?

Comunque sia, Lacan contrappone radicalmente le *compensations* individuate da Low – che le equipara alla sublimazione che presiede alla creazione artistica⁴ – a quelle individuate da Thomas Szasz in uno scritto del 1957, *On the Theory of Psychoanalytic Treatment*⁵, e cioè all'iniziare il “paziente” ad assumere un punto di vista scientifico sui suoi propri movimenti, in altri termini, a iniziarlo ai progressi del suo *sapere* di più e di meglio sull'inconscio.

⁴ Un altro psicanalista ha invece individuato la propria *Entschädigung* nell'«ama[re] fortemente, fortissimamente, la loro (degli analizzanti), scomoda e inquietante, relazione con la propria verità [che] ama molto più di quanto ami loro, e magari loro stessi la amino». Ettore Perrella, *Dietro il divano. Lettera-manuale per giovani analisti (se ce ne sono ancora)*, Polimnia Digital Editions, Sacile 2024, p. 162.

⁵ T. S. Szasz, *On the Theory of Psychoanalytic Treatment*, in «International Journal of Psycho-Analysis», 38, 1957, pp. 166–82.

Nella seduta successiva del seminario citato, affidata – Lacan assente – allo scomodo “vicariato” di Wladimir Granoff, quest’ultimo commenta da par suo il testo di Law (affidando a François Perrier il commento di quello di Szasz)⁶, collegandolo allo scandaloso scritto di Lucia Tower sul “controtransfert”⁷. Ciò che ne consegue è sorprendente...

Per ora non diciamo di più. Ci riserviamo, infatti, nel prossimo, o in uno dei prossimi numeri del «Giornale di Bordo», di riprodurre in traduzione tutto il materiale che ruota intorno alle *Compensations*, nell’intento di riaprire una discussione su cui si è svolto ormai da più di sessant’anni (con qualche sporadica eccezione⁸): dagli interventi di Lacan a quelli di Granoff e Perrier, ai testi di Tower e di Szasz.

⁶ Come (forse non) è noto, tutti i contributi ai seminari di Lacan sono stati censurati dall’edizione “stabilita” da J.-A. Miller presso Seuil (che ha forse trovato in ciò la propria compensazione); ragione per cui occorre procurarseli nelle redazioni inedite dei seminari.

⁷ Lucia E. Tower, “*Countertransference*”, «J. Am. Psychoanal. Assoc.», aprile 1956, 4, pp. 224-255, Letto per la prima volta alla Chicago Psychoanalytic Society nel maggio 1955 e all’American Psychoanalytic Association a New York nel dicembre 1955.

⁸ In particolare, il libro di Gloria Leff, *Portraits de femme en analyste. Lacan et le contre-transfert*, Epel, Parigi 2009 e l’intervento di Jean Allouch alla serata Wladimir Granoff, Centre de recherche en psychanalyse et écritures, 2 luglio 2002.

Barbara Low,

Le compensazioni psicologiche dell'analista

Molto si è già scritto sui requisiti richiesti nel lavoro di analista, sui problemi che lo assillano in relazione al transfert e al controtransfert e sui rischi particolari a cui è esposto, quali l'espandersi di sentimenti di onnipotenza e l'abbassarsi della guardia del superio. Non si è posta molta attenzione al problema delle "compensazioni" psicologiche legate alle inevitabili privazioni sperimentate dall'analista. È vero che tutti concordano ormai sulla necessità di un'analisi, il più completa possibile, per l'aspirante analista; ma il fatto che ciò sia riconosciuto ci porta abbastanza lontano? Si presume che un analista sia in grado di riconoscere e trattare in modo soddisfacente i pregiudizi del proprio inconscio e di padroneggiare la sua psiche durante un'analisi. Alla prova dei fatti sappiamo che ciò rappresenta un quadretto idilliaco, tranne casi eccezionali. Sappiamo che la situazione analitica può essere usata, sia dall'analista che dal paziente, per la gratificazione di desideri inconsci, soprattutto quelli che

appartengono alle fasi pre-genitale e genitale-infantile (nel caso frequente in cui l'analista li abbia trattati solo parzialmente nella propria analisi); oppure si può trasformare in quello che Edward Glover chiama «un processo di visione» [*a viewing process*], che gratifica, così, il desiderio infantile di guardare oggetti sessuali proibiti; oppure l'analista può cedere alla tentazione di divenire un consolatore e un salvatore – per menzionare solo alcuni dei modi in cui può essere usato tale processo. È necessario astenersi da queste gratificazioni se si vuole evitare che l'analisi fallisca e tutto si aggravi a causa del netto contrasto tra i due soggetti in questione.

Non sono conquiste facili quelle di rinunciare per sempre alle gratificazioni dell'amato e onnipotente bambino, dell'onnisciente e venerato padre, di rinunciare ai piaceri dell'esibizionismo, del sadismo e del masochismo: non è da meno arrenderci all'incertezza intellettuale, per tenere in sospeso il giudizio, per rinunciare al desiderio di comode soluzioni spicciole. Risulta ancora più difficile abbandonare i principi del superio in favore di un punto di vista più libero e di uno sviluppo dell'io più compiuto, mentre il paziente, dal canto suo, vorrebbe “crogiolarsi” (se possiamo usare questo termine) in tutti questi privilegi.

Fino a quando non ci sarà una persona “completamente analizzata”, fino a quando l'*es* e la sua forza possente non potrà essere analizzata fino in fondo, finché – come Freud ci ha mostrato – l'inconscio non potrà tollerare oltre un certo grado di privazione senza cercare compensazioni, stiamo parlando di una situazione

fittizia, finché quella compensazione risulta a portata di mano.

Prendiamo come esempio tre tipi di privazione, inevitabili e quanto mai gravose: l'inibizione del piacere narcisistico, soprattutto di tipo pregenitale (affetti legati a intolleranza, risentimento, rappresaglia); l'inibizione della certezza dogmatica nella sfera intellettuale; la modificazione del superio, che rappresenta la massima privazione fra tutte. Per farla breve, l'analista si trova nella necessità di tradurre e interpretare il materiale del paziente senza alcuna reazione emotiva. Ma a questo punto ci scontriamo con due difficoltà: il fallimento in questo compito azzererebbe l'analisi; d'altro canto, solo attraverso la propria attività emotiva l'analista può arrivare a interpretare e tradurre correttamente quel materiale. Il lavoro pratico e teorico di grandi esponenti della psicanalisi lo testimonia.

Sentirsi liberi nelle proprie reazioni emotive, all'interno del lavoro con il materiale di un paziente, è una questione diversa dal reagire alle emozioni del paziente; il primo caso è essenziale al lavoro analitico mentre il secondo è distruttivo. Nel *Paradiso Perduto*, ricordiamo, Milton fa sì che lo spirito di Dio distilli tre gocce di essenza divina negli occhi del fuorilegge [*outlawed*] Adamo, che, grazie a esse, «penetrò fino al centro e al cuore della vista»⁹; tutto ciò suggerisce un parallelo con

⁹ Nel testo: «*to the centre and core of sight pierced with his eyes*». Il passo – capitolo “undecimo” del *Paradiso perduto* di “Giovanni Milton” – è reso così nella versione di Felice Mariottini del 1796:

l'emozione che può liberare il potere della visione interpretativa. Allora, come ci si può arrivare?

Lo stato di cecità dell'assenza di visione corrisponde all'incorporazione di materiale "morto", fino a che l'emotività non rende vivo ciò che era morto, e allora "vediamo" come vide Adamo. Il processo essenziale sembra essere una forma di introiezione e proiezione del materiale portato dal paziente, una situazione simile a quella dell'artista e del mondo esterno, oggetto del suo lavoro. Questa è la via dell'artista – nella quale possiamo includere il vero uomo di scienza – senza di cui la "compensazione" sembra irraggiungibile. In un lavoro intitolato *The Nature of the Therapeutic Action of Psycho-Analysis*¹⁰, James Strachey tratta il problema dell'interpretazione e, in particolar modo, di quella che egli definisce "interpretazione trasformativa" [*mutative interpretation*] di cui scrive: «L'interpretazione trasformativa rappresenta il fattore operativo fondamentale nell'azione terapeutica della psicanalisi».

Penso che Strachey stia trattando lo stesso problema di cui ho appena parlato, nel senso che l'interpretazione trasformativa è il prodotto dell'*insight*

[negli occhi d'Adamo] *Quindi tre vi spruzzò limpide, intatte, / Al pozzo della vita attinte stille. / Tal fu 'l poter del farmaco celeste, / Che della mente gli ultimi recessi / Gl'invaso: a forza Adam le luci chiude, / Traballa, a terra tramortito cade.* (riproduzione PDF della versione anastatica del libro pubblicato presso G. Polidori, Londra 1796, p. 161) [N.d.T.].

¹⁰ *International Journal of Psychoanalysis*, vol. XV, p.127.

dell'analista, che nasce dal contatto diretto con le proprie emozioni. Ritengo che tutto ciò offra un'occasione alla capacità di vedere dell'analista e rende il paziente, che è in contatto con lui, più libero nella sua vita emotiva e, di conseguenza, più disponibile al cambiamento. Siamo tutti convinti che questo tipo d'interpretazione – quando, come e in che misura resta da stabilire – rappresenti uno dei problemi vitali sia per l'analista che per il paziente e che metta alla prova la relazione dell'analista con i propri impulsi inconsci. Una cosa è certa, innanzi tutto, che l'interpretazione dell'analista, se avviene al momento giusto e diretta a una meta, può rappresentare la massima influenza dinamica nei confronti dell'inconscio del paziente, generando un "flusso" di energia attraverso un nuovo funzionamento, da una parte, e una violenta resistenza per proteggersi dall'altra.

L'interpretazione, proprio come evoca l'energia aggressiva attiva dell'*es* del paziente, ugualmente può evocare l'energia dell'*es* dell'analista diretta verso il materiale del paziente, che ora è diventato una parte di lui stesso, e quindi libera nuove e più intense fantasie [*phantasies*] accompagnate da un piacevole senso di movimento. L'esito dovrebbe consistere in un atteggiamento molto più positivo da parte dell'analista, ridimensionando l'ostilità inconscia. Allora, che cosa ci può venire in mente per prevenire l'ostilità inconscia e la vendetta a causa di quelle privazioni di cui ho già accennato? È possibile trasformare la privazione in qualcosa di positivo?

Sachs ha riferito un aspetto del lavoro dell'analista che lo pone nella posizione di un artista creativo, poiché partecipa a molte altre vite¹¹. A ben pochi di noi, in effetti, questa *entrée*¹² è concessa al di fuori del processo analitico, se non nella misura in cui ci riusciamo in forma di creazione artistica, di arte, musica, e altro: è in questa “partecipazione” [*sharing-in*] che dobbiamo cercare la compensazione.

Ma dobbiamo essere convinti che questa “partecipazione” sia un vero processo *creativo* di condivisione. Se la nostra cosiddetta partecipazione è da spettatori più o meno passivi, coltivando un piacere fondato in gran parte su gratificazioni della curiosità infantile e del desiderio di identificarsi, il piacere raggiunto non sarà necessariamente prova di una vera forza dinamica; inoltre, la gratificazione può facilmente mascherare ostilità, che emergerà con maggiore probabilità quando consideriamo la vita degli esseri umani. “Ahimè, com'è amaro guardare dalla finestra la soddisfazione degli *altri*”, scrisse un nostro poeta.

Se lo “stare a guardare” può trasformarsi nel “vivere in diretta” [*living from*] l'esperienza a cui partecipiamo, le inibizioni descritte prima possono diventare elementi positivi: le antiche gratificazioni narcisistiche diventano il piacere di una vita rinnovata, i principi modificati del superio sono sostituiti da impulsi più

¹¹ Hanns Sachs, “*The community of daydreams*”, in *The Creative Unconscious*, Sci-Art Publishers, 1951 [N.d.T.].

¹² In francese nel testo.

liberi dell'io e all'inibizione della certezza dogmatica si sostituisce una più sfrontata e legittima curiosità. Il risultato di un simile cambiamento conduce l'analista verso due direzioni: potrà disporre maggiormente e più liberamente della sua mente cosciente e far più luce sul suo inconscio.

Quello che ho definito “sperimentare” – al posto di “stare a guardare” – diventa più chiaro se pensiamo alla descrizione che Wordsworth fa del processo essenziale della creazione poetica. Egli affermava che doveva trattarsi di «un'emozione ricomposta – per esempio risperimentata – nella quiete [*tranquillity*]»¹³. E ancora, pensate all'avvertimento di Amleto alla compagnia di attori:

Ma non siate troppo addomesticati... anche nel turbine,
nella tempesta, o, per così dire, nel vortice della passione,
dovete procurarvi una certa dolcezza e misura¹⁴.

In tal modo possiamo davvero ottenere quello che desideriamo, per esempio la capacità di tradurre il materiale del paziente, il sapersi adattare alle esigenze del

¹³ W. Wordsworth e S.T. Coleridge, *Lyrical Ballads, with a Few Other Poems*, London, printed for J. & A. Arch, 1798, Prefazione; trad. it. di Franco Marucci *Ballate liriche*, Oscar Mondadori, Milano, 2005. [N.d.T.].

¹⁴ *Amleto*, atto III, scena II, trad. di Eugenio Montale, in W. Shakespeare, *I drammi dialettici*, a cura di Giorgio Melchiori, Mondadori, Milano 1977 [N.d.T.].

suo inconscio, senza esserne sommersi. Wordsworth e Amleto richiedono emozioni e passioni, come lo richiede il procedimento psicanalitico, che è soggetto alla “tenuta” [*handling*] analitica, che è, a mio avviso, l’equivalente della loro “quiete” e “misura” [*temperance*]. Conosciamo tutti degli esempi che illustrano questa “emozione nella quiete”, e sceglierei, primo fra tutti, la stessa tecnica di Freud. Proprio nel modo in cui la espone, troviamo, nel suo stile – nel trasmettere ed esprimere la sua psiche – una profonda emozione e la massima libertà nel farne uso: il suo atteggiamento verso il materiale clinico, espresso in parole e idee, potrebbe essere definito gioioso; e si è colpiti, nel leggere le sue opere, dall’analogia con l’atteggiamento dell’artista, il quale, arricchendosi attraverso il processo di interpretazione, volge una situazione negativa (derivante dal vortice che c’è tra il materiale incorporato e il suo proprio flusso emotivo) in positiva, soddisfacendo così in una elevata sublimazione, il senso di potere. Rispetto allo stile di Freud, sia i sostenitori che i denigratori, ne sperimentano gli effetti straordinariamente liberatori e illuminanti, sicuramente affini a quelli raggiunti da qualsiasi grande artista – Michelangelo, Shakespeare o Goethe. La sua scrittura pare essere liberamente in contatto con la sua fantasia, animata dalla passione che Amleto richiede ai suoi attori, ma sempre sotto il controllo della “misura” [*temperance*] e della “quiete”. In modi e gradi diversi, troviamo la stessa condizione in altri scrittori analisti (in Ferenczi e in Glover, per nominarne due che non sono più tra noi). La libertà di

fantasia, nonostante si possa essere in disaccordo con il suo pensiero, sicuramente arricchì e diede forza agli ultimi scritti di Groddeck, e, potrei aggiungere, all'efficacia del suo modo di trattare gli esseri umani.

Il piacere evidente (derivato dalla soddisfazione emotiva) che gli autori citati ottengono dalla loro stessa libertà, si ripercuote anche in chi entra in contatto con loro; questo è ciò che intendo quando parlo della reazione che una vera partecipazione da parte dell'analista produce nel paziente. Dobbiamo scoprire, di conseguenza, quanto egli vi sia coinvolto.

Da un lato la capacità di cogliere del materiale esterno, modellandolo e ricreandolo, con nuove combinazioni – qualità essenziale di ogni artista in qualsiasi campo – e, dall'altro, la capacità di restituire del materiale che ci ha attraversato fino a fondersi con la nostra esperienza di individui; tutto ciò deve trovare fondamento in impulsi orali e anali vitali, come rilevato in numerose ricerche sull'attività creativa. La produzione e l'assimilazione di un materiale simile è il paragone più calzante con l'assorbimento e la ricombinazione del materiale-cibo e del piacere che accompagna tali processi.

Se l'analista, dunque, è in grado di “mangiare il suo pasto” passo a passo con il paziente, ha accesso a un piacere libero – nella sua forma sublimata – che io chiamo il “rivivere le proprie vicende interne”. E proprio come la condivisione di un pasto tra due persone è tutt'altro che mangiare da soli; ugualmente una nuova creazione scaturisce da questa fusione vitale che si manifesta nel

paziente con nuovi sviluppi. Mi sovviene ora di un mio paziente – egli stesso scrittore e poeta di una certa levatura – che era solito affermare nei momenti in cui riusciva a liberare la sua fantasia: «Mi sento come se avessi mangiato deliziosamente – con la sensazione di essere sazio e soddisfatto».

La questione per noi importante è l'aspetto di sublimazione di tali processi, soprattutto quelli che riguardano le sublimazioni dell'analista. Ci si presenta sempre questa questione: in che misura possiamo avere delle sublimazioni "autentiche" e, se autentiche, fin dove possono arrivare? Questo è il motivo per cui ho sollevato il problema della "compensazione", poiché accade troppo spesso che ci proponiamo dei livelli di sublimazione irraggiungibili e che pretendiamo perfino una "sublimazione" che si spaccia come tale nella misura in cui non ci permette di entrare in contatto con la libera fantasia.

Riportando simili casi, Freud dà spesso l'indicazione di "vivere in diretta" il materiale che si presenta. Per esempio, trattando una certa fase del caso della "signorina Elizabeth von R."¹⁵ e della sua cecità riguardo al significato di certi sintomi del tutto evidenti, le racconta come proprio in quel momento si sia ricordato della propria sorprendente cecità in una certa situazione, rivelatrice di una singolare discrepanza tra il sapere inconscio e l'osservazione cosciente, e prosegue

¹⁵ Cfr. S. Freud, *Studi sull'isteria* (1892-95), in *Opere*, vol. 1, Boringhieri, Torino 1967 (1982²), p. 290 e sgg. [N.d.T.].

spiegando e fornendo un'ulteriore interpretazione della propria condizione psichica in quel dato momento.

È evidente che l'accresciuto contatto di Freud con il proprio materiale inconscio gli offrì molta più libertà: infatti, egli scrive di provare una sensazione di trionfo nell'essere in possesso del sapere desiderato per trattare l'inconscio della paziente, e nella seduta successiva quest'ultima ha fatto grandi passi in avanti. Tutto ciò (e si tratta di una sola dimostrazione tra tutte quelle che possiamo trovare nell'esposizione di casi in Freud) mi serve come esempio del fatto che l'analista rivive le proprie vicende interne, passo dopo passo, parallelamente a quelle del paziente; un processo che genera degli effetti dinamici su entrambi, la cui importanza è stata enfatizzata da Freud stesso e da numerosi altri scrittori. A questo punto ci troviamo di fronte a quello che, probabilmente, rappresenta una condizione fondamentale dell'uomo (la necessità e l'effetto dinamico di questa relazione primitiva), che Edward Glover ha descritto come se il bambino piccolo [*the baby*] nel paziente, entrasse in rapporto con il bambino piccolo [*the baby*] nell'analista, con il risultato che il bambino piccolo del paziente si sente libero dall'angoscia. Il paziente percepisce che si potrebbe trovare nelle stesse condizioni di colui che gli è superiore (l'analista), quando questi si trovava ad occupare una posizione pericolosa e dolorosa, dalla quale, tuttavia, è uscito. Questo tipo di rapporto deve presentarsi in ogni analisi, altrimenti non si viene a creare un senso di movimento e l'analisi cesserebbe di essere un processo

vitale, per divenire invece un processo “castrante” sia per l’analista che per il paziente.

Uno dei vantaggi della terapia “attiva” (nel significato ultimo che gli dà Ferenczi) può risiedere nella produzione di un maggiore senso di movimento, anche se, quando l’energia dinamica non può operare, si tratta piuttosto di una questione di pregiudizi [*bias*] inconsci piuttosto che di tecnica.

Tuttavia, la capacità di “spronare” la fantasia del paziente e di tollerarne una grande “attività”, purché non sia uno stratagemma per evitare il sadismo più profondo del paziente e le reazioni dello stesso analista, può essere espressione di libertà degli impulsi istintivi di quest’ultimo, che portano ad una maggiore e positiva ego-sintesi nel paziente.

Non si tratta di una reazione alle fantasie del paziente, ma piuttosto di una forma di agape cooperativo; e sappiamo che coloro che mangiano insieme, diventando in tal modo fratelli di sangue, possono soddisfare esigenze legittime legate a un livello orale inconscio e a un livello conscio di sublimazione sessuale. Trattare il materiale introiettato e introdurvi la legge, l’ordine e l’unità, rappresenta il metodo attraverso il quale vengono soddisfatti gli impulsi inconsci: riproiettarlo in una nuova forma gratifica i desideri sublimati. In ciò consiste il lavoro dell’artista e dello scienziato, e così dev’essere il lavoro dell’analista. Non ci è permesso, come ha affermato Freud, avere il ruolo del profeta, del salvatore o del consolatore nei confronti del paziente; ma non ci è forse possibile – anzi,

non dovremmo – divenire gli amanti del materiale proiettato dal paziente, per farne il nostro “oggetto buono” che abbiamo introiettato? È questo l’amore che permetterà il processo che ho chiamato “partecipazione” [*sharing-in*], qualora sia sufficientemente forte da liberare fantasie di piacere nell’analista. A questo punto potremmo farci aiutare dall’analisi del bambino. L’analista di bambini può mostrarci il modo in cui, sempre più profondamente, può liberare la sua vita fantastica, al fine di una maggiore libertà nello scambio tra paziente e analista. Se vuole avere successo, l’analista di bambini deve, necessariamente, entrare in contatto profondamente e istintivamente con la vita fantastica del bambino: non può stroncare la fantasia dietro lo schermo delle parole come può fare l’analista di adulti.

Non c’è più tempo per ampliare le indicazioni essenziali che vi ho dato. Forse il modo migliore per riassumere il pericolo in cui incorre l’analista qualora tenti di rimanere nella finzione di essere immune da emozioni all’interno del processo analitico, lo troviamo nelle parole di Freud riferite alla tragedia di Leonardo:

Un tempo l’artista aveva assunto al suo servizio perché lo assistesse, il ricercatore; ora il servitore era diventato il più forte e dominava il suo signore [...] Non si ama né si odia più veramente, quando si è pervenuti alla conoscenza [...] Si è indagato anziché amare¹⁶.

¹⁶ S. Freud, *Un ricordo d’infanzia di Leonardo da Vinci* (1910), in *Opere*, vol. 6, Boringhieri, Torino 1974, p. 222 e 224 [N.d.T.].

È contro una situazione simile che l'araldo di Freud, nella persona di Amleto, si è indignato:

Voi vorreste suonare su di me; vorreste parer di conoscere i miei tasti; vorreste strappare il cuore del mio mistero; vorreste suonarmi dalla mia nota più bassa fino alla cima del mio registro; e c'è molta musica, una voce eccellente, in questo piccolo organo, e pure voi non potete farlo parlare¹⁷.

Il modo migliore per descrivere il successo ottenuto dall'analista, sia per sé stesso che per il paziente, si trova in Freud e nel suo ritratto dell'artista. L'artista (all'artista possiamo sostituire l'analista), egli afferma, ottiene il materiale dal contatto con il mondo esterno (che possiamo sostituire con il paziente), lo modella e lo rende visibile combinandolo con il suo inconscio, e lo restituisce, così riformato, in forme accettabili dalle esigenze della realtà e dall'inconscio del mondo (del paziente). Attraverso una simile rivelazione, egli ottiene un mezzo di liberazione per i suoi simili e per sé stesso.

Traduzione dall'inglese di Sandra Puiatti

¹⁷ *Amleto*, Atto III, Scena II, traduzione di Raffaello Piccoli, in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, Sansoni, Milano 1965 [N.d.T.].

Sandra Puiatti,

Postilla a *Le compensazioni psicologiche dell'analista*

Ciò mi permise, senza eccessiva angoscia, di reagire in piccola ma sensibile misura come una donna davanti a un uomo.

Lucia Tower

Occuparsi delle vite degli altri, fino quasi a viverle, può evocare quell'oggetto proibito da avvicinare, spiare, penetrare con marchingegni e sotterfugi, anche tecnologici, strumenti moderni per indagare nelle vicende altrui che, fin dall'infanzia, coinvolgono direttamente la pulsione.

Nel suo articolo – siamo nel 1935 e Freud è ancora in vita – la Low tratta di ciò che chiama compensazioni di un analista, legate alle privazioni che il suo lavoro rende necessarie. Ci troviamo in campo aperto, nel farsi della psicanalisi in una pratica clinica ancora curiosa che vive dello sperimentare di prima mano ciò che avviene tra analista e paziente.

Sono di quegli anni gli scritti sul controtransfert di Lucia Tower, con la massima attenzione dovuta a ciò che accade all'analista in quell'occasione unica e irripetibile che egli incontra nel suo lavoro: quella di poter vivere altre vite. Questa è la definizione che designa, in molti testi di quel periodo, il lavoro dell'analista nel privilegio che gli è riservato, di poter mettere a profitto le proprie reazioni nei confronti del materiale portato in seduta dal paziente, reazioni che aprono strade inedite via via che il lavoro dell'analisi procede. Dall'essere considerato un intralcio, un disturbo, il controtransfert dell'analista – come rivela lo scritto della Tower¹⁸ – viene riscoperto nella sua potenzialità mostrata con chiarezza da Freud stesso nel momento in cui l'inconscio del paziente è in presa diretta con quello dell'analista. Questo privilegio riservato agli affetti dell'analista diventa una scoperta fruttuosa poiché permette a quest'ultimo di lasciarsi *coinvolgere*, di *partecipare* – questi sono i termini usati in questo lavoro – ad accadimenti che riguardano altri. Questa partecipazione alla vita di un altro, nel senso di estrarne qualcosa di vitale per sé e per il paziente (*living from*), assume il senso di un'abilità e attenzione costanti che sarà utile ad entrambi per cambiare.

Oggi, questo aspetto della pratica dello psicanalista ha un sapore strano, induce al sospetto, alla vigilanza, dopo che molte barriere sono state erette dagli stessi

¹⁸ Lucia E. Tower, "Countertransference", «J. Am. Psychoanal. Assoc.», aprile 1956, 4, pp. 224-255.

analisti a tutela – si dice – della professione. Barriere che prendono tanti nomi, dalla neutralità fino all’atteggiamento di compunzione degli analisti, descritto da Lacan.

Barbara Low racchiude in poche parole il nucleo della questione: *«l’analista rivive le proprie vicende interne, passo dopo passo, parallelamente a quelle del paziente, un processo che genera effetti dinamici su entrambi»*¹⁹. Le parole del paziente, associazioni, ricordi, sogni, attraverso la persona dell’analista, attraverso i suoi atti, la sua storia, generano un’alchimia straordinaria, per cui né il paziente né l’analista, alla fine di certe sedute, saranno più gli stessi. L’alchimia che un’interpretazione innesca porta i segni di questo attraversamento. L’agente che genera tale accadimento è difficile da afferrare, da nominare: si può definire amore, partecipazione, condivisione; di sicuro l’autrice riesce a darci l’idea di quale forza propulsiva intervenga nel processo di un’analisi. Non si tratta di “stare a guardare” la vita di un altro, ma di entrare nella forza dinamica del transfert. Lacan lo chiamerà “desiderio dell’analista”, qualcosa che si avvicina a un crinale rischioso ma ineludibile, da cui non vi è riparo:

Per farla breve, è necessario che l’analista traduca e interpreti il materiale del paziente senza alcuna reazione emotiva [...]. D’altro canto, solo attraverso la propria attività

¹⁹ Cfr. *supra*, B. Low, *Le compensazioni psicologiche dell’analista* (c.vo mio).

emotiva, egli può arrivare a interpretare e tradurre correttamente quel materiale [...]. Sentirsi liberi nelle proprie risposte emotive, all'interno del lavoro con il materiale di un paziente, è una questione diversa dal reagire alle emozioni del paziente; il primo caso è essenziale al lavoro analitico mentre il secondo è distruttivo²⁰.

Barbara Low ci suggerisce che è in questo partecipare che un analista deve cercare la compensazione a quelle privazioni che sono la condizione perché un'analisi avvenga: il privarsi del piacere narcisistico, legato alle fasi pregenitali, con la conseguente ricerca di soddisfazioni inconsce, il privarsi anche di quella maestria che deriva dalla sfera intellettuale, dalla teoria usata come alibi per non scendere in campo. Quante analisi sono state condotte a forza di incursioni intellettuali tra analizzante e analista per eludere o stornare la scomodità degli affetti del transfert? Ma la massima privazione – ricorda l'autrice – è quella legata al superiore, alle sue modificazioni necessarie per concedere ad entrambi, analista e paziente, una certa libertà. Ecco perché le compensazioni a queste privazioni necessarie, possono contribuire a prevenire l'ostilità, l'insofferenza, o addirittura la rappresaglia che un analista deprivato potrebbe agire sul paziente:

Se lo stare a guardare può trasformarsi nel “vivere” l'esperienza in cui siamo coinvolti, le inibizioni descritte prima

²⁰ Ivi.

possono diventare elementi positivi: le antiche gratificazioni narcisistiche diventano il piacere di una vita rinnovata, i pregiudizi modificati del superio sono sostituiti da impulsi più liberi dell'io; all'inibizione derivante da una certezza dogmatica si sostituisce una sfrontata e legittima curiosità. Il risultato di un simile cambiamento conduce l'analista a sviluppare due direzioni: gli sarà possibile usare maggiormente e più liberamente la sua mente cosciente e far luce sul suo inconscio²¹.

Si parla di “semplici” compensazioni, non di sublimazioni *irraggiungibili* che costringono la fantasia.

Notiamo che trattare delle compensazioni necessarie all'analista sgombra subito il campo dall'attribuire a quest'ultimo qualcosa di sovrumano, una capacità quasi assoluta di astenersi, di rinunciare, attribuita a priori, senza che venga colto quell'aspetto arduo e faticoso del transfert (e del controtransfert direbbe la Tower) che pone l'analista in rapporto con l'inconscio dell'analizzante e con la sua dimensione fantasmatica.

Si tratta, quindi, di trasformare le inibizioni e l'imbarazzo vivendoli (*living from*) nell'attrazione creativa e curiosa nei confronti del paziente – come suggerisce anche Vladimir Granoff nel suo commento allo scritto della Low e della Tower²² –, quando il tempo della se-

²¹ Ivi.

²² Intervento di W. Granoff nella seduta del 20 febbraio 1963 del seminario X di J. Lacan *L'angoisse*, 1962-1963, Seuil, Paris

duta non appare qualcosa di separato e sterilizzato che analista e analizzante si lasciano alle spalle una volta varcata la soglia di quella stanza, ma viene a fare interamente parte della vita di entrambi.

Le compensazioni di cui l'analista ha bisogno nel suo operare hanno affinità con il lavoro dell'artista, proprio come viene descritto da Freud, in quell'opera instancabile che plasma continuamente l'esperienza scomponendola e ricomponendola in combinazioni inedite: la tecnica si fa strumento dell'artefice, che, però, non diventa padrone e maestro dell'oggetto della sua opera ma a sua volta si offre quale materia che si lascia attraversare, sorprendere e trasformare.

Barbara Low cerca aiuto in Shakespeare, in Wordsworth, per mettere in forma di parola un simile accadere: ciò che succede agli affetti nel transfert, come se si trattasse di ri-sperimentare e ri-comporre emozioni nella quiete (*tranquillity*) e nella misura (*temperance*) del desiderio dell'analista.

In questo risiede la diversità rilevata da Granoff tra l'atteggiamento di un analista che trova la sua legittimazione nel potere del sapere, com'era per Thomas Szasz nel contesto della psicanalisi americana²³, e

2004 [trad. it. *Langoscia*, Torino, Einaudi, 2007].

²³ Thomas S. Szasz, "On the Theory of Psycho-Analytic Treatment", (1957), «International Journal of Psycho-Analysis», 38:166-182. Granoff costruisce il suo intervento sul confronto tra due modi, radicalmente contrapposti, di concepirsi psicanalisti: quello della Low e quello di Szasz.

quello di chi si pone davanti al paziente “come una donna davanti a un uomo”.

La semplicità incisiva di questa frase di Lucia Tower, nel suo spregiudicato lavoro sul controtransfert, è una sintesi straordinaria della posizione dell’analista che dimostra una certa e preziosa sprezzatura nei confronti del potere della professione, per fare del suo essere donna la forza dinamica, forse quella più vitale, da mettere in campo nel transfert.

Il vero artefice di un’analisi, allora, non è l’analista ma l’analizzante che, a sua insaputa, crea una corrispondenza tra le sue vicende e quelle dell’analista, costringendo quest’ultimo a riviverle e a interrogarsi ancora:

Freud dà spesso l’indicazione di «vivere» il materiale che si presenta. Per esempio, trattando una certa fase del caso di «Miss Elizabeth von R.» e la cecità di quest’ultima sul significato di certi sintomi del tutto ovvi, egli riferisce di aver dovuto riandare alla propria sorprendente cecità in alcune situazioni, rivelatrice di una singolare discrepanza tra il sapere inconscio e l’osservazione cosciente; egli prosegue spiegando e approfondendo l’interpretazione delle sue stesse condizioni psichiche in quel dato momento²⁴.

In questa forza dinamica, in diretta (*live from*) da inconscio a inconscio, sta il desiderio dell’analista, uno stare a tavola per gustare dei piatti – questa è la

²⁴ B. Law, op. cit.

semplice, quasi ingenua metafora di Barbara Low – per soddisfare ancora quella traccia antica (*the baby*) che appartiene all'analista come al paziente, e che il lavoro psicanalitico con i bambini testimonia:

Se vuole avere successo, l'analista di bambini, deve, necessariamente, entrare in contatto profondamente e istintivamente con la vita fantastica del bambino: non può stroncare la fantasia dietro lo schermo delle parole come può fare l'analista di adulti ²⁵.

Questo è il *pasto* da con-dividere in analisi, di cui riusciamo ad avere un assaggio anche nella forma della scrittura che troviamo nei testi di alcuni grandi analisti di quel periodo e che la traduzione non sempre riesce a conservare. In quegli anni di appassionata sperimentazione – nel senso nobile della parola – ne troviamo un chiaro segno nel loro scrivere, che conserva ancora quella forza *gioiosa che* troviamo in Freud:

Conosciamo simili esempi di questa «emozione nella quiete» e sceglierei, primo fra tutti, la stessa tecnica di Freud. Proprio nel modo in cui egli la espone, vi troviamo, nel suo stile – nel modo di trasmettere ed esprimere la sua psiche – una profonda emozione e la massima libertà nel farne uso: il suo atteggiamento verso il materiale clinico, espresso in parole e idee, potrebbe essere definito gioioso²⁶.

²⁵ Ivi.

²⁶ Ivi.

Ingrid Iencinella,

Settant'anni di psicoanalisi. In ricordo di Pier
Francesco Galli

Il 13 luglio 2024, all'età di novantadue anni, è scomparso Pier Francesco Galli, un testimone fondamentale delle evoluzioni della psicanalisi, in Italia e non solo. Perciò il libro *Settant'anni tra psicoanalisi e dintorni*, pubblicato pochi mesi prima della sua scomparsa, acquista il senso imprevisto d'un lascito o d'un compendio del suo pensiero.

Si tratta di una raccolta – da lui stesso “commissionata” al curatore del volume, Paolo Migone – di trascrizioni di alcune interviste, fattegli, dal 1984 al 2022. Queste nove interviste, come sottolinea Migone nell'introduzione, rendono bene l'idea del percorso culturale di Galli, perché, rispondendo alle domande fattegli da più interlocutori, egli

si confessa” pubblicamente e racconta quale è stato il senso della sua vita, il motore che l'ha spinto in tutti questi anni, le principali motivazioni e gli interessi che ha avuto¹.

¹ P. F. Galli, *Settant'anni tra psicoanalisi e dintorni. Dialoghi e*

In effetti dalle pagine che scorrono veloci con il ritmo del dialogo, emerge un profondo intreccio tra pratica e teoria che si è condensato nei tre ambiti in cui Galli ha investito in settant'anni: la ricerca, l'editoria e la formazione.

L'intervista di Merini, posta all'inizio, è la più lunga e faticosa nella lettura essendo stata fatta con l'obiettivo di trarre idee e informazioni sulla vita di Galli, per regalar-gli un film in onore del suo settantesimo compleanno. In essa si intrecciano aspetti personali e professionali, facendo emergere dallo sfondo scientifico e culturale dagli anni '50 in poi - tra Campania, Svizzera, Lombardia ed Emilia Romagna - la figura di un bambino e poi di un uomo innanzitutto curioso, di una curiosità passiva che lo «costringeva ad osservare tutto quello che mi capitava davanti»², tanto da affermare di aver attraversato il mondo come una “cozza”, che raccoglie tutto quello che gli scorre dentro e si riempie di tante cose; un intellettuale che non ha mai sganciato la riflessione dall'azione pratica, spinto verso il non dogmatismo, propenso alla trasversalità dei saperi e in grado di connettere e integrare anche sul piano organizzativo persone e posizioni teoriche differenti permeate da una formazione psicoanalitica, tanto da parlare di «interdisciplinarietà composta, fatta di più pezzi e discipline tenute assieme nella trasversalità anche dei rapporti personali»³.

interviste, Franco Angeli, Milano 2024, p. 8.

² Ivi, p. 13.

³ Ivi, p. 42.

In tutto il libro si coglie il senso di una progettualità continua, dell'incarnarsi della funzione intellettuale al servizio della collettività, al di fuori del protagonismo e dell'individualismo, avendo come faro il discorso psicanalitico inteso come «discorso di continui interrogativi»⁴ piuttosto che discorso di risposte, lo «stimolo ambiguo»⁵ che insinua il dubbio e ci ricorda che non tutto può essere controllato.

Le tematiche affrontate a partire dalla seconda intervista toccano punti cruciali del rapporto della psicoanalisi con la psichiatria istituzionale, con la Legge Basaglia 180, con l'aziendalizzazione della sanità, con le scuole psicanalitiche, con la Legge Ossicini 56/1989, e con la formazione, sia quella rivolta agli psichiatri e in generale agli operatori dei servizi pubblici, sia la formazione dello psicanalista.

Con la lucidità di chi ha attraversato molte esperienze, rimanendo fuori dai meccanismi dell'istituzione psicanalitica, Galli racconta nell'intervista di Viganò e poi anche nella conversazione con Jervis, come è arrivato negli anni '60 alla fondazione del gruppo e della rivista *Psicoterapia e scienze umane*, mettendo in evidenza la difficoltà tutta italiana di uscire dal noto per aprirsi alla ricerca, a fronte di una situazione culturale intrisa di provincialismo e sottolineando con orgoglio come egli si sia sempre interessato dei problemi più che delle scuole e delle appartenenze.

⁴ Ivi, p. 45.

⁵ Ivi, p. 60.

Emerge come si sia passati da una fase storica in cui l'interesse per la psicanalisi rientrava in una dimensione culturale e intellettuale che non aveva a che fare direttamente con clinica, pazienti e terapie, ad una fase in cui si assiste ad un abbassamento tecnico-culturale e al trionfo dell'immagine sul contenuto che apre alla propaganda psicanalitica, in cui la psicanalisi diventa una specie di titolo che consente di avere un'identità.

Nonostante ciò, Galli riconosce che a partire dagli anni '80 la psicanalisi italiana diviene meno chiusa e meno provinciale, aprendosi ad un maggiore confronto, pur rimanendo critica la questione relativa alla formazione.

Come emerge molto chiaramente dalla conversazione-intervista di Gallio, la formazione che intende Galli svolta nelle equipe di lavoro delle istituzioni (in particolare nell'ambito della psichiatria), non è insegnamento inteso come "portare contenuti" – che lui definisce «scolarità ritardata»⁶ - ma significa «rendere visibile agli operatori quel che fanno, conferire una connotazione logica a ciò che fanno anche se non lo sanno»⁷, dando importanza a tutto ciò che raccontano e dicono di fare, perché così capiscono man mano come funzionano.⁸

Da operatrice del servizio pubblico ho trovato molto calzante nella sua semplicità, l'affermazione che «l'insicurezza è una caratteristica del lavoro, non

⁶ Ivi, p. 123.

⁷ *Ibid.*

⁸ Ivi, p.131.

un'espressione del non-sapere»⁹: come ripreso più avanti nell'intervista di Burattini, il processo decisionale implicato nel lavoro istituzionale avviene nell'incertezza, per poi andare a riconoscere il processo clinico a posteriori (in *après-coup*, come direbbe Lacan), recuperando così la creatività individuale, l'intuizione, anziché andarla a coprire con processi formativi basati sull'incremento di competenze procedurali. È in fondo lo stesso principio alla base della formazione dello psicanalista, laddove ad essere centrale non è tanto la teoria che si è appresa (pure importante per orientarsi), piuttosto quanto di quella teoria passa attraverso la propria esperienza di analisi prima e poi nel rapporto con gli analizzanti, sapendo che qualsiasi atto analitico può essere definito tale soltanto in *après-coup*.

Altrettanto calzante la sottolineatura sull'importanza di selezionare adeguatamente la *leadership* all'interno dei servizi di salute mentale, mettendo in primo piano la risorsa umana.

Nell'intervista di Perrella emerge con forza la posizione di rottura di Galli nei confronti della cosiddetta Legge Ossicini (L56/1989) – che egli definisce «aborto giuridico» – alla luce della sua profonda conoscenza dei retroscena e della diretta partecipazione ai lavori parlamentari relativi alla legge, con una sua proposta molto pragmatica che, rifacendosi al modello anglosassone, al posto degli Ordini Professionali sosteneva la costituzione di elenchi di competenza. Interessante constatare

⁹ Ivi, p. 132.

come, nonostante la proposta di Galli fosse stata seriamente presa in considerazione tanto che si sarebbe dovuta votare, la seduta fu sospesa, poi cadde il governo e alla fine prevalse la linea statalista. Incalzato dall'intervistatore, Galli esprime tutto il suo disappunto per l'ambiguità mostrata dalla SPI che, pur trovando l'escamotage per rimanere fuori dalla L56/89, così da potersi affermare come il rappresentante per eccellenza della psicanalisi in Italia, ha poi approfittato della legge stessa per fondare delle scuole di psicoterapia, legittimando di fatto lo stato ad intervenire su questioni del tutto personali, come la scelta di svolgere un'analisi personale. Ad aggravare ulteriormente il quadro è arrivata nel 2011 una sentenza della cassazione che di fatto ha incluso la psicanalisi nella psicoterapia.

Nelle ultime due interviste si ritorna sul tema della formazione tra psicologia, psicoterapia e psicanalisi, prima con l'intervista di Merlini e Stella e poi con la conversazione con il comitato direttivo della rivista *Plexus*, la più recente, effettuata nel 2022 quando Galli aveva 91 anni.

In quest'ultima parte, gli autori definiscono Galli «un distillato di esperienza, di pensiero critico e libero»¹⁰ ed è emblematico in tal senso che egli si riferisca a dei luoghi di formazione molto particolari: il parrucchiere, il ciabattino ed il ferramenta, in cui si impara rispettivamente a stare in silenzio, a non essere intrusivi e a non essere nessuno.

¹⁰ Ivi, p. 175.

TEATRO E CINEMA

Ettore Perrella,

“*Misura per misura*”. Una teologia politica a teatro

1.

Fra i molti testi teatrali scritti da William Shakespeare, *Misura per misura* non è certo uno dei più conosciuti o popolari. Del resto, fra il 1604 – l’anno della sua messa in scena, alla corte di Londra, quindi presumibilmente alla presenza di Giacomo I, che da pochi mesi era salito al trono, sostituendo Elisabetta – e il 1623 – l’anno della prima pubblicazione di questo testo nell’edizione in folio, che fu stampata alcuni anni dopo la morte di Shakespeare – era passato molto tempo, durante il quale il testo originale era stato trasmesso solo manualmente, nella compagnia che aveva continuato a metterlo in scena. Questo aveva dato luogo a varianti, che furono ricucite per la stampa, senza che il Bardo avesse mai rivisto un testo definitivo destinato alla pubblicazione. La divisione in atti e scene fu fatta da Ralph Crane, «che preparò la trascrizione da un copione riadattato dopo la morte di Shakespeare»¹.

¹ C. Ricciardi, *Nota introduttiva a Misura per misura*, in W.

Le numerose anomalie strutturali e testuali – la presenza di personaggi superflui [...], incongruenze temporali (si contano 26 “domani”) e passi filologicamente guasti o di bassa qualità stilistica – inducono a dedurre che la commedia sia stata sottoposta a più revisioni (forse dello stesso Shakespeare [,,]) – e a riadattamenti post-shakespeariani di varia mano e consistenza².

Anche dalle scene teatrali questa commedia “eccentrica” fu assente molto a lungo, almeno finché non la riprese, nel 1950, Peter Brook³.

I motivi fondamentali della sua “eccentricità” sono, tuttavia, altri, e, come vedremo, molto più profondi, anche se sono tutti collegati alla sostanza politica – se non teologico-politica⁴ – della trama. Che insomma Shakespeare abbia scelto questo soggetto – che, come in molte altre occasioni, aveva tratto da una novella di Giraldo Cintio, che egli leggeva nella traduzione francese –, per presentare sé stesso e la sua compagnia al nuovo re d’Inghilterra, non sembra affatto casuale, tanto più se pensiamo che Giacomo I non era solo il figlio di Maria Stuarda (condannata a morte da colei che pure gli aveva trasmesso la corona), ma che era anche

Shakespeare, *Tutte le opere*, vol. 4, Bompiani, Milano 2023, p. 522.

² *Ibid.*

³ Ivi, p. 531. Da allora, questa commedia è stata ripresa molte volte dal teatro, forse perché il suo argomento politico era tornato ad essere stimolante, dal punto di vista drammaturgico.

⁴ Riprendo anche questo termine dalla *Nota* cit., a p. 517.

l'autore di alcuni scritti, uno dei quali era intitolato *La vera legge delle libere monarchie* (*The True Law of Free Monarchies*), e che, in questo testo, aveva sostenuto che il [diritto divino dei re](#)⁵ era sanzionato dalla successione apostolica (siamo quindi in piena teologia politica). Ed è appena il caso di ricordare che, appena un anno dopo la rappresentazione di *Misura per misurai*, Giacomo I sfuggì alla congiura delle polveri, con la quale alcuni dei suoi sudditi sperarono invano di liberarsi per sempre di lui. Del resto Giacomo I morì nel 1625, lasciando la corona al figlio Carlo I, che sarebbe stato a sua volta condannato a morte dai repubblicani di Cromwell. A quei tempi, a quanto pare, fare il re d'Inghilterra non era affatto “un lavoro sicuro, ma così noioso”, come Filippo d'Edimburgo avrebbe detto, qualche secolo dopo, riferendosi alla moglie Elisabetta II.

Fu inoltre Giacomo I a nominare duca di Buckingham George Villiers, che sembra avere scelto più per la sua avvenenza che per le sue doti politiche⁶. Come recitava un epigramma del tempo, *Rex fuit Elisabeth, nunc est regina Jacobus*. E del resto bisogna ammettere che Giacomo I non esitava a giustificare la sua passione ricorrendo niente meno che all'esempio di Cristo.

Io, Giacomo, non sono né un dio né un angelo, ma un uomo come qualsiasi altro. Perciò mi comporto come un uomo e confesso di amare quelli a me cari più che non

⁵ https://it.wikipedia.org/wiki/Diritto_divino_dei_re

⁶ Cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Giacomo_I_d%27Inghilterra

gli altri uomini. Potete stare sicuri che amo il Conte di Buckingham più di chiunque altro, e più di voi che siete qui riuniti. Io desidero parlare nel mio interesse e affinché non si pensi che ciò sia una mancanza, visto che Gesù Cristo ha fatto la stessa cosa, e quindi non si può accusare me. Cristo aveva Giovanni, io ho George⁷.

Buckingham, del resto, è lo stesso personaggio storico che sarà chiamato da Dumas a svolgere un ruolo importante nei *Tre moschettieri*, romanzo che certo non vale niente come fonte storica, ma che certo consente di cogliere, nelle mirabolanti avventure di D'Artagnan, una raffigurazione efficace almeno dello spirito dell'epoca.

Ricordo – per citare una fonte storicamente meno discutibile – che, negli anni in cui regnarono Giacomo I e Carlo I, lavorarono in Inghilterra prima Rubens e poi il suo allievo Van Dyck. Il primo ritrasse Buckingham.



⁷ *Ibid.*

Il secondo immortalò non solo Carlo I e l'intera sua corte, ma eseguì un magnifico ritratto di Sir John Suckling: un elegante giovanotto, aristocratico e poeta, che tiene in mano il volume delle opere di Shakespeare.



Questo dipinto, ora conservato nella collezione Frick di New York, risale al 1635 o all'anno successivo. In fondo, sono passati solo vent'anni dalla morte di Shakespeare. Ma il fatto che il giovane poeta ostenti il volume delle opere del Bardo mi pare molto significativo di come i suoi versi fossero presto divenuti un insostituibile elemento costitutivo dell'intera cultura inglese.

Inoltre, quando Van Dyck dipingeva questo magnifico ritratto, erano passati solo trent'anni dalla rappresentazione, nel 1604, di *Misura per misura*. E per quanto il gusto barocco dei due grandi pittori fiamminghi sembri molto lontano dalla ritrattistica ancora rigida dell'età di Shakespeare, lo spirito della monarchia inglese non sembrava essere mutato di molto.

2.

In *Misura per misura*, che il personaggio del Duca possa evocare la figura del nuovo monarca Giacomo I è stato già intuito da altri, e mi pare chiarissimo, fin dai primi versi. Il Duca di Vienna delega il proprio potere ad Angelo ed Escalo, non perché voglia sfuggire al peso della responsabilità d'esercitare un potere che tutto fa presumere assoluto, ma perché – proprio come aveva fatto Giacomo I nel suo libro – s'interroga sul significato – teologico, politico, giuridico – della sovranità. Ecco le prime parole del Duca, in apertura della prima scena.

Mi sembrerebbe di ostentare parole e discorsi se spiegassi le proprietà del governo, sapendo come la vostra dottrina in materia superi ogni consiglio frutto della mia autorevolezza. Non resta altro che questo a sostenervi: le capacità le avete, quindi applicatele. Conoscete la natura del nostro popolo, le istituzioni civiche e le norme della giustizia, meglio di qualsiasi altro esperto di pratica e teoria che noi ricordiamo (I, 1, 3-13)⁸.

Naturalmente la traduzione, che dobbiamo usare, per non appesantire quello che diciamo con delle citazioni direttamente in inglese, appanna non poco il significato di questi versi d'apertura. Cerchiamo quindi di rispolverarlo. Intanto il primo verso contiene le parole che qui sono state spostate dopo quelle del secondo: il testo inglese incomincia così: *Of government the properties to unfold*. Questo verso dà il la alla commedia, insomma è il primo tema che sarà sviluppato – in realtà, come vedremo, in modo molto enigmatico –, assieme a molti altri, lungo l'intero e complesso svolgimento della trama. Le «proprietà del governo» sono certamente le *proprietà essenziali del concetto* che noi ci facciamo del governo, vale a dire dell'esercizio quotidiano della sovranità. “Spiegarle” – *to unfold* – è piuttosto dispiegarle, insomma esplicitarle: «L'essenza del governo esplicitare», potrebbe essere tradotto, con un endecasillabo italiano, il primo verso. Ora, se fosse il sovrano ad esplicitarle a parole, dice il Duca,

⁸ Tutte le cit. sono tratte dall'ed. cit. di *Misura per misura*.

questa sembrerebbe una vuota ostentazione. È come se Shakespeare dicesse al nuovo re: sappiamo già che tu conosci molto bene i concetti teologico-politici che stanno alla base della monarchia; ora ci aspettiamo che tu li metta in pratica con il tuo buon governo. Non è solo una *captatio benevolentiae*, ma anche una dichiarazione di fedeltà alla linea politica che Giacomo avrebbe presumibilmente adottato. Shakespeare non si schiera di certo a favore dei protestanti rigoristi e puritani che, un anno dopo, avrebbero tentato d'uccidere il re. Ed il fatto stesso che la trama di *Misura per misura* sia ambientata a Vienna – quindi in un paese cattolico – ha un significato politico: superare le contrapposizioni fra cattolicesimo e rigorismo protestante puritano (l'unico puritano, in questa commedia, in fondo, è Angelo, vale a dire il personaggio più colpevole).

Il Duca di Vienna, per esplicitare *di fatto*, e non solo in teoria, le proprietà del governo, delega le proprie funzioni ad Escalo ed Angelo: «Le capacità le avete, quindi applicatele». Insomma, è come se il Duca distinguesse la sovranità dalle persone che se ne rivestono (è il tema tradizionale dei “due corpi del re”, così ben chiarito da Kantorowicz in un suo noto libro). Come il Duca dirà fra poco, delegando la mia sovranità ad altri, che la esercitino in mia assenza, io «mi muoverò fra principe e popolo» (I, 3, 45) (in realtà il testo inglese dice «visiterò il principe e il popolo»). È quindi il Duca come individuo reale che, delegando il proprio potere ad Escalo ed Angelo, potrà interrogarsi, appunto in pratica – vale a dire in una dimensione propriamente

politica –, e non solo concettualmente, sulle «proprietà del governo», potendo così assumere una posizione di terzo, fra la sovranità ed il popolo. Proprio per questo, per poter essere un giudice imparziale, si travestirà da frate, in modo da non essere riconosciuto, perché poteva nascondere il suo volto nel *cucullus* (nel cappuccio) dei frati.

Così travestito, e perciò non riconosciuto da nessuno, il Duca, come individuo reale, sarà in realtà non solo il giudice, ma anche il regista dell'intera vicenda. La politica è simile al teatro, con questa differenza, che, mentre in teatro gli attori si limitano a recitare, nel “teatro politico” essi invece vivono o muoiono realmente. Angelo ed Escalo conoscono le istituzioni e la *common justice* – il riferimento totalmente inglese alla *common law* qui è stato totalmente eliminato dalla traduzione italiana –, quindi essi sono in grado, grazie alla delega sovrana, di mettere in pratica (*practice*) l'arte (*art*) del governo.

Del resto il verbo *to unfold* ritorna poco dopo, nelle parole che il Duca dice ad Angelo:

Angelo, c'è una certa impronta nella tua vita che a chi osserva svela in pieno [*fully unfold*] la tua storia. Tu e le tue doti non ti appartengono solo perché tu ti esprima nelle tue virtù ed esse in te. Il cielo fa con noi come con le torce, non le accendiamo per se stesse. Se di quelle virtù non facciamo nostra irradiazione, è come se non le avessimo (I, 1, 26-35).

Nella vita di Angelo c'è un *character* – un'impronta, ma anche un carattere – che si ripete e rende manifesta la virtù di lui. Ora, le capacità di governo – per esempio quella di amministrare la giustizia – si manifestano, come dicevamo, negli atti pubblici di chi governa. Quindi sono solo questi a rendere esplicita – ed è qui che ritorna il verbo *to unfold* – la virtù che, finché rimane nel «carattere» – cioè finché rimane un segno scritto e sempre uguale – è solo un'astrazione. È come dire che il “corpo immortale” del re è solo un corpo concettuale, mentre il governo effettivo dello stato dipende dal suo corpo reale – temporale e mortale –: solo l'esercizio quotidiano del governo potrà illuminare il popolo – ma, come vedremo, anche il Duca stesso –, su che cosa significhi governare. E a questo proposito noi potremmo aggiungere che la politica è subordinata all'etica, anche se Shakespeare non lo afferma mai esplicitamente, sebbene tutta la commedia, in realtà, lo dimostri. Concludendo, il Duca dice:

Avete potestà pari alla mia nell'applicare o calibrare la legge come l'animo vi suggerisce. Qua la mano. Parto in segreto: amo il mio popolo, ma non mi piace fare pubblica scena (I, 1, 64-68).

Il termine che usa Shakespeare, qui reso con “potestà”, è tuttavia *scope*: termine che, come opportunamente suggerisce una nota, «ha il senso di “spazio”, “potestà”, “raggio di azione”»⁹. In realtà il Duca dice: il

⁹ N. 14, p. 2557.

vostro scopo – il vostro raggio di azione, quindi anche il vostro intento – è uguale al mio: in quanto delegati all’esercizio della sovranità, Angelo ed Escalo condividono con il Duca il raggio d’azione del governo (l’astratta funzione della regalità). E l’intento – lo *scope* – di chi governa non è la scena – *stage* – della sovranità (che è di nuovo solo un’astrazione), ma è applicare o calibrare – *to enforce or qualify*: rafforzare o “qualificare” – la legge in relazione alle concrete situazioni in cui chi giudica dovrà applicare i criteri scritti – i *characters* – della legge stessa.

3.

Dinanzi a questa complessa interpretazione delle scene iniziali di *Misura per misura*, ci si potrebbe chiedere: Giacomo I riuscì a percepire questa complessità? E Shakespeare era consapevole delle gigantesche questioni etico-politiche che la sua trama poneva?

Per quanto mi riguarda, alla prima domanda sarei incline a rispondere di no. Per quanto Giacomo I fosse, a modo suo, un intellettuale – che però nel suo regno condannò a morte centinaia di presunte streghe! –, difficilmente avrebbe potuto cogliere la complessità *concettuale* di questa trama. Gli spettatori d’una commedia – insomma d’uno spettacolo destinato a farli divertire –, letteralmente non hanno il tempo per porsi queste domande. La trama è piena di colpi di scena, di bruschi passaggi fra questioni astratte e “filosofiche” e linguaggi triviali, e in questa continua alternanza di livelli di discorso appare con ogni evidenza che la scena

politica, in realtà, potrebbe essere descritta letteralmente come un puttanaio (non a caso una prostituta compare in scena più volte, nella commedia). Tuttavia gli spettatori intuiscono perfettamente quello che non capiscono¹⁰, come dimostra il fatto che si divertono, invece d'annoiarsi.

Veniamo ora alla seconda domanda. Shakespeare non era certo un giurista o un filosofo politico. Ciò nonostante, non c'è dubbio che questa commedia – messa appunto in scena alla presenza del re – si occupa dall'inizio alla fine – per quanto con tutti gli strumenti e gl'intrighi della commedia del tempo – d'un problema giuridico e filosofico-politico – o addirittura teologico-politico –: che significa essere giusti nell'applicazione della legge? Domanda tanto più essenziale nel sistema giuridico inglese, in cui è la giurisprudenza, nel suo quotidiano esercizio, a determinare il diritto. E quindi che cosa distingue un capo di stato da un tiranno? Un giudice da un persecutore e da un assassino?

Ora, queste domande, nella commedia, non sono mai poste come delle questioni generali. Ma pure sono poste, letteralmente, dalla stessa trama della vicenda. Il Duca è un vero capo di stato – che però, per dimostrarsi tale, ha bisogno di travestirsi da frate –, mentre

¹⁰ Io stesso, pur avendo letto *Misura per misura* molti anni fa, quando ho incontrato per caso, facendo zapping alla televisione, una sua messinscena, ho intuito la ricchezza della trama, ma ho comunque dovuto rileggere due volte la commedia per venirne a capo, nella sua complessità concettuale.

Angelo, che in apparenza è un giudice e un giurista rigoroso, è in realtà un corruttore e un assassino.

Certo, il fatto che la vicenda si svolga a Vienna – quindi in un paese lontano e interamente rimasto fedele alla Chiesa cattolica – sembra sfumare l'applicazione immediatamente giuridica e politica immediata della vicenda, ma è più che sufficiente a collegare – in termini encomiastici, se vogliamo – la riflessione del drammaturgo all'inizio del regno di Giacomo. E l'autore dell'encomio, qui, non risparmia affatto al nuovo monarca, quasi con brutalità, l'aspetto più crudo della domanda che sta alla base dell'intera trama.

Non so fino a che punto Mr. William Shakespeare, come individuo reale, fosse consapevole dell'astrazione concettuale dei problemi che affrontava nei suoi drammi. Sono tuttavia sicurissimo che *il poeta* Shakespeare ne fosse assolutamente e pienamente consapevole. Ed è proprio per questo che i suoi versi, letti e riletti da secoli, continuano a porci degli interrogativi attuali ancora oggi, e che attuali rimarranno ancora per secoli.

Del resto, che la prospettiva di questa commedia sia immediatamente teologico-politica si capisce già dal titolo. *Misura per misura* è una formula che viene direttamente dalla Bibbia, non solo dalla Genesi – «dall'uomo sarà sparso il sangue di chiunque spargerà il sangue dell'uomo» [Gn 9, 6] – e dal Levitico «frattura per frattura, occhio per occhio, dente per dente» [Lv 24, 20] –, ma soprattutto dal primo Vangelo [Mt 7, 2]: «Non giudicate, affinché non siate giudicati, poiché

secondo il giudizio col quale giudicate sarete giudicati e con la misura con la quale misurerete sarete misurati» [Mt 7, 2]. Come si vede, con uno spostamento molto brusco, passiamo qui, dalle puttane e dai puttanieri di Vienna, non solo a delle millenarie questioni etico-politiche e teologiche, ma niente meno che al Giudizio universale... E di questo passaggio Mr. William era certamente consapevole, visto che questo spostamento era proclamato non solo nel primo verso della commedia, ma anche nel suo titolo.

Tuttavia l'ambiguità non è tolta neppure nel titolo. Infatti, nonostante il riferimento evangelico, anche il titolo è enigmatico. Come va intesa l'espressione "misura per misura": come un equivalente di "occhio per occhio", o piuttosto come un criterio – appunto evangelico – di moderazione («non giudicate, affinché non siate giudicati»)? La risposta giusta è senza dubbio la seconda, anche se Shakespeare è un uomo di teatro, che sa servirsi dell'ambiguità per far avanzare ed insieme rendere interessante per lo spettatore la vicenda. E invece, come uomo di teatro, non è affatto tenuto a fornire la soluzione concettuale del problema che mette in moto l'azione.

È alla conclusione della commedia che il Duca scopre tutte le sue carte.

È la clemenza stessa della legge, forte e con la sua stessa voce, "un Angelo per Claudio, morte per morte". Fretta paga per la fretta, indugio per indugio, pari per pari, e misura per misura (V, 1, 404-408).

Qui il criterio del Duca sembra inclinare più alla concezione veterotestamentaria della giustizia che ad una sua concezione cristiana. Angelo, che pretendeva di far rispettare la legge, e che condanna a morte Claudio, che ha ingravidato la sua promessa sposa prima del matrimonio, viene quindi condannato a morte (mentre Claudio, come sanno gli spettatori, ma non sanno ancora, quando il Duca pronuncia le parole che abbiamo riportato, molti dei personaggi sul palcoscenico, è stato salvato dal complicato intrigo della commedia proprio grazie al Duca travestito da frate). È come dire che il Duca di Vienna – nonostante tutte le *captationes benevolentiae* del nuovo re d’Inghilterra – non è affatto una figura perfetta ed ideale.

Pur avendo proclamato, all’inizio, che non gli piace «fare pubblica scena», il Duca alla fine convoca tutti i personaggi della vicenda in pubblico e svela la trama che lui stesso, travestendosi da frate, aveva inteso come un vero e proprio drammaturgo. Insomma il Duca è certamente Giacomo I, ma è anche Mr. Shakespeare.

E Mr. Shakespeare, come dicevamo, non ha rinunciato, in questa sua commedia, a nessuna forma di ambiguità. La prima di queste ambiguità è la seguente: *svolgere una funzione pubblica significa fare teatro*. Tesi che comporta la reciproca: *fare teatro è anche svolgere una funzione pubblica*. Insomma, Mr. Shakespeare non è soltanto un fedele *subject* di Sua Maestà, ma è anche un suo compagno di strada, un suo “fratello”. E, come vedremo fra poco, proprio questa è la soluzione,

teologico-politica, che Shakespeare dà dell'antico problema della sovranità. Si tratta dunque d'una soluzione per niente veterotestamentaria, ma perfettamente evangelica.

4.

Tuttavia, come Shakespeare, il Duca di Vienna, a differenza di Angelo, sa che il teatro *politico* deve rispettare la verità, e non essere totalmente menzognero. Infatti Angelo, che condanna Claudio, insidia sua sorella Isabella (nonostante il fatto, ed anzi proprio perché, sta per divenire suora in un convento), ricattandola, e per di più promettendole di ringraziare suo fratello (cosa che non fa). Solo il Duca-frate salva Isabella, mandando ad incontrare Angelo, al posto della novizia, la fidanzata che Angelo stesso aveva abbandonato quando, a causa del naufragio della nave del fratello di lei (un altro fratello), essa aveva perduto la dote che doveva essere versata al suo promesso sposo. Angelo, ora, è costretto a sposarla, salvando così la reputazione di lei. Ma, ciò nonostante, il Duca continua a condannarlo a morte, e come vedremo saranno solo le ripetute insistenze d'Isabella a salvargli la vita.

Una seconda forma dell'ambiguità è che uno dei personaggi secondari della trama, Lucio, in III, 1, parlando con il Frate (che non sa essere il Duca), dice peste e corna del Duca stesso, che naturalmente se la prende a male. Ma il punto non è questo (questo sentirsi offeso del Duca, in fondo, corrisponde solo a una risorsa comica – anzi in questo caso umoristica – della

commedia). Il punto è che è il Duca stesso a ritenere d'aver esercitato il proprio potere in modo insufficiente. In I, 3, quando va a parlare con un vero frate, per chiedergli istruzioni su come possa camuffarsi da frate senza esserlo, il frate gli dice: «Spettava a vostra grazia sciogliere questa Giustizia imbrigliata quando voleva, e nelle vostre mani sarebbe apparsa più terribile che in quelle di lord Angelo»; ed il Duca risponde:

Temo troppo terribile. Perché è stata colpa mia aver dato corda al popolo, sarebbe tirannia menar di frusta e ferire per ciò che io stesso ho lasciato correre; perché si lascia correre quando si permettono le cattive azioni senza punirle. Per questo, caro padre, ho conferito la delega a Angelo, il quale, coperto dal mio titolo, può colpire il segno senza che la mia persona sia esposta a diffamazione. E per osservare i suoi modi di governo, travestito da frate del vostro ordine, mi muoverò fra principe e popolo. [...] Intanto vi dico: lord Angelo è rigoroso [*precise*][...]. Quindi vedremo se il potere cambia il proposito, o ciò che c'è sotto le apparenze [*what our seemers be*] (I, 3. 31-54).

Ciò significa che l'oggetto della commedia non è affatto un'interrogazione teologico-politica o giuridica, ma è la domanda: che relazione c'è fra chi esercita un potere ed il potere esercitato? Insomma, che relazione c'è fra i "due corpi" del Re? E quindi com'è possibile esercitare un potere giustamente, senza che chi governa diventi un tiranno? Il potere, in fondo, come il teatro, è solo una sembianza, un *semer*. Ma esercitarlo

realmente non è affatto una sembianza, perché la vita o la morte di tutti i sudditi – di tutti i *subjects*, come si dice in inglese – dipendono dalle decisioni di chi, amministrando la giustizia, svolge una funzione politica sovrana.

L'ultima forma – certamente la più difficile da cogliere, ad una prima lettura – dell'ambiguità è che fra il Duca ed Angelo (nome scelto forse soltanto per antifrasi) non è semplicemente una contrapposizione. Insomma, non abbiamo qui il “buono” ed il “cattivo”. Se così fosse, l'intera commedia scadrebbe immediatamente in una *captatio benevolentiae* del Re, insomma diventerebbe vuota retorica. Questo, invece, non succede mai. Il Duca non è stato perfetto, ed Angelo gli assomiglia troppo, nonostante la sua “precisione” (vale a dire nonostante il suo puritanesimo). Angelo vuole *davvero* esercitare la sua funzione sovrana con giustizia inderogabile, certamente più vicina alla logica dell'Antico Testamento, che a quella del Nuovo.

Angelo si rende perfettamente conto che, quando Isabella, vestita da novizia, gli dice: «Ho un fratello condannato a morte, si condanni la sua colpa, e non mio fratello» (II, 2, 34-36), è facile per lui rispondere: «Sarebbe una funzione inutile [*the very cipher of a function*] la mia, se punissi la colpa, che è già sanzionata, e rilasciassi il colpevole [*the actor*]» (II, 2, 39-41) (di nuovo il teatro in palcoscenico è molto prossimo al teatro giuridico).

E quando Isabella incalza: «Che sarebbe di voi se Lui, il giudice supremo, vi giudicasse per quello che siete?» (I, 2, 77-79), Angelo sa che la ragazza ha toccato

il punto. Ed egli, quando prosegue: «È la legge, non io, a condannare vostro fratello» (II, 2, 82), sa bene che la legge, da sé, sarebbe affatto «morta» (II, 2, 92) se non venisse applicata da qualcuno che, pur svolgendo una funzione sovrana, tuttavia non coincide con questa funzione, non essendo Dio, ma un individuo reale, fatto di carne ed ossa, esattamente come coloro che condanna. E sa che il perdono – la “grazia” – serve appunto per accorciare la distanza fra il piano degli individui di carne ed ossa e l’assoluto.

Ma Angelo, da bravo puritano, non coglie questo punto. E l’eccitamento sensuale – se non direttamente sessuale – che tutto ciò gli provoca non è che una tentazione diabolica, della quale si rende perfettamente conto, ma alla quale non fa nulla per sfuggire. Infatti questa tentazione non è affatto diversa dalla sua presunzione d’emettere delle sentenze di condanna senza divenire, per questo stesso fatto, colpevole. «Lei parla con tal senso da fecondare i miei sensi» (II, 2, 146), dice. La stessa ambiguità della parola *sense* lo porta a vedere che il giudice *precise* altri non è che un seduttore assassino. «Oh astuto nemico che per prendere un santo metti i santi come esca sul tuo amo! Pericolosissima tentazione è quella che ci induce a peccare perché della virtù ci innamoriamo» (II, 2, 185-188). E questo è come dire che il puritanesimo, per Shakespeare, in fondo non è altro che una perversione sessuale.

E tuttavia Angelo, come dicevamo, non fa nessun tentativo per sfuggire a questa tentazione veramente empia ed assassina. Che cosa rimane del diritto, quando

esercitarlo significa diventare colpevole? Niente, si direbbe. Eppure Shakespeare, con queste ambiguità vertiginose, non fa altro che giocare, dall'alto della sua, stavolta vera, e non colpevole, sovranità di narratore e d'inventore di storie.

5.

Di fatti lo stesso Duca, che pure è capace di perdonare, non perdona ancora ad Angelo, che non ha saputo perdonare. Il titolo della commedia, *Misura per misura*, significa proprio questo. Se non si è capaci di misurare la condanna, mantenendola, sulla responsabilità del colpevole, colpevole diventa il giudice, e quindi è proprio lui a vanificare il diritto. Questo significa che *Misura per misura* non propaganda di certo un ideale anarchico. Invece questa commedia *unfolds* – manifesta, dispiega, esplicita – il potere regale e realmente sovrano di chi si assume il rischio del giudizio.

Certo, quando, alla fine, il Duca chiederà ad Isabella di sposarlo, in fondo, non farà altro che commettere la stessa colpa di Angelo, quando ha voluto insidiarla. Isabella, infatti, è ancora una suora, per quanto non abbia ancora pronunciato i voti. Tuttavia, alla fine della commedia, non ci viene detto se Isabella rinuncerà al convento, per diventare Duchessa.

Credo che lasciare in sospeso questo punto sia davvero un colpo di genio teatrale di Shakespeare. Egli lascia agli spettatori il compito di chiudere la vicenda come preferiranno, e non dà la soluzione del problema. Anche lui, come il Duca, delega il giudizio. Il Duca

non è e non sarà mai un sovrano perfetto. I sovrani perfetti non vivono in questo mondo. Ciò nonostante, quando si deve giudicare, lo si può fare davvero in modo giusto, se si sa perdonare.

Il Duca, che si è travestito da frate, come se fosse stato un attore sulla scena del mondo, è quindi imperfetto. Eppure la sua imperfezione è accettabile, e devono essere gli spettatori della commedia a valutare il suo comportamento. Il Duca non è perfetto, e non pretende d'esserlo (a differenza di Angelo). Perciò Angelo pagherà con la vita il suo comportamento. Ma è solo quando Claudio, la vittima innocente del rigore di Angelo, tornerà a vivere – agli occhi d'Isabella, che lo ritiene ancora morto –, e potrà sposare la ragazza che aveva fecondato, desiderandola fuori dalle regole, che la vicenda finalmente si sblocca, e che l'espressione “misura per misura” acquisirà il suo senso evangelico, e non quello veterotestamentario, che sarebbe ancora tirannico.

Finché questo non succede, sappiamo solo che il giudice *precise* è condannato a morte, senza appello. Ma Shakespeare sa bene che non si desidera mai nella legge. Come in altre commedie, non mancano, in *Misura per misura*, i personaggi volgari e senza speranza, i truffatori, le prostitute ed i loro clienti. Shakespeare sa bene che la chiusura dei bordelli (a Vienna nella commedia, come a Londra nella realtà, a causa della peste) non eliminerà mai il commercio dell'amore, anzi «le due usure» (III, 1, 275): il prestito a interesse (che era divenuto legittimo, per una disposizione di Elisabetta) e la vendita dell'amore.

Shakespeare è troppo saggio per illudersi, rivolgendosi a un re, che questo re potrà eliminare le debolezze «di cui la carne è erede», come aveva detto Amleto nel famoso monologo. Anche Giacomo I, come il Duca, ha le sue debolezze, forse molto simili a quelle che lo stesso Shakespeare aveva ammesso nei sonetti, ma facendone un proprio titolo d'onore, invece che una vergogna.

L'unica cosa certa è che, per esercitare il potere giustamente, bisogna che chi governa si consideri fratello dei suoi sudditi, come farà il Duca. Nelle ultime battute dell'ultima scena, Isabella – che crede ancora morto suo fratello – chiede clemenza per Angelo.

Generoso signore, vogliate guardare a questo condannato come se mio fratello fosse vivo. Sono propensa a credere che con vera sincerità governasse le sue azioni, finché non posò gli occhi su di me. Poiché così deve essere, che non muoia. Mio fratello ebbe solo giustizia: aveva commesso ciò per cui è morto. Quanto ad Angelo, l'atto compiuto non realizzò il suo cattivo intento, e deve essere sepolto come un intento, morto per la via. I pensieri non sono soggetti alla legge e gli intenti sono solo pensieri (V, 1, 440-451).

Quando, finalmente, ricompare Claudio, che non è affatto morto, la vicenda si può finalmente sciogliere, nelle parole del Duca:

Se assomiglia a vostro fratello, per amor suo lo perdono, e per amore della vostra leggiadria datemi la mano, e dite che sarete mia. Egli è anche mio fratello. Ma questo a

miglior tempo. Ora lord Angelo si rende conto che è salvo. Mi par di vedere un guizzo nei suoi occhi. Angelo, siete ripagato col bene per il male compiuto. Amate vostra moglie, è degna quanto voi (V, 1, 489-496).

Il Duca, insomma, chiede ad Isabella di sposarlo, ma non perché, com'era accaduto ad Angelo, si senta attratto da lei come novizia, ma proprio perché si è reso conto che essa era in grado quanto lui d'esercitare il compito veramente sovrano del perdono.

Cara Isabella, ho una proposta che riguarda il vostro bene, se l'accogliete con piacere, quel che è mio è tuo, e quel che è tuo è mio. (*A tutti*) Andiamo al palazzo, dove mostriamo cos'altro c'è ancora per voi da sapere (V, 1, 533-538).

La commedia, insomma, si conclude in modo davvero “evangelico”, e tuttavia senza davvero concludersi, perché non sapremo mai se Isabella accetterà o no la proposta del Duca. In effetti, quella proposta era del tutto inessenziale, nella trama. Essa serviva solo per dire che il sovrano reale non è affatto perfetto, e che l'unica perfezione che possa acquisire il sovrano assoluto, “immortale”, è quella di riconoscere che il sovrano reale non è che un fratello dei suoi sudditi.

L'Inghilterra, in quegli anni, stava per entrare in quello che è forse uno dei periodi più travagliati della sua storia. Ma le parole di Shakespeare – quelle parole delle quali lui stesso si curava poco, perché evidentemente gl'importava molto di più la realtà scenica del

teatro – avrebbero tuttavia rappresentato una fonte di saggezza non solo per gl'inglesi, ma per tutti quanti, forse proprio perché Shakespeare non è mai stato un filosofo. Per questo le sue parole – insomma le parole che attribuiva ai propri personaggi – continuano a non essere meno vere per noi oggi di quanto non lo fossero per i londinesi all'inizio del XVII Secolo.