

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
Letterature Moderne, Comparate e Postcoloniali

Ciclo XXIV

Settore Concorsuale di afferenza: 10/F4

Settore Scientifico disciplinare: L-FIL-LET/14

TITOLO TESI

*Finzioni teoriche: letteratura e storia, mistica e psicoanalisi
in Michel de Certeau*

Presentata da: Rossana Lista

Coordinatore Dottorato

Prof.ssa Silvia Albertazzi

Relatore

Prof. Barnaba Maj

Esame finale anno 2012

Introduzione

Il 9 gennaio 1986 muore Michel de Certeau. Quattro giorni dopo, in rue de Sèvres, nella Chiesa di Sant'Ignazio di Parigi, vengono celebrati i funerali. È presente l'intera comunità intellettuale del tempo. Sapendo da mesi di dover morire, Certeau stesso ha scelto il canto e la lettura per il rito del suo congedo. Le scelte provengono da mondi distanti nel tempo e nell'ispirazione. Ma è difficile credere che coloro che conoscevano Certeau non vi abbiano riconosciuto l'uomo e il suo itinerario di ricerca. Se il canto appartiene a una diversa liturgia, esso individua tuttavia anche una sorta di culto popolare. La chiesa risuonò infatti delle note e delle parole di *Je ne regrette rien*, la celebre canzone di Édith Piaf, della quale Certeau disse: «Elle ne chante pas. Elle est tout entière dans la voix, comme la goutte d'eau dans l'océan»¹. Quest'ultima espressione circoscrive lo spazio di un'appartenenza. Essa infatti appartiene alla lingua della mistica, percorre il tempo, da San Bernardo giunge a Fénelon passando per Jean-Joseph Surin², cui risale il poema mistico di cui Certeau chiede la lettura per accompagnare il suo ultimo viaggio. Si tratta di tre sestine irregolari, ciascuna delle quali si chiude con questi due versi: «*Ce m'est tout un, que je vive ou je meure, / il me suffit que l'Amour me demeure*»³. Nella canzone della Piaf e nel poema di Surin sembra così possibile cogliere quasi una medesima tensione verso un assoluto *rien de rien*, quasi un medesimo movimento, che percorre epoche diverse e assume forme sempre nuove. Il "quasi" indica la frattura aperta tra la ripetizione e l'irruzione del nuovo. E questa riflessione s'iscrive di fatto nell'orizzonte di Certeau.

¹ A riportare queste parole è l'amico portoghese João Fatela, che al funerale parlò del grande amore di Certeau per questa canzone, che egli ascoltò molto intensamente negli ultimi giorni della sua vita, ridendo in particolare alla frase: *Je repars à zéro*. Riprendo questa testimonianza dal testo che resta il riferimento più importante per lo studio di Certeau: François Dosse, *Michel de Certeau. Le marcheur blessé*, La Découverte/Poche, Paris 2002, p. 8.

² V. San Bernardo, *De diligendo Deo*, § 28; Harphius, *Theologia mystica*, II, 3, cap. 33; Surin, *Guide Spirituel*, VII, 8; Fénelon, *Instructions sur la perfection chrétienne*, in *Œuvres*, t. 6, p. 116.

³ *Cantiques Spirituels*, V, Bordeaux, 1660. Cit. in F. Dosse, *op. cit.*, p. 9.

La canzone della Piaf e il cantico di Surin possono essere considerate come rappresentanti della diversità delle regioni del sapere su cui si è concentrata l'intelligenza critica e la straordinaria erudizione di Certeau. Egli ha iniziato la sua ricerca con l'interrogazione (mai più abbandonata) sull'esperienza dei mistici del Seicento e da qui è pervenuto come ad un altro polo, elaborando un'analisi particolarmente innovativa sia della cultura popolare che dell'esperienza e delle pratiche dell'uomo comune. Due opere condensano questo itinerario: *La fable mystique* (1982) e *L'invention du quotidien* (1980). La sua erede intellettuale Luce Giard, testimone della vita e dell'opera di Certeau, ha sottolineato la continuità fra i due testi, poiché essi trattano di questioni omologhe, le une legate a un momento determinato del passato, le altre legate alla pratiche sociali del presente, come posta in gioco di un lavoro teorico⁴. Anche se le date di pubblicazione sembrano indicare il contrario, tuttavia l'esperienza mistica resta insieme il modello e la "matrice" del pensiero di Certeau. In quest'ultima affermazione c'è il senso finale del percorso di ricerca compiuto in questo lavoro che, quindi, «s'écrit déjà d'un autre lieu, pour un bref retour sur une étape passée»⁵.

Siamo partiti dalla morte e dal suo funerale. Occorre ora accennare ai tratti salienti della sua formazione intellettuale. Michel de Certeau nasce il 17 maggio 1925 a Chambéry, in Savoia, dove passa l'infanzia e l'adolescenza. Dopo il diploma, frequenta diverse università (Grenoble, Lione, Parigi), conseguendo due lauree, in lettere classiche e filosofia; ottiene il diploma all'École Pratique des Hautes Etudes (V sezione) sotto la direzione di Jean Orcibal – uno dei massimi studiosi del giansenismo, del pensiero religioso e della mistica del XVII secolo –, e un dottorato in scienza delle religioni (Sorbona, 1960) su «Le Mémorial de Pierre Favre». Nel 1950 era entrato nella Compagnia di Gesù. La pubblicazione del *Mémorial* giunge quindi alla fine di un periodo triennale dedicato alla storia della spiritualità. La stessa Compagnia gli aveva chiesto di concentrarsi sulle fonti della spiritualità dell'Ordine, privilegiando il periodo

⁴ Cfr. L. Giard, *Mystique et politique, ou l'institution comme objet second*, in id., H. Martin, J. Revel, *Histoire, Mystique et Politique. Michel de Certeau*, Jérôme Millon, Grenoble 1991, p. 22.

⁵ M. de Certeau, *L'absent de l'histoire*, Mame, Paris 1973, p. 7: «s'iscrive già in un altro luogo, per un breve ritorno su di una tappa del passato».

delle origini in Francia legato alla figura di Ignazio. Egli veniva così destinato non già alla teologia o alla docenza negli istituti di formazione della Compagnia, ma alla ricerca storica. E l'identità di storico è l'unica che Certeau ha sempre rivendicato per sé. Lo studio di Pierre Favre (1506-1546), compagno di Ignazio, savoiaro come lui, gesuita itinerante che operò nel momento in cui l'unità della fede veniva lacerata da Lutero e dalla Riforma, di per sé rispondeva a una richiesta esterna, ma segnava anche l'inizio di un'interrogazione costante sull'esperienza religiosa che ha coinvolto la totalità – linguistica, spirituale e culturale – del suo *contesto storico*.

Certeau ha dedicato i sei anni successivi allo studio di una figura centrale della mistica del Seicento: Jean-Joseph Surin (1600-1665). Frutto di questo lavoro è l'edizione della *Guide spirituel pour la perfection* (1963), cui segue la cura della *Correspondance* (1966), un capolavoro dell'erudizione più classica. La prefazione a questo testo è affidata allo scrittore Julien Green che, fra le altre cose, cita una frase di Surin che può essere considerata come *cifra* stessa della sua mistica: «*Votre silence cherche Dieu*»⁶. Questo studio ha svolto un ruolo determinante. Certeau pone qui la rete fondamentale delle questioni e dei temi che, con trame sempre più sofisticate, verrà elaborata nelle opere successive. Come in un'ellisse, se ne possono identificare i due fuochi. Da un lato, c'è l'*abisso di solitudine* in cui si trova Surin: *Abyssus abyssum invocat*. Questo porta la riflessione a spostarsi dal territorio della *presenza* alle regioni s/perdute dell'*assenza*. Dall'altro, c'è la vicenda della possessione delle suore di Loudun, in particolare di Jeanne des Anges – una figura psicologicamente assai complessa –, della cui anima Surin si prende cura. Intrecciando *possessione* e *misticismo*, qui il tema spinge a interrogare il carattere ambivalente della *fabulazione*.

Nel 1967, dalla rivista *Christus* Certeau passa alla redazione della rivista *Études*, alla quale collaborerà in maniera attiva e intensa fino al 1972. Questo passaggio significa anche un allargamento del suo campo d'azione, perché da allora ha dedicato un'estrema attenzione alla scena del presente, tanto da fornire nel 1968, in presa diretta,

⁶ J.-J. Surin, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Michel de Certeau, Préface de Julien Green, Desclée de Brouwer, Paris 1966, p. 11.

una lettura precisa e acuta del maggio parigino: *La prise de parole*⁷. Prosegue in questi anni lo studio di Surin ma per vie diverse, perché nel frattempo Certeau si è avvicinato alla psicoanalisi, tanto da essere tra i fondatori della École freudienne (1964) insieme allo stesso Jacques Lacan. La pubblicazione di *La Possession de Loudun* (1970) rafforza certamente l'immagine di erudito classico fornita dalla *Correspondance*, ma nello stesso tempo la rende "inquietante". Ancora Luce Giard ricorda infatti che questo libro "inquieta" per il suo virtuosismo e insieme per il sorprendente montaggio di registri appartenenti a differenti discipline specialistiche, tutte maneggiate con estrema competenza: storia religiosa, politica e sociale, storia della medicina, teologia, linguistica, psicoanalisi, iconografia. Certeau aveva nel frattempo meditato sull'intero campo dell'epistemologia delle scienze umane, dall'antropologia alla linguistica. Questa apertura epistemologica gli ha permesso di arricchire enormemente l'approccio storico all'esperienza religiosa. In altri, questo sforzo avrebbe potuto condurre a forme di confuso eclettismo. Come riconoscerà tardivamente Paul Ricoeur, Certeau resta invece un maestro del *rigore*. Scrive in merito Giard:

S'il aimait parcourir le champ des savoirs, confronter les méthodes et comparer les techniques, c'était toujours en soulignant les ruptures de niveau, les incompatibilités de principes et le caractère local des résultats obtenus. Il répétait souvent que tout travail scientifique repose sur le «découpage» d'un champ, la «construction» d'un objet et la définition d'«opérations contrôlables»⁸.

Ne *La possession de Loudun* sono enucleate le principali categorie della sua interrogazione: la lingua, il corpo, la temporalità, l'esperienza, il legame sociale, l'articolazione del dire sul fare, il racconto, la scrittura, l'*alterità*. Il fuoco della ricostruzione verte sul passaggio dei contenuti dal discorso religioso a quello politico.

⁷ *Pour une nouvelle culture*. Desclée De Brouwer, Paris 1968.

⁸ M. de Certeau, *La faiblesse de croire*, texte établi et présenté par Luce Giard, Seuil, Paris 1987, pp. 16-17: «Se egli amava percorrere il campo dei saperi, confrontare e comparare le tecniche, ciò avveniva sempre sottolineando le rotture di livello, le incompatibilità di principi e il carattere locale dei risultati ottenuti. Egli ripeteva spesso che ogni lavoro scientifico riposa sul "ritaglio" di un campo, la "costruzione" di un oggetto e la definizione di "operazioni controllabili"».

Domandandosi che cosa significa la seduzione esercitata oggi dai mistici di ieri, Certeau sposta la sua indagine sulle *figure dell'altro* nel presente. Il lavoro storiografico condotto per ricostruire questo caso di possessione del 1632 lo porta ad approfondire inoltre il tema (non a caso posto come premessa al libro), che negli anni ottanta Jörn Rüsen ha definito *Selbstreflexion* storiografica. Che cos'è la storia? Perché fare della storia? Queste semplici domande erano già state poste da Lucien Febvre. Marc Bloch, l'altro fondatore delle *Annales*, su di esse ha poi scritto un saggio diventato un riferimento classico, ineludibile. Fra gli anni cinquanta e sessanta, anche Marrou ha fornito un quadro concettuale importante, soprattutto sui temi della soggettività dello storico e del nominalismo storiografico. Ma la svolta è sicuramente arrivata con i saggi di Roland Barthes sulla macrostruttura linguistica del *discorso storico* e sul suo *effetto di realtà* (saggi strettamente legati alla sua teoria del *récit*). In effetti, l'autoriflessione della storiografia non aveva ancora compiuto nulla di paragonabile agli sviluppi della teoria della letteratura – del romanzo, in particolare –, dalla svolta modernista (Henry James, Virginia Woolf etc.) alla narratologia del dopoguerra. Riflettendo sulla teoria e la pratica della storiografia – così come si è costituita nella storia del mondo occidentale, a differenza di altre culture e civiltà che con il tempo e il passato hanno un diverso rapporto –, Certeau l'ha portata al livello delle trasformazioni paradigmatiche prodottesi nelle scienze umane. In sintesi: facendola transitare dallo strutturalismo, l'ha condotta in un orizzonte superiore. Ma per la prima volta si è aperto così anche un solido spazio di ricerca sui rapporti fra teoria della letteratura (narrativa) e teoria della storiografia⁹. La descrizione di questo spazio dalla *Possession de Loudun* e la *Fable mystique* ai due testi fondamentali di teoria della storiografia – *L'écriture de l'histoire* (1975) e *Histoire et psychanalyse* (1987) – costituisce precisamente l'oggetto di questo lavoro.

⁹ In questa direzione va segnalato il lavoro di Carlo Ossola, che nel 1988 curò una sua opera che non ha equivalente in francese: *Il parlare angelico. Figure per una poetica della lingua (secoli XVI e XVII)*, Olschki, Firenze 1988.

La grande differenza rispetto alla riflessione su questo “spazio di raccordo teorico” condotta nella prima metà degli anni ottanta da Ricœur in *Temps et récit* va fatta risalire in ultima analisi al concetto di *alterità*. In Ricœur è di ascendenza platonica (*Sofista medesimo/altro*), in Certeau è di matrice mistica o meglio basata sull'*alterità che abita il linguaggio mistico*. Questa origine non va mai dimenticata, anche se poi le ricerche di Certeau si sono estese al campo antropologico ed etnografico, alimentando studi che toccano anche l'ambito delle letterature postcoloniali e le letterature comparate. Proprio a proposito della teoria che riguarda queste ultime, l'utilizzo della sua categoria di *alterità* si è rivelata assai feconda. Sebbene esse portino iscritto nel nome stesso una tensione programmatica verso la costruzione di relazioni analogiche e derivative, il loro movimento si dispiega nel solco di un *écart* che attraversa non solo i suoi oggetti, dislocati in spazi e tempi differenti, ma anche il *soggetto* stesso di questo movimento, che nel contesto di un mutato orizzonte categoriale cerca di sottrarsi al posto che lo lega a un'appartenenza nazionale o istituzionale che sia.

La teoria del soggetto è un punto decisivo. L'analisi di Certeau nasce dall'interrogazione di un'alterità declinata su più piani, che coinvolge il soggetto stesso del conoscere – luogo del *Medesimo* ma costitutivamente abitato dal suo *Altro*. Certeau intende questa iscrizione dell'altro nel luogo del soggetto come ciò che rende *metaforico* il discorso di una scienza e lo trasforma perciò in *finzione*. Egli propone dunque una *teoria della finzione* che esplora questo concetto nella sua duplice significazione di “*produzione*” e “*illusione*”. In questa prospettiva va inteso il suo “ritorno” a Freud che, a partire dai casi clinici, ha restituito al testo letterario il ruolo di *finzione teorica* costituiva e necessaria per riconoscere e produrre i modelli logici a loro volta necessari per ogni “spiegazione” storica. È questa una premessa fondamentale nella questione del narrativismo esplicativo. Grazie a questa sofisticata re-interpretazione, a differenza di altri approcci teorici che nel tentativo di “importare” e “applicare” modelli interpretativi esterni finiscono per ridurre il discorso letterario a variabile dipendente

da altri discorsi, Certeau conferisce alla letteratura il valore di *trascendentale epistemico* della storiografia stessa.

La matrice mistica, quindi, indica e in certo senso guida il percorso che conduce alla teoria della finzione. Di qui la scansione tematica del presente lavoro. La prima parte analizza la *Possession de Loudun*, approfondendo in particolare la frattura culturale nella storia del mondo occidentale apertasi con la perdita di fondamento "onto-teologico" del linguaggio. La seconda parte, dedicata alla *Fable mystique*, approfondisce i termini di questa frattura della modernità, analizzando il tentativo della mistica del XVI e XVII secolo di creare una lingua che interpellasse, facesse parlare e rispondesse al *silenzio di un assente*. Anche questo è un fenomeno di portata storica, una soglia epocale. Da allora l'assente non ha smesso di far ritorno in forme diverse nelle pratiche discorsive dell'Occidente. La poesia, la letteratura *tout court*, la storia e la psicoanalisi sono gli eredi e gli innovatori di una lingua che ha cercato e cerca di dare voce all'assente. La terza parte, che prende in esame *L'écriture de l'histoire* e *Histoire et psychanalyse*, approfondisce in particolare lo statuto della *scrittura* come *pratica storica*, che organizza un rapporto con la morte e i *qui pro quo* del modello temporale freudiano. Ricostruendo l'analisi che Certeau dedica a *L'uomo Mosè* di Freud, infine, è discussa la *finzione originaria* di un'origine non data, che è mito e romanzo, storia e teoria.

In conclusione, una considerazione che rimanda insieme alla metodologia di ricerca e alla sua cornice epistemologica. Nell'esposizione ricorre in modo sistematico la tecnica letteraria della citazione. Com'è noto, essa ha il potere di porre saldamente il discorso in una posizione di sapere da cui è possibile "dire l'altro". La si è seguita nella consapevolezza di quanto Certeau afferma a questo proposito: «Tuttavia, qualcosa di diverso ritorna in questo discorso con la citazione dell'altro: essa resta ambivalente; mantiene il pericolo di un'estraneità che altera il sapere traduttore o commentatore. La citazione è per il discorso la minaccia e il restare in sospeso di un lapsus»¹⁰. In virtù anche di questa riflessione, in merito al presente studio nasce il dovere etico di dire

¹⁰ M. de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris 1975, trad. it. di A. Jeronimidis, *La scrittura della storia*, a c. di S. Facioni, Jaca Book, Milano 2006, p. 260.

come Valery a proposito del testo di una poesia: «n'est jamais finie, seulement abandonnée».

Capitolo 1

La possessione di Loudun ovvero una “tragedia” del linguaggio.

§ 1 *La storia delle mentalità*

Notoriamente negli anni settanta del secolo scorso, la nozione di mentalità ha definitivamente imposto un nuovo corso agli studi storici. Grazie a essa la scuola delle *Annales* ha conosciuto il suo momento più trionfale in campo sia nazionale che internazionale. Normalmente collegata con questa scuola, in realtà la nozione di mentalità non proviene dalla disciplina storica ma è un termine preso a prestito non solamente dall'uso comune della lingua ma anche, nel territorio delle scienze sociali, dalle analisi dell'etnologo Lucien Lévy-Bruhl, che con l'espressione *mentalité primitive*¹ intese designare i comportamenti prelogici delle società che precedono l'avvento delle civiltà. La disciplina storica se ne è impadronita, volgendo per la prima volta un'attenzione diretta all'esplorazione della psiche umana attraverso lo studio dell'evoluzione dei comportamenti, delle sensibilità e delle rappresentazioni. Ai fenomeni individuali – oggetto caratteristico della storiografia del passato – antepone ora quelli collettivi, di cui analizza più i moventi per così dire impersonali e inerziali, che quelli coscienti e intenzionali. Proprio assegnando un primato alla sfera psicologica rispetto a quella intellettuale, si opera così una *rottura epistemologica (coupure épistémologique)* – espressione risalente a Bachelard e Canguilhem, ripresa anche da Foucault e dal neo-marxismo althusseriano – con la tradizionale storia delle idee. Improntando lo studio del mentale a categorie di analisi già in uso nella storia

¹ Cfr. L. Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive*, Alcan, Paris 1922, trad. it. di C. Cignetti, *La mentalità primitiva*, con un saggio di G. Cocchiara, Einaudi, Torino 1982 (1966¹).

economica e sociale, la storiografia delle *Annales* si concentra perciò su fenomeni ripetuti, computabili, riducibili a serie. Oggetto della storia diventa la permanenza e non più la rottura o l'evento², le espressioni involontarie dell'agire umano e non più le decisioni coscienti, lo studio di gruppi e non più di individui. *Paradigmatica* in tal senso la posizione di Fernand Braudel, sia in campo storiografico che di teoria della storiografia³.

Uno dei maggiori esponenti di questo nuovo indirizzo di studio è Robert Mandrou, uno storico vicino a Lucien Febvre, che nel 1961 pubblica il libro pionieristico nel campo della storia delle mentalità: *Introduction à la France moderne, essai de psychologie historique, 1500-1640*. Non a caso nel 1968 viene incaricato di redigere l'articolo "L'histoire des Mentalités" sotto la voce "Histoire" della *Encyclopædia Universalis*, nella quale la storia delle mentalità è concepita come un mezzo per pervenire a una storia veramente *totale* e *dialettica* – termini strettamente connessi nella cultura dell'epoca, ancora influenzata da categorie marxiste. Ponendosi un problema tipico dell'epoca, Mandrou postula un certo grado di autonomia rispetto alle determinazioni socio-economiche, per cui lo storico non può accontentarsi di un semplice gioco di riflesso tra strutture e sovrastrutture. Il metodo della storia delle mentalità si avvale di strumenti di indagine che attingono le loro risorse dal *campo letterario*, ma i cui risultati continuano a proporre come criterio e istanza di fondamento l'intreccio con le evoluzioni considerate più solide della storia sociale ed economica. Altra importante definizione di ordine metodologico è l'esclusione dal campo degli strumenti di analisi di qualsiasi «ricorso alla psicoanalisi che tenta gli storici delle psicologie collettive»⁴.

² Cfr. il recente contributo di F. Dosse, *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien: entre Sphinx et Phénix*, PUF, Paris 2010.

³ Cfr. F. Braudel, *Scritti sulla storia*, trad. it. di A. Salsano, Introduzione di A. Tenenti, Bompiani, Milano 2003 (Mondadori, Milano 1973¹). Per la posizione di Certeau cfr. F. Dosse, *La beauté du mort : une critique de l'histoire*, in Michel de Certeau. *Le marcheur blessé*, La Découverte, Paris 2002, pp. 241-261.

⁴ R. Mandrou, «L'histoire des mentalités», in *Encyclopædia Universalis*, vol. 8, 1968, p. 437. Cfr. F. Dosse, Michel de Certeau. *Le marcheur blessé*, cit., p. 242.

Sempre nel 1968, Mandrou pubblica *Magistrats et sorciers en France au XVII^e siècle : une analyse de psychologie historique*⁵. Questo studio è dedicato al cambiamento che, nel corso del XVII secolo, si registra nell'atteggiamento dei magistrati rispetto ai fenomeni di stregoneria. Mentre durante la prima metà del secolo i magistrati si pronunciano per la condanna dei seguaci di Satana, nei tre grandi processi di Aix, Loudun e Louvriers, alla fine del secolo, i parlamenti (i tribunali di allora) hanno tutti rinunciato a questo genere di accuse. Come spiegare questo cambiamento? Mandrou ritiene che si tratti di un mutamento intervenuto nella struttura mentale di una cultura di *élite* – quella dei magistrati, appunto –, che può essere identificata con il progresso della Ragione. Ovviamente questo importante saggio storico non poteva certo sfuggire all'attenzione di Michel de Certeau, che nel 1966 aveva curato la corrispondenza di uno dei maggiori protagonisti dell'*affaire* di Loudun (1632-1634): il gesuita e teologo Jean-Joseph Surin (1600-1665)⁶, incaricato della direzione spirituale della più famosa fra le orsoline possedute, la priora Jeanne des Anges. Nell'Introduzione alla *Correspondance* di Surin, definito «uno dei più grandi avventurieri del mondo spirituale»⁷, Certeau afferma che i fatti stessi si oppongono alla via facile, che cerca di spiegare con la malattia forme religiose divenute per noi estranee o di sfumare quegli aspetti del pensiero e della pratica di Surin che *a noi* appaiono incompatibili con la vita mistica. Le lettere di Surin restituiscono certo il suo itinerario personale e la sua dottrina ma sono anche la registrazione di un cambiamento, mostrano cioè l'elaborazione in corpo vivente di una lingua paradossale, che «dit le secret plus intime sous forme d'une communion»⁸.

⁵ Plon, Paris 1968, trad. it. di G. Ferrara, *Magistrati e streghe nella Francia del Seicento : un'analisi di psicologia storica*, Laterza, Bari 1971.

⁶ J.-J. Surin, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Michel de Certeau, Préface de Julien Green, Desclée de Brouwer, Paris 1966 (Presentazione tradotta in italiano in M. de Certeau, *Politica e mistica. Questioni di storia religiosa*, Jaca Book, Milano 1975). Dopo il romanzo *Chaque homme dans sa nuit* (1960), in quel periodo Green era impegnato in una serie di scritti autobiografici: *Partir avant le jour* (1963), *Mille chemins ouverts* (1964), *Terre lointaine* (1966). L'interesse di Green per la storia parla da sé. D'altra parte, non mancano temi che l'accomunano allo storico, quali *l'invisibile*, *l'alterità* e *l'assente*.

⁷ R. Kanters, *Vie du père Surin*, Paris 1942, p. 102. Cfr. F. Dosse, *Michel de Certeau...*, cit., p. 112.

⁸ Ivi, p. 52: «in forma di comunione dice il segreto più intimo».

L'esperienza prende forma in un linguaggio grazie a delle relazioni personali, ma ciò dipende anche da certi tratti dell'epoca, in cui lo sgretolamento dell'insegnamento tradizionale orienta il «dialogo spirituale» verso i contemporanei viventi piuttosto che verso gli antichi autori:

La «communication spirituelle» a moins la forme d'une «relecture», comme l'était la *lectio divina* ou l'exégèse spirituelle dans les siècles antérieurs; elle est plutôt une découverte mutuelle au cours d'entretiens et de correspondances⁹.

Già qui il tentativo di Certeau è per certi versi del tutto nuovo, poiché tende a integrare i fenomeni religiosi all'interno di una prospettiva storica globale, che sappia coniugarli con tutte le altre dimensioni e sfere dell'agire umano normalmente prese in considerazione dalla storiografia. Nell'articolo *Une mutation culturelle et religieuse: les magistrats devant les sorciers du XVII^e siècle*¹⁰, Certeau riconosce allo studio di Mandrou il merito di aver giustamente mostrato che, nel corso di un secolo di dibattiti, i grandi principi sui quali si fondava la legge di un'epoca vengono messi in discussione. I giudici attestano e in gran parte determinano una trasformazione dell'«ordine» che essi hanno difeso contro il «disordine» rappresentato dalla stregoneria. Certeau pone però la questione se non sia tuttavia il caso di dire che i magistrati hanno fatto accedere allo statuto di una norma la sorda ribellione che dichiaravano i «seguaci di Satana». In altre parole, a ciò che prima combattevano, cioè un fenomeno legato a un malessere religioso e culturale, essi avrebbero fornito una razionalizzazione accettabile e in termini che ormai non sono più religiosi. Egli respinge perciò la visione dicotomica che oppone

⁹ Ivi, p. 53: «La “comunione spirituale” non ha più propriamente la forma di una “rilettura”, come era la *lectio divina* o l'esegesi spirituale nei secoli precedenti: essa è piuttosto una scoperta reciproca nel corso di conversazioni o corrispondenze».

¹⁰ In *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 55, 1969, pp. 300-319, poi ripreso con il titolo «La magistrature devant la sorcellerie au XVII^e siècle», in *L'Absent de l'histoire*, Mame, Paris 1973, pp. 13-39, trad. it. di A. Loaldi, *Un mutamento culturale e religioso: i magistrati davanti agli stregoni del XVII secolo*, in *Politica e mistica*, Jaca Book, Milano 1975, pp. 169-194.

meccanicamente una cultura popolare e una cultura dotta – tema che riprenderà poi più volte in differenti occasioni – e secondo la quale il progresso discenderebbe dall'élite alla massa, dai giudici supremi alle clientele rurali. Con ciò egli critica la posizione dello storico, che nella realtà del passato traccia una linea di demarcazione tra gli elementi “progressisti” e il “resto” come scarto e resistenza già fuori dal movimento della storia, assegnando prima a se stesso e poi a un protagonista del passato di volta in volta diverso lo sguardo e il potere razionale dei Lumi.

Basandosi proprio sull'analisi dettagliata della *Correspondance* di Surin, Certeau afferma di aver ricavato l'ipotesi che, nella crisi di civilizzazione del XVII secolo, l'inquietudine espressa sul terreno culturale abbia trovato eguale e forse primaria espressione nelle «emozioni» popolari, anche quando è apparsa nel vocabolario arcaicizzante del diabolico, prima di ricevere uno statuto razionale con l'elaborazione di una filosofia comune e di un diritto nuovo. I magistrati non sono dei testimoni privilegiati, dunque, ma fanno parte di un mutamento di cui anche gli stregoni o le possedute sono indicatori e attori:

Un nouveau temps commence, un de plus, qui va se représenter comme celui du progrès ou à travers la perte d'un paradis perdu. Il supprime le face à face du magistrat et du sorcier, et le remplace par d'autres. Ce n'est pas la fin de la « superstition » (de ce que l'on appelle généralement ainsi à la fin du XVII^e), mais la fin d'un siècle, que marque l'effacement du sorcier¹¹.

Egli delinea una concezione in cui il mutamento storico non è il semplice risultato dell'irruzione di qualcosa di nuovo che si oppone all'esistente ma sorge piuttosto in una riorganizzazione formale, in cui gli elementi appartenenti al passato non

¹¹ Ivi, p. 319: «Inizia un tempo nuovo, uno di più, che tende a rappresentarsi come quello del progresso o attraverso l'immagine di un paradiso perduto. Esso sopprime il “faccia a faccia” fra il magistrato e lo stregone, sostituendolo con altri “faccia a faccia”. Non si tratta della fine della “superstizione” (di ciò che in generale viene denominato così alla fine del XVII secolo) ma della fine di un secolo, che segna la sparizione dello stregone».

scompaiono del tutto ma, grazie a spostamenti (*déplacements*) e reimpieghi (*réemplois*), assumono una fisionomia diversa¹². Lo scontro tra i magistrati e gli stregoni rappresenta la storia di una trasformazione fondamentale:

elle a fait passer une *opposition*, de sa forme archaïque et religieuse (démonologique), à un statut politique (les rébellions) ou psychologique (les maladies mentales) ; elle a conduit une société à *penser* différemment son rapport au monde et à elle-même, par la substitution de critères scientifiques ou politiques, enfin d'un pouvoir de l'homme sur les choses, à la lecture des signes indiquant l'immanence de forces naturelles et surnaturelles¹³.

Nel passaggio da una configurazione all'altra i termini dell'opposizione mutano il proprio statuto, s'instaurano nuove polarità definite all'interno di una diversa concezione dell'*episteme*. I magistrati e i medici, chiamati a decidere della realtà e della natura dei casi di stregoneria o possessione, sono posti davanti a questioni teoriche fondamentali, che riguardano la natura della conoscenza stessa: che cos'è *sovrannaturale*? In che cosa consiste *la natura*? Che cos'è *reale* e in base a che cosa riconoscere *l'illusorio*? E, infine, che cos'è *l'esperienza* stessa? Frontiere e linee di demarcazione vengono poste tra i fenomeni riconosciuti come sovrannaturali o diabolici e i fenomeni ritenuti naturali. E a questa "distribuzione geografica" se ne

¹² Non esiste traccia di rapporti, e neppure di conoscenza delle rispettive opere, fra Certeau e Blumenberg. Ciò rende tanto più interessante segnalare che c'è qui una larga zona di contatto con la quasi contemporanea ricerca condotta in Germania da Hans Blumenberg sulla genealogia della modernità, culminata nella prima edizione del 1966 di *Die Legitimität der Neuzeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main. Negli anni cinquanta le ricerche di storia della filosofia di Blumenberg convergono con il nuovo programma di ricerca storiografica – noto come *Begriffsgeschichte* –, elaborato da Reinhart Koselleck. L'organon di tale progetto era l'*Archiv für Begriffsgeschichte*, nella cui serie sono apparsi volumi di grande interesse per la storia dei codici linguistici, retorici e poetici della letteratura, come per esempio la storia della "metaforica della luce".

¹³ M. de Certeau, «Une mutation culturelle et religieuse...», cit., p. 302: «essa ha fatto passare un'*opposizione* dalla sua forma arcaica e religiosa (demonologica) a uno statuto politico (le ribellioni) o psicologico (le malattie mentali) ; essa ha portato una società a *pensare* in modo diverso il suo rapporto con il mondo e con se stessa, in virtù della sostituzione di criteri scientifici o politici e, infine, del pensiero del potere dell'uomo sulle cose, alla lettura dei segni che indicano l'immanenza di forze naturali e sovrannaturali».

aggiunge un'altra – alla fine trionfatrice –, il cui asse interseca perpendicolarmente l'asse della prima. Questa nuova distribuzione assegna l'impero del naturale al *visibile*, e quello del sovrannaturale al mistico, cioè a ciò che, essendo interno o nascosto, è *invisibile*.

L'interrogazione sulla realtà dei fenomeni implica quella sulla loro possibilità. Non potendo essere eliminato dalla *percezione*, lo straordinario – naturale o sovrannaturale? – diviene *comprensibile* (e dunque *possibile*), solo *se si ammette* o un indefinito di potenze nascoste o un'assenza di delimitazioni del campo della conoscenza: dagli uni esso sarà perciò attribuito a Satana, dagli altri alla natura. Si tratta di concezioni opposte ma rese possibili da un *continuum* epistemologico¹⁴. La definizione di possibile e di impossibile vacilla e cambia. Il «fatto», che è stato «visto», viene ricondotto all'interno di una conoscenza che non esclude l'ignoto e ammette una faglia della scienza e una ricchezza indefinita del reale. Il sapere si sposta, fissando innanzi tutto nuovi luoghi per il non-sapere e dandosi un'altra topografia del suo limite.

Un altro tipo di soluzione consiste nel sospettare come illusorio il fatto che sfugge alle regole del quotidiano, di modo che il miracoloso non concerne più il reale, ma solamente l'immaginario. Apparentemente meno teorica, per Certeau questa prospettiva è invece la più radicale, perché mette in causa la percezione stessa: «Elle inaugure une conception nouvelle de l'*expérience* (toute «*expérience*» restant inscrite dans un système d'interprétation), à partir d'une critique du *voir*»¹⁵. Si tratta di una crisi del vedere che, per reazione inversa, esalta ed esaspera il vedere della pittura: *l'Incredulità di San Tommaso* (1600-1601) di Caravaggio e la *Lezione di anatomia del Dottor Tulp* (1632) di Rembrandt *mettono il dito* sotto la superficie del vedere e rivelano la crisi

¹⁴ Certeau riconosce a Michel Foucault il merito di aver dato statuto scientifico a questo problema: cfr. il capitolo II (*La prose du monde*) di *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1966, trad. it. di E. Panaitescu, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, con un saggio critico di G. Canguilhem, Rizzoli, Milano 2006 (1967).

¹⁵ M. de Certeau, «Une mutation culturelle et religieuse...», cit., p. 313: «Partendo da una critica del vedere, essa inaugura una nuova concezione dell'*esperienza* (l'intera "esperienza" rimanendo iscritta in un sistema d'interpretazione)».

della testimonianza (oculare). Si sospetta che qualcosa di appartenente al pensiero intervenga nell'evidenza dell'osservazione. Nel rapporto semplice dello sguardo con il suo oggetto s'insinua il dubbio di una credenza che offusca la vista e di un oggetto che non è che lo specchio di un pensiero che s'inganna. L'illusione riguarda prima la realtà osservata –: si tratta di un oggetto illusorio –, per risalire poi allo stesso soggetto conoscente –: l'illusione dello spirito. L'inganno getta la sua ombra sull'esperienza. Il vedere fondava un credere, ora il *vedere* dipende da un *credere*. Risulta così scosso l'ordine che nell'esperienza coniugava la ragione e il fatto. Deve essere ripreso in esame e lo sarà attraverso una modificazione delle procedure, vale a dire dei criteri investiti nei modi della verifica.

§2 *La storia non è mai sicura*

Gli assunti fondamentali della critica mossa a Mandrou intorno alle questioni sollevate dai casi di stregoneria e possessione trovano ampia realizzazione ne *La possession de Loudun*¹⁶. La vicenda, ripercorsa a suo tempo anche dal grande Jules Michelet ne *La sorcière* (1862), riguarda i casi di possessione diabolica verificatesi nel 1632 presso il convento delle Orsoline di Loudun. Soltanto sessant'anni prima la cittadina era stata il luogo di reciproci massacri da parte di ugonotti e cattolici, divenendo poi per i riformati un luogo di sicurezza (Editto di Nantes, 1598; Trattato di Loudun, 1616). Ma dopo la presa de La Rochelle (1628) una nuova minaccia sembra incombere sulla città. La possessione mobilita il sapere e il potere non soltanto religioso, ma anche politico, giuridico e medico. Come accennato, essa segna anzi una tappa fondamentale nell'affermazione di saperi e poteri non più religiosi. Le

¹⁶ Quest'opera, apparsa nel 1970 nella collezione «Archives», diretta da Pierre Nora e Jacques Revel per le edizioni Julliard, è stata in seguito più volte ristampata (1980, 1990) nella stessa collezione per le edizioni Gallimard e Julliard, con qualche correzione dell'autore. L'edizione alla quale si fa riferimento è quella stabilita da Luce Giard (Gallimard 2005). Le citazioni italiane sono tratte da *La possessione di Loudun*, a cura di R. Lista, Clueb, Bologna 2012.

indemoniate attirano l'attenzione non solo dell'intera Francia ma di tutta Europa. Il convento e Urbain Grandier, le vittime del diavolo e lo stregone colpevole «deviennent les personnages portés, maintenus et sacrifiés par la foule qui vient, toujours plus nombreuse, faire avec la vie et le sang des autres le "théâtre" de ses propres passions»¹⁷.

Come osserva Philippe Boutry, ciò che soprattutto colpisce della *Possession* è «un mode d'écriture: une articulation particulière du texte à son commentaire, du document à la réflexion qui l'accompagne»¹⁸. Si tratta di una modalità di scrittura che risponde a una precisa presa di posizione storiografica. Significativamente *La possession* si apre con un testo il cui titolo stesso mette in discussione le sicurezze della Ragione storiografica nel rapporto con il suo oggetto medesimo: *L'histoire n'est jamais sûre*. La ricerca storica comincia sempre da un presente che non è mai neutro e che fornisce la *légende*, intesa sia come *leggenda*, quindi narrazione preesistente intorno al passato, sia come *legenda*, vale a dire indicazione di *ciò che deve essere letto* nel passato, attraverso la definizioni delle fonti, dei criteri d'informazione e d'interpretazione.

Il libro di storia si costruisce a partire da due serie di dati: da un lato, le «idee» che abbiamo intorno a un passato, quelle che antichi materiali veicolano sebbene in circuiti istituiti da una mentalità nuova – e qui è possibile ravvisare una certa influenza hegeliana¹⁹ su Certeau, in quanto le «idee» così intese richiamano quell'unità di

¹⁷ M. de Certeau, *Correspondance*, cit., p. 244 : «diventano i personaggi innalzati, sostenuti e sacrificati da una folla che, sempre più numerosa, accorre qui per fare con la vita e il sangue degli altri il "teatro" delle sue proprie passioni»

¹⁸ Philippe Boutry, «De l'histoire des mentalités à l'histoire des croyances. La possession de Loudun», in *Le Débat*, n. 49, Gallimard, Paris, Mars-Avril 1988, pp. 85-96 (qui p. 85) : «un modo di scrittura, un'articolazione particolare del testo rispetto al suo commento, del documento rispetto alla riflessione che l'accompagna».

¹⁹ Certeau ha avuto anche una solidissima formazione filosofica. Grazie soprattutto all'insegnamento di padre Joseph Gauvin, che nell'anno 1953-1954 tenne un seminario intensivo (sei ore al giorno) di lettura in lingua originale della *Fenomenologia dello Spirito*, Hegel occupa una posizione centrale nella formazione filosofica di Certeau. Luce Giard parla di vera e propria matrice hegeliana del suo pensiero, sebbene la filosofia di Hegel non sia quasi mai oggetto di citazioni esplicite o discussioni precise. Pur facendo propria l'interrogazione che aveva voluto pensare Dio nella storia degli uomini, le società nella molteplicità delle loro determinazioni e nell'estensione del loro divenire, il pensiero nella produzione delle sue proprie

concetto e realtà caratteristica dello spirito oggettivo –; dall’altro i documenti e gli archivi, che sono resti a cui una selezione in realtà non sempre casuale ha già preliminarmente assegnato anche un significato.

Entre les deux, une différence permet de déceler une distance historique, à la manière dont l’observation à partir de deux points éloignés permit à Le Verrier *l’invention* d’une planète inconnue.

C’est dans cet entre-deux que s’est formé ce livre sur Loudun. Il est lézardé du haut en bas, révélant la combinaison, ou le rapport, qui rend possible l’histoire. Car, ainsi partagé entre la commentaire et les pièces d’archives, il renvoie à une réalité qui avait hier sa vivante unité, et qui *n’est plus*. Il est en somme brisé par une absence. Il a une forme proportionné à ce qu’il raconte : un passé. Aussi bien, chacune de ses moitiés dit de l’autre ce qui lui manque plutôt que sa vérité²⁰.

Si tratta di un passaggio fondamentale, perché esso delinea già gli elementi intorno ai quali si snoderà la successiva riflessione di Certeau, la quale presenta – in un senso ancora hegeliano – uno sviluppo a spirale, con ritorni continui e successivi approfondimenti.

condizioni d’intelleggibilità, Certeau non è un hegeliano strictu sensu per una ragione fondamentale. Sul piano conoscitivo, infatti, egli nega l’esistenza tanto di una posizione assoluta a partire dalla quale sarebbe legittimo leggere e pensare la storia degli uomini, quanto di un primato della filosofia sullo storiografia. Sul tema: L. Giard, *Mystique et politique, ou l’institution comme objet second*, in L. Giard, H. Martin, J. Revel, *Histoire, Mystique et Politique. Michel de Certeau*, Jérôme Millon, Grenoble 1991, pp. 27-36. Hegel fa certamente parte dei pensatori da lui particolarmente approfonditi.

²⁰ M. de Certeau, *La possession...*, cit., pp. 24-25: «Tra le due, una differenza permette di scoprire una distanza storica, alla maniera in cui l’osservazione a partire da due punti lontani permise a Le Verrier *l’invenzione* di un pianeta ancora sconosciuto. È in questo *entre-deux* che si è formato questo libro su Loudun. Esso è percorso dall’alto in basso da una crepa, che rivela la combinazione, o il rapporto, che rende possibile la storia. Essendo diviso tra il commento e i pezzi d’archivio, esso rinvia quindi a una realtà che aveva ieri la sua vivente unità, e che *non è più*. È insomma spezzato da un’assenza. Ha una forma proporzionata a ciò che esso racconta: un passato. Comunque, ciascuna delle sue metà dice dell’altra ciò che le manca, piuttosto che la sua verità».

L'entre-deux costituisce la cifra insieme di un'epistemologia e di una condizione storica. Come le anomalie riscontrate nell'orbita di Urano permisero all'astronomo Le Verrier di congetturare e scoprire per via del solo calcolo matematico l'esistenza di un pianeta non ancora osservato – Nettuno –, così lo scarto e la differenza tra un presente attraversato dal passato e un passato rifratto dalla stratificazione dei presenti consentono allo storico di *inventare* il proprio oggetto, secondo un'accezione del termine che conserva il significato originario di *invenire*, vale a dire "trovare", accanto a quello moderno di "immaginare"²¹. Si tratta di una coabitazione semantica che lascia intravedere fin da ora i poli di un possibile ossimoro: *l'histoire entre science et fiction*. Sono i termini insieme di un'ambizione –: *voler* dire – e di un'impossibilità –: *non potere non* tacere. La loro combinazione rende tuttavia possibile la storia. Lo stile di Certeau mira a rendere visibile questa differenza. Come lo scrittore "realista", egli cerca la lingua che sia *l'idion* del suo oggetto. L'oggetto è il passato che *non è più*, un assente, che non potrà mai essere osservato direttamente. Quale scrittura può *dirlo*? Esso può forse essere indicato ma non mostrato. L'articolazione di due scritture diverse – quella del commento che viene dal presente e quella dei documenti che portano iscritta un'estraneità *inaudita* –, rende percepibile una crepa, in cui rifluisce un'assenza. Qui un testo dice dell'altro solo ciò che gli manca. Anche quando il commento tende a intersecarsi con il documento, non è possibile assegnare un luogo alla verità. La crepa dell'assente, infatti, è questo non-luogo, che si apre nella scrittura e che, come l'ulteriore riflessione di Certeau spiegherà e radicalizzerà ulteriormente, è all'origine dell'atto stesso dello scrivere (*l'écriture*).

Ci sono in questo modo di procedere alcuni elementi di analogia con il metodo negativo o apofatico della *teologia negativa*, secondo le formulazioni di Dionigi

²¹ Dietro l'evoluzione del termine vi è molto probabilmente lo stesso mutamento che Hans Blumenberg registra a proposito del significato di *idea*: se nel suo originario significato platonico essa riguarda soltanto i modelli di ciò che si trova in natura e che l'uomo si limita a riprodurre in *copie*, in età moderna designa anche un progetto pensato in modo indipendente dal dato naturale: cfr. H. Blumenberg, *Geschichte der Technik*, A. Schmitz und B. Stiegler (Hg.), Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009. L'ambivalenza semantica sopra accennata si ritrova peraltro anche nel verbo tedesco *erfinden*.

l'Areopagita. Là, come qui, al "simbolo simile" viene preferito il "simbolo dissimile" (*anomoion symbolon*), poiché lo scarto e la discontinuità sono più in grado di alludere e insieme *far salire* (movimento *anagogico*) all'Altro. La negazione non è perciò intesa in senso puramente privativo, come il simbolismo del dissimile, essa è invece «anagogica» e, lungi dal distruggere l'affermazione, le conferisce la sua vera significazione: «Il faut que la négation ait pénétré au cœur même de l'affirmation pour que l'affirmation vaille»²².

§3 «Un'irruzione o la ripetizione di un passato?»

Nel periodo tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, in Europa si assiste a una larga diffusione di casi di stregoneria e possessione. Si tratta di due fenomeni distinti, anche se spesso vengono associati, se non addirittura identificati. Ciò è dovuto soprattutto all'indeterminazione connessa con il termine stregoneria, cui vengono ricondotte fenomenologie fra loro completamente diverse. La prima, fondamentale differenza è di natura sociale. La stregoneria, infatti, è un fenomeno essenzialmente *rurale*, mentre la possessione – che è posteriore in ordine di tempo – è un fenomeno decisamente *urbano*. Il fatto che si manifesti soprattutto nelle città è importante, poiché significa che le possedute circolano nello stesso ambiente e nello stesso *universo discorsivo* dei loro giudici. Ne deriva un'ulteriore differenza: dalla struttura binaria stregoni-giudici, si passa alla *struttura ternaria* diavoli (possessori)-giudici-possedute. Diversamente dallo stregone, inoltre, la posseduta non è colpevole ma *vittima*, anche se nella vicenda di Loudun e proprio nel caso di Jeanne des Anges, la più importante fra le possedute, è lecito sospettare una certa compiacenza. Il che in certa misura farebbe delle possedute delle complici del diavolo.

²² Denys L'Aréopagite, *La Hiérarchie Céleste (De coelesti Hierarchia)*, Introduction par R. Roques, trad. par M. de Gandillac, Source Chrétienne collection dirigée par H. de Lubac, S. J. et Daniélou, Les éditions du Cerf, Paris 1958, p. XXVI.

In ogni caso, stregoneria e possessione sono entrambe il segno di una frattura sulla superficie che mantiene compatta una civilizzazione religiosa. In forma selvaggia e spettacolare danno espressione al dubbio insinuatosi nel sistema di valori che regge uno specifico sistema sociale. La crisi «diabolica» rivela e accelera il confronto di una società con le certezze che essa sta perdendo e quelle che cerca di darsi. Le diavolerie sono perciò dei sintomi ma anche delle soluzioni transitorie, perché alla società offrono il “teatro” sulla cui scena ribadire e rinsaldare il proprio credo. Si tratta di una messa in scena, che «trasforma i giochi dell’identità in giochi retorici; sostituisce allo svanire del soggetto le metamorfosi o le corrispondenze impreviste dei suoi attributi»²³. Una “messa in scena” che esige comunque “una messa a morte”.

La morte è già da tempo una presenza familiare. Nel 1632, infatti, Loudun viene ancora una volta colpita dalla peste: un male senza spiegazione – quasi un male *teologico* –, che in un primo tempo con il terrore suscita lo slancio mistico e le mortificazioni, e in un secondo tempo, «sotto un cielo ostinatamente silenzioso»²⁴, la disperazione, la blasfemia, i saturnali. Sullo sfondo di un’unità del credo già lacerata dalle guerre di religione, il dubbio si propaga. Dinanzi al silenzio di Dio, altri discorsi – quello *politico* in primo luogo – cominciano a diventare il referente comune di una battaglia per la verità. E il convento delle Orsoline di Loudun ne diventa il “teatro” di guerra, nel quale uno dopo l’altro gli attori del dramma fanno il loro ingresso.

Per questo dramma esiste però un canovaccio che una ricca letteratura ha codificato. Ne *L’histoire admirable de la possession* di François Domptius pubblicata nel 1613 (Paris, Chastellain) Certeau individua il *modello narrativo* al quale obbedisce lo svolgimento degli avvenimenti. Una narrazione (un *récit*) scandisce ciò che accade. Loudun è dunque una ripetizione del passato? Per così dire una replica? No, risponde Certeau. *L’histoire* di Domptius era preceduta dal *Discours des esprits*, redatto l’anno precedente

²³ M. de Certeau, *L’Écriture de l’histoire*, Gallimard, Paris, 1975, trad. it. di A. Jeronimidis, Introduzione di S. Facioni, *La scrittura della storia*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 270-271.

²⁴ M. de Certeau, *La possession...*, cit, p. 34.

(1612) da padre Sébastien Michaelis²⁵, che spiegava e giustificava la possessione provenzale, mentre:

À Loudun, cette belle unité entre le récit et la théorie, entre l'*histoire* et le *discours*, va se perdre : l'*histoire* se dramatise, se psychologise et se développe démesurément ; le *discours* se fragmente et se dissout pour laisser place à d'autres raisons²⁶.

Drammatizzazione e psicologizzazione sono due momenti del processo di oggettivazione di una società, grazie al quale essa può autorappresentarsi²⁷. Se con il Cassirer della *Philosophie der symbolischen Formen* si intende l'oggettivazione (*Objektivierung*) come un processo non riflessivo-teoretico ma radicato nelle pratiche storico-sociali e, in quanto tale, proprio di ogni forma simbolica, allora l'unità frantumata tra *récit* e *théorie* nel caso di Loudun corrisponde alla fase critica di un processo di questo tipo, quando le forme riflessive precedenti si rivelano inadeguate a tessere il discorso (*discours*) di espressioni nuove. Per usare un termine molto caro a Certeau, si produce un *clivage* – inteso nell'accezione mineralogica di una "sfaldatura" di piani –, oppure, con un cambio di registro metaforico, uno scontro di placche di diversa natura, la cui *violenza* colloca la possessione di Loudun nella storia e la configura come *evento storico*.

Si tratta di un evento in senso proprio, perché non è riconducibile a ciò che l'ha preceduta. *Rivela* certo l'esistente ma soprattutto rende possibile qualcosa che ancora non esiste. La possessione catalizza dei conflitti preesistenti, trasponendoli su un altro

²⁵ Con la sua *Histoire admirable de la possession et conversion d'une pénitente...*(1612), in cui si racconta la vicenda delle possedute del convento delle orsoline di Aix-en-Provence e il processo del loro confessore Gaufridy (1609-1611), il padre domenicano Michaelis aveva fornito il primo modello ai successivi casi di possessione in Francia.

²⁶ M. de Certeau, *La possession...*, cit, p. 49 : «A Loudun, questa bella unità tra la narrazione e la teoria, tra la *storia* e il *discorso*, si perderà: la *storia* si dramatizza, si psicologizza e si sviluppa a dismisura; il *discorso* si frammenta e si dissolve per lasciare posto ad altre ragioni».

²⁷ La stessa rifioritura del teatro nel Seicento può essere compresa storicamente nell'orizzonte di un nuovo processo di oggettivazione.

piano e secondo un registro differente. Sebbene si muova lungo scissioni prestabilite, con un linguaggio nuovo costituisce un'esperienza differente. Attingendo a un lessico che Certeau codificherà più tardi in *L'invention du quotidien* (1980), si può dire che se la conformazione del terreno sociale di Loudun impone una strategia alla battaglia, l'evento della possessione *interviene* tatticamente spostando le suddivisioni territoriali.

Alla divisione che oppone cattolici, ugonotti o scettici si sostituisce il fronte che vede schierati da una parte i difensori di un'indipendenza regionale e dall'altra il potere centrale dello stato. La *politica* diventa l'asse che si sostituisce gradatamente ai quadri di riferimento divenuti dubbi e contestabili. Certeau ribadisce perciò che il fenomeno della possessione non è di esclusiva competenza della storia religiosa, pur non essendo tuttavia solo un caso politico.

§4 *Il diavolo: una conversione del linguaggio*

Se la stregoneria era per così dire muta, la possessione parla. Tutto diventa permesso, perché si tratta del *discorso di un altro*, del diavolo, che nel suo nome stesso reca iscritta l'insidia portata all'ordine del linguaggio. Il termine *διάβολος*, infatti, significa letteralmente "maldicente, diffamatore, calunniatore"²⁸. Esso deriva dal verbo *δια-βάλλω*, i cui significati concreti rimandano a una "trasgressione" spaziale, a uno *spostamento*: 1. "gettare o trasportare attraverso o al di là, far passare al di là", *traducere*; 2. "gettare davanti", da cui il significato figurato di "rinfacciare", "rimproverare", "accusare"; e ancora: "mettere contrasto, creare discordia tra due"; e, infine, "diffamare", "calunniare", "affermare falsamente"²⁹. Anche il termine ebraico *שָׂטָן* (*satan*) denomina un particolare rapporto con l'uso del linguaggio, poiché il significato

²⁸ Cfr. F. Passow, *Handwörterbuch der griechischen Sprache*, neu bearbeitet und zeigemäß umgestaltet von V. C. F. Rost und F. Palm, Nachdruck der 5. Auflage, Leipzig 1841, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2008, Bd. I/1, pp. 630-631, s. v.: verleumdend, beschuldigend, verlästernd, schmähsüchtig.

²⁹ Ivi, p. 629, s. v.: hindurch oder hinüber bringen oder führen.

primo della parola è “avversario”, “accusatore” nel contesto di un tribunale. Esso attiene perciò alla sfera giuridica. Diventa poi *adversarius, obstaculum, accusator*³⁰ di Dio, il *Durcheinanderwerfer*³¹ (di nuovo il greco Διάβολος), “colui che butta tutto sottosopra”, in opposizione al *kósmos*, cioè all’Ordine³².

Affinché la natura per così dire linguistica del diavolo sia più comprensibile nella sua cornice teologica, è necessario ricordare la relazione che esiste tra Dio e il linguaggio, in base alla lettura del testo biblico stesso. In Genesi 1, Dio crea con la parola³³: la performatività della sua parola fonda allo stesso tempo il rapporto tra linguaggio e cose, della cui verità Dio è garante e l’uomo il custode, poiché a lui Dio ha affidato l’atto di nomina (Genesi 2, 19-20):

19 וַיִּצְרֹף יְהוָה אֱלֹהִים מִן־הָאֲדָמָה כָּל־תַּיִת הַשָּׂדֶה וְאֵת כָּל־עֹרֵף הַשָּׁמַיִם וַיִּבְאֵר אֶל־הָאָדָם לְרְאוֹת מֵה־יִקְרְאוּ לָּו וְכָל־אֲשֶׁר יִקְרְאוּ לָּו הָאָדָם יִקְרָא וְהָיָה שְׁמוֹ:
 20 וַיִּקְרָא הָאָדָם שְׁמוֹת לְכָל־הַבְּהֵמָה וְלַעֹרֵף הַשָּׁמַיִם וְלִכְל תַּיִת הַשָּׂדֶה וְלָאָדָם לֹא־מָצָא עֶזֶר כַּנְּגִדּוֹ:
 (Biblia Hebraica Stuttgartensia)

19 Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome. 20 Così l'uomo impose nomi a tutto il bestiame, a tutti gli uccelli del cielo e a tutte le bestie selvatiche, ma l'uomo non trovò un aiuto che gli fosse simile.

³⁰ Sono i traduttori latini della parola ebraica forniti in *Lexicon Hebraicum veteris testamenti*, Franciscus Zorell, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1989, s.v.

³¹ Cfr. *Handbuch theologischer Grundbegriffe zum Alten und Neuen Testament*, A. Berlejung, C. Frevel (Hrsgs.), Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 2006, s. v.: *Widersacher/Satan/Teufel*.

³² Inevitabile qui pensare all’amara conclusione di Josef K. alla fine del colloquio nel Duomo con il cappellano militare: «Die Lüge zur Weltordnung gemacht...»: la menzogna come principio ordinatore del mondo. Cfr. B. Maj, *Kafka davanti alla Legge*, Clueb, Bologna 2008.

³³ A differenza di Genesi 2 – che costituisce il secondo racconto della creazione –, in cui Dio crea con il «fare» (עשה), in Genesi 1 è in virtù del solo dire (אמר) che Dio crea le cose: es.: «Dio disse: “Sia la luce”. E la luce fu/וַיִּהְיֶה אֹר/וַיִּבְרָא אֱלֹהִים יְהוָה אֹר וַיִּהְיֶה אֹר/»(Genesi 1,3). Notoriamente la traduzione in altre lingue della versione della Vulgata di questo versetto – *Fiat lux. Et lux facta est* – costituisce da sola un intero capitolo di ermeneutica storica, come ha mostrato *After Babel* di George Steiner.

A questo proposito, basandosi su una particolare linea ermeneutica del giudaismo, Walter Benjamin afferma: «Gottes Schöpfung vollendet sich, indem die Dinge ihren Namen vom Menschen erhalten, aus dem im Namen die Sprache allein spricht»³⁴. Il che significa: l'atto di nominazione non solo rende l'uomo partecipe della creazione ma costituisce la sua essenza linguistica (*das sprachliche Wesen*). Questo atto fonda allo stesso tempo la sua relazione con le cose: «Durch das Wort ist der Mensch mit der Sprache der Dinge verbunden»³⁵.

Sullo sfondo di questa concezione per la quale è nella parola che risiede la potenza creatrice di Dio e nella parola Egli crea l'uomo a sua immagine e somiglianza³⁶, la menzogna si configura come *atto* che non solo viola l'ordine che lega il linguaggio alle cose ma attacca il fondamento stesso della loro relazione. Nel capitolo dedicato alla *Fable mystique* torneremo su questo punto, in particolare sulla diversa natura che la menzogna assume con i mistici: essa «non consiste più, per il locutore, nel *sostenere una proposizione* al posto di un'altra – problematica che dipende dall'enunciato –, ma

³⁴ W. Benjamin, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (1916), in Id., *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von T. W. Adorno und G. Scholem, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1977, Bd. II-1, p. 144: «La creazione divina si compie nel momento in cui le cose ricevono il loro nome da parte dell'uomo; nel nome, è da lui solo che il linguaggio parla».

³⁵ Ivi, p. 150 : «Attraverso la parola l'uomo è collegato con la lingua delle cose». Sulla questione della *Namensgebung* ritorneremo a proposito dello sforzo conoscitivo di medici ed esorcisti.

³⁶ Genesi 1, 27: «Dio creò l'essere umano a sua immagine (אִצְלֵם), a immagine di Dio lo creò, maschio e femmina li creò» (וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת-הָאָדָם בְּצַלְמוֹ בְּצֶלֶם אֱלֹהִים בָּרָא אֹתוֹ זָכָר וּנְקֵבָה בָּרָא אֹתָם). Nella versione dei Settanta, la parola ebraica אִצְלֵם è tradotta con il termine εἰκόνα, in cui risuonano gli echi della riflessione platonica: καὶ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν ἄνθρωπον, κατ' εἰκόνα θεοῦ ἐποίησεν αὐτόν, ἄρσεν καὶ θῆλυ ἐποίησεν αὐτούς. Come è noto, la natura dell'immagine non è meno problematica del concetto di finzione, che s'intreccia con essa anche e soprattutto per il ruolo dell'immaginazione. In questa cornice, il testo biblico spinge a riflettere sul rapporto originario tra l'uomo e l'immagine, sulla natura teologica dell'immagine stessa e sull'uomo come prodotto dell'immaginazione di Dio, ovvero Dio come primo *fingitore*.

nell'essere l'altro del linguaggio, indefinitamente – problematica che dipende dall'enunciazione»³⁷.

Non è un caso che proprio una disputa intorno alla natura del linguaggio sia tra gli elementi genetici della modernità occidentale, il cui inizio viene sempre più spostato a cavallo tra XIII e XIV secolo. Nel XIII secolo, infatti, si produce in campo filosofico una svolta decisiva. Con la diffusione del pensiero di Aristotele in Occidente, grazie alla filosofia araba che aveva saputo conservarne l'essenziale, due scuole si oppongono su un problema molto particolare: da una parte i peripatetici, rappresentati soprattutto dai domenicani, che d'accordo con Aristotele, non volevano vedere nel genere e nella specie che delle «categorie», degli «universalì», in breve delle astrazioni necessarie al pensiero e, notoriamente, a una logica classificatoria; dall'altra, i neo-platonici, che, seguendo Plotino, consideravano il genere e la specie come esseri intellegibili, vale a dire come delle realtà. Tra i maggiori sostenitori di questa posizione «realista» si incontrano i francescani. La celebre risposta di Ockam segna in realtà la fine di un'epoca: *Numquam ponenda est pluralitas sine necessitate*. La parola, vale a dire il legame tra l'oggetto empirico e la sua nozione, viene spogliata della sua capacità di dire l'essenza della cosa: essa è un'astrazione, una «finzione». La posizione di Ockam non va tuttavia intesa come un puro nominalismo che condurrebbe a uno scetticismo metafisico. L'arbitrarietà del segno è limitata dal postulato sull'esistenza del significato. Le parole sono finzioni per così dire legittime, perché rinviano sempre a singole cose reali.

Per quanto il nominalismo di Ockam non sia radicale, la sua prospettiva scuote le fondamenta metafisiche che garantiscono la possibilità della conoscenza umana. È del resto evidente che una disputa sul linguaggio di tale natura aveva profondissime implicazioni teologiche. Un tale cambiamento rende drammatica la ricerca della verità,

³⁷ M. de Certeau, *La Fable mystique XVI^e-XVII^e*, Gallimard, Paris 1982, trad. it. *Fabula mistica. XVI-XVII secolo*, a c. di S. Facioni, con un saggio di C. Ossola, Jaca Book, Milano 2008, p. 202.

perché a questo scopo il linguaggio è divenuto incerto, insufficiente, se non sospetto, mentre il concetto di *finzione* ha assunto una natura ambivalente. Il Seicento europeo acuisce la tensione tra verità e menzogna, fino a confonderne i confini e le attribuzioni: «[...] dai *Sermons* di John Donne al *De iure belli ac pacis* di Grozio e alle *Meditationes de prima Philosophia* di Cartesio, non mancò d'interrogarsi sulla possibilità che Dio mentisse agli uomini»³⁸. A Loudun, ci si chiede all'opposto se la lingua estranea parlata dal demonio, la sua menzogna, non sia una traduzione delle rivelazioni custodite nel latino della Chiesa. Il diavolo, il Mentitore per antonomasia, finisce per diventare un predicatore del vero.

§5 Teratologia della verità

Allo scopo di riconoscere nelle opere del Mentitore la verità che esse confessano attraverso l'*inversione* e la *difformità* dei suoi segni, i dotti di Loudun s'immergono completamente in questo mondo della menzogna e dell'immaginazione – *encore que les images fussent les plus monstrueuses et les plus étranges du monde*³⁹. Questa pratica rientra in un fenomeno generale, contraddistinto dalla predilezione per le immagini mostruose e estranee, che è proprio dell'epoca del manierismo, del barocco e del gongorismo. I medici, gli esorcisti o i teologi si mantengono in questi luoghi incantati che una lingua patologica, demoniaca o bestiale circonda. E qui essi praticano una *Teratologia della verità*⁴⁰:

³⁸ Cfr. S. S. Nigro, Introduzione a T. Accetto, *Della dissimulazione onesta* (1641), a c. di S. S. Nigro, Einaudi, Torino 1997, p. XXIII, ove si fa in particolare riferimento ad A. Gombay, *Les déboires de la vérité. Mensonge et dissimulation au XVII^e siècle* (1994).

³⁹ Pilet de la Mesnardière, *Traité de la mélancholie*, La Flèche, 1635, p. 51, cit. ne *La possession...*, cit., p. 236 : «sebbene le immagini siano le più mostruose e le più strane del mondo».

⁴⁰ *Tératologie de la vérité* è il titolo del più corposo dei capitoli de *La Possession*, diviso in due parti: I. *L'imagination de la philosophie*, pp. 235-262; II. *Le menteur de la théologie*, pp. 263-285.

Les savants qui se prononcent sur la possession cherchent moins à extraire du mal le naturel et de la tromperie l'authentique, qu'à reconnaître la nature (ou la surnature) à son état difforme, et la vérité devenue monstrueuse ou erronée. Certes, le propos est téméraire ; il risque de verser dans son contraire, car il conduit à se demander si la nature n'est pas fondamentalement malade, ou si la vérité n'est pas une illusion qui s'ignore⁴¹.

Lo scetticismo s'insinua dappertutto. In principio si ammette una lingua patologica del normale, una lingua demoniaca di Dio, e anche una lingua bestiale dell'uomo. Le grida e i gesti bestiali che riempiono i processi verbali fondano un discorso edificante. I medici ritengono di avere a che fare con delle religiose sante, vergini e martiri, a proposito delle quali parlano di *quadrupedia*: «Entre les êtres célestes et la bête, ou entre les éléments combinés du cosmologique et du "vital", on constate une ellipse de l'homme»⁴² – l'omissione rivela il dubbio: "Chi è l'uomo?". La domanda oscilla tuttavia tra i due fuochi di un'ellisse (l'essere celeste e l'essere bestiale) che tende a conservare l'intero. Ma quanto più i riferimenti cosmologici o metafisici si allontanano in spazi siderali, tanto più eccentrica diventa l'orbita dell'uomo, fino a mutarsi in un'iperbole⁴³.

⁴¹ M. de Certeau, *La possession...*, cit., p. 236: «Gli eruditi che si pronunciano sulla possessione, più che estrarre dal male il naturale e dall'inganno l'autentico cercano di riconoscere la natura (o il sovrannaturale) nel suo stato difforme e la verità divenuta mostruosa o erronea. Certo, il proposito è temerario; rischia di rovesciarsi nel suo contrario, poiché esso porta a chiedersi se la natura non è fundamentalmente malata, o se la verità non è che un'illusione che s'ignora».

⁴² Ivi, p. 237: «Tra gli esseri celesti e la bestia, o tra gli elementi combinati del cosmologico e del "vitale", si constata un'ellissi dell'uomo».

⁴³ L'arte ha reso manifesto questo mutamento di assi di riferimento. Citiamo a questo proposito la differenza che in *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (München 1915) Heinrich Wölfflin delinea tra arte del Rinascimento e arte barocca, così come viene riportata da R. Welleck e A. Warren, in *Theory of Literature* (Harcourt, Brace & World, New York 1942): «La pittura e la scultura del Rinascimento si giovarono di una forma "chiusa", di un simmetrico, bilanciato raggruppamento delle figure o delle superfici, mentre il Barocco preferisce una forma "aperta", una composizione asimmetrica che mette in luce un angolo di un dipinto piuttosto che il suo centro o magari che si volge al di là della cornice del quadro. [...] le pitture barocche sono "profonde" e cioè sembrano condurre lo sguardo su uno sfondo lontano e indistinto» (*Teoria della letteratura*, trad. it. di P.L. Contessi, il Mulino, Bologna 1956¹, nuova edizione a c. di L. Bottoni 1989, pp. 176-177). Le idee di Wölfflin e di altri teorici e storici dell'arte di epoca espressionista costituiscono un quadro di riferimento anche per Benjamin, in particolare per la sua interpretazione del *Trauerspiel* o dramma barocco.

Si pone l'urgenza di elaborare criteri e norme per decodificare questa lingua mostruosa della verità. Ogni tecnica è messa al servizio di un'impresa di definizioni e localizzazioni. Nella cornice di un sistema di riferimento indebolito, ciò che più conta non è guarire o curare le possedute ma ricostituire una certezza sociale, assicurando un sapere. Le diverse terapie diventano tattiche dimostrative, per costringere il corpo a parlare da testimone della scienza che lo organizza. Come Certeau aveva già sostenuto in *Une mutation culturelle et religieuse*, nel dibattito tra possessionisti (sostenitori della realtà della possessione) e antipossessionisti si registra un cambio di *episteme*, reso possibile da un mutamento del quadro cosmologico di riferimento. Questi medici sono in realtà dei filosofi, perché fanno riferimento a una filosofia o a una cosmologia per decidere cosa le loro osservazioni vedono. Detto in altri termini: conformano ciò che i loro occhi vedono alle loro vedute teoriche.

Nel *Traité de la mélancholie* (1635), l'illustre medico Pilet de la Ménardière si oppone con fermezza alle posizioni che spiegano la possessione di Loudun con il potere dell'immaginazione o l'umor nero. Il suo principale bersaglio è il *De naturalia effectuum (admirandorum) causis, sive de incantationibus* (1556) del mantovano Pietro Pomponazzi, che riporta a un determinismo naturale – al quale appartiene la stessa immaginazione – tutti i dati percepiti, per quanto straordinari essi siano. La Ménardière, invece, sottrae all'immaginazione la facoltà di discernere la verità dalla menzogna, che spetta solamente al giudizio della ragione. Solo il giudizio, infatti, dopo aver escluso le cause naturali, attribuisce i fatti di Loudun a una causa sovranaturale, circoscrivendo così i limiti entro i quali si estende la regione (naturale) della conoscenza.

Per spiegare i fatti di Loudun, gli antipossessionisti si rifanno invece proprio a una teoria dell'immaginazione o, più esattamente, della melanconia⁴⁴. Prima di essere il

⁴⁴ Il testo fondamentale di riferimento è naturalmente *Anatomy of Melancholy* (1621) di Robert Burton, alla pari delle immagini di Dürer cui Panofsky ha dedicato i suoi celebri studi. Da notare che negli anni cinquanta del secolo scorso pressoché contemporaneamente anche Foucault e Starobinsky hanno esordito con studi sulla melanconia. In campo letterario c'è una genealogia "straordinaria", che fa capo a Goethe e alla sua intenzione di scrivere un dramma sulla melanconia. Egli ha esitato fra Rousseau e

risultato dell'osservazione, la loro posizione dipende da una *decisione epistemologica* preliminare, il cui intento è inglobare in una causalità naturale tutto il conoscibile. Ma di per sé ciò costituisce una sfida all'ordine cosmologico, resa possibile da una spaccatura dell'omogeneità religiosa della società, in un quadro tuttavia tradizionale e immutato di fatti. Tra le posizioni antipossessioniste, Certeau individua quella che ritiene la migliore analisi degli avvenimenti di Loudun: *Discours sur la possession des religieuses ursolines de Loudun* (1634) del medico Marc Duncan. Questi sostiene che se non c'è né impostura né finzione in quest'affare, può trattarsi di errore dell'immaginazione, per il quale le religiose credono di essere possedute. La reclusione nei conventi, lo smarrimento in lunghe meditazioni, l'attribuzione al diavolo, da parte dei confessori, del desiderio di uscire dal convento e di sposarsi, la forte impressionabilità, il potere contagioso dell'immaginazione: questo sono le cause principali cui Duncan riconduce l'origine dei fenomeni di possessione.

Una tale spiegazione (naturale) consente ai medici la riaffermazione di un sapere, di un'autorità, di un potere. L'immaginario, i sogni o le ossessioni, definiti da Le Loyer "*Livres de la nuit*", ribadiscono l'autorità del libro stampato, della dottrina stabilita tra dotti:

Des livres du jour à ceux de la nuit, des «autorités» aux songes, du même à l'autre, les doctes postulent le texte continu d'un savoir dont il risquent d'être dépossédés et dont ils doivent sans cesse restaurer la lecture – ou la *légende* – en la reconnaissant sous formes tératologiques⁴⁵.

Tasso, ben sapendo che il melanconico Rousseau s'identificava con il poeta italiano, esemplare appunto di tipo melanconico. La scelta è nota: il dramma si chiamò semplicemente *Torquato Tasso* (1807). Raramente va in scena, proprio perché è in toto un dramma della *parola*.

⁴⁵ M. de Certeau, *La possession...*, cit., p. 262: «Dai libri del giorno a quelli della notte, dalle "autorità" ai sogni, dal medesimo all'altro, i dotti difendono il testo continuo di un sapere di cui rischiano di essere spossessati e di cui devono senza posa restaurare la lettura – o la *leggenda* –, riconoscendolo sotto delle forme teratologiche».

D'altra parte, il libro stampato diviene uno strumento impugnato dall'esorcista per strappare la verità al Mentitore. Egli tiene nella mano il vangelo o il trattato di un teologo o *l'Histoire véritable* di Padre Michaelis o qualche altro trattato di demonologia.

Anche questo segna un cambiamento. Vediamo quale. I dotti di Parigi vengono consultati per esprimere un giudizio su ciò che accade a Loudun. Distanti dal luogo degli avvenimenti, sono chiamati a *dare nome* a ciò che si manifesta altrove. Ma una verità è già posta dalla presentazione stessa dei fatti, offerta per lo più dai medici. Diversamente da questi, i dottori in teologia devono adeguare il loro giudizio alle osservazioni fatte da altri. Le descrizioni fornite dai medici catturano e ossessionano la riflessione teologica, presa nella rete delle immagini corporee che lo sguardo dei medici le offre in gran copia. Essa dovrebbe tenere a distanza tutte queste *apparenze*, perché possa affermarsi solo la dottrina tratta dai libri che definiscono la natura dei "veri" esseri. Per la teologia ne risulta una situazione ambigua, che contamina lo stesso rito dell'esorcismo. Esso, infatti, subisce una distorsione: «d'acte liturgique, d'opération salvatrice et révélatrice, devient l'arme d'un combat théâtral, l'aveu d'une perte à travers le travail d'une récupération»⁴⁶.

Le pratiche dell'esorcista virano sempre più verso le pratiche mediche. Si fa uso delle fumigazioni del dottore, delle droghe dello speziale. L'esorcista accetta quindi pratiche esterne al suo dominio e alla consuetudine del rito. La grande novità è l'uso degli oggetti sacri, come l'ostensorio, la pisside, l'ostia, le reliquie. Questi oggetti vengono investiti di un potere efficace, «qui semble retiré à la globalité de l'acte humaine ou liturgique»⁴⁷, e opposti ad altrettanti "oggetti" che sono le parti del corpo, come la testa, la bocca e così via, dove risiedono rispettivamente i diversi demòni.

Gli oggetti sacri servono a « produrre » o a forzare la confessione: «[...] l'instrument intervient quand la parole latine des hommes d'Église n'obtient pas la parole qui soit

⁴⁶ *La possession...*, p. 269: «da atto liturgico, operazione salvifica e rivelatrice, diviene l'arma di un combattimento teatrale, la confessione di una perdita attraverso il lavoro di un recupero».

⁴⁷ Ivi, p. 271: «che sembra tolto alla globalità dell'atto umano o liturgico».

proportionnée à leur attente»⁴⁸. Nella lettura di Certeau, l'utilizzo dello strumento è volto alla *guarigione del linguaggio*. Esso, infatti, s'interpone tra le parti disgiunte del discorso religioso rinsaldandole; costringe le differenze di linguaggio a rivelarsi come negazione – l'immagine invertita e diabolica – degli articoli di fede, quindi come blasfemia, e a negare se stesse fino a confermare l'unità del linguaggio; è il momento della «confessione» del diavolo: «L'artifice technique garantit l'artificielle construction d'un langage»⁴⁹. Proprio in questo consiste la novità dell'esorcismo di Loudun che si allontana dalla tradizione e che addirittura la rovescia:

Dans le passé, avec la sobriété des actes liturgiques, la parole de Dieu avait l'efficace de guérir l'âme et parfois le corps de la possédée présentée à la bénédiction et à la lecture de l'Évangile. À Loudun, l'objectif premier n'est plus la guérison des possédées, mais celle du langage. D'où un retournement ou un détournement de sens : l'action reçoit pour finalité le raffermissement de la parole ébranlée par le doute, alors qu'autrefois la parole sacerdotale était, par la foi commune, orientée vers une action sanctificatrice et pacifiante. Le *faire* et le *dire*, dans l'exorcisme, ont roqué⁵⁰.

Alla riaffermazione dell'unità del linguaggio religioso devono partecipare tutti, gli esorcisti, le possedute e il diavolo stesso, facendo di se stessi eguale strumento di verità, le quali devono risorgere a partire dalla loro negazione. A Loudun l'esorcismo *non fa* più niente, i personaggi *non agiscono*, il loro ruolo consiste in una manifestazione verbale.

⁴⁸ Ivi, p. 272: «lo strumento interviene quando la parola in latino degli uomini di Chiesa non ottiene la parola che corrisponda alla loro attesa».

⁴⁹ Ivi, p. 273: «L'artificio tecnico garantisce l'artificiale costruzione di un linguaggio».

⁵⁰ *Ibid.*: «In passato, con la sobrietà degli atti liturgici, la parola di Dio aveva l'efficacia di guarire l'anima e a volte il corpo della posseduta, presentata alla benedizione e alla lettura del Vangelo. A Loudun, l'obiettivo primo non è più la guarigione delle possedute, ma quella del linguaggio. Da qui un rovesciamento o una deviazione di senso: all'azione è attribuita la finalità di consolidare la parola resa vacillante dal dubbio, mentre un tempo in virtù della fede comune la parola sacerdotale era orientata verso un'azione santificatrice e pacificante. Nell'esorcismo, il *fare* e il *dire* hanno eseguito un arrocco».

L'antica pratica dell'esorcismo è un gesto liturgico che scaccia il diavolo in nome di Gesù-Cristo, ha tra i suoi sicuri riferimenti Matteo 8, 16, in cui si dice che con la sola parola (λόγω) Gesù scacciò gli spiriti degli indemoniati che gli erano stati portati e guarì tutti gli ammalati⁵¹. La parola guarisce e "benedice", perché ha in sé una performatività teologica. A Loudun è già in atto una frammentazione del linguaggio che l'esorcismo si propone di ricomporre. Nel teatro allestito dalla possessione va in scena così una *tragedia del linguaggio*, nella quale ciò che si vuole salvare non sono le possedute ma, attraverso di loro, «una proprietà "teologica" – un contratto che lega a Dio il possesso del linguaggio»⁵². Allo stesso tempo, tutte le parti che costituiscono lo spettacolo – gli esorcisti, le possedute, il pubblico – devono fare le medesime affermazioni, restituire una medesima immagine, affinché la Chiesa sia confermata come il *luogo* che custodisce la verità della parola. A questo scopo deve essere piegata anche la menzogna:

L'exorcisme consiste à lutter contre le mensonge. Mais il est aussi dangereusement compromis avec lui. Entre la vérité et le mensonge, entre les témoins du Véritable et le menteur, le corps à corps est si intime, finalement si indécis, qu'en face des possédées du démon, l'exorciste ne sait plus s'il a devant lui l'Autre ou le Même. Peut-être qu'à force de vouloir se confirmer en assimilant l'adversaire, il est pris aux artifices dont il use et il se prive aussi des moyens d'être assuré. Il ruse tellement avec le menteur pour le contraindre à n'être que le témoin de la vérité, il tient tant à replacer sa réalité dans la tromperie même, qu'il ne peut plus discerner s'il est trompé par ses propres artifices, s'il est la victime des ruses de l'ennemi, si sa vérité est altérée par l'illusion, ou si, au contraire, il trompe le trompeur et force le mensonge. N'est-ce pas avouer, en défendant la vérité, qu'il ignore où elle est?⁵³.

⁵¹ Ὁψίας δὲ γενομένης προσήνεγκαν αὐτῷ δαιμονιζομένους πολλούς· καὶ ἐξέβαλεν τὰ πνεύματα λόγῳ καὶ πάντας τοὺς κακῶς ἔχοντας ἐθεράπευσεν (Matteo 8,16): Venuta la sera, gli portarono molti indemoniati ed egli scacciò gli spiriti con la sua parola e guarì tutti i malati (Cei/Gerusalemme).

⁵² *La scrittura della storia*, cit., p. 276.

⁵³ *La possession...*, p. 272: «L'esorcismo consiste nel lottare contro di essa, con cui però è anche pericolosamente compromesso. Tra la verità e la menzogna, tra i testimoni del Veritiero e il Mentitore, il

Più che legittimamente si pone la domanda se si possa far dire la verità al diavolo, se dal fatto che alcune possedute si mostrano a conoscenza di cose (apparentemente) segrete si possa dedurre un *diritto* degli esorcisti a esigere la verità dal diavolo. Questi interrogativi rimandano alla questione di fondo, cioè se la Chiesa abbia questo *potere* di costrizione nei confronti del “padre della menzogna”. La battaglia contro la menzogna si rivela in realtà una lotta per l’auto-legittimazione come luogo della verità. Certeau afferma che ciò che è simbolicamente in gioco attraverso il diritto di esigere o trarre la verità dal Mentitore, infatti, è il rapporto della «verità cristiana» con l’altro, con «l’ateo» o con l’incredulo:

Ce droit de faire dire au blasphémateur la profession de foi chrétienne e de le contraindre à lui donner son consentement s’inscrit ici, quoique sur mode théâtrale et démonologique, dans la même ligne que la grande entreprise apologétique contemporaine⁵⁴.

Lo sforzo di soffocare la minaccia dell’ateismo facendo del diavolo un “predicatore” della verità nasconde tuttavia una pericolosa insidia teologica, che rischia di rovesciare la religione cristiana in un paganesimo idolatra. A mettere in giusto rilievo questo pericolo è l’astronomo Ismaël Boulliau (1605-1694), nativo di Loudun, che in una lettera a Gassendi (7 settembre 1634) non solo sollevava riserve di ordine giuridico sul processo contro Grandier, perché basato solamente sulle deposizioni dei diavoli, ma

corpo a corpo è così intimo, alla fine così indeciso che, di fronte alle possedute dal demonio, l’esorcista non sa più se ha davanti a sé l’Altro o il Medesimo. Può darsi che a forza di voler confermare se stesso assimilando l’avversario, egli venga preso negli artifici di cui fa uso e si privi così dei mezzi per essere assicurato. Gioca talmente d’astuzia con il Mentitore per costringerlo a non essere che il testimone della verità, tiene tanto a ricollocare la sua realtà nell’inganno stesso, che non è più in grado di discernere se è ingannato dai suoi propri artifici, se è la vittima delle astuzie del Nemico, se la sua verità è alterata dall’illusione, o se, al contrario, sia lui a ingannare l’ingannatore e a forzare la menzogna. Non è confessare, difendendo la verità, che egli ignora dove essa si trova?».

⁵⁴ Ivi, p. 278: «Questo diritto di far dire al blasfemo la professione di fede cristiana e di costringerlo a darle il suo consenso s’inscrive qui, sebbene in modo teatrale e demonologico, nella stessa linea della grande impresa apologetica contemporanea».

ammoniva anche che su questa strada «le diable se fera immoler des victimes humaines, non plus sous le nom de Moloch, mais à la faveur d'un dogme diabolique et infernal»⁵⁵. Il cristianesimo diventerebbe una religione *falsa*.

Se si ammette che il diavolo possa dire la verità, resta tuttavia il problema di come distinguerla dalla menzogna: «Le démon est le sphinx d'une vérité mêlée au mensonge»⁵⁶, afferma Certeau, che in ciò ravvisa la profonda somiglianza con l'immaginazione descritta da Pascal, vale a dire «maîtresse d'erreur et de fausseté, et d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours, car elle serait règle infaillible de vérité si elle l'était infaillible du mensonge»⁵⁷. Surin accetta questa mescolanza del vero e del falso, ma la situa nelle duplicità del cuore, sul quale egli si propone di agire per mezzo delle comunicazioni spirituali, condannando perciò ogni forma spettacolare di esorcismo. La verità rifluisce nelle profondità del cuore e diventa perciò nascosta («mistica») a una società incredula. La Chiesa, invece, si rifiuta di ammettere che il problema della verità è posto in nuovi termini. In esso ella avverte solo la minaccia al proprio potere, per difendere il quale si appoggia esternamente a quello del re. L'azione impotente è costretta a mutarsi in spettacolo: «La représentation du pouvoir est d'autant plus spectaculaire qu'elle trahit davantage l'angoisse de le perdre – ou de l'avoir perdu»⁵⁸.

§6 *L'alterazione nel linguaggio*

⁵⁵ La lettera è stata pubblicata in *Le Cabinet historique*, t. 25, 1879, pp. 6-12, cit. in *La possession...*, cit., p. 279: «il diavolo si farà immolare dalle vittime umane, non più sotto il nome di Moloch, ma in virtù di un dogma diabolico e infernale».

⁵⁶ *La possession...*, cit., p. 280: «Il demonio è la sfinge di una verità mescolata alla menzogna».

⁵⁷ Cit. *ibid.*: B. Pascal, *Pensées*, fragm. 44 (Brunschvig 82), in *Œuvres complètes*, éd. L. Lafuma, Paris, Seuil 1963, p. 504, trad. it. di B. Papisogli, *Pensieri*, a c. di P. Sellier, Città nuova, Roma, 2003, framm. 78, pp. 85-86: «maestra di errore e falsità, tanto più ingannevole in quanto non lo è sempre: sarebbe infatti regola infallibile di verità se lo fosse infallibilmente di menzogna».

⁵⁸ *La possession...*, p. 285: «La rappresentazione del potere è tanto più spettacolare, quanto più essa tradisce l'angoscia di perderlo – o di averlo perduto».

Se lo spettacolo dell'esorcismo mira a ricostituire l'unità di un linguaggio, c'è un atto, linguistico anch'esso, che più di ogni altro risponde a tale scopo: l'affermazione di un potere di *nominazione*. All'indeterminazione del luogo da cui le possedute parlano, alla resistenza che le loro grida e i loro silenzi oppongono alla parola, medici ed esorcisti replicano *dando un nome* a ciò che cerca di esiliarsi dal linguaggio sociale. Pur non essendo d'accordo sulla norma che li guida, sia gli uni che gli altri condividono una medesima intenzione: «éliminer une extraterritorialité du langage. Ce qu'ils combattent par la nomination, c'est le hors-texte où se place la possédée quand elle se donne pour l'énoncé de quelque chose qui est fondamentalement "autre"»⁵⁹. Con la nominazione, infatti, tanto i medici quanto gli esorcisti intendono portare la lingua delle possedute nello spazio circoscritto e demarcato dai loro rispettivi saperi.

Proprio in questo spazio viene a costituirsi la parola della posseduta in quanto tale, là dove dunque un discorso l'attende e l'organizza. Questo modo di considerare la possessione si regge su due postulati, che Certeau stesso spiega in *Le langage altéré. La parole de la possédée*⁶⁰: da una parte, si ammette una frattura tra ciò che dice la posseduta e ciò che a questo proposito dice il discorso demonologico o medico; dall'altra, non si può supporre che il discorso della posseduta esista da qualche parte, nascosto o ricoperto dalle interpretazioni da cui lo si dovrebbe liberare, come nemmeno si può presupporre che «ce qu'elle dit d'autre se constitue comme un discours analogue mais opposé au discours d'un savoir psychiatrique ou religieux»⁶¹. Esiste dunque una relazione asimmetrica tra la parola della posseduta e il discorso del sapere, che Certeau

⁵⁹ *L'écriture de l'histoire*, cit., p. 288; *La scrittura della storia*, cit., p. 256: «eliminare un'extraterritorialità del linguaggio. Quello che combattono con la nominazione, è il fuori-testo in cui si pone la posseduta quando si dà come enunciato di qualcosa che è fundamentalmente "altro"».

⁶⁰ Quarto capitolo de *L'écriture de l'histoire*, nel quale Certeau si propone di analizzare un problema che ne *La possession* ha lasciato in sospeso, vale a dire il discorso stesso delle possedute, secondo un'interrogazione precisa: «esiste nella possessione un "discorso dell'altro"?» (*La scrittura della storia*, cit., p. 255 in particolare).

⁶¹ Ivi, p. 289; *La scrittura della storia*, p. 257: «ciò che dice di *altro* si costituisca come un discorso *analogo* ma opposto al discorso di un sapere psichiatrico o religioso».

definisce come *transgression*, termine deverbale qui inteso in senso etimologico e quindi nella sua accezione spaziale di “passare al di là”, “attraversare”.

Se il discorso demonologico (o medico), in quanto discorso del sapere, definisce e stabilizza uno spazio, il dire della posseduta lo *attraversa* appunto come sua specifica *trasgressione*. Questo dire esercita la funzione di *limite*, senza che con ciò si possa affermare che la parola della posseduta sia assimilabile al discorso del sapere né che, in quanto discorso altro, essa giaccia nascosta ricoperta da quel sapere. Sembrerebbe che, per soddisfare l’esigenza di rigore, Certeau abbia qui cercato la precisione e la sintesi di una formulazione matematica⁶². Infatti, si può supporre che la nozione di *limite* sia usata nella sua accezione matematica, vale a dire come espressione che caratterizza la tendenza di una quantità ad assumere valori – definiti all’interno di spazi topologici – prossimi a un valore determinato, rimanendo tuttavia in generale distinta da esso.

Non si tratta tuttavia di una riducibilità matematica. La nozione di *limite*, infatti, è usata allo scopo preciso di cogliere il fatto che la parola della posseduta più che un valore positivo (un enunciato) rimanda alla “legge” di un’*alterazione*. Questa situazione si riproduce in una serie di casi in cui:

*l’altération est, dans le discours, la figure mobile, évanescence et résurgente, de la transgression du discours. Ma question, ici, c’est la nature de cette parole interdite par le discours et revenante dans le discours ou, si l’on veut, entre-dite par l’altération du même discours*⁶³.

⁶² La lingua di Certeau è ricca di prestiti dal lessico scientifico, che diventano metafore concettuali di vasta portata euristica. Luce Giard racconta del resto che all’uscita dall’adolescenza Certeau è stato indeciso tra tre strade: accanto a quelle della riflessione su Dio e della lotta politica, infatti, c’era la via dello studio della fisica (cfr. L. Giard, *Cherchant Dieu*, in M. de Certeau, *La faiblesse de croire*, texte établi et présenté par L. Giard, Seuil, Paris 1987, p. 12 (ed. it. a c. di S. Morra, *La debolezza del credere: fratture e transiti del cristianesimo*, Città aperta, Troina 2006).

⁶³ *L’écriture de l’histoire*, cit., p. 291; *La scrittura della storia*, cit., p. 258: «l’alterazione è, nel discorso, la figura mobile, evanescente e risorgente, della trasgressione del discorso. Ciò su cui mi interrogo, qui, è la natura di questa parola *interdetta dal* discorso e che *ritorna nel* discorso o, se vogliamo, *mezza-detta dall’alterazione dello stesso discorso*». La traduttrice Anna Jeronimidis ricorda giustamente che in francese la parola *revenant* significa tanto “colui che ritorna” quanto “spettro”. L’ambivalenza del termine consente qui di formulare un ritorno senza positività, vale a dire il ritorno nella *forma di un’assenza*.

Questa alterazione consente a Certeau di rintracciare un'omologia strutturale dei problemi posti tanto dalla stregoneria e dalla possessione quanto dalla mistica. Pur componendosi di elementi diversi, se non opposti (Dio e il Diavolo), i rispettivi sistemi si articolano secondo un medesimo modello fenomenico: «réductible à la relation qu'une traversée altérante entretient avec un ordre sémantique, ou au rapport d'une énonciation à un système d'énoncés»⁶⁴.

Nel caso della possessione, i *testi* che compongono la documentazione – processi verbali, referti medici, consultazioni teologiche –, mirano a una chiusura (*clôture*) del discorso, che *interdica* la parola della posseduta. Questa parola, che è *voce* dell'altro, può *scriversi* solo se fin dall'inizio viene plasmata dal sapere, che è il solo a potersi esprimere. Essa è perciò *originariamente perduta*. Anche quando i documenti provengono dalla stessa posseduta, come ad esempio le lettere, le dichiarazioni o, nel caso di Jeanne des Anges, una vera e propria autobiografia⁶⁵, i testi «s'iscrivono nella continuità di un linguaggio *sulla* possessione e non della possessione»⁶⁶. Del resto, osserva Certeau, scrivere è possedere, mentre l'essere posseduti è compatibile solo con l'oralità. Nei racconti della possessione c'è tuttavia qualcosa che impedisce questa chiusura. A questo proposito, Certeau parla di *indices* (indizi):

Sur des modes différents, mais susceptibles d'être mis en relation, ces indices marquent *dans* le discours un ailleurs du discours; ils jouent, à l'intérieur du récit, le rôle de pièces pivotantes; ils inscrivent une «possession» subreptice dans le réseau des taxinomies théologiques ou médicales; ils font basculer le texte vers son hors-texte, mais d'une manière qui reste interne au texte du savoir; par ce fonctionnement ambigu, ils tracent dans le texte une scission dangereuse⁶⁷.

⁶⁴ *Ibidem*: «riducibile alla relazione che una traversata alterante mantiene con un ordine semantico, al rapporto di un'enunciazione con un sistema di enunciati».

⁶⁵ Jeanne des Anges, *Autobiographie*, éd. Gabriel Legué et Gilles de la Tourette, Paris 1886.

⁶⁶ *La scrittura...*, cit., pp. 263-264.

⁶⁷ *L'écriture de l'histoire*, cit., pp. 294-295; *La scrittura della storia*, cit., p. 261: «In forme diverse, ma suscettibili di essere messe in relazione, questi indizi segnano *nel* discorso un altrove del discorso;

Osserviamo più da vicino la natura di questa scissione. I documenti relativi agli esorcismi presentano una struttura dialogica, secondo lo schema “domanda-risposta-domanda-risposta” che li rende accostabili alle opere letterarie costruite secondo il medesimo schema, come ad esempio le opere teatrali. Ne nasce il quesito, di particolare rilievo per la nostra prospettiva d’indagine, se sia possibile assimilare completamente questi interrogatori ai testi che hanno ricevuto la forma dialogica. Si chiede Certeau : «Autrement dit, entre les dialogues de Beckett ou de Diderot et, d’autre part, le corpus où se suivent les demandes des exorcistes et les réponses des divers “démons” qui possèdent les interrogées, y a-t-il continuité littéraire?»⁶⁸ . La risposta è negativa. Non certo perché da una parte c’è un solo autore e dall’altra ve ne è una pluralità. La differenza va rintracciata piuttosto nella specificità dei testi “diabolici”, che per Certeau consiste nel gioco che s’instaura tra il *luogo stabile* al quale gli esorcisti vogliono ricondurre le interrogate e *l’evanescente pluralità* dei luoghi, che sfugge all’*univocità* della localizzazione e consente alle possedute di reclamare e insinuare un *altrove*:

Le théâtre diabolique est caractérisé par le rapport toujours incertain entre les places fixées à tous les acteurs par quelques-uns d’entre eux [...] et la *mobilité* de certains acteurs (les possédées) glissant de place en place. Sur cette scène que rapporte l’interrogatoire, il y a des acteurs qui tendent à fixer les rôles et d’autres acteurs qui déplacent ces rôles⁶⁹.

all’interno del racconto, svolgono il ruolo di pezzi pivotanti; inscrivono una “possessione” surrettizia nella reta delle tassonomie teologiche o mediche; fanno sbilanciare il testo verso il suo fuori-testo, ma in un modo che resta interno al testo del sapere; attraverso questo funzionamento ambiguo, tracciano nel testo una pericolosa scissione» (traduzione lievemente modificata).

⁶⁸ *L’écriture de l’histoire*, p. 296; *La scrittura della storia*, p. 262: «In altre parole, tra i dialoghi di Beckett o di Diderot e il *corpus* in cui si susseguono le richieste degli esorcisti e le risposte dei vari “demoni” che possiedono le interrogate, esiste una continuità letteraria?».

⁶⁹ *L’écriture de l’histoire*, p. 297; *La scrittura della storia*, p. 263: «Il teatro diabolico è caratterizzato dal rapporto sempre incerto tra i posti fissati a tutti gli attori da alcuni di loro [...] e la *mobilità* di certi attori (le possedute) che slittano da un posto all’altro. Su questa scena riportata dall’interrogatorio, ci sono attori che tendono a fissare i ruoli e altri che spostano questi ruoli».

Posta e risolta in questo modo, la questione sollevata da Certeau corre tuttavia il rischio di rendere incerto uno dei termini del confronto, dal momento che, parlando di una continuità letteraria fra i due tipi di testi, sembra presupporre una continuità al secondo tipo, assegnando Beckett e Diderot a una medesima – e appunto *continua* – *forma dialogica*. È facile osservare che al contrario nella storia del teatro moderno, essi costituiscono invece due momenti non solo distinti ma per certi versi opposti. Infatti, se il dialogo di Diderot segue e propone in maniera scintillante ed entusiasta il movimento stesso delle idee, svelandone le contraddizioni ma allo stesso tempo confidando sempre nelle possibilità dialettiche del linguaggio – tanto da avere costituito un modello per la dialettica hegeliana –, i dialoghi in Beckett diventano conversazioni prive/alla caccia di senso, sempre sotto la minaccia dell'abisso del silenzio: «a questo stadio, la forma drammatica non cela più una contraddizione critica, e la conversazione non è più un mezzo per superarla. Tutto è a pezzi: il dialogo, l'insieme formale, l'esistenza umana»⁷⁰. Nel teatro di Beckett le idee tradizionali di trascendenza hanno consumato la loro possibilità discorsiva.

Questo riferimento alla forma drammaturgica suggerisce tuttavia un'altra strada. La caratterizzazione del teatro della possessione con la presenza di attori *mobili* che tendono a spostare costantemente i ruoli, infatti, presenta elementi di analogia piuttosto interessanti con il teatro di Pirandello e in particolare con i *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921). Se la scena della possessione presenta un importante parallelismo storico con le origini barocche della storia del teatro moderno, di questa stessa storia il dramma pirandelliano rappresenta un momento particolarmente "critico", poiché in esso viene attaccato il postulato fondamentale della forma drammatica, «che considera il dialogo e l'azione, proprio nella loro definitività, come espressioni adeguate dell'essere umano»⁷¹. In esso, infatti, viene negato alle parole il privilegio di essere il

⁷⁰ P. Szondi, *Theorie des modernen Dramas*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1956, trad. it. di G. L., *Teoria del dramma moderno*, Einaudi, Torino 2000 (1962¹), p. 74.

⁷¹ Ivi, p. 111.

medium della comprensione e alle azioni quello di rappresentare l'oggettivazione piena del soggetto⁷². Proprio su questo piano la possessione di Loudun e il dramma pirandelliano appaiono confrontabili, poiché sembrano collocarsi agli *estremi di una medesima storia*: su entrambe le scene, infatti, è uno *sdoppiamento* a mostrare la crisi della parola. I personaggi di Loudun – i demòni –, messi al servizio degli attori – le possedute –, consentono di mettere in scena un dramma inespesso o inesprimibile. Come si è già notato, c'è il tentativo di sfuggire alla minaccia della dissipazione della parola. Dall'altra parte, i sei personaggi che, secondo l'indicazione dell'autore stesso, «non dovranno [...] apparire come *fantasmi*, ma come *realtà create*, costruzioni della fantasia immutabili: e dunque più reali e consistenti della volubile naturalità degli Attori»⁷³, sperimentano invece proprio questa impossibilità, lo scacco della rappresentazione. Il loro dramma è la *tragedia della finzione*. Agli attori non resta che *il giuoco delle parti*⁷⁴.

Detto in altri termini, mentre nel caso della possessione è solo nella maschera del personaggio che il volto può mostrarsi, nei *Sei Personaggi* le maschere sono ormai in cerca di un volto. La maschera, di per sé ambivalente, rimanda al rapporto tra menzogna o illusione e verità, un problema che il teatro del Seicento e il Barocco *tout court* ha sentito con particolare acutezza, basti pensare a opere come *La vida es sueño* (1637) di Calderón de la Barca (1600-1681), in cui si manifesta il conflitto tra inganno e il

⁷² «Il padre: Ma se è tutto qui il male! Nelle parole! Abbiamo tutti dentro un mondo di cose; ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai! [...] E con l'illusione, intanto, d'essere sempre "uno per tutti", e sempre "quest'uno" che ci crediamo, in ogni nostro atto. Non è vero! Non è vero! Ce n'accorgiamo bene, quando in qualcuno dei nostri atti, per un caso sciaguratissimo, restiamo all'improvviso come agganciati e sospesi: ci accorgiamo, voglio dire, di non esser tutti in quell'atto, e che dunque un'atroce ingiustizia sarebbe giudicarci da quello solo, tenerci agganciati e sospesi, alla gogna, per un'intera esistenza, come se questa fosse assommata tutta in quell'atto!»: *Sei personaggi in cerca d'autore*, in L. Pirandello, *Maschere nude*, Mondadori, Milano 1955, p. 46, passo cit. in P. Szondi, *op. cit.*, 111.

⁷³ L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in *Le opere*, a c. di L. Ferrante, Mondadori, Milano 1956, 1972, p. 585.

⁷⁴ Ovvero la commedia che gli attori stavano preparando prima dell'arrivo dei personaggi.

suo opposto, il *desengaño*; a *Le menteur* (1643) di Pierre Corneille (1606-1684), opera ispirata a *La verdad sospechosa* (1630), commedia in tre atti di Juan Ruíz de Alarcón y Mendoza (1581 ca.-1639), o ancora a *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630), di Tirso de Molina (1584-1648), in cui compare per la prima volta in forma artisticamente definita la figura di Don Juan, che ha alimentato una ricchissima tradizione letteraria⁷⁵, divenendo un vero mito moderno. Come è noto, Kierkegaard ha fatto di Don Giovanni la figura dello stadio estetico dell'esistenza, l'incarnazione della sensualità pura e inesausta. Qui ci interessa notare che Don Giovanni coniuga e simboleggia in una figura concreta la rivolta vitale della *finzione* e la potenza demoniaca della *carne* che si ribella a Dio.

§7 Un discorso indecente

Una religione che si fonda sul Dio fattosi uomo, sul Verbo che si fece carne – ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο, Giovanni 1,14 – sulla centralità di un corpo che è luogo stesso della trascendenza, e allo stesso tempo afferma che «è lo Spirito che dà la vita, la carne non giova a nulla» – τὸ πνεῦμά ἐστιν τὸ ζωοποιῶν, ἡ σὰρξ οὐκ ὠφελεῖ οὐδέν, Giovanni 6,63 – sembra portare iscritta in sé, se non una vera e propria contraddizione, certo un

⁷⁵ In Italia, la diffusione del motivo di don Giovanni si deve al *Il convitato di pietra*, rifacimento di Andrea Cicognini (1606-1649) portato in scena nel 1633, che è tra le fonti dirette del *Don Juan, ou Le festin de pierre* di Molière, rappresentata a Parigi il 15 febbraio 1665. Nel 1677, la commedia di Molière fu rifatta in versi da Thomas Corneille, tenendo a lungo le scene parigine. La commedia *No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague* (1714) dello spagnolo Antonio de Zamora (1660/64-1728) è direttamente ispirata al *Burlador* di Tirso. Nel Romanticismo la figura di Don Giovanni si rinnova e trova nuove significazioni. Ne è un esempio la novella *Don Juan* (in *Fantasiestücke in Callots Manier*, 1814/15) di E. T. A. Hoffmann (1776-1822), che trasse ispirazione dal dramma giocoso in due atti di Mozart, *Il dissoluto punito ossia Don Giovanni*, rappresentato a Praga il 29 ottobre 1787. Il Don Giovanni hoffmanniano è un'anima che, pur nella più cinica sensualità, è pervasa dall'anelito verso altezze sovraumane. Nel poema *Don Juan, an Epic Satire*, pubblicato tra il 1819 e il 1824, G. G. Byron (1788-1824) traduce il personaggio in chiave ironica. Nel 1829 C. D. Grabbe (1801-1836) pubblica la tragedia in versi e in quattro atti *Don Juan und Faust*. Accostando i due personaggi e i due simboli mitico-poetici, egli intendeva rappresentare il *duplice volto* dello spirito europeo. Nelle letteratura russa dell'Ottocento la tragedia di A. S. Puškin (1799-1837) *Kamenny-Gost'* (*Il convitato di pietra*) scritta nel 1830 ha una chiara ispirazione hoffmanniana. L'elenco degli scrittori che hanno ripreso il tema di *Don Giovanni*, dando al suo volto colorature ora romantiche ora realistiche o ancora simboliche, è peraltro ancora molto ricco. Solo nella letteratura francese si va da A. Dumas padre e A. de Musset a Th. Gautier e J. Barbey d'Aurevilly.

dilemma intorno al tema della *carne*⁷⁶. Naturalmente dobbiamo qui tralasciare del tutto le antiche dispute intorno alla natura di Cristo, che Blumenberg riassume con la formula della “costante esposizione al pericolo del docetismo”, per concentrarci sull’epoca storica che sta sullo sfondo dell’opera di Certeau. Il fatto fondamentale da ricordare è che, in opposizione alle tesi protestanti, il Concilio di Trento (1545-1563) aveva proclamato il dogma della *transustanziazione*, vale a dire della *presenza reale* del Cristo nell’Eucarestia. La rivoluzione filosofica cartesiana, in particolare l’ipotesi che l’essenza dei corpi consista nella loro spazialità ebbe conseguenze determinanti, fra cui la liquidazione dell’apparato esplicativo della metafisica aristotelica, a partire proprio da quelle *forme sostanziali* che nell’antico sistema metafisico sono portatrici delle essenze universali. Poiché il modello di spiegazione della transustanziazione si basava proprio su quell’apparato, non stupisce che a partire dalla seconda metà del Seicento intorno all’Eucarestia si scatenò un acceso dibattito teologico e filosofico⁷⁷.

Sulle implicazioni di questo dibattito torneremo nel prossimo capitolo. Qui basti mettere in rilievo un motivo di fondo, per così dire epocale: in un orizzonte di riferimento metafisico sempre più dubbio, il tema della corporeità e della carne assume un’importanza nuova e diversa. Nell’arte figurativa questo fenomeno sembra essere più riconoscibile che altrove. Essa, infatti, sembra possedere la capacità di captare gli strati più profondi della sensibilità di un’epoca storica, conferendo loro la visibilità che rende riconoscibile la *fisionomia* di questa stessa epoca. Nel nostro caso, è sufficiente evocare l’assenza di qualsiasi “trasfigurazione” nella pittura di Caravaggio, il suo naturalismo che dona ai volti l’ombra della piega mortale; l’esuberanza violenta che percorre le membra nude delle tele di Rubens; e, infine, la grazia evanescente e paradossale delle figure di Rembrandt, che sublima la dissoluzione della loro carne

⁷⁶ Il greco antico distingue la carne che indica il corpo o la natura terrena dell’uomo (ἡ σὰρξ) dalla carne destinata al consumo alimentare (τὸ κρέας), distinzione che è presente solo in alcune lingue moderne, come ad esempio la coppia francese *chair/viande* e quella inglese *flesh/meat*, mentre un’unica parola per entrambe le accezioni si ha in tedesco (*Fleisch*), in spagnolo (*carne*) e in italiano (*carne*).

⁷⁷ Cfr. A. Scheib (Hg.), «*Dies ist mein Leib*». *Philosophische Texte zur Eucharistie-Debatte im 17. Jahrhundert*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2008.

lasciandola apparire in una luce chiaroscurale: trionfante appare un tempo dell'immanenza, segnato dalla corruttibilità dei corpi. Il corpo occupa lo spazio, lo riempie moltiplicandone le superfici, e le sue linee disegnano il nuovo orizzonte dello sguardo. Rembrandt spinse le sue pennellate sotto la pelle, fin dentro la carne, fino a spogliarla di ogni *soggettività*, fino all'*indecenza* de *Il Bue squartato* (1655)⁷⁸.

«*L'indécence fascine le regard*»⁷⁹, afferma Certeau a proposito degli esorcisti di Loudun, che riducono la possessione nei termini di un vocabolario fisiologico, fino a far scomparire dai processi verbali qualsiasi *soggettività*, sia essa quella del diavolo possessore o quella delle religiose possedute:

Comme le récit se fragmente en noms (propres) et en rôles, il efface la référence à des êtres pour leur substituer une série d'histoires différentes et combinées : celle du pouls, celle de la digestion, celle de la bouche, de la langue ou des jambes. Ce n'est pas pour rien que le «je» conscient de la possédée est éliminé. Il doit l'être⁸⁰.

Il discorso religioso si traduce nel discorso del corpo⁸¹, in virtù di ciò che in modo sorprendente un "diavolo" chiama «*la chair-Dieu*»:

⁷⁸ A radicalizzare la lezione rembrandtiana è stato certo nel secolo scorso Francis Bacon, che in *Figure with the Meat* (1954) dialoga con il maestro olandese. In questa linea si colloca anche *Macelleria* di Filippo De Pisis.

⁷⁹ M. De Certeau, *La possession...*, cit., p. 92 : «L'indecenza affascina lo sguardo».

⁸⁰ Ivi, p. 91: «Poiché il resoconto si frammenta in nomi (propri) e in ruoli, esso cancella il riferimento a degli esseri per sostituire ad essi una serie di storie differenti e combinate: quella del polso, quella della digestione, quella della bocca, della lingua o delle gambe. Non è affatto per caso che l'«io» cosciente della posseduta viene eliminato. Deve esserlo».

⁸¹ Tanto nell'Antico quanto nel Nuovo Testamento il corpo (in greco σῶμα) designa l'uomo nella sua interezza. Sullo sfondo della fondamentale convinzione che la creazione è buona, è del tutto esclusa una svalutazione ontologica del corpo. Si registra tuttavia un cambiamento: l'uomo non è più soltanto corpo, ma *ha* chiaramente anche un corpo. Ciò del resto è riconoscibile nel fatto che il greco ha un concetto per il corpo, mentre l'ebraico biblico no, e che il concetto di carne (σὰρξ), che come nell'Antico Testamento (רֶשֶׁת) può designare l'uomo nella sua interezza, descrive più marcatamente una *condizione*, che può essere valutata e considerata distinguendola dallo spirito (πνεῦμα). Come nell'Antico Testamento, con carne (σὰρξ) viene espresso l'aspetto effimero del corpo. La corporeità dell'uomo non ha in genere grande rilevanza per le affermazioni teologiche nel Vangelo. È solo con Paolo ad assumere grande importanza. Paolo vede la Resurrezione come liberazione dal corpo (Romani 7,24; 2 Corinzi 5,1-4) e la

Chair, en effet, plutôt que «corps», puisque celui-ci, morcelé selon des divisions qui ne tiennent pas compte des individus, ne peut plus être une unité réelle. Il ne se répartit plus en éléments célestes ou terrestres qui le composent, mais en organes, membres et fonctions visibles. Mais chair faite *Dieu* par l'observation même qui la privilégie⁸².

Disperso in una fenomenologia corporea e in una sacralità indifferenziata, Dio (o il diavolo) perde per così dire il "corpo" che l'antica cosmologia gli assegnava. Anche la posseduta non ha più corpo. Esso appartiene ora al pubblico che lo dissemina in oggetti separati e distinti tra essi, secondo un codice diverso da quello delle sostanzialità personali. Nei processi verbali questo discorso del corpo viene spesso qualificato come *indecente*. Certeau afferma che l'aggettivo designa senza dubbio i sussulti morali che accompagnano una nuova "curiosità"⁸³, ma in un altro senso esso definisce in maniera esatta ciò che viene fatto di Dio attraverso la mitologia del diavolo:

il n'est plus le sujet qui supporte la surface des choses et qu'une herméneutique déchiffre à travers elle ; il est ramené à une surface dont il n'occupe que l'un des lieux ; il est donné là,

fede come rinnovamento dell'uomo *interiore*, e non di quello esteriore (2 Corinzi 4,16). La corporalità è concepita come dipendenza, che si oppone alla libertà in Cristo (Romani 7,14-24). Con la morte celebrata nel battesimo e la resurrezione del "nuovo" corpo definito dallo spirito, il "vecchio" corpo viene rimesso dal peccato (Rom 6,6-12 sgg.). Ne risulta una paradossale distanza dal corpo, che da un lato è (e resta) connotato dalla voluttà e dal peccato (Romani 7, 18; 8,7 sg.), mentre dall'altro il corpo *pneumatico*, cioè definito dallo spirito, è necessario *nella fede* al corpo che vive nello spazio e nel tempo. Il corpo è così subordinato alla difesa del Cristo e non deve essere rifuggito con ostilità o disprezzato in una ascesi radicale: esso è il "Tempio dello Spirito Santo" (1 Corinzi 6,19).

⁸² *La possession*, pp. 92-93: «*Carne*, in effetti, piuttosto che «corpo», poiché questo, frazionato secondo le divisioni che non tengono conto degli individui, non può più essere un'unità reale. Esso non si ripartisce più in elementi celesti o terrestri che lo compongono, ma in organi, membra e funzioni visibili. Ma carne fatta *Dio* dall'osservazione stessa che la privilegia».

⁸³ Sul modello della citata genealogia della modernità di Blumenberg, si potrebbe tracciare una storia trasversale della letteratura partendo appunto da qui, da questa nuova curiosità intesa come *motivo genealogico* che dai romanzi francesi del tardo Seicento e passando attraverso Sade giunge fino a testi recentissimi come *Everyman* (2006) di Philip Roth. Si tratterebbe di una prospettiva ben diversa dalla *romantic Agony* di Mario Praz.

immédiat et à découvert. Le vêtement qui le cachait est désormais *la chair, nue, indécente*, parce qu'il n'y a rien d'autre dont elle soit le vêtement⁸⁴.

Gli esorcisti intendevano difendere la profondità del cielo (o dell'inferno) sotto la superficie delle cose, facendo dire al visibile le proprie intenzioni. Il rischio che una logica del discorso del corpo s'imponga per se stessa li costringe a un *rilancio mistico*, vale a dire a un'interpretazione che saldi l'interiorità spirituale a un'interiorità mistica delle cose. Ma intanto già si allarga uno iato tra ciò che il loro linguaggio è per essi e ciò che è per una parte sempre crescente del pubblico. La distanza tra la loro interpretazione e l'uso comune si acuisce. Nello spazio di questa distanza, un'urgenza spirituale dà vita a un nuovo linguaggio, a una nuova pratica della lingua. Nell'ultima affermazione riportata, in quella carne nuda e indecente che non è che la veste di Dio, sembra quasi di sentire le tensioni di una nuova lingua mistica, quella di Angelus Silesius: *Nackt darf ich nicht vor Gott, und muss doch unbekleid't...*⁸⁵

⁸⁴ *La possession*, p. 93: «egli non è più il soggetto che regge la superficie delle cose e che un'ermeneutica decifra attraverso essa; egli è ricondotto a una superficie di cui non occupa che uno dei luoghi: egli è dato lì. In modo immediato e allo scoperto. Il vestito che lo nascondeva è ormai *la carne*, nuda, *indecente*, perché non c'è niente altro di cui essa sia il vestito».

⁸⁵ «Nackt darf ich nicht vor Gott, und muss doch unbekleid't in's Himmelreich eingeh'n, weil es nichts Fremdes leid't»: Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, in id., *Sämtliche poetische Werke*, 3 Bde, Bd. 3, hrsg. von H. L. Held, Hanser, München 1952, I, 297: «Nudo non posso essere davanti a Dio, e tuttavia senza vesti devo entrare nel regno dei cieli, poiché esso nulla di estraneo sopporta».

Capitolo 2

*La fabula mistica: un artefatto del Silenzio*¹

§1 *Fable: la question du commencement*

Nel colloquio con Mireille Cifali del 3 novembre 1983², Michel de Certeau ebbe occasione di spiegare le principali tesi sostenute in *La fable mystique*, opera allora appena pubblicata, e anche di rispondere a un dossier molto critico a essa dedicato dalla rivista lacaniana *Littoral*³. Nel primo saggio apparso in questo dossier, la critica degli autori Libera e Nef può essere così riassunta: nel fare la storia della mistica, Certeau ha omesso la trattazione di altre correnti che ne fanno parte – da quella del periodo più antico all’ebraica, dalla musulmana alla cristiana stessa (almeno in parte) –, ognuna delle quali ha una sua teologia. Così facendo, ha finito per considerare le dicotomie della «modernità» (in questo caso il XVII secolo in particolare) come verità

¹ Michel de Certeau, *La fable mystique, I, XVI^e-XVII^e*, Gallimard, Paris 1982. La prima edizione italiana comparve nella collana «Le occasioni», Il Mulino, Bologna 1987, tradotta da Rosanna Albertini e curata da Carlo Ossola. Tenendo conto di questa prima versione, nel 2008 Silvano Facioni ha curato una nuova edizione italiana per Jaca Book di Milano – edizione di riferimento per il presente lavoro. Nel titolo essa conserva la resa del termine *fable* con *fabula* che, «oltre alla prossimità con il termine francese, rimanda al termine introdotto da Tomaševskij e dai cosiddetti “formalisti russi” con cui si indica il materiale di cui si serve un autore per elaborare l’intreccio della sua narrazione»: *Fabula mistica, XVI-XVII Secolo*, a c. di S. Facioni, Jaca Book, Milano 2008, p. VII (d’ora in poi in sigla = FM). L’edizione è corredata dal saggio introduttivo dello stesso Facioni, *Meridiani dell’assenza* e dalla riedizione del saggio di Carlo Ossola, «Historien d’un silence»: Michel de Certeau, originariamente apparso in *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, XXII, 1986, 3, pp. 498-521, poi come *Introduzione* alla citata, prima edizione italiana di *Fabula mistica*.

² M. de Certeau, M. Cifali, Entretien : «*Mystique et psychanalyse*», (inizialmente apparso nella rivista *Le Bloc-Notes de la psychanalyse*, n. 4, Genève 1984, pp. 135-161), in *Espaces Temps*, Le Cahiers, 80/81, 2002, Michel de Certeau, *histoire/psychanalyse. Mises à l’épreuve*, coordination de Christian Delacroix, François Dosse et Patrick Garcia, pp. 156-175.

³ Il dossier è costituito da tre saggi : Alain de Libera e Frédéric Nef, «Le discours mystique. Histoire et méthode »; Guy Le Gaufeys, «La feinte mystique» ; Philippe Julien, «Y a-t-il un discours de la mystique?», *Littoral*, n. 9, 1983, pp. 79-124.

eterno, decisive per l'insieme della storia passata e a venire. Da qui l'accusa, di per sé piuttosto paradossale, di avere affrontato la materia con un approccio... *astorico*. Da una prospettiva in certo senso opposta, che tende a trattare la mistica come un'esperienza trascendente che attraversa tutti i tempi – in realtà di fatto chiaramente schiacciata sulla specifica tradizione del neoplatonismo –, Libera e Nef rimproverano a Certeau di aver dimenticato la «*métaphysique de la conversion*»⁴, cioè la metafisica basata sui momenti dell'uscita (πρόοδος) e del ritorno (ἐπιστροφή) dell'anima, che da Plotino alle grandi "Odissee" del XIX secolo (Schelling, Novalis, Hegel), passando per le diverse correnti del neoplatonismo ebraico e arabo, alimenta «le langage mouvant de la "nostalgie"»⁵.

Datata 19 aprile 1983 e riportata nel dossier stesso, una breve ma lapidaria lettera di Certeau contiene una prima risposta, in cui alle critiche di Libera e Nef si replica in questi termini: «Vingt-cinq ans d'études sur la mystique "moderne" m'ont appris à être modeste et à ne pas supposer pouvoir embrasser toute la mystique [...] comme si le même nom couvrait une même chose»⁶. Nel colloquio con Cifali c'è un'ulteriore, più ampia precisazione: il soggetto della *Fable mystique* non è lo studio della mistica in generale, ma quella di *un momento particolare* nella storia occidentale, cioè la transizione dal medioevo all'età moderna. È l'epoca in cui la mistica si è costituita come una "scienza", trovando una modalità sua propria di pensiero per iscriversi in una data congiuntura storica. Fino a quel momento storico, un tale fenomeno non si era mai

⁴ L'espressione «*métaphysique de la conversion*» fu coniata da Etienne Gilson nell'*Introduction à l'étude de Saint Augustin* (Paris, 1929 ; Vrin, Paris 1987) per descrivere la filosofia di Sant'Agostino. Il grande storico della filosofia medievale, infatti, riconduce l'intera dottrina agostiniana al motivo dominante dell'esperienza religiosa della sua conversione. Essa va perciò distinta dalla *metafisica dell'Esodo*, punto di partenza delle ontoteologie che identificano l'essere e Dio sulla base della rivelazione del «Nome» fatta a Mosé in Esodo 3, 14. Libera e Nef utilizzano l'espressione gilsoniana al preciso scopo di identificare ciò che il neoplatonismo e il cristianesimo hanno in comune: l'idea di una reciprocazione della manifestazione del divino e del movimento anagogico – rispettivamente: i movimenti plotiniani di processione e conversione – che, volgendo l'anima o volgendola di nuovo verso l'Uno, le conferisce la forma divina (la cd. "deiformazione").

⁵ A. de Libera e F. Nef, «Le discours mystique. Histoire et méthode», cit., p. 88 (c. n.).

⁶ Ivi, p. 115.

verificato. Sia durante i primi secoli del cristianesimo che molto più tardi, al tempo della teologia metafisica caratteristica dei secoli XIII e XIV, l'esperienza mistica non aveva lo statuto di una scienza autonoma, poiché essa non si distingueva dalla teologia stessa né dall'interpretazione delle Scritture. Il che può essere constatato, aggiunge Certeau, esaminando l'arco storico che va da Origine (183 ca.-250 ca.) e Gregorio di Nissa (335-395) fino a Bonaventura (1217/1221-1274).

Procedendo con un metodo d'indagine che presenta qualche affinità con la *Begriffsgeschichte* di Koselleck, Blumenberg e Rothacker, Certeau mette in luce il fatto che "mystique" diventa un sostantivo solo nel XVI secolo, un sintomo linguistico-concettuale che appare determinante per capire questa trasformazione. Prima di allora, infatti,

"mystique" est un adjectif qui qualifie l'approfondissement existentiel d'une science, la théologie, fondée sur le postulat d'un cosmos qui énonce les volontés du Créateur. L'unicité de la science fondamentale reposait sur une ontologie et toutes les sortes de connaissances étaient "adjectives" par rapport à la théologie. Quand ce postulat cosmologique et ontologique s'effrite, à la fin du moyen âge, les connaissances qu'il unifiait et hiérarchisait se diversifient et s'autonomisent. C'est le moment où l'expérience mystique, liée à cette histoire, prend la *forme "substantive"* d'une science propre, "la mystique", pendant deux siècles (de la fin du XV^e à la fin du XVII^e siècle) où se multiplient les recherches concernant un nouveau type de scientificité. *La Fable mystique* est l'analyse de ce moment⁷.

⁷ *Entretien*, cit., p. 157 (c. n): « "mistico" è un aggettivo che qualifica l'approfondimento esistenziale di una scienza, la teologia, fondata sul postulato di un cosmo che enuncia le volontà del Creatore. L'unicità della scienza fondamentale riposava su un'ontologia e ogni sorta di conoscenza era "aggettivo" rispetto alla teologia. Quando alla fine del medioevo questo postulato cosmologico e ontologico si sgretola, le conoscenze che esso unificava e gerarchizzava si diversificano e si autonomizzano. È il momento in cui l'esperienza mistica, legata a questa storia, prende la *forma di "sostantivo"* di una scienza propria – "la mistica" – durante i due secoli (dalla fine del XV alla fine del XVII secolo) in cui si moltiplicano le ricerche concernenti un nuovo tipo di scientificità. *La Fable mystique* è l'analisi di questo momento».

La prospettiva di Libera e Nef, che identifica la mistica con il neo-platonismo e con la figura particolare di Meister Eckehart, è per Certeau una conferma in negativo dell'interesse metodologico di un'autentica prospettiva storica. La ripetizione dei termini di un'opera certamente di capitale importanza nella storia della metafisica mistica del Medioevo, come quella di Eckehart, di fatto non permette di pensare oggi il rapporto che essa intrattiene con la Deità e ancor meno autorizza a ridurre tutta la mistica a quell'espressione. Ribaltando le posizioni dei suoi critici, Certeau insiste così su una questione per lui centrale: *la pertinenza della storia nello studio della mistica*. Una ricerca ventennale ha imposto alla sua riflessione il fatto di una *figura epistemologica* nuova, che si profila a poco a poco come teoria e pratica dell'esperienza mistica. Essa viene delineando procedure proprie, che mirano a prendere sul serio il paradosso di un campo esperienziale e speculativo nel quale l'estremo sviluppo di una "tecnologia dello spirito" deve sottomettersi a un interlocutore inaccessibile: l'assoluto, Dio. Per di qui, nella tensione tra il raffinamento delle sue pratiche mentali o linguistiche e il dileguamento del suo oggetto, questa scienza strana è

le tracé d'un impossible dans un paysage de positivités historique. Elle articule dans les savoirs d'un temps ce qui leur échappe. Elle résiste ainsi aux définitions *a priori* qu'on pourrait donner de la mystique en général. S'en tenir à une histoire, et à *cette* histoire d'expériences qui se sont confrontées à l'appareil conceptuel et mental d'une époque, c'est opposer le geste *singulier* de leur pensée à notre impatience *idéologique* et permettre à leur étrangeté d'altérer nos cadres interprétatifs⁸.

⁸ Ivi, p. 159 : «il *tracciato* di un impossibile in un paesaggio di positività storiche. Essa articola nei saperi di un tempo ciò che loro sfugge. Resiste così alle definizioni *a priori* che si potrebbero dare della mistica in generale. Attenersi a una storia, e a *questa* storia di esperienze che si sono confrontate con l'apparato concettuale e mentale di un'epoca, significa opporre il gesto *singolare* del loro pensiero alla nostra impazienza *ideologica* e permettere alla loro estraneità di alterare i nostri quadri interpretativi».

Una tale attenzione storica significa per Certeau porre lo stupore, la meraviglia, tradizionale appannaggio della riflessione filosofica, come effetto della capacità che hanno le cose di sorprendere e superare la nostra aspettativa. In un ampio saggio posteriore, intitolato *Historicités mystiques* (1985), Certeau precisa che non si tratta di una pratica banale della meraviglia esercitata dallo storico davanti a una rivelazione. Come il cameraman o il pittore, lo storico monta una *scena*, cioè una cornice di ipotesi e attese, che possa *impressionare l'ignoto*. Prepara un luogo di iscrizione per ciò che non conosce e la cui singolarità sposta un ordine del pensabile. Questo effetto di iscrizione è ciò che Certeau chiama la prima forma di «storicità» dei documenti mistici. Con questa egli intende indicare la maniera specifica in cui la loro storia s'imprime nella nostra, rivelando l'apparato scientifico con il quale produciamo i nostri saperi.

“*Impressionare l'ignoto*” corrisponde certo a uno dei due poli di attrazione cui obbedisce l'indagine storica. Dal lato rigorosamente metodologico, la ricerca storiografica mira a scoprire come i documenti “mistici” s'inseriscono nella società di un dato tempo e ciò che ne rivelano. Agisce qui l'attrazione della *razionalità*, che trova forma nella messa in opera del postulato di una razionalità sociale, in base alla quale diventa pensabile una congiunzione possibile tra un ordine e la storia. Dall'altro lato, c'è la speranza che gli archivi modifichino l'apparato di cui il ricercatore si serve per analizzarli, dirottando su altre questioni ciò che a essi si domanda. È l'attrattiva dell'*altrove* – componente repressa o seduttiva della ricerca – : «Ciò che il ricercatore si aspetta è che alla fine in questo paesaggio di rovine “arrivi” qualche cosa»⁹. L'orizzonte di attesa è definito da un'*eccedenza*¹⁰ che rende possibile l'*evento* (*événement*). Nel caso di

⁹ M. de Certeau, «Historicités mystiques», in *Recherche de science religieuse*, 73, 1985, pp. 325-354, trad. it. di R. Lista, «Storicità mistiche», in *Discipline Filosofiche*, 1/ 2008: *Sulla «traccia» di Michel de Certeau. Interpretazioni e percorsi*, a c. di B. Maj e R. Lista, Quodlibet, Macerata, p. 9. Come si è osservato, Certeau chiama «storicità mistica» la maniera in cui la storia dei documenti mistici s'imprime nella nostra, mostrando l'apparato scientifico con il quale noi produciamo i nostri saperi

¹⁰ Cfr. B. Maj, *Mutamento temporale ed eccedenza*, in J. Rüsen, *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1983, ed. it. a c.

uno studio storico sui mistici cristiani dei secoli XVI e XVII, l'eccedenza è generata da un'interrogazione, allo stesso tempo doppia e speculare. Da una parte, infatti, ci si chiede che cosa la storia ha fatto dei mistici; dall'altra, ciò che i mistici hanno fatto della storia. Il che

[...] significa passare dalle tracce che una mistica ha lasciato nelle nostre storie ai modi in cui essa dice e fa se stessa – alla storicità sua propria. Significa domandarsi ciò che «avviene» in questi documenti (mistici), vale a dire come leggerli per riconoscerli ciò che essi «producono» e ciò che, a questo titolo, sono capaci di instaurare nello spazio epistemologico delle nostre discipline di lavoro¹¹.

Rispetto alla forma di storicità esaminata in precedenza, esiste dunque una *storicità specifica* di questi documenti, definita dal legame tra l'esperienza mistica e la natura della storia. Per entrambe è centrale il concetto di evento. Ancora nel colloquio con Cifali, Certeau afferma perciò perentoriamente: «Il y a du temps, et donc de l'histoire, là où il y a de l'événement»¹². Ma proprio l'interrogazione intorno alla possibilità dell'evento è al centro delle preoccupazioni dei mistici del XVI e XVII secolo: c'è (ancora) l'evento? In altre parole: Dio, o lo Spirito, "accade" ancora? Bisogna tenere conto che all'epoca la storia era vissuta come *degradazione* o *decadenza* rispetto alle origini del Cristianesimo. Più si allontana dalla sua fondazione, più la Chiesa si corrompe. La "riforma" è il pensiero ossessivo dei mistici del XVI secolo. Questa necessità modifica il rapporto con il passato: non si tratta tanto di riconoscere nelle istituzioni corrotte i resti di un tesoro o di ritornare ai testimoni della scrittura dell'evento originario, quanto piuttosto di sapere: «si, aujourd'hui même, il y a un

di B. Maj, *La ragione storica. Lineamenti di un'istorica I: I fondamenti della scienza storica*, Aletheia, Firenze 2001, pp. V-XXXI.

¹¹ *Historicités mystiques*, trad. it. cit., p. 11.

¹² *Entretien*, cit., p. 159.

commencement fondateur ; si l'origine peut être une expérience présente»¹³. Dalla risposta a questa domanda dipende la possibilità stessa di una riforma, di un rinnovamento inteso come *nuovo cominciamento* della storia. È proprio con questi mistici, afferma Certeau, che l'esperienza spirituale si lega indissolubilmente alla storia: «à la patience et à la douleur du temps qui défait, elle conjugue les surprises de l'événement qui, soudain, instaure»¹⁴.

I termini *cominciamento* e *instaurazione* definiscono allo stesso tempo una pratica del discorso mistico – un discorso che si situa dal lato della *parole* e ha funzione di *fable*. In Certeau il termine *fable* designa quindi una modalità del *parlare*. Esso è ricondotto, infatti, alla sua stessa etimologia. *Fable* deriva dal verbo latino *fari* (*for, faris, fatus sum*) il quale, oltre che *parlare*, significa *dire, narrare, predire*. Che si tratti della preghiera o dello scambio spirituale tra soggetti parlanti, la mistica del XVI secolo è appunto centrata sulla pratica e sulla teoria del “dialogo”. È dunque una scienza del parlare che vuole essa stessa essere una maniera di parlare, un'*interlocuzione*¹⁵. In essa, dunque, si produce l'identità tra discorso e *fable*. In altri termini, si può dire che la *fable* definisce una modalità dell'*agire linguistico*. Per ragioni che si chiariranno gradualmente nel corso dell'esposizione, è necessario innanzi tutto concentrare l'attenzione sul concetto di *agire*, utilizzando in particolare le riflessioni di filosofia della politica sviluppate da Hannah Arendt in *Between Past and Future*, raccolta di saggi scritti tra il 1954 e il 1968¹⁶. Fra molti altri, Arendt affronta qui anche il tema della libertà (*Freedom*), esaminando in particolare lo spostamento filosofico che ha portato dalla teoria della libertà come

¹³ *Ibid.* : «se, persino oggi, c'è un cominciamento fondatore; se l'origine può essere un'esperienza presente».

¹⁴ *Ibid.* : «alla pazienza e al dolore del tempo che disfa, essa unisce le sorprese dell'evento il quale, all'improvviso, instaura».

¹⁵ Come vedremo più avanti, parlando della dissoluzione della scienza mistica, Certeau identifica fra i suoi eredi proprio la letteratura. Ma già qui, partendo dal concetto di *Ansprechen*, che è l'equivalente tedesco dell'interlocuzione/interpellazione, si può cogliere un importante collegamento. *Ansprechen*, infatti, è il concetto centrale della poetica di Paul Celan, che peraltro insiste in modo particolare sull'idea della poesia come “maniera di parlare”, che modifica in partenza lo stesso respiro.

¹⁶ H. Arendt, *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*, Viking Press, New York 1968, ed. it. a c. di A. Del Lago, *Tra passato e futuro*, Garzanti, Milano 1991.

modo di essere che si manifesta nell'azione, al concetto di *liberum arbitrium* come emanazione del potere della *volontà*, quale si manifesta a partire dal verbo *volo*. Secondo questa concezione, la libertà diventa appunto un *attributo della volontà* e non un fondamentale complemento del fare e dell'agire.

Secondo Arendt, solo il pensiero antico ha saputo dare una formulazione teorica di ineguagliata chiarezza al concetto di libertà sperimentata unicamente nel corso dell'azione. L'umanità non ha completamente perduto questa esperienza ma non ha più saputo esprimerla a tale altezza. Anche qui si fa riferimento a un importante argomento linguistico: sia la lingua greca che la latina possiedono due verbi per designare ciò che oggi chiamiamo piuttosto uniformemente "agire". I due verbi greci sono ἄρχειν, che significa cominciare, condurre e infine comandare, e πράττειν, che significa portare qualcosa a buon fine¹⁷. I verbi latini corrispondenti sono: *agere*, che significa mettere qualcosa in movimento, e *gerere*, assai più difficile da tradurre, il cui significato allude alla continuazione perdurante e al mantenimento di atti passati, i cui risultati sono le *res gestae*, gli atti e gli avvenimenti che formano la base ontologico-oggettuale di ciò che chiamiamo *historia*, secondo la distinzione ancora richiamata dalla filosofia della storia di Hegel appunto fra *res gestae* e *historia rerum gestarum*. In questi due casi, l'azione appare a due livelli differenti. Al primo si tratta di un *cominciamento*, con il quale qualcosa di nuovo entra nel mondo. Di qui il rilievo del verbo greco ἄρχειν. Indicando l'atto di cominciare, condurre, comandare – qualità superiore dell'uomo libero –, esso testimonia di un'esperienza in cui il fatto di essere libero e la capacità di cominciare qualcosa coincidono. In tal senso, la libertà era dunque sperimentata nella spontaneità.

¹⁷ A questi andrebbe aggiunto il verbo δῶν, da cui ovviamente il sostantivo *drama*, che designa il momento intenzionale, la fase oscillante della decisione, per cui la domanda "che cosa devo fare?" sta alla base della stessa situazione tragica, come ha mostrato il filologo Bruno Snell a proposito di Eschilo e l'azione drammatica.

Anche in latino, *essere libero* e *cominciare* sono parimenti connessi ma in maniera differente. La libertà romana era un'eredità trasmessa dai fondatori di Roma al popolo romano. La libertà dei romani era legata al cominciamento, che i loro antenati avevano stabilito con l'atto stesso di fondare la città: i discendenti ne dovevano amministrare gli affari, subire le conseguenze e «accrescere» le fondamenta. È l'insieme di tutto ciò a costituire le *res gestae* della *res publica* romana. A produrre lo slittamento del concetto di libertà dalla sfera politica alla sfera intima del rapporto dell'io con se stesso è il Cristianesimo, in particolare grazie all'elaborazione teorica del platonico Sant'Agostino. Egli riprende e sviluppa il concetto di libero arbitrio elaborato dalla teologia di San Paolo, divenendone il teorico più eminente. Agostino non si limita tuttavia a discutere il tema della libertà dell'uomo entro i soli limiti definiti dal *liberum arbitrium* – concezione comunque divenuta vincolante e decisiva per la tradizione –, ma si spinge oltre, in una direzione in cui esso s'intreccia con la questione del tempo e della storia¹⁸.

Nel suo grande trattato teologico-storico e politico *De civitate Dei*, infatti, scritto in epoca di grande angoscia storica e sotto la pressione del senso della possibile fine del tempo storico dell'impero romano¹⁹, la libertà è concepita non come disposizione interiore ma come un carattere dell'esistenza umana nel mondo. L'uomo è libero, perché egli è *cominciamento*. Come sempre, Agostino elabora una formula di grande importanza: *initium [...] ut esset, creatus est homo, ante quem nullus fuit*²⁰. È appunto per il fatto che è cominciamento, che l'uomo può cominciare. Dio ha creato l'uomo allo scopo d'introdurre nel mondo la *facoltà di cominciare*. Questa è l'essenza della libertà. Anche nell'ambito dell'esegesi biblica, la riflessione intorno al “cominciamento” si radica

¹⁸ Cfr. H.-I. Marrou, *L'ambivalence du temps de l'histoire chez Saint Augustin*, Vrin, Paris 1950, ed. it. a c. di M. Fiorini, *L'ambivalenza del tempo della storia in Sant'Agostino*, Clueb, Bologna 2009.

¹⁹ Cfr. l'ormai classico S. Mazzarino, *La fine del mondo antico. Le cause della caduta dell'impero romano*, Bollati Boringhieri, Torino 2009 (Milano 1959¹).

²⁰ Augustinus, *De civitate Dei*, Libro XII, cap. 21: «perché ci fosse inizio, fu creato l'uomo, prima del quale non ci fu nessuno».

ovviamente nella stessa narrazione, precisamente nella prima espressione del testo: *Berešit* (*In principio*), che dà nome al primo libro della Torah. L'espressione si compone della preposizione prefissale *b-* unita al sostantivo *rešit* (inizio, principio); la parola *roš* deriva dalla stessa radice e significa *capo*, inteso sia come "testa", "apice" che, riferito a persona, "colui che ha il comando" (*dux*). Come nel greco antico, anche nell'ebraico biblico sembra dunque possibile rintracciare una continuità semantica tra "il cominciamento" e "la capacità di comando". Il vangelo di Giovanni, che più di tutti è interessato a mettere in luce il senso di una storia divina quanto umana – storia che è teologia della storia, perché si svolge nel tempo ma sprofonda nell'eternità –, non può che *ricominciare* con la stessa espressione: Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος (In principio era la Parola, e la Parola era *verso* Dio, e Dio era la Parola). In questo *incipit* si saldano di nuovo la performatività teologica della parola e la temporalità. Come è noto, molti secoli dopo, consumatasi questa alleanza, per il *Faust* di Goethe questa traduzione non sarà più possibile e l'*incipit* subisce la famosa trasformazione: *Im Anfang war die That!* (In principio era l'azione!).

L'analisi di Arendt sulla concezione della libertà nel mondo antico e la profonda differenza introdotta dal Cristianesimo è fondamentale per comprendere come la questione del cominciamento sia rilevante tanto sul piano della teoria filosofica, quanto su quello storico-culturale. Ma essa ha anche un significato politico, decisivo per comprendere la connessione che Certeau istituisce tra mistica e politica. La definizione di *fable*, infatti, si colloca esattamente nel punto di intersezione fra questi temi:

Est fable, dans le langage, ce qui est à la fois *acte d'instaurer* et *acte de dire l'instauration*. Donc une parole qui fait parler, qui engendre, qui donne langage et donne jour. C'est un discours auroral, ou poétique ; un discours de naissance et de surprise. Ce discours n'est pas autorisé

par ce qui le précède (une réalité qu'il exprimerait, ou une démonstration qu'il conclurait), mais par ce qu'il rend possible, par ce qu'il inaugure, par ses effets²¹.

Fable, dunque, è la forma corrispondente all'interrogazione dei mistici che abbiamo già evocata: c'è cominciamento nel tempo d'oggi? Essa si accorda con la questione del *principio*: nel presente, Dio è cominciamento? L'oggetto della scienza mistica è perciò la questione che concerne il cominciamento, non in relazione a passati lontani ma rispetto alla e in quanto esperienza presente. Questa scienza non si propone di raccontare ciò che un tempo ha avuto luogo ma di *dire* ciò che oggi dà luogo a qualcosa di nuovo. Di qui il suo rapporto essenziale con l'atto di parlare, che instaura un presente della lingua – una formulazione in cui si riconosce, come del resto riconosce lo stesso Certeau, la riflessione linguistica di Emile Benveniste sulla proprietà di instaurazione dell'atto di parola²². La coincidenza del cominciamento e del presente assegna alla parola un ruolo centrale. Certeau la sintetizza in una formula: «Si tu me parles, je nais»²³. Anche sotto quest'aspetto, il discorso del cominciamento è *fable*: parola fondatrice.

Certeau ammonisce contro l'identificazione di *fable* con un genere letterario particolare, il poema, l'autobiografia, il commentario o il trattato. Essa è piuttosto una *funzione del discorso*, nello stesso senso in cui, analizzando i vari compiti svolti dal linguaggio – dal fatico al metalinguistico o poetico –, Jakobson parlava di *funzioni linguistiche*, mostrando per esempio che la funzione poetica non è riducibile alla poesia, più di quanto essa non sia esclusa dal romanzo. Anche qui c'è un ragionamento funzionale. La *fable* è il discorso in quanto esso instaura:

²¹ *Entretien*, cit., p. 160: «è fabula, nel linguaggio, ciò che è insieme *atto d'instaurare* e *atto di dire l'instaurazione*. Quindi una parola che fa parlare, che genera, che dona linguaggio e dà alla luce. È un discorso aurorale, o poetico; un discorso di nascita e di sorpresa. Questo discorso non è autorizzato da ciò che lo precede (una realtà che esprimerebbe, o una dimostrazione che esso concluderebbe), ma da ciò che esso rende possibile, da ciò che inaugura, dai suoi effetti».

²² Cfr. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966, trad. it. di M. V. Giuliani, *Problemi di linguistica generale*, il Saggiatore, Milano 1994 (1971¹).

²³ *Entretien*, cit., p. 161: «se tu mi parli, io nasco».

Le travail mystique dans le langage consiste à le transformer ou à le bouleverser de façon qu'en parlant il inaugure, et donc à le métamorphoser en mille "manières de parler". Telle est la science mystique: une altération de tous les discours existants pour en faire des "fables"²⁴.

L'alterazione descritta equivale alla pratica di un'*alchimia* linguistica, nel senso in cui, nella cornice di una complessa concezione metafisico-cosmologica, l'*operazione alchemica* veniva intesa come imitazione e riproduzione dell'originario processo creativo²⁵.

Allo stesso modo, la "funzione-*fable*" non può essere identificata con il genere letterario della favola. Essa attraversa i generi, come la storia stessa mostra. Ne è un esempio Descartes, un nome che in questo contesto può stupire solo se si dimentica la costante tensione di Certeau a mostrare l'intreccio costitutivo tra scienza e finzione. Nella prima parte del *Discours de la méthode*, Cartesio dichiara che il suo intento non è insegnare il metodo che ognuno deve seguire per condurre bene la propria ragione, ma mostrare in che modo egli ha cercato di condurre la sua. Il suo scritto non ha quindi un intento normativo, ma si propone solo «comme une histoire, ou, si vous l'aimez mieux,

²⁴ *Ibid.*: «Il lavoro mistico nel linguaggio consiste nel trasformarlo o sconvolgerlo in modo che parlando esso inaugura, e dunque nel metamorfizzarlo in mille "maniere di parlare". Tale è la scienza mistica: un'alterazione di tutti i discorsi esistenti per farne delle "fabule"».

²⁵ Il riferimento all'alchimia sembra perciò giustificarsi sulla base di una continuità *epistemica* – quale è stata descritta nel primo capitolo –, all'interno della quale Certeau legge e colloca anche *Il giardino delle delizie* di Bosch. Il dipinto rinvia al problema del significato ma per costruire la *finzione* che se ne beffa. Le allusioni alchemiche, che ne costituiscono il riferimento generale, sono la cifra di un'accumulazione di significanti visibili che mira allo scacco dei tentativi di significazione. L'alchimia si costruisce qui sulla differenza tra visibile e leggibile, effettua la "conversione" dei segni trasportandoli in un altro spazio, facendoli funzionare altrimenti: «Paragonata al quadro delle funzioni linguistiche di Jakobson, questa "conversione" alchemica delle immagini le fa passare da un funzionamento "referenziale" (che mira alla conoscenza di un contesto) o "conativo" (che mira a una trasformazione del destinatario) a un funzionamento "poetico". In questo modo il lessico iconico non cambia il contenuto, ma di statuto. Il suo valore di espressione (relativo a un referente) o di azione (relativo a un destinatario) scompare davanti alla qualità "palpabile" e "sensibile" del significante stesso [...] Tale metamorfosi è frequente nei mistici»: *FM*, cit., p. 63.

[...] *comme une fable* en laquelle, parmi quelques exemples qu'on peut imiter, on en trouvera peut-être aussi plusieurs autres qu'on aura raison de ne pas suivre»²⁶.

Un altro esempio importante richiamato da Certeau è il testo della poesia intitolata appunto *Fable*, che Francis Ponge ha inserito nella sua raccolta di *Proèmes*²⁷ (1948). È un testo «qui produit l'événement par l'acte qui le raconte»²⁸. Lo riportiamo qui per intero:

Fable

Favola

<i>Par le mot par commence donc ce texte</i>	<i>Con la parola con comincia dunque questo testo</i>
<i>Dont la première ligne dit la vérité,</i>	<i>La cui prima riga dice la verità</i>
<i>Mais ce tain sous l'une et l'autre</i>	<i>Ma questa foglia di stagno sotto l'una e l'altra</i>
<i>Peut-il être toléré ?</i>	<i>Può essere tollerata ?</i>
<i>Cher lecteur déjà tu juges</i>	<i>Caro lettore già tu giudichi</i>
<i>Là de nos difficultés...</i>	<i>Qui delle nostre difficoltà...</i>
<i>(APRÈS 7 ans de malheurs,</i>	<i>(DOPO 7 anni di disgrazie</i>
<i>Elle brisa son miroir.)</i>	<i>Essa rompe il suo specchio.)</i>

Questo testo è stato l'oggetto di un'attenta analisi anche da parte di Jacques Derrida, nel quadro delle riflessioni dedicate a *Psyché. Invention de l'autre*²⁹. La riassumiamo in

²⁶ R. Descartes, *Discours de la méthode*, Armand Colin, Paris 1959, p. 63: «come una storia, o, se preferite, nient'altro che *come una favola* nella quale, tra alcuni esempi che si può imitare, se ne troveranno forse anche parecchi altri che si avrà ragione di non seguire» (c.n.).

²⁷ La parola *Proèmes* è un neologismo coniato da Ponge, nato dalla fusione di *pro(ses)* e *(po)èmes*. Essa sembra quanto meno suggerire una pratica linguistica che rifiuta l'identificazione con un genere letterario.

²⁸ *Entretien*, cit., p. 161: «che produce l'evento con l'atto che lo racconta».

²⁹ Si tratta di una raccolta di testi pubblicati tra il 1979 e il 1987 (Tome 1, Galilée, Paris 1987, trad. it. di R. Balzarotti, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, Vol. 1, Jaca Book, Milano 2008). Il testo, che dà nome all'intera raccolta, fu redatto in occasione di due conferenze tenute rispettivamente nell'aprile del 1984 alla Cornell University e nell'aprile 1986 alla Harvard University.

breve. Il titolo *Fable* è tanto il nome del genere, quanto il suo stesso tema. Il primo verso “Par le mot *par* commence ce texte” costituisce il rinvio di *Fable* a se stessa, la riflessione su di sé, ma è anche la deissi interna della parola che è *cominciamento* e dunque istituisce se stessa. Questo primo verso *dice* la *verità* del testo. La verità della favola comincia con la favola stessa, non rimanda a nulla che si trovi al di fuori di essa. L’una è riflesso dell’altra: “Ce tain sous l’une et l’autre”. “*Tain*” è l’amalgama di stagno e mercurio di cui è costituita la lamina che si fa aderire a un vetro per farne uno specchio. La favola e la verità hanno non già la trasparenza del vetro ma la limpidezza dello specchio: *Peut-il être toléré?* La difficoltà rimanda all’impossibilità di risalire oltre il cominciamento. Rovesciando la tradizionale credenza, secondo la quale è la rottura dello specchio a portare sette anni di disgrazie, qui la *fable* (o la verità?) rompe il suo specchio. Forse finiscono le disgrazie ma di certo anche la favola e la verità. Derrida legge la poesia come una allegoresi, il movimento di una parola che passa dall’altra parte dello specchio; in altre parole: allegoria della verità, verità dell’allegoria, verità come allegoria. Secondo il filosofo, si tratta dell’invenzione che s’inventa, inventando il racconto della sua invenzione: è una favola, cioè un evento di linguaggio in cui giungono all’esistenza nello stesso tempo il medesimo e l’altro. Il problema del cominciamento metafisico s’intreccia così con quello dell’invenzione estetica. La stessa questione che sta al centro dell’interrogazione di George Steiner in *Grammars of Creation*³⁰.

In questo senso, la scienza mistica è la scienza che si sforza di trasformare ogni discorso attraverso la “funzione-*fable*” o di produrre dei discorsi che siano delle *fables*. Queste mutazioni interessano discorsi di natura diversa. La “funzione-*fable*” è comune a tutti i mistici che, come osserva Certeau, l’esercitano tuttavia poi in campi differenti. Lo mostrano i trattati di Giovanni della Croce, Louis de Leon e Teresa d’Avila, che

³⁰ G. Steiner, *Grammars of Creation*, trad. it. di F. Restine, *Grammatiche della creazione*, Garzanti, Milano 2003.

s'impegnano nei territori rispettivamente della scolastica contemporanea, della linguistica del tempo e del genere del romanzo storico.

Risulta così chiaro che la fabula mistica si iscrive nella prospettiva dell'enunciazione o dell'«atto di parola» – lo *speech-act* di J. R. Searle – e non in quella dell'enunciato. Essa rimanda a una funzione «ilocutoria», secondo la definizione di Austin³¹. Con la ricerca di un parlare comune, con l'invenzione di una lingua «di Dio» e «degli angeli», la mistica vuole opporsi alla disseminazione delle lingue umane e ristabilire una *comunicazione*: essa è l'anti-Babele, come Certeau stesso la definisce, la centralità di una relazione che impone la discussione di una teoria e di una pragmatica della comunicazione. Questa è costituita dai due poli del *parlare* e dell'*udire*. Ma più significativamente: la parola che comincia “accade”, perché in realtà essa è ricevuta: “ça me parle”. Il soggetto mistico, il soggetto parlante, infatti, è innanzitutto un soggetto che *risponde*. Risponde a ciò che gli parla, a qualcosa che egli non conosce e che cionondimeno percepisce come parola. Qui si coglie un aspetto essenziale di ciò che i testi chiamano “l'anima”: «l'âme, c'est le sujet parlant en tant qu'il naît en répondant»³². Certeau ha cercato di analizzarla come un “écho d'autre”³³. Poiché l'anima designa un rapporto del soggetto con ciò che lo precede e lo fa parlare, si resta all'interno di una problematica del cominciamento. Ma si può affermare che questa precedenza è “parola”, per la ragione decisiva che appunto le si risponde. Non è dunque possibile scindere la parola instauratrice dalla sua ricezione: «elle n'est pas connue, mais

³¹ In *How to Do Things with Words* (Oxford University Press, London, rev. ed. 1975²; trad. it. *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova 1987), Austin distingue tre aspetti dell'atto linguistico: *locutorio*, *illocutorio* e *perlocutorio*. L'esecuzione di un atto illocutorio consiste nell'esecuzione di un atto *nel* dire qualcosa in contrapposizione all'esecuzione di un atto *di* dire qualcosa (atto locutorio). L'atto perlocutorio può consistere o nel raggiungimento di un obiettivo perlocutorio (convincere, persuadere) o nella produzione di un seguito perlocutorio. Cfr. anche J. L. Austin, *Come agire con le parole. Tre aspetti dell'atto linguistico*, in *Gli atti linguistici*, a cura di M. Sbisà, Feltrinelli, Milano 1987, pp. 61-80.

³² *Entretien*, cit., p. 162: «l'anima è il soggetto parlante in quanto nasce rispondendo». Nel quadro del rinnovamento linguistico e letterario del Novecento, la poetica di Musil ha affrontato questo tema con particolare profondità metafisica, linguistica e scientifica sotto il binomio di anima ed esattezza.

³³ *Ibid.*: «eco d'altro».

reconnue dans ses effets ; elle n'est saisissable que dans ce qui lui répond. Sinon, elle ressortirait seulement d'une production, ou d'un projection»³⁴. Per Certeau, tutto ciò orienta verso una semiotica della ricezione, che è peraltro fondamentale per analizzare i rapporti tra parlare e credere – o parlare e rispondere. Tali rapporti costituiscono il nodo di una teoria intersoggettiva del cominciamento. Al centro di questa teoria mistica, dunque, c'è la *fable*. In quanto *fable*, il discorso mistico consiste nel dire il cominciamento sotto la forma di ciò che a esso risponde.

§2 Rapimento e retorica

In quanto strategia e tattica discorsiva, la *fable* risponde a un profondo cambiamento riguardante la concezione della natura del linguaggio. Come si è già visto nel primo capitolo, con il distacco del linguaggio dalle cose, operato dall'ockamismo, il discorso è stato esiliato dalla sua verifica ultima. Non più ancorate nell'essere, le parole sono divenute gli elementi di una combinatoria, soggetta alla sola libertà tecnica della loro manipolazione. Per lo stessa ragione, si è progressivamente consumato il loro distacco da un Volere divino assoluto e inconoscibile. Si tratta di un movimento che ha attraversato i secoli e che verso la fine del XVI secolo ha dato origine a una precisa forma storica della letteratura mistica. Due pratiche contraddistinguono, infatti, una tradizione ricostruita a ritroso: «une *soustraction* (extatique) opérée par la séduction de l'Autre, et une *virtuosité* (technique) pour faire avouer par les mots ce qu'ils ne peuvent dire»³⁵ : rapimento e retorica per accedere all'inaccessibile e dire l'indicibile.

L'apparizione del sostantivo «mistica» segna di fatto una volontà di unificare delle pratiche fin ad allora disseminate. Se l'aggettivo «mistico», il cui utilizzo si era

³⁴ *Ibid.*: «essa non è conosciuta, ma riconosciuta nei suoi effetti; non è afferrabile che in ciò che le risponde. Altrimenti, essa dipenderebbe solamente da una produzione o da una proiezione».

³⁵ *La fable mystique*, p. 47: «una sottrazione (estatica) operata dalla seduzione dell'Altro, e una virtuosità (tecnica) per far confessare alle parole ciò che esse non possono dire», *Fabula mistica*, p. 32. D'ora in poi faremo riferimento all'originale francese con la sigla LFM.

moltiplicato a partire dalla fine del Medioevo, si articolava su unità sostantive già definite da un'unica, grande Narrazione (*Récit*) – la Bibbia –, di cui connotava le molteplici appropriazione e interiorizzazioni spirituali³⁶, il sostantivo «mistica»: circonscrib l'élaboration d'une "science" particulière qui produit ses discours, spécifie ses procédures, articule des itinéraires ou "expériences" propres, et tente d'isoler son objet»³⁷. La mistica produce così il proprio testo, così come le altre scienze, nate della frantumazione di quell'unico racconto, offrono ciascuna la propria narrazione. Ma a differenza delle altre, la scienza mistica ha potuto solo "tentare" di isolare il proprio oggetto. Essa, infatti, pur riuscendo a definire le proprie procedure, si è infine scontrata contro l'impossibilità di *delimitare* il suo oggetto: «Son objet n'est-il pas in-fini? Il n'est jamais que la métaphore instable d'un inaccessible. Chaque «objet» du discours mystique s'inverse en trace d'un Sujet toujours passant»³⁸.

Secondo questa formulazione, la figura retorica della metafora disperde il suo oggetto nel momento in cui realizzandosi arresta il suo movimento, essa non può fissare in un "luogo" ciò che per definizione è infinito. Eppure, proprio per questa impossibilità, gli sforzi della mistica sono stati tesi in direzione dell'elaborazione di una *topica*. Per questa sua stessa impossibilità, l'oggetto del discorso mistico, che in quanto tale dovrebbe essere il risultato di un'operazione di delimitazione, si delinea in realtà come un Soggetto che passa e di cui quindi è possibile scorgere solo le tracce. Certeano, infatti, lo definisce "*toujours passant*", indicando l'ambivalenza (se non l'ambiguità) del

³⁶ Cfr. Henri de Lubac, *Exégèse médiévale*, Aubier, Paris 1959-1964, 4 voll., trad. it. di G. Auletta, *Esegesi Medievale. I quattro sensi della scrittura*, Jaca Book, Milano 2006.

³⁷ *LFM*, p. 104: «circoscrive l'elaborazione di una "scienza" particolare che produce i suoi discorsi, specifica le sue procedure, articola degli itinerari o "esperienze" proprie, e tenta d'isolare il suo oggetto» – *FM*, p. 82.

³⁸ *LFM*, p. 105: «Il suo oggetto non è in-finito? Esso non è mai altro che la metafora instabile di un inaccessible. Ogni "oggetto" del discorso mistico si rovescia nella traccia di un Soggetto sempre passante» – *FM*, p. 83.

suo rapporto con il *luogo*, poiché, seguendo Sartre, possiamo dire: «Qu'est-ce que passer? C'est à la fois être en un lieu et n'y être pas»³⁹.

Davanti al compito impossibile di circoscrivere il proprio oggetto, e pur avendo raggiunto una consistenza storica e una coerenza di pratiche, la mistica si disperde verso la fine del XVII secolo. Assetata di assoluto fin dal suo cominciamento, essa è stata infine consumata dalla sua stessa sete. Le pratiche mistiche, tuttavia, continueranno a essere esercitate in altri campi, soprattutto letterari. Ma ciò che innanzitutto sopravvive della scienza mistica è il suo fantasma, che da allora per Certeau non ha smesso di ossessionare l'epistemologia occidentale, insidiando il sistema delle nostre certezze scientifiche. Ancora oggi, infatti, l'aggettivo "mistico" designa ciò che nei sistemi verificabili o falsificabili traccia un'"estranità interna". Essa minaccia dall'interno le istituzioni destinate a fornire un sapere o un senso. Allora, seppur disperso in forme diverse, diventa riconoscibile l'antico *modus loquendi* della mistica:

l'énonçable continue d'être blessé par un indicible: une voix traverse le texte, une perte transgresse l'ordre ascétique de la production, une jouissance ou une douleur crie, le tracé d'une mort s'écrit sur les vitrines de nos acquisitions⁴⁰.

Dissoltasi la forma sostantiva di un tempo, la mistica ritorna così un aggettivo, che designa e dà nome a questi frammenti di estraneo – tracce di uno scomparso. In *Le figure dell'altro*, testo posto a chiusura della *Possessione di Loudun*, Certeau affermava che è illusorio credere che lo storiografia si sia sbarazzata dell'*estranità* interna alla storia, come se con il caso di Loudun la possessione fosse terminata. Nella *Fabula mistica*, analizzando la mistica nella sua specificità storica, individua in modo analogo un

³⁹ J.P. Sartre, *L'être et le néant*, Gallimard, Paris 1943, p. 262.

⁴⁰ LFM, p. 106 – FM, p. 84: «l'enunciabile continua a essere ferito da un indicibile: una voce attraversa il testo, una perdita trasgredisce l'ordine ascetico della produzione, un godimento o un dolore grida, il tracciato di una morte si scrive sulle vetrine delle nostre acquisizioni».

universo di esperienze che trovano nuove figure nel tempo – figure di una *perdita*, di un *assente*, di un’alterità.

Certeau apre la *Fabula mistica* fornendo due esempi di una “tradizione” istituita a posteriori e organizzata da due motivi fondamentali: la *follia* e le *delizie*. Per illustrare il primo motivo, egli fa riferimento al corpus della *Historia lausiaca* di Palladio (IV secolo), analizzando in particolare un racconto di follia, come tale basato su un’“altra” logica, cioè il para-dosso (in senso letterale)⁴¹. Per illustrare il secondo, elabora una spettacolare analisi del *Giardino delle delizie* (1503-1504) di Hieronymus Bosch, efflorescenza teratologica di significanti che delizia e insieme *fa delirare* per la sua promessa negata di intelligibilità. Queste due analisi sono le tappe preliminari di un itinerario, che in realtà segue la logica del labirinto⁴²: vi si può entrare e procedere ma ben presto sorge il sospetto di non poterne uscire perché non se ne è ancora penetrato il segreto, intrappolati in una periferia senza centro.

Fra queste regioni che sono *non-luoghi*, la sezione *Una topica* offre tuttavia alcuni elementi di orientamento spaziale e storico-temporale, come dice il suo stesso titolo. Qui l’analisi ritorna sul terreno del linguaggio, concentrandosi innanzi tutto su quel momento della storia del Medioevo, in cui ha luogo un significativo mutamento riguardante l’espressione «corpus mysticum». Nella complessa evoluzione del termine “mistica”, si tratta di una tappa fondamentale. Fra le ragioni che inducono Certeau a scegliere questo «caso», c’è il fatto che esso era stato l’oggetto di una minuziosa analisi teologica da parte del maestro Henri de Lubac in *Corpus mysticum, l’Eucharistie et l’Église au Moyen Age*⁴³. Fino alla metà del XII secolo «corpus mysticum» designava

⁴¹ Cfr. B. Maj, «Tentazione e visione: ambivalenza di un ineludibile intreccio. Sulla *Historia Lausiaca* di Palladio di Galazia», in *parol. Quaderni d’arte e di epistemologia*, XXIV (2009), 19, pp. 109-122.

⁴² Cfr. G. R. Hocke, *Il mondo come labirinto*, Theoria, Roma 1989.

⁴³ Aubier-Montaigne, Paris 1944, ed. it. a cura di E. Guerriero, *Corpus mysticum*, in *Opera Omnia*, vol. 15, Jaca Book, Milano 1996. Negli anni del secondo dopoguerra, padre Henri de Lubac (1896-1991) iniziò e animò a Lione una «nuova teologia» che rompeva con una concezione – di scuola tomista – del dogma considerato come indipendente dal movimento della storia e della vita del credente. Di qui, la centralità della realtà storica come campo d’investigazione privilegiato, poiché essa è portatrice di una profondità

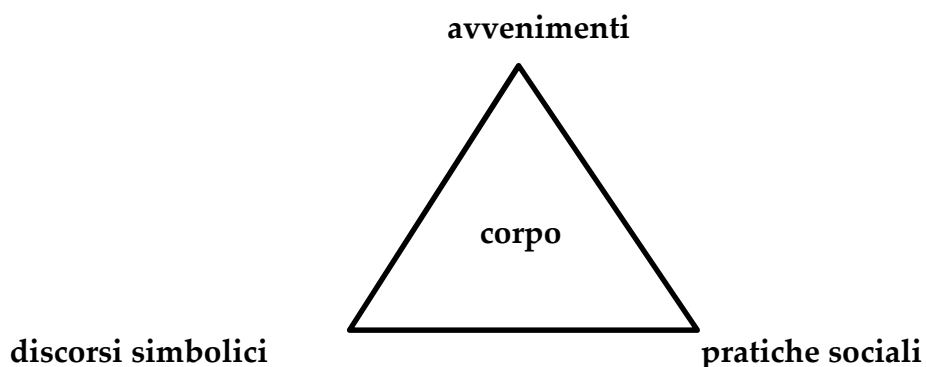
l'Eucarestia. L'espressione *Hoc est corpus meum* (Questo è il mio corpo) rivela che in realtà si è *alla ricerca di un corpo scomparso*. Il cristianesimo, infatti, si è istituito sulla *perdita di un corpo* – la perdita del corpo di Gesù –, raddoppiata dalla perdita del «corpo» d'Israele, una «nazione» e la sua genealogia – perdita a sua volta *necessaria* affinché la parola di Gesù potesse assumere forma «cattolica» (universale) e «spirituale» (pentecostale). A differenza del giudaismo, che nella realtà biologica e sociale del popolo ebraico trova un *corpo presente*, il cristianesimo si fonda quindi su un *corpo assente*. Perciò, mentre nella «tradizione ebraica, il Testo non smette di scrivere, correggere e spostare un corpo vivente che è il suo altro, il corpo del popolo o dei suoi membri [...] nella tradizione cristiana, una iniziale privazione di corpo non cessa di suscitare istituzioni e discorsi che sono gli effetti e i sostituti di tale assenza: corpi ecclesiastici, corpi dottrinali, ecc.»⁴⁴.

La mistica sente con particolare acutezza l'assenza di un corpo in cui «incarnare» la parola. La ricerca dell'assente si tramuta nella domanda “che cos'è il corpo?”, che è il vero e proprio assillo del discorso mistico. Prima che la questione sia “occupata” dal discorso della medicina, è proprio la letteratura mistica a fornire un'esplorazione ossessiva del corpo. Certeau raffigura in uno schema gli elementi che la ricerca di un corpo mette in movimento. Il corpo, quale centro enigmatico, risulta costruito a partire da tre poli – vertici di un triangolo – che spostandosi mutano le proprie relazioni. Si ha dunque un *polo evenemenziale*, costituito dagli avvenimenti che “sorprendono” il corpo: dolori, godimenti o percezioni che istituiscono perciò una *temporalità*; un *polo simbolico*,

di cui è doveroso rendere conto spiritualmente. Viceversa, la spiritualità può essere compresa solo se restituita nel suo spessore storico. Soprattutto mediante un ritorno allo studio dei Padri della Chiesa, Lubac pone in rilievo il valore della *tradizione*, capace di spiegare e giustificare il dogma, inteso come perenne arricchimento dell'esperienza religiosa compiuta nella Chiesa. Certeau deve molto al suo insegnamento, di cui si sentì sempre un continuatore, anche se in seguito all'apertura alle scienze umane e all'avventura lacaniana del suo discepolo, Lubac arrivò a considerarlo un traditore del suo messaggio. Cfr. F. Dosse, *Un disciple indiscipliné du Père de Lubac*, in id., *Michel de Certeau. Le marcheur blessé*, La Découverte, Paris 2002, pp. 47-58.

⁴⁴ FM, pp. 87-88.

costituito da discorsi, racconti o segni che organizzano il *sens*o o la *verità*; un *polo sociale*, costituito da una rete di comunicazioni e pratiche che istituiscono un «esserci» o un «abitare», cioè pongono una *spazialità*.



In una tabella, Certeau mostra i livelli diversi secondo i quali i tre poli possono essere analizzati, distinti in base al tipo di esperienza rappresentata: il *contenuto* – l’unità di base alla quale esso rinvia –, la *funzione* e il *riferimento* che introduce:

	Avvenimenti	Discorsi	Pratiche
Contenuto	dolore/godimento	Senso	comunicazione
unità-base	la sorpresa (ciò che accade)	il significante (ciò che nomina)	la relazione (ciò che lega)
funzione	una storicità	Una	una socialità
riferimento	il tempo	simbolizzazione la verità	il luogo

Fin dai suoi inizi evangelici, il cristianesimo è percorso dalla questione del corpo nella forma di un lutto impossibile, di cui è simbolo la tomba vuota. La domanda «Dove sei?» organizza fin dal principio il discorso apostolico. Da allora, allo stesso modo di Maria Magdalena – «figura eponima dei mistici moderni» –, i credenti non

hanno smesso di porre la stessa domanda e di chiedere alla storia: «Dove l'hai messo?»⁴⁵:

Avec les événements qui sont des bruits venus d'autre part, avec les discours chrétiens qui codifient l'herméneutique de nouvelles expériences, et avec les pratiques communautaires qui rendent présente une charité, ils [les croyants] «inventent» un corps mystique – manquant et cherché – qui serait aussi le leur⁴⁶.

I tre ordini, evenemenziale, simbolico e pratico, concorrono all'“invenzione” di un corpo da cui dipendono e che insieme costituiscono. Come nella *Possessione*, ritroviamo così il verbo «inventer» con la stessa duplice significazione illustrata nel primo capitolo.

A partire dalla seconda metà del XII secolo ha luogo un'importante modificazione teologica, per la quale il «corpus mysticum» non designa più l'Eucarestia ma la Chiesa, e viceversa il «corpus verum» non si riferisce più alla Chiesa ma all'eucarestia. Gli aggettivi «mysticus» (nascosto) e «verum» (vero, reale, conoscibile come tale) subiscono un'inversione. Certeau definisce questo mutamento un *chiasmo del significante e del significato*, in cui il significato eucaristico diventa il significante della Chiesa:

L'Église, «corps» social du Christ, est désormais le signifié (caché) d'un «corps» sacramental tenu pour un signifiant visible parce qu'il est l'ostension d'une présence sous les «espèces» (ou apparences) du pain et du vin consacrés⁴⁷.

⁴⁵ Giovanni, 20,15.

⁴⁶ LFM, pp. 110-111 : «Con gli avvenimenti che sono echi venuti d'altrove, con i discorsi cristiani che codificano l'ermeneutica di nuove esperienze, e con le pratiche comunitarie che rendono presente una carità, essi [i credenti] “inventano” un corpo mistico – mancante e cercato – che sarebbe anche il loro» – FM, p. 88.

⁴⁷ Ivi, p. 111: «La Chiesa, “corpo” sociale del Cristo, è ormai il significato (nascosto) di un corpo sacramentale considerato significante visibile perché è l'ostensione del pane e del vino» – FM, p. 88.

Questo mutamento è all'origine di *spostamenti*, che definiscono la cornice in funzione della quale si forma "la" mistica.

1. *Dal ternario al binario*. Il primo importante spostamento riguarda la relazione che organizza i rapporti tra il *corpo storico*, il *corpo sacramentale* e il *corpo ecclesiale*. In base alle analisi di De Lubac, riprese da Certeau, se fino al Medioevo questa sequenza presentava un iato tra il corpo storico e il corpo sacramentale, così da saldare questo al corpo ecclesiale, in seguito lo iato venne spostato tra il corpo sacramentale e il corpo ecclesiale. Il punto in cui viene posta la cesura decide del senso del dogma. Illustriamo il senso della prima. Il sacramento («*sumere Christum*») e la Chiesa («*sumi a Christo*»)⁴⁸ si trovano uniti come una concretizzazione contemporanea di un «evento», distinto e unico, il «*kairos*», designato dal «corpo storico» di Gesù. Conformemente alla teologia agostiniana, si tratta di una cesura di ordine *temporale*. Il sacramento consiste in un'azione (*ergon*) segreta o «mistero» che unisce due tempi distinti: lo storico (l'evento, le origine apostoliche) e l'ecclesiale (la chiesa presente). Lo schema è il medesimo della «tradizione». L'elemento mistico media tra due tempi e ne assicura l'unità: è «*mistico*» *il terzo assente, che congiunge due termini disgiunti*. Nel secondo caso, vale a dire quando a partire dal XIII secolo la cesura viene posta fra il sacramentale e l'ecclesiale, non si tratta più di una distribuzione di natura temporale (o diacronica) ma funzionalista (o sincronica). Infatti, si distinguono la funzione del corpo storico e la funzione del corpo sacramentale dalla totalizzazione dei loro effetti rappresentata dalla Chiesa:

D'une part, le «*kairos*», «*corps*» historique, se mue en un «*corpus*» analogue à un Code qui fait loi et qui fonde indéfiniment les commentaires explicitant sa productivité cachée. D'autre

⁴⁸ Le due espressioni sono di Agostino e indicano due forme di «comunioni» con il Corpo: l'atto di «consumare, mangiare, ricevere» il Cristo (*id est l'eucarestia*), e l'atto di «essere consumato, ricevuto, assimilato» dal Cristo (*id est la Chiesa*).

part, le «mystère», corps sacramental, est ressaisi sous la formalité philosophique du signe, c'est-à-dire d'une «chose» visible qui en désigne une autre, invisible⁴⁹.

Il corpo storico e il corpo sacramentale costituiscono ora due positività: l'una leggibile e l'altra visibile, che unite devono produrre, nel senso di rendere presente, il terzo corpo, ancora nascosto o "mistico": la Chiesa. *Diventa mistico il corpo da costruire*. Le tensioni riformiste interne alla Chiesa, che si manifestarono tra il XIV e XVI secolo, corrispondono a questo profondo mutamento. Tuttavia, mentre la Riforma protestante privilegiò il corpus scritturale per la costruzione ecclesiale, la chiesa cattolica fece dell'ostensione eucaristica il segno "più visibile" della sua realtà. La strutturazione ternaria dei corpi viene risolta nel sistema binario, che oppone la coppia visibile/invisibile. Fino alla metà del XVII secolo, il «corpo mistico» rappresenterà perciò l'altro rispetto alle realtà visibili, una realtà da produrre, un corpo da "inventare". Una tale modificazione implica una diversa concezione del tempo e della presenza: il corpo mistico non "agisce" più per la manifestazione presente dell'evento passato – il "kairos" –, saldando così in una storicità due tempi distinti, ma diventa il fine escatologico di una produzione presente.

2. *Una strategia del visibile*. Questa modificazione teologica si colloca all'interno di un più ampio mutamento storico che, come abbiamo già discusso nel primo capitolo a proposito dell'ockamismo, sposta l'inizio della modernità occidentale nel periodo che va dalla fine del XIII all'inizio del XIV secolo. Certeau individua la cifra di questo mutamento storico nell'*opacizzazione* della società: la crescente tecnicizzazione delle élites e la progressiva marginalizzazione della maggioranza della popolazione dai codici di un mondo fino ad allora praticato come una rete di relazioni rendono la

⁴⁹ LFM, p. 113: «Da una parte il "kairos", "corpo" storico, si trasforma in un "corpus" analogo a un Codice che fa legge e fonda indefinitamente i commenti che esplicitano la sua produttività nascosta. Dall'altra, il "mistero", corpo sacramentale, è riaffermato sotto la forma filosofica del segno, vale a dire di una "cosa" visibile che ne designa un'altra, invisibile» – FM, p. 90.

società sempre meno trasparente a se stessa. Un senso sempre più opaco rende perciò necessaria una *strategia del visibile*. L'inversione teologica che pone il corpo sacramentale al posto del corpo ecclesiale sembra perciò rispondere a una costrizione storica e alla politica di un corpo sociale. Dal concilio Laterano III (1179) fino al concilio di Trento (1545-1563), questa sostituzione è mossa dall'esigenza di rafforzare il corpo ecclesiale. Le prime grandi eresie popolari, i movimenti di autonomia comunale o la crescita dei poteri secolari sono tutte pericolose minacce rivolte all'istituzione della Chiesa. A esse si aggiunge il contemporaneo proliferare di esperienze religiose distaccate dall'apparato ecclesiale, a esso sottratte e *segrete: diventa mistico ciò che si stacca dall'istituzione*. Per reintegrare le esperienze mistiche nel campo dell'istituzione, la Chiesa si muove su due fronti: sul piano individuale istituisce la confessione come pratica tesa a "esorcizzare" i segreti della vita privata, mentre sul versante pubblico risponde rendendo visibile il proprio segreto. Di qui la moltiplicazione delle messe in scene del senso, di cui sono esempio l'esposizione del corpo sacramentale, le *Vite dei santi* (storie di interiorità svelate e di vite private divenute leggibili) o i racconti di miracoli (storie di come una realtà segreta, il sangue di Cristo ad esempio, si sostituisca al segno, il vino, che la designa). Se da un lato al fedele è imposto di dire tutto al ministro della Chiesa, dall'altro, per la stessa legge, al prete è chiesto di far «vedere tutto»; si afferma la necessità di «far vedere per far credere»:

De part et de l'autre, la pastorale tente de ramener les mystères de l'institution et les secrets de la vie séculière dans un espace de visibilité, théâtre récapitulateur qui serait finalement, telle une carte, le rassemblement visuel et encyclopédique de l'Église. L'utopie qui soutient déjà cette mobilisation au service de la transparence, c'est celle qui prendra, au XVII^e siècle, la figure (épistémologique) de la «représentation»⁵⁰.

⁵⁰ Ivi, p. 118: «Da entrambe le parti, la pastorale tenta di ricondurre i misteri dell'istituzione e i segreti della vita secolare in uno spazio di visibilità, teatro ricapitolatore che sarebbe finalmente, come una mappa, la raccolta visuale ed enciclopedica della Chiesa. L'utopia che già sorregge questa mobilitazione

La proliferazione di confraternite e congregazioni religiose corrisponde al medesimo sforzo teso a *rendere visibile* in un corpo (la comunità) lo spirito (una comunicazione). Proprio all'interno di queste congregazioni si sviluppano le correnti mistiche. Un tratto fondamentale della mistica è dunque un nuovo rapporto con il *vedere*, che dipende da una vera e propria modificazione antropologica. La visione si sostituisce al tatto o soprattutto all'audizione – fino al XVI secolo la fede è audizione: *auditum verbi Dei, id est fides*. Manifestazione di questo mutamento sono la rivoluzione della pittura nel XV secolo – riprendendo la nota definizione di Michael Baxandall, essa si caratterizza per la «discovery of pictorial composition»⁵¹ –, l'invenzione della prospettiva, l'enciclopedizzazione cartografica del sapere, il ruolo dell'ottica nella scientificità moderna, le teorie della lingua come «pittura». È in funzione di questa ipertrofia del visivo che Certeau spiega la crescente importanza attribuita alle esperienze «nascoste», poi raccolte sotto il nome di «mistica».

3. Il simbolismo: *retorica e teologia*. La teologia tradizionale suppone un'analogia reale tra le procedure logiche o retoriche che organizzano il senso e la successione o disposizione dei fatti. La connessione del piano retorico e del piano ontico ha consentito e fondato la messa in campo di una precisa «strategia», che nell'accezione di Certeau rinvia sempre a operazioni di ordine spaziale. Infatti, il cristianesimo antico ha operato un dislocamento o *translatio* delle «figure» della retorica classica all'economia della salvezza. Ciò significa che la pensabilità delle relazioni tra fatti o esseri è ricondotta a meccanismi linguistici⁵². Il modello iniziale di questa traslazione dal retorico al teologico è dato dall'uso che Paolo fa dell'allegoria. Nell'Epistola ai Galati 4,

al servizio della trasparenza assumerà, nel XVII secolo, la figura (epistemologica) della “rappresentazione”» – FM, p. 95.

⁵¹ Giotto and the Orators. *Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition, 1350-1450*, Oxford University Press, New York 1971, trad. it di F. Lollini, *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica, 1350-1450*, Jaca Book, Milano 1994.

⁵² Nel terzo capitolo vedremo che un'analogia trasposizione si ritrova in Freud.

21-24, in riferimento al passo biblico in cui si racconta l'unione di Abramo con la schiava Agar e poi con Sara, sua moglie, donna libera, Paolo dice che tali cose sono *ἀλληγορούμενα*, "dette allegoricamente". Agar e Sara significano (in anticipo sul tempo) le due alleanze con Dio: l'Antico e il Nuovo Testamento. In questa significazione l'allegoria non caratterizza relazioni fra parole (*verba*) ma tra fatti (*res o facta*):

Ce réemploi suppose la légitimité du transfert qui fait passer le trope d'un usage linguistique (au travail sur le sens des mots) à un usage théologique (une affirmation concernant un «travail» de l'histoire). Dans le christianisme patristique et médiéval, ce transport d'un champ à l'autre s'est généralisé à toute l'exégèse dite «spirituelle»⁵³.

L'ermeneutica «spirituale» o teologale si esercita sulle cose (*res*) che la tradizione antica chiama «signa naturalia». A differenza dei «signa propria», che sono cose istituite per significare, i «signa naturalia» sono realtà della natura – cose, persone, numeri, luoghi, tempi, gesti, etc. –, che Dio ha trasposto in segni per designare altro. Questo genere di traslazione, che nell'esempio paolino collega gli avvenimenti storici, costituisce l'*allegoria in factis*, distinta dall'*allegoria in verbis*, seconda la formulazione già di Sant'Agostino⁵⁴. L'*allegoria in factis* si fonda su tre presupposti di ordine a) teologico, b) storico e c) fattuale:

a) Un evento o un fatto ne designa un altro, divenendo così sua «figura», solo se è Dio a collocarli in questo rapporto di significazione: «Solo una Provvidenza che ordina il corso degli avvenimenti fonda l'"allegoria facti"»⁵⁵. La teologia detiene il privilegio di

⁵³ LFM, pp. 122-123: «Tale reimpiego suppone la legittimità della traslazione che fa passare il *tropos* da un uso linguistico (un lavoro sul senso delle parole) a un teologico (un'affermazione riguardante un «lavoro» della storia). Nel cristianesimo patristico e medievale, il trasferimento da un campo all'altro si è generalizzato a tutta l'esegesi detta "spirituale"» – FM, p. 98.

⁵⁴ «Sed ubi allegoriam nominavit Apostolus, non in verbis eam reperit, sed in facto», *De Trinitate*, XV, 9, 15.

⁵⁵ FM, p. 100.

risalire alla volontà di Dio e di riconoscerne la retorica. Ciò presuppone che il pensiero è capace di mettersi dal punto di vista di Dio che, nella qualità di unico e grande Locutore, dispone i fatti come parole in un discorso; b) poiché è sempre un «prima» a designare un «dopo» e non l'inverso (che, come ricorda Certeau, caratterizza invece il procedimento freudiano), è presupposta una storia progressiva: «La trasformazione dei fatti in segni è l'effetto di avvenimenti susseguenti, dunque è legata alla costituzione di sequenze temporali»⁵⁶. Ma affinché vi siano sequenze stabili, vale a dire allegorie leggibili, è necessario che la storia sia chiusa, e non aperta all'infinito, e soprattutto che un «compimento» abbia lasciato un segno: il *kairos* dell'Incarnazione:

Cette coupure joue comme la clôture d'un texte. Elle instaure un temps de surcroît, une sorte de reste, qui serait un espace de lecture (ou de manifestation) une fois le texte achevé. Sans la «fin des temps» qu'elle postule, l'«allegoria facti» s'effriterait en une prolifération interminable d'allégories aléatoires correspondant aux événements futures susceptibles de muer en signes les faits passés⁵⁷.

c) Un simbolismo storico tra fatti o avvenimenti necessita per il suo funzionamento di similitudini reali e stabili, vale a dire di un sistema di omologie iscritte nelle cose stesse (*in re*). Un altro postulato di questa allegoria è perciò una metafisica delle «qualità» necessarie e essenziali inerenti alle sostanze, a cui corrisponde un'epistemologia capace di formulare i criteri che specificano il tipo di «qualità».

L'ockhamismo scosse e incrinò questi postulati, e il tropo, disancorato dalla realtà, si rovesciò, frantumandosi in «dissimilitudini»: si consumava così la frattura tra senso e

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *LFM*, p. 125: «Questa cesura funziona come la chiusa di un testo. Instaure un tempo in sovrappiù, una sorta di resto che, una volta finito il testo, sarebbe uno spazio di lettura (o di manifestazione). Senza la "fine dei tempi che essa postula, l'"allegoria facti" si sbriciolerebbe in una proliferazione interminabile di allegorie aleatorie corrispondenti agli avvenimenti futuri suscettibili di mutare in segni i fatti passati» – *FM*, pp. 100-101.

fatto. Quanto meno i fatti portavano iscritto e leggibile un senso, tanto più necessario e urgente si rendeva il compito di «produrre» – che dal significato di “manifestare” passò significativamente a quello di “creare” – una «ratio»:

Cette tâche a tour à tour figure scripturaire ou picturale, politique ou scientifique. Construire une «ratio» (un ordre) par le discours et re-former le réel sur ce modèle, en d’autres termes créer un corps théorique et lui donner un corps historique⁵⁸.

La grande e unica *allegoria facti* –: l’allegoria cristiana – andava dunque incontro al suo lento dissolvimento. Un altro uso della retorica intanto si preparava per affrontare la relazione tra il linguaggio e il corpo ad esso mancante.

§3 *Ossimoro e finzione*

Allo spezzarsi dell’isomorfismo tra ordine delle cose e ordine delle parole, su cui l’allegoria tradizionale si fondava, i mistici rispondono con l’exasperazione della “dissomiglianza”. La manipolazione tecnica delle parole praticata dai mistici non sembra voler restaurare una lingua capace di imitare le cose, appare piuttosto volta a disfare «le coerenze della significazione per insinuare in ogni unità semantica i giochi retorici e “insensati” delle relazioni del soggetto con altri e con se stesso»⁵⁹. Riprendendo la formulazione del teologo Maximilien Sandaeus, Certeau definisce le espressioni mistiche formazioni «per tropos» e «tropicalae loquutiones»⁶⁰. Il tropo è l’elemento costitutivo del discorso mistico. In quanto tale, esso *volge*⁶¹ la parola «per

⁵⁸ Ivi, pp. 121-122: «Di volta in volta questo compito ha figura scrittoria o pittorica, politica o scientifica. Costruire una “ratio” (un ordine) con il discorso e ri-formare il reale su tale modello, in altri termini creare un corpo teorico e dargli un corpo storico» – *FM*, p. 98.

⁵⁹ Ivi, p. 162. Questa formulazione di Certeau sintetizza e amplifica l’analisi di un passo delle *Notes* di Diego de Jesús, nel quale si spiega e giustifica l’uso particolare che della lingua fanno i mistici.

⁶⁰ M. Sandaeus, *Pro theologia mystica clavis*, Köln 1640, prefazione e pp. 6-9 e *Grammaticus profanus*, J. Volmar, Frankfurt 1621, commentationes XII e XV-XVIII (sui «modi scribendi» e i tropi). Sull’origine dei simboli e la loro produzione, Certeau rinvia anche alla *Theologia symbolica*, J. T. Schönvvetter, Mainz 1627 (cit. in *LFM*, p. 163).

⁶¹ La radice di tropo è *trepo* (*verto*, *volgo*).

farle significare ciò che non significa affatto nel senso proprio»⁶². Esso opera una *conversio*, è la maniera in cui una parola si scosta dalla sua significazione. Questo scostamento, questo scarto (*écart*) è «uscita», «esilio semantico», già «estasi»: «in quanto “audacia inventrice” (“fingendi audacia”), va alla deriva verso la dissomiglianza. Questa devianza crea estraneità nell’ordine e nel proprio della lingua»⁶³.

Il procedimento retorico che più esaspera la dissomiglianza è l’ossimoro, che già Diego de Jesús individuava e spiegava come caratterizzante la frase mistica⁶⁴, legittimandone l’uso con la lezione di Dionigi l’Areopagita e il simbolismo del dissimile⁶⁵. L’ossimoro combina termini che appartengono a ordini eterogenei, come mostrano gli esempi che Diego cita da Juan de la Cruz: *cauterio suave* (bruciatura soave) o *música callada* (musica silenziosa). Consapevole di offrire un’eccezione al “mondo” analizzato da Michel Foucault in *Les mots et les choses*⁶⁶, Certeau definisce l’ossimoro un «lapsus della similitudine», un troncamento con l’universo delle «similitudini». Nell’incontro di ordini eterogenei, l’ossimoro produce il rimando a un al di là del linguaggio, allo stesso modo di un dimostrativo: da questo punto di vista l’ossimoro è per Certeau un *metasemema*:

C’est un déictique: il montre ce qu’il ne dit pas. La combinaison des deux termes se substitue à l’existence d’un troisième et le pose comme absent. Elle crée un trou dans le langage. Elle y

⁶² Du Marais, *Traité des tropes* (1730), Nouveau Commerce, Paris 1977, cap. I, art. 4, pp. 18-19 (cit. in *FM*, p. 164).

⁶³ *FM*, p. 164.

⁶⁴ Le *Obras espirituales* di Juan de la Cruz (1542-1591), uscite per la prima volta nel 1618, sono introdotte da un testo di Diego de Jesús (1570-1621), anch’egli carmelitano scalzo, intitolato *Apuntamientos y advertencias en tres discursos para más fácil inteligencia de las frases místicas y doctrina de las obras espirituales de nuestro Padre*, in *Obras espirituales*, Alcalá, 1618, pp. 615-682.

⁶⁵ Cfr. infra, capitolo 1.

⁶⁶ Gallimard, Paris 1966, trad. it. di E. Panaitescu, *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 2006. Nel capitolo II (*La prosa del mondo*), pp. 31-39, Foucault considera la somiglianza come l’asse portante del gioco simbolico e della rappresentazione, individuando quattro similitudini che fino alla fine del secolo XVI hanno costruito e organizzato il sapere della cultura occidentale: la *convenientia*, l’*aemulatio*, l’*analogia*, la *simpatia*.

taille la place d'un indicible. C'est du langage qui vise un non-langage [...] Dans un monde supposé tout entier écrit et parlé, lexicalisable donc, il ouvre le vide d'un innommable, il pointe une absence de correspondance entre les choses et les mots⁶⁷.

Certeau riconosce nell'ossimoro non solo la cifra di una *poetica* ma anche un vero e proprio dispositivo di produzione del pensiero, un micro-laboratorio del discorso mistico organizzato intorno ad alcuni principi:

a) *L'unità scissa* o *l'interdetto*: la più piccola unità semantica è attraversata da una cesura, che costituisce perciò un *entre-deux*: entro questo spazio qualcosa è detto (*entredit*) ma la sua inaccessibilità ne fa un interdetto (*interdit*). La frase mistica spezza la parola, per produrre effetti che rinviano a ciò che non è linguaggio: «Un clivage interne fait avouer ou confesser aux mots le deuil qui les sépare de ce qu'ils montrent. Telle est la "circoncision" première»⁶⁸. La cesura decide ancora del senso ma non può darlo.

b) *Il segno opacizzato*: una forte propensione per il modo in cui le parole sono utilizzate determina uno spostamento interno all'economia della significazione. Si assiste, infatti, al dileguarsi del segno come rappresentazione di qualcosa a favore del segno come cosa in quanto tale. Considerato nella sua pura materialità, il segno perde la trasparenza assicurata dal rapporto referenziale per divenire opaco. È ciò che avviene nelle frasi mistiche: esse sottraggono ai segni la loro trasparenza chiudendo nel segreto le cose designate: «come se tra il referente mostrato e il significante che lo

⁶⁷ LFM, pp. 198-199: «È un deittico: mostra ciò che non dice. La combinazione dei due termini si sostituisce all'esistenza di un terzo e lo pone come assente. Crea un buco nel linguaggio. Vi incide il posto di un indicibile. È linguaggio che mira che mira a un non-linguaggio. [...] In un mondo che si suppone interamente scritto e parlato, dunque lessicalizzabile, apre il vuoto di un innominabile, acuisce un'assenza di corrispondenza fra le cose e le parole» – FM, pp. 164-165.

⁶⁸ Ivi, p. 200: «Un clivaggio interno fa riconoscere o confessare alle parole il lutto che le separa da ciò che mostrano. È questa la "circoncisione" primaria» – FM, p. 166.

ricerca, il senso che li articola cadesse. Tale frattura è la caduta del segno. Rimangono le parole, rigirate [*ournés*] in modo tale da mostrare il proprio statuto: un'impotenza»⁶⁹.

c) *L'indecenza*: nella *Possessione di Loudun* Certeau individua nell'indecenza e nel discorso indecente delle possedute una caratteristica di una spiritualità che cerca nella carne e nel corpo il proprio lessico. Nel discorso mistico *l'indecenza*⁷⁰ ha la forma del solecismo e del barbarismo. Diego difende l'uso di «termini imperfetti, impropri e dissimili», «viziosi per eccesso». In questo uso scorretto della grammatica, Certeau riconosce un'affermazione di superiorità del locutore sul sistema della lingua. L'enunciazione rompe l'ordine degli enunciati. Ciò è proprio della lingua corrente o "volgare", a cui tende il discorso mistico. Non mancarono le obiezioni a una tale pratica della lingua, che sembra porre come inconciliabili l'«impetus divini spiritus» e l'«artis observatio»⁷¹. Certeau ricorda la duplice matrice genealogica di tale opposizione risalente tanto all'*insanitas* paolina quanto alla "mania" platonica dello *Ione*. L'ispirazione, come forma di *possessione*, è contrassegnata dall'indecenza. Stilisticamente questa si caratterizza anche per un eccesso lessicale, in cui è riconoscibile una volontà *spettacolare* di mettere in mostra più di quanto non dica. Certeau legge questa modalità linguistica come un'*erotica nella lingua e della lingua*: «un gioco con la lingua materna di volta in volta respinta e richiamata»⁷². Il barbarismo e il

⁶⁹ FM, p. 167

⁷⁰ Il termine *decenza* deriva dall'aggettivo *decente*, participio presente (*decèntem*) di *decère*: "convenire", affine a *déc-us*: "decoro", *dig-nus*: "degnò", da una radice DAC, DEC= gr. DOC, che ha il senso di "onorare", "rendere omaggio", "stimare", "ritenere buono", che nel sanscrito è *dâçâmi*: "onorare", "prestare un culto", *dâças*: "gloria", da cui anche il greco *dòxa*: "stima", "fama", *Dok-èò*: "credo buono", "opino" (cfr. Pianigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, 1907). Il termine latino si radica perciò nel culto. Secondo la tradizione retorica fondata su Orazio e la sua *Ars poetica*, il *decorum* stilistico è uno dei principi fondamentali della composizione, accanto a *imitatio*, *abbreviatio* e *amplificatio* letteraria. Nelle *Orationes*, Cicerone indica nel τὸ πρὸς τὸν (l'essere commisurato, appropriato) il corrispondente greco, che insieme alla σαφήνεια o "chiarezza", nella *Retorica* di Aristotele è un presupposto fondamentale della λέξεως ἀρετὴ (*virtus elocutionis*).

⁷¹ Certeau rimanda a M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Droz, Genève 1980, trad. it. E. Bas, M. Botto, G. Cillario, *L'età dell'eloquenza: retorica e «res literaria» dal Rinascimento alle soglie dell'epoca classica*, Adelphi, Milano 2002, pp. 144-148.

⁷² FM, p. 168

solecismo sono *vizi* con i quali si tenta di recidere il legame con la lingua, di cui tuttavia non ci si può disfare.

d) *Le dissomiglianze corporee e bibliche*: secondo la dottrina di Dionigi, le dissomiglianze non sono più segni, ma rendono possibile un'operazione, una «*santa finzione*» preposta non a dire qualcosa ma a condurre verso il *nulla del pensabile*. Le dissomiglianze *fanno funzionare* lo spirito sottraendogli i suoi oggetti:

Ce sont des ressorts. Ils n'obéissent plus au principe du symbole médiéval, de type épiphanique et ontologique. Ils fonctionnent déjà comme le «symbole» scientifique moderne : produits dans un espace de «fiction» (une «scène» artificielle de «noms»), ils se caractérisent par ce qu'ils permettent de faire⁷³.

Nelle maniere mistiche di parlare, il dissimile si articola da un lato sugli eventi *corporei* e sensibili, dall'altro su un utilizzo *biblico* della lingua. Rispetto alla capacità analogica dell'intelletto, il corpo, con i suoi mal di testa o di stomaco, sensazioni straordinarie o inquietanti, è il luogo della differenza e della dissomiglianza, «i cui movimenti formano il lessico illeggibile di un locutore innominabile»⁷⁴.

La Bibbia fornisce il modello di queste dissomiglianze. Certeau spiega per questa via il ritorno del XVI secolo alle Scritture e all'esegesi teologica della patristica⁷⁵. In virtù della relazione che istituisce tra il linguaggio e l'Assoluto, la Scrittura è presa in considerazione più per il suo stile che per il suo contenuto, cioè per riconoscere nella lingua il passaggio dell'assoluto: «il testo interpretabile si trasforma in un corpo

⁷³ LFM, p. 205: «Sono motori. Essi non obbediscono più al principio del simbolo medievale, di tipo epifanico e ontologico. Funzionano già come il "simbolo" scientifico moderno: prodotte in un spazio di "finzione" (una "scena" artificiale di "nomi"), si caratterizzano grazie a ciò che permettono di fare» – FM, p. 170 (trad. legg. modificata).

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Del resto, si può notare che i principi stessi della traduzione luterana sembrano mossi da una visione in cui domina la ricerca della *dissomiglianza*.

alterato»⁷⁶. La parola dissimile è il corpo stesso, tormentato con dolore e delizia, muto, che non sa e non parla. Ma, a differenza di Dionigi, che ritiene che vi sia implicazione tra i simboli dissimili del linguaggio biblico e quelli simili del linguaggio liturgico, Diego afferma il primato esclusivo della dissomiglianza: non c'è cura ecclesiastica che possa guarire la ferita che il Silenzio di Dio procura al linguaggio.

e) *Il sostituto dell'origine*: in questa ferita, come in un buco nero, le parole cadono verso ciò che sottrae loro la stabilità di un senso e di un referente: l'origine innominabile. La loro caduta è trattenuta dalla relazione intrecciata dai termini eterogenei. Si tratta di una relazione dinamica che muove incessantemente il linguaggio. Di qui, quell'effetto di cominciamento, che non è mai qui né mai presente. Nessuna positività, ancora un *entre-deux* delle parole, un'alterità che muove:

Une opération se substitue au Nom. À cet égard, la phrase mystique est un artefact du Silence. Elle produit du silence dans la rumeur des mots, à la façon dont un « disque de silence » marque une faille dans les bruits d'une salle de café. C'est un tour mystique⁷⁷.

Di fronte a un mondo che viene percepito non più come *parlato* da Dio ma da questo ormai disgiunto, un mondo che in virtù di questa disgiunzione si è oggettivato e allo stesso tempo opacizzato, due orientamenti caratterizzano le modalità con cui affrontare questa nuova situazione del linguaggio. Il primo ritorna sugli enunciati ormai usciti dall'orbita di un sistema che dava loro valore di *paroles* per riorganizzarli in proposizioni ordinate secondo criteri interni di verità. Il secondo si rivolge all'atto enunciativo stesso, che conosceva un solo Locutore, un solo *Io* che potesse dire «*Io parlo*», fondamento dell'*auditio fidei*. Sulla «scena dell'enunciazione», tuttavia, l'*io*

⁷⁶ FM, p. 171.

⁷⁷ LFM, p. 208: «Un'operazione si sostituisce al Nome. Per questo aspetto la frase mistica è un artefatto del Silenzio. Produce silenzio nel brusio della parole, simile a un "disco di silenzio" che segna una faglia nei rumori di un caffè. È un giro mistico» – FM, p. 173 (trad. legg. modificata).

divino è divenuto inaccessibile e la sua *Parola* inaudibile; eppure essa *deve* continuare ad esserci. Il mistico assume questo *dovere* e all'io silente sostituisce il proprio io che possiamo definire *passant*⁷⁸:

Il fait de ce *Je* la représentation de ce qui manque – une représentation qui repère la place de ce qu'elle ne remplace pas. Contradictoire donc, le *je* parleur (ou écrivain) prend le relais de la fonction énonciative, mais au nom de l'Autre⁷⁹.

La sostituzione operata ripropone la domanda del soggetto parlante « Chi è che parla? », senza tuttavia poter fornire a essa una risposta. Tiene aperta la domanda. L'io parlante « tiene » – nel senso sia di “occupare uno spazio” che, nell'accezione militare del termine, di “difendere dagli attacchi” – il vuoto squarciato dall'assenza di una risposta. Uno *spazio* altro di espressione deve darsi all'io che parla nel posto e al posto dell'Altro, uno spazio che si sostituisca a ciò che il mondo è stato per il dire di Dio:

Une fiction de monde sera le lieu où se produira une fiction de sujet parlant – si, par «fiction», on entend ce qui se substitue (provisoirement) et représente (contradictoirement) le cosmos qui servait de langage au Parler créateur⁸⁰.

Certeau intende la finzione come *figurazione di un spazio che rende possibile un teatro di operazioni*. È una sostituzione provvisoria e una rappresentazione contraddittoria,

⁷⁸ Il soggetto spirituale nasce da un esilio. Sul piano linguistico egli mette a distanza tutti i contenuti possibili per essere solamente il *responsabile* del puro significante «Dio». Ciò instaura l'«interiorità» che traccia il proprio cammino attraverso le positività storiche e linguistiche. Per Certeau quella messa a distanza sembra rispondere al discorso oracolare (*logion*) presente nel vangelo di San Tommaso così riportato in francese: «Jésus a dit: Soyez *passant*» (c.n.), cfr. *LFM*, p. 242 (*FM* p. 205)

⁷⁹ *LFM*, p. 257: «Fa di questo *io* la rappresentazione di ciò che manca – una rappresentazione che rintraccia il posto di ciò che non rimpiazza. Contraddittorio, quindi, l'*io* parlante (o scrittore) prende il posto della funzione enunciativa, ma in nome dell'Altro» – *FM*, p. 217.

⁸⁰ *Ibid.*: «Una finzione del mondo sarà il luogo in cui si produrrà una finzione del soggetto parlante – se per “finzione” s'intende ciò che si sostituisce (provvisoriamente) e rappresenta (contraddittoriamente) il cosmo che serviva da linguaggio al Parlare creatore».

perché è “assente” ciò che può garantirne la stabilità e la coerenza. È lo spazio necessariamente fittizio del discorso. Al suo interno il discorso mistico può svilupparsi. Esso è allo stesso tempo un teatro dell’interiore, perché un’interiorità muta e indicibile lascia le proprie tracce nell’articolare degli “oggetti”. È un luogo spostato, in cui si producono movimenti, spostamenti, metafore che non hanno (un) luogo:

si l’on suppose que l’imaginaire est espace et, bien plus, qu’il crée de l’espace, alors on peut dire que, pour le *volò* et le *je*, il est à la fois leur figuration (théâtre, métaphore, artefact) et leur *espace d’énonciation* (le lieu du dire pour un dire qui n’a pas de lieu)⁸¹.

Il *volò* è la modalità specifica del discorso mistico, è principio di cominciamento. Esso è senza oggetto, *non vuole niente*, (o Dio o tutto o niente), è la pura *intentio* che instaura il posto «vuoto» dell’io⁸². Stando alla teoria degli atti linguistici di Austin il *volò* è un performativo, più precisamente un *promissivo*, che rimanda al rapporto immediato di sé con sé. Cancellati i contenuti, esso è già un’uscita dal linguaggio, un’estasi, per la quale l’io si costituisce come l’altro del linguaggio. L’immaginario, considerato come *spazialità*, offre al *volò* e all’io una *scena di enunciazione*, costituendone allo stesso tempo la loro figurazione. L’“oggetto” di questa enunciazione è per Certeau quello precisato da Teresa d’Avila: *l’anima (alma)*. Essa è un parlare interiore in cerca di ciò a cui essa risponde:

⁸¹ LFM, p. 258: «se si suppone che l’immaginario è spazio e, più ancora, che crea spazio, allora si può dire che, per il *volò* e per l’io, è nel medesimo tempo la loro figurazione (teatro, metafora, artefatto) e il loro *spazio di enunciazione* (il luogo del dire per un dire che non ha luogo)» – FM, p. 218.

⁸² Certeau riprende la definizione di Emile Benveniste, per il quale l’“io” si riferisce all’atto di discorso individuale nel quale è pronunciato, designandone il parlante: «Il linguaggio propone per così dire delle forme “vuote” di cui ogni parlante si appropria nell’esercizio del discorso e che riferisce alla sua “persona”, definendo contemporaneamente se stesso come *io* e un *partner* come *tu*. La situazione di discorso è dunque costitutiva di tutte le coordinate che definiscono il soggetto [...]», in *id.*, *op. cit.*, p. 316.

Estando hoy suplicando a nuestro Señor hablase por mí, porque yo no atinaba a cosa que decir ni cómo comenzar a cumplir esta obediencia, se me ofreció lo que ahora diré, para comenzar con algún fundamento: que es considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas⁸³.

L'immaginario offre all'anima un luogo metaforico, un luogo fittizio che permette l'espressione di un parlare che non ha un luogo proprio dove farsi intendere. Questo spazio di enunciazione è una *finzione*, una *finzione dell'anima*, in cui modulare il silenzio dell'interiore. Certeau definisce questa finzione come l'«immagine di un'eco»: è una definizione sinestetica che combina dei dissimili come l'ossimoro. La sinestesia, infatti, associa due termini che si riferiscono a sfere sensoriali diverse: l'immagine rimanda al visivo, l'eco all'udibile. L'immagine è lo spazio fittizio nel quale l'anima, di per sé muta, risuona come eco, poiché il suo parlare è sempre un rispondere a un Soggetto sconosciuto:

La fiction du «château intérieur», comme l'île de l'*Utopia* de Thomas More, ne met donc pas en cause la création d'un objet imaginaire, mais l'ouverture d'un espace au dire, à l'âme et à une écriture. C'est un lieu de parole, un monde de l'âme et un cadre du discours⁸⁴.

Che il dire rivendichi un luogo proprio sembra trovare una sua originaria testimonianza nell'Antico Testamento: un luogo fisico porta nel suo nome ebraico il legame esclusivo con la "parola": il deserto (*midbar*). Formato secondo un tipico schema nominale, il termine ebraico deriva infatti dalla radice *dabar*, che significa appunto

⁸³ Teresa de Jesús, *Las Moradas o Castillo Interior* (1577), *Moradas primeras*, capitolo 1:

⁸⁴ *LFM*, p. 259: «La finzione del "castello interiore", come l'isola di *Utopia* di Thomas More, non mette quindi in discussione la creazione di un oggetto immaginario, ma l'apertura di uno spazio al dire, all'anima e a una scrittura. Si tratta di un luogo di parola, di un mondo dell'anima e di una cornice del discorso» – *FM*, pp. 218-219.

“parlare”. Esso è il luogo in cui avviene l’incontro con Dio o con il demonio, quindi con la *Parola* e con la *menzogna*.

Sebbene il castello di Teresa attinga a un immaginario spaziale codificato⁸⁵ – fatto anche di romanzi cavallereschi di cui ella era appassionata lettrice –, la sua specificità consiste tuttavia nella funzione alla quale esso risponde: il castello è «cominciamento» e «fondamento». L’immagine, afferma Certeau, «devient la forme de la théorie en déterminant son espace»⁸⁶. La comparazione (*comparación*)⁸⁷ tra l’anima e il castello consente a Teresa di *cominciare* a scrivere. Si tratta di uno spostamento, una metafora che fa parlare Teresa. Altro parla in lei: «Mais cet *autre* n’est rien, seulement une image»⁸⁸. È tuttavia questo niente a permettere a Teresa di scrivere, un niente che crea il luogo in cui avviene un *conversar*, che allestisce *la scena*, senza la quale il dialogo, il colloquio con Dio (la preghiera) non può aver *luogo*. Come ormai risulta chiaro e del resto la lingua stessa sembra inconsapevolmente denunciare, *l’aver un luogo* è presupposto dell’*aver luogo*, di un accadere. È nella e per la lingua che qualcosa accade, il suo luogo è dunque un luogo fittizio, una finzione. Il castello è tuttavia uno spazio allo stesso tempo altro e interiore, non è dunque né un *Objekt* né un *Gegenstand*:

Il ne renvoie pas au geste (masculine?) de «jeter» *dehors* un *fragment* de soi, objet expulsé, éjaculé, qui devient l’irréductible extériorité de l’être à lui-même. Sans éjection ni

⁸⁵ Rinviando a Robert Ricard, «Le symbolisme du “château intérieur” chez sainte Thérèse», in *Bulletin hispanique*, t. 67, 1965, pp. 25-41, Certeau cita tra le fonti l’*Abecedario espiritual* (in sei parti pubblicate tra il 1528 e il 1554) di Francisco de Osuna, la *Subida del Monte Sion* (1590) di Bernardino de Laredo.

⁸⁶ *LFM*, p. 267: «Diventa la forma della teoria determinandone lo spazio» – *FM*, p. 225.

⁸⁷ È Teresa stessa ad usare il termine comparazione: «Pues consideremos que este castillo tiene – como he dicho – muchas moradas, unas en lo alto, otras embajo, otras a los lados; y en el centro y mitad de todas éstas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma. Es menester que vayáis advertidas a esta *comparación*», Teresa de Jesús, *op.cit.*, *Moradas primeras*, capítulo 1.

⁸⁸ *LFM*, p. 268: «Ma quest’altro non è niente, è solamente un’immagine» – *FM*, p. 226.

fragmentation, une *totalité* se représente ici, qui est la dimension in-finie d'une étrangeté intérieur⁸⁹.

Questa finzione non è legittimata da un sapere - «Yo no sé lo que digo» dice Teresa (*Moradas*, VI, cap. 5) - né si mette alla sua ricerca - «no hay para qué nos cansar en querer comprender la hermosura de este castillo», *Moradas*, I, cap. 1). Teresa si propone invece di entrare nel castello, finzione dell'anima, attraverso una pratica linguistica: l'orazione (*oración*). Da nessuna parte è perciò in causa la verità. I «metodi» che accompagnano l'arte del parlare pongono una superiorità dell'atto sul sapere e dell'atto del dire su quello del leggere. Il questo spazio dell'interiore, il volere si affranca dalla legge delle cose o della scrittura: un gesto anarchico che trasgredisce l'ordine dei fatti, per non essere legato e determinato da niente. È qui che Certeau salda la *finzione dell'anima* con la *bellezza*:

Est beau ce que l'être n'autorise pas. Ce qui vaut sans être crédité par du réel. Ainsi la «Beauté» chez Mallarmé, identique à la «Croyance», est pur commencement. Elle est ce qu'aucune réalité ne soutient : «Celle qui ruine l'être, la Beauté». À cet égard le geste esthétique et le geste éthique coïncident : ils refusent l'autorité du fait⁹⁰.

Alla legge del "reale", che la convenzione sociale stabilisce, viene opposto «un niente atopico, rivoluzionario, "poietico"».

⁸⁹ Ivi, pp. 268-269: «Non rimanda al gesto (maschile?) di "gettare" fuori un frammento di sé, oggetto espulso, eiaculato, che diviene l'irriducibile exteriorità dell'essere a se stesso. Senza eiezione né frammentazione, una *totalità* si rappresenta qui, che è la dimensione in-finita di un'estraneità interiore» - *FM*, p. 226.

⁹⁰ Ivi, p. 269: «È bello ciò che l'essere non autorizza. Ciò che vale senza essere accreditato dal reale. Così la "Bellezza" in Mallarmé, identica alla "Credenza", è cominciamento puro. È ciò che nessuna realtà sostiene: "Quella che rovina l'essere, la Bellezza". Gesto estetico e gesto etico, a questo riguardo coincidono: rifiutano l'autorità del fatto. Non vi si fondano» - *FM*, pp. 226-227. Il verso relativo alla Bellezza come rovina dell'essere è di Yves Bonnefoy, *Hier régnañt désert*, Mercure de France, Paris 1958, trad. it. di D. Grange Fiori, *Ieri deserto regnante*, Guanda, Parma 2005, p. 32.

Se la finzione, la comparazione, permette di scrivere, allo stesso tempo pone il principio di un'impossibile identità. L'immagine "trovata" da Teresa, infatti, non è riducibile né al castello né al diamante o al chiaro cristallo, ma porta in sé questo gioco di ambivalenze fra opacità e trasparenze, che rinvia ancora una volta a un *entre-deux*, a uno *Zwischenraum*. Lo stesso accade nel rapporto con la scrittura: incessante oscillazione tra poema e prosa, tra l'intatto e lo storico, tra l'immutata integrità e l'ombra della temporalità: «Il y a insinuation de l'autre jusque dans l'icône qui représente l'Autre. Altération en abîme: elle va se répétant d'image en image, de miroir en miroir»⁹¹.

L'impossibile identità è lacerata da un'altra forma di alterazione. I piaceri che l'anima trova nel castello sono descritti da Teresa con un lessico tutto legato ai godimenti del corpo. La domanda circa l'io e la sua identità è riportata al corpo e al suo godimento: introdotto dalla finzione, il piacere, come il dolore, è il marchio dell'altro, la ferita aperta dal suo passaggio. Questo godimento (*jouissance*) si iscrive nel corpo come scrittura illeggibile perché esso non è scindibile dal corpo che lo sente, ma in ogni caso scrittura che con il piacere certifica l'alterazione in cui consiste «l'ex-istence», lo "stare fuori" dell'«extase»⁹². Lo "stare fuori" finisce per coincidere con l'"entrare dentro", in una *coincidentia oppositorum* che designa un luogo paradossale, il cui centro è allo stesso tempo il suo punto di fuga trascendentale. Il castello-cristallo non è dunque propriamente un'immagine, perché esso è irrappresentabile con una proiezione su di un piano, è un *discorso* immaginario, che ha la struttura di un racconto. Questo racconto è l'anima stessa, che nello scarto delle sue contraddizioni svolge la propria storicità.

⁹¹ *LFM*, p. 270 – *FM*, p. 228:«Vi è insinuazione dell'altro fin nell'icona che rappresenta l'Altro. Alterazione *en abîme*: si ripete d'immagine in immagine, di specchio in specchio». Nella famosa sequenza della stanza degli specchi in *The Lady from Shanghai* (1947) di Orson Wells si spara infine agli specchi per fermare la moltiplicazione ma si finisce per colpire ciò che immagine non è.

⁹² Cfr. J. Lacan, *Séminaire XX* (1972-1973), Seuil, Paris 1975, trad. it. di S. Benvenuto e M.D. Contri, a c. di G.B. Contri, *Libro XX. Ancora*, Einaudi, Torino 1983.

Certeau riconduce altri luoghi immaginari, contemporanei del castello di Teresa, al medesimo tentativo di rispondere alla domanda sul soggetto. Individua così due tendenze che si differenziano profondamente dalla posizione mistica: l'una consiste nel rendere univoco lo schema, nel quale siano distinguibili e isolabili le operazioni che esso permette, a differenza della *comparazione* di Teresa, che è invece *equivoca*, perché partecipa delle stesse contraddizioni che essa pone e muove; l'altra, di cui è un'espressione il mito di *Robinson Crusoe*,

inverse la problématique de l'altération par le plaisir (ou le douleur) en une problématique de l'appropriation par la production (l'écriture de l'île) : c'est toujours du sujet que il s'agit, mais le sujet économique remplace le sujet mystique. L'île usinière se substitue au jardin de délices. La figure du *je*, toujours constructrice d'un roman biographique, s'est autonomisée de ce qui la constituait autre qu'elle-même⁹³.

§4 *L'estase blanche*

La lunga storia che conduce l'*io* a rendersi autonomo dall'altro che lo costituisce giunge fino alla costituzione della storia come scienza, cioè a un *io* presente che si oppone a un'alterità passata, dimenticando che è essa a costituirlo. Come storico della mistica, Certeau cerca di sottrarsi a questo oblio con una scrittura che sembra raddoppiare l'esperienza dei suoi autori: come loro è chiamato a dire l'altro. In

⁹³ Ivi, p. 273: «ribalta la problematica dell'apparizione tramite la produzione (la scrittura dell'isola): è sempre del soggetto che si tratta, ma il soggetto economico prende il posto del soggetto mistico. L'isola officina si sostituisce al giardino delle delizie. La figura dell'*io*, sempre costruttrice di romanzo biografico, si è autonomizzata da ciò che la costituiva altro da sé» – *FM*, p. 203. "Resto" della problematica mistica è per Certeau la traccia del piede nudo sulla costa dell'isola e il disordine dei pensieri in subbuglio (*fluttering thoughts*) provocato dalla paura e dall'avversione per l'altro sconosciuto. In «"Les traces de l'autre": Robinson Crusoe e il problema della storia» (*Discipline Filosofiche, Sulla traccia di Michel de Certeau. Interpretazioni e percorsi*, cit., pp. 135-148), B. Maj mette tuttavia in risalto l'*ambivalenza* del desiderio di Robinson di incontrare un altro essere umano, fatto per cui l'*altro* continua ad abitare lo stesso.

conformità alla medesima tensione mistica del suo soggetto, il libro *La Fable mystique* “comincia” da una separazione, “risponde” alla propria impossibilità. Nell’introduzione stessa, infatti, Certeau enuncia *l’incompétence* sotto il cui segno si pone il suo libro. L’incompetenza che egli dichiara è da intendersi non certo come mancanza di conoscenze necessarie all’espressione di un giudizio corretto, quanto piuttosto come negazione della *competentia* latina, vale a dire come sproporzione, asimmetria rispetto alla sua materia, dalla quale perciò resta esiliato:

L’écriture que je dédie aux discours mystiques de (ou sur) la présence (de Dieu) a pour statut de *ne pas en être*. Elle se produit à partir de ce deuil, mais un deuil inaccepté, devenu la maladie d’être séparé, analogue peut-être au mal qui constituait déjà au XVI^e siècle un secret ressort de la pensée, la *Melancholia*. Un manquant fait écrire⁹⁴.

Certeau “scredita” per così dire il suo discorso, poiché questo non rivendica una *presenza* in nome della quale possa parlare né fa appello a un Segreto Divino o Reale della cui rivelazione esso sarebbe il narratore. Un assente spinge a scrivere. Più precisamente, si tratta di “un mancante”, che individua e stabilisce perciò una relazione, quella definita dalla figura del desiderio: «le nécessaire, devenu improbable, c’est en fait l’impossible»⁹⁵. Il desiderio dell’assente, la malattia che ne è generata, è ricondotto all’Unico: «Un seul vient à manquer, et tout manque»⁹⁶. Il cominciamento è così segnato da erranze e inseguimenti. L’Uno non è più qui, né in cielo né in terra, ma nell’*entre-deux* di questa duplice negazione spaziale (né l’uno né l’altra). È questa la regione che gli autori mistici additano:

⁹⁴ *LFM*, p. 9: «La scrittura che dedico ai discorsi mistici della (o sulla) presenza (di Dio) ha per statuto di *non esserlo*. Essa si produce a partire dal lutto, un lutto non accettato, divenuto malattia di essere separato, forse analoga alla malattia che già nel XVI secolo costituiva una segreta energia del pensiero: la *Melancholia*. Un mancante fa scrivere» – *FM*, p. 1 (trad. leggermente modificata).

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

Statues dressées en limites instauratrices d'un ailleurs qui n'est pas autre part, ils le produisent et le défendent à la fois. Ils forment de leurs corps et de leurs textes une frontière qui divise l'espace et transforme leur lecteur en habitant de campagnes ou de faubourgs, loin de l'atopie où ils logent l'essentiel. Ils articulent ainsi une étrangeté de notre propre place, et donc un désir de partir au pays⁹⁷.

Simile all'«uomo della campagna» di Kafka⁹⁸, Certeau ha chiesto agli autori mistici di entrare, ricevendo all'inizio la medesima risposta che dà il guardiano della legge: «è possibile, ma ora no». Per circa vent'anni, in un'attesa immobile egli è rimasto davanti alla porta, studiando il suo guardiano fino a riconoscere «anche le pulci nel bavero della sua pelliccia». Il guardiano di Certeau è soprattutto Jean-Joseph Surin, al quale si sono alternati molti altri autori mistici, che con i loro testi non hanno mai smesso di sorvegliare la sua interrogazione. Il guardiano di Kafka confessava che, pur essendo potente, era solo il guardiano di rango più basso e che di sala in sala vi erano guardiani uno più potente dell'altro, tanto che lui non era in grado di reggere lo sguardo già del terzo. Certeau sottolinea quanto il guardiano stesso sia in fondo straniero nel paese che egli tuttavia traccia con il delimitarne una soglia: «Faut-il dire la même chose de ces mystiques?»⁹⁹. L'estraneità che gli autori mistici portano fin dentro il lettore è dunque la stessa che li abita?

Nella breve storia di Kafka, dopo anni di attesa e ricerca, quando la vista dell'uomo della campagna si è ormai indebolita, nel buio che ricopre ogni cosa egli riconosce tuttavia «einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht»¹⁰⁰. Secondo un

⁹⁷ Ivi, p. 10:

⁹⁸ cfr. B. Maj, *Franz Kafka, Davanti alla legge* (traduzione con testo a fronte e commento), Clueb, Bologna 2008.

⁹⁹ *FM*, p. 11.

¹⁰⁰ B. Maj, *Franz Kafka, Davanti alla legge*, cit.: «uno splendore, che sgorga inestinguibile dalla porta della Legge».

importante indirizzo critico, si tratta di una chiara allusione alla *Šekinah* di Dio della tradizione ebraica¹⁰¹. Ora, anche a Certeau, dopo più di vent'anni dedicati allo studio dei testi mistici, è infine concesso di intravedere uno splendore, forse il fulgore (*éclat*) di un desiderio venuto d'altrove. Ma questa chiarezza (*clarté*) :

ne se donne pas au travail ni à l'âge. Elle est testamentaire : c'est un baiser de la mort. Elle n'apparaît qu'au moment où la porte se clôt devant le mourant, c'est-à-dire au moment où la demande s'éteint, non d'elle-même, mais pour manque de forces vitales pour le soutenir. Alors s'accomplit la séparation¹⁰².

La natura dell'attesa è svelata dal guardiano: «questo ingresso era riservato solo a Te. Ora vado e lo chiudo» (*dieser Eingang war nur für Dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn*). Si compie la separazione che appare posta fin dall'inizio. Ciò che "divide" la separazione dal suo compimento è un'attesa che si potrebbe definire *desiderante*: quest'attesa è il nostro tempo. La scrittura, che si muove nella regione dell'*entre-deux*, è il lavoro di questa attesa contro l'inaccettabile e insormontabile divisione: «Pourquoi écrit-on en effet, près du seuil, sur le tabouret désigné par le récit de Kafka, sinon pour lutter contre l'inévitable?»¹⁰³

Ciò richiede, tuttavia, che si creda alla scrittura. Questo credere non deriva da una decisione né equivale alla credenza (*croyance*) che la vita sociale esige, vale a dire quella che «si articola sulle presunte conoscenze garantite dalle istituzioni, e si fonda su società di sicurezza che tengano al riparo dal problema dell'altro, dalla follia del

¹⁰¹ Originariamente il termine *Šekinah* indica la sacra presenza di Dio nel tabernacolo del tempio di Gerusalemme. Più tardi, in epoca ellenistica, quando fu tradotto con *δόξα*, cioè gloria, il concetto di *Šekinah* venne identificato con la gloria di Dio, vale a dire con la sua manifestazione, oggetto della visione estatica dei mistici. Per le diverse connotazioni che il concetto assunse nella mistica ebraica cfr. G. Scholem, *Die jüdische Mistik in ihren Hauptströmungen* (1941), trad. it. di G. Russo, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Einaudi, Torino 1993.

¹⁰² *FM*, p. 11.

¹⁰³ *Ibid.*

“nulla”»¹⁰⁴. È un credere senza oggetto, che diventa possibile proprio quando il fondamento della realtà viene meno. Si crede perciò alla scrittura proprio perché essa è fondata sull’autorità del nulla. Questa particolare forma del credere dà origine a una scrittura “esilica” o poetica: «forma letteraria (estetica) del gesto “puramente” etico di credere»¹⁰⁵. Essa è distinta dalla scrittura “divoratrice” o analitica, che riceve invece la propria legittimazione da un’istituzione. Senza respingere ideologicamente la storicità istituzionale che governa il funzionamento sociale della scrittura e che si radica del resto nel «cannibalismo» della scrittura stessa, Certeau ricorda che è possibile credere alla scrittura proprio perché nulla l’autorizza. È in virtù di questo che essa apre lo spazio all’altro e non smette di *cominciare*. Verso il 1653, Angelus Silesius respingeva dal lato del «niente» la Scrittura stessa, «positività opaca»:

Die Schrift ist Schrift, sonst nichts.	La Scrittura è scrittura, nient’altro.
Mein Trost ist Wesenheit,	Mia consolazione è l’essenza,
Und dass Gott in mir	E che Dio in me
Spricht das Wort der Ewigkeit ¹⁰⁶	parli la parola dell’eternità.

Ma a porre il fondamento – *fundamento* nel senso di Teresa – del credere nel niente, è il poeta e «mistico» Mallarmé, come si è già accennato:

*Et il faut qu’il n’en existe rien pour que je l’étreigne et y croie totalement. Rien – Rien*¹⁰⁷.

¹⁰⁴ M. de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Gallimard, Paris 1987, p. 136, trad. it. di G. Brivio, *Storia e psicoanalisi. Tra scienza e finzione*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 122. Il testo a cui si fa riferimento è il capitolo terzo: *Le «roman» psychanalytique. Histoire et littérature*, che fu originariamente presentato nell’ambito di un incontro internazionale di psicoanalisi tenutosi a Parigi nel febbraio del 1981 e pubblicato negli atti del convegno: *Géopsychanalyse. Les souterrains de l’institution*, René Major (éd.), Confrontation, Paris 1981.

¹⁰⁵ Ivi, p. 122.

¹⁰⁶ *Der cherubinische Wandersmann*, II, 137, cit. in *LFM*, p. 180.

Questa lirica costituisce la radicalizzazione della nota «sentenza» di Schiller, la quale, come vedremo meglio, è citata da Freud in *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*¹⁰⁸ a sintesi e giustificazione di un modello di spiegazione e funzionamento di fenomeni reali: «*Was unsterblich im Gesang soll leben / Muss im Leben untergehen*»¹⁰⁹ (*Die Götter Griechenlands*, 1800). Ma rispetto all'apoditticità del verso schilleriano, che gli conferisce una solidità positiva, i termini di Mallarmé sembrano cancellarsi nel momento stesso in cui si pongono o meglio il loro porsi consiste nella loro stessa cancellazione: il niente costituisce e "annulla" l'io e il suo credere. Il gesto della scrittura riceve così la sua connotazione ontologica: esso consiste nel gettarsi nel «nulla» della poesia.

Lo sforzo di Certeau di delineare e ripercorrere questa esperienza del «nulla» negli autori mistici sembra aver conosciuto lo stesso "coronamento" concesso all'attesa dell'uomo di campagna. Il passo dell'introduzione della *Fable mystique*, nella quale si afferma che la chiarezza può essere solo testamentaria, sembra infatti preannunciare in Certeau la venuta prossima dell'angelo della morte. A rimarcarlo fu Luce Giard, la quale racconta di aver compreso ciò solo più tardi, in ogni caso dopo aver letto *Extase blanche*, un testo di Certeau che a buon diritto ella definisce un poema mistico¹¹⁰. Questo testo si presenta come una grande variazione della *parabola*¹¹¹ di Kafka. Centrale, infatti,

¹⁰⁷ Frammento inedito, Jean-Pierre Richard, «Mallarmé et le rien, d'après un fragment inédit», in *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. 64, 1964, pp. 633-644.

¹⁰⁸ Prima edizione: Allert de Lange, Amsterdam 1939, poi in *Gesammelte Werke*, Bd. XVI, 1950, pp. 101-246; trad. it. *L'uomo Mosè e la religione monoteistica. Tre saggi*, in *Opere*, a c. di C. L. Musatti, vol. XI, Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. 329-453. Sempre per Bollati Boringhieri nel 2002 è apparsa un'edizione singola a c. di P.C. Bori, G. Contri, E. Sagittario.

¹⁰⁹ «Ciò che deve vivere immortale nel canto, deve soccombere nella vita».

¹¹⁰ Testo apparso in *Traverse*, n. 29 intitolato *l'Obscène*, octobre 1983, pp. 16-18. Oggi presente in chiusura della raccolta *La Faiblesse de croire*, texte établi et présenté par L. Giard, Seuil, Paris 1987, pp. 307-310, trad. it. di S. Morra, *La debolezza di credere. Fratture e transiti del Cristianesimo*, Città Aperta, Troina 2006.

¹¹¹ Per la definizione di *Vor dem Gesetz* (*Davanti alla Legge*) come parabola e relativo dibattito vedi B. Maj, *op. cit.*

è ancora il tema della visione. Il testo esordisce con una domanda: «Comment vous expliquer?». A parlare è il monaco Simeone, che si rivolge così al suo visitatore. Questi arriva da un paese lontano, il cui nome offre già una particolare declinazione della visione: *Panoptie*. Simeone non avrebbe saputo dire dove questo luogo si trovasse, non ne conosceva che le montagne. Ciò che egli vorrebbe spiegare o provare a descrivere è lo scopo eccessivo di quella marcia millenaria di viaggiatori che si sono messi in cammino per vedere Dio. Sebbene egli sia vecchio, continua tuttavia a non esserne capace. Simeone cita allora gli autori – «nos auteurs» –, che invece ne parlano molto. Nel solco di un'antica tradizione di cui è impossibile ripercorrere il tempo, essi scrivono che

la vision coïncide avec l'évanouissement des choses vues. Ils séparent ce qui nous paraît ne faire qu'un: l'acte de voir et les choses qu'on voit. Ils affirment que plus il y a vision, moins il y a de choses vues; que l'une croît à mesure que les autres s'effacent¹¹².

Si suppone, continua Simeone, che la vista migliori conquistando oggetti. Per i «nostri autori», essa si perfeziona invece perdendoli:

Voir Dieu, c'est finalement ne *rien* voir, c'est ne percevoir aucune chose particulière, c'est participer à une visibilité universelle qui ne comporte plus le découpage de scènes singulières, multiples, fragmentaires et mobiles dont sont faites nos perceptions¹¹³.

Si può pensare che il paradosso che oppone il vedere e gli oggetti veduti non sia altro che un inganno (*tromperie*), poiché in realtà una migliore visione comporta

¹¹² *La faiblesse de croire*, p. 307: «la visione coincide con il dileguamento della cose vedute. Essi separano ciò che a noi sembra fare tutt'uno: l'atto di vedere e le cose che sono viste. Essi affermano che più c'è visione meno cose viste ci sono; che l'una cresce a misura che le altre si cancellano».

¹¹³ *Ibid.*: «Vedere Dio è alla fine non vedere *niente*, è non percepire alcuna cosa particolare, è partecipare a una visibilità che non comporta più il ritaglio delle scene singole, multiple, frammentarie e mobili di cui sono fatte le nostre percezioni».

necessariamente la diminuzione delle cose non viste. Ma per questi autori ciò poco importa, perché sostengono che gli oggetti non si percepiscono che distinguendosi da ciò che è invisibile (in modo analogo il compositore e direttore d'orchestra Giuseppe Sinopoli dice che la possibilità dei suoni è data dall'esistenza del silenzio e la musica è costituita perciò parimenti di note e silenzi). Se dunque per migliorare la visione si vogliono eliminare le cose invisibili, anche le cose visibili non saranno più tali:

Supprimez ce que vous ne voyez pas, et vous supprimez aussi ce que vous voyez. Alors se crée un grand éblouissement aveugle, extinction des choses vues. *Voir est dévorant*¹¹⁴.

Le cose che noi vediamo, quindi, sono non tanto gli emblemi delle vittorie del vedere quanto invece i limiti alla sua espansione. Da questa, infatti, esse ci proteggono, «tels des esquifs dont les bords fragile arrêtent [...] son océanique avancée»¹¹⁵. Ma per quanto tempo? chiede Simeone. I pittori conoscono bene il pericolo. Essi giocano con questo fuoco. Fra di loro vi sono coloro che circondano di un tratto luminoso certi oggetti opachi, «à la manière dont la blancheur d'une vague limite sur le rivage d'une terre l'omnipotence solaire de la mer»¹¹⁶. Ci sono quelli che combattono la *clarté* gettandovi delle ombre. Ma non mancano coloro i quali sono prigionieri della passione del vedere:

ils livrent les choses à la lumière et ils perdent, naufragées dans la visibilité. Au fond, nous sommes tous des peintres, même si nous ne construisons pas des théâtres où se déroule cette lutte entre le voir et les choses. Certains résistent à cette fascination vorace; d'autres n'y cèdent

¹¹⁴ Ivi, pp. 307-308: «Sopprimete ciò che voi non vedete, e sopprimerete così anche ciò che vedete. Si crea allora un grande abbagliamento cieco, estinzione delle cose viste. *Vedere è divorante*» (c.n.).

¹¹⁵ Ivi, p. 308: «come i battellini i cui fragili bordi arrestano la sua oceanica avanzata».

¹¹⁶ Ibid.: «alla maniera in cui il biancore di un'onda limita sulla riva di una terra l'onnipotenza solare del mare».

qu'un moment, saisis d'une vision qui ne sait plus ce qu'elle perçoit; beaucoup se hâtent – inconscients ? – vers l'extase qui sera la fin de leur monde¹¹⁷.

Simeone nota dunque la sorpresa del visitatore e conclude che vedere è una cosa terribile. La Scrittura, infatti, dice che non si può vedere Dio senza morire. Il riferimento corre a Giacobbe, colui che vide faccia a faccia Dio. Una notte, rimasto solo, lottò con un uomo fino allo spuntare del giorno. All'approssimarsi dell'alba e vinto dalla forza di Giacobbe, l'uomo chiese infine di essere lasciato andare, Giacobbe acconsentì ma a condizione che lo benedicesse. L'uomo non solo lo benedì ma gli diede un nuovo nome: Israele. A questo punto, si dice in Genesi 32, 31:

וַיִּקְרָא יַעֲקֹב שֵׁם הַמָּקוֹם פְּנֵי אֵל פְּנֵי אֱלֹהִים פְּנִים אֶל־פְּנִים וַתִּצְעַל נַפְשׁוֹ

(Bibbia Hebraica Stuttgartensia)

Giacobbe chiamò quel luogo Peniel perché vidi Dio faccia a faccia e la mia vita è stata risparmiata.

Il termine ebraico "Peniel" è l'unione di *panim* (faccia) e 'l (Dio), significa dunque la "faccia di Dio". Il sole si levò e le cose furono visibili solo quando Giacobbe ebbe lasciato quel luogo. Il passo sembra opporre la visione della faccia di Dio – la qual cosa in ogni caso comporterebbe la morte – e il vedere le cose del mondo.

Simeone è certo che la Scrittura intenda senza dubbio che vedere suppone l'annientamento di ogni cosa. Egli confessa di essere preso da paura e di attaccarsi sempre più con l'avanzare dell'età alle macchie d'ombra che difendono le cose e noi

¹¹⁷ Ibid.: «essi consegnano le cose alla luce e le perdono, naufragate nella visibilità. In fondo, noi tutti siamo dei pittori, anche se non costruiamo dei teatri dove si svolge questa lotta tra il vedere e le cose. Alcuni resistono a questa fascinazione vorace; altri non vi cedono che per un momento, afferrati da una visione che non sa più ciò che essa percepisce; molti si affrettano – incoscienti? – verso l'estasi che sarà la fine del loro mondo».

stessi da una trasparenza universale. I nostri autori, continua Simeone, sanno di cosa si tratta:

c'est un nivellement de l'histoire, une eschatologie blanche, qui supprime et «confond» tous les secrets. Au «tohu-bohu» initial qui précédait toute distinction d'après le premier chapitre de la *Genèse*, ils semblent opposer un effacement ultime de toutes choses en la lumière, «universelle et confuse», de la vision¹¹⁸.

Per designare la luce della visione essi utilizzano piuttosto il verbo «vedere». Diranno per esempio «Dieu est Voir». Il soggetto e il complemento di questo verbo non sono tuttavia stabili ma ruotano intorno a esso. Si può dire: «Nous voyons Dieu» o «Dieu nous voit». Soggetto e oggetto si danno il cambio, interscambiabili e non sicuri, risucchiati da un verbo dominatore:

Qui voit? Qui est vu? On ne sait plus. Seul demeure l'acte, délié, absolu. Il fusionne en lui sujets voyants et objets vus. Comment pourrait-il en être autrement? La différence entre voyant et vu ne tient plus si aucun secret ne met le voyant à distance de ce qu'il voit, si aucune obscurité ne lui sert de refuge d'où constituer devant lui une scène, s'il n'y a plus de nuit dont se détache une représentation¹¹⁹.

La fine è questo abbagliamento in cui gli oggetti e i soggetti sono assorbiti nell'atto del vedere. Niente è più nascosto, niente è dunque più visibile. Un dispiegamento

¹¹⁸ Ivi, p. 309: «è un livellamento della storia, un'escatologia bianca, che sopprime e "confonde" tutti i segreti. Al "tohu-bohu" iniziale che precedeva ogni distinzione secondo il primo capitolo della *Genesi*, essi sembrano opporre una cancellazione ultima di tutte le cose nella luce, "universale e confusa", della visione». "Tohu" e "bohu" sono i due termini ebraici con cui viene descritta la terra appena creata in *Genesi* 1,2: «La terra era orrida e vacua/informe e vuota».

¹¹⁹ *Ibid.*: «Chi vede? Chi è veduto? Non si sa più. Solo resta l'atto, slegato, assoluto. Fonde in sé soggetti vedenti e oggetti veduti. Come potrebbe essere altrimenti? La differenza tra vedente e veduto non tiene più se nessun segreto mette il vedente a distanza da ciò che egli vede, se nessuna oscurità gli serve da rifugio da dove costituire davanti a lui una scena, se non c'è una notte da cui si stacca una rappresentazione».

pieno della *presenza*. Una luce senza limiti, senza differenza. È possibile parlarne solo in analogia alle nostre attività, che vi sarebbero annientate:

Il n'y a plus de lecture là où les signes ne sont plus éloignés et privés de ce qu'ils désignent. Il n'y a plus d'interprétation si aucun secret ne la soutient et ne l'appelle. Il n'y a plus de paroles si aucune absence ne fonde l'attente qu'elles articulent¹²⁰.

Si tratta di condizioni di possibilità delle nostre attività che equivalgono a delle «categorie trascendentali» di un'ontologia del finito senza le quali, secondo Reinhart Koselleck¹²¹, non è possibile la storicizzazione dell'esperienza del tempo. Fra queste, infatti, lo storico e teorico tedesco annoverava anche la contrapposizione tra interno/esterno o segreto/pubblico, che nell'esposizione del monaco Simeone può essere ritradotta nell'opposizione invisibile/visibile o segreto/segno, che è all'origine del nostro mondo. Senza distanza tra segni e oggetti, senza alcun segreto e senza alcuna assenza, le nostre attività sarebbero inghiottite in un'estasi silenziosa. Il nostro mondo, nato dalle nostre oscurità, diventerebbe vano e finirebbe. È comprensibile che in coloro che si sono messi in marcia alla ricerca della visione la paura si mescoli alla fascinazione: «Quel pressentiment les précipite vers la clarté?»¹²². Simeone confessa di avere talvolta pensieri cattivi, immaginando che questi pellegrini cercano in realtà ciò che sono sicuri di non trovare. Ma poi, un bel giorno, un giorno accecante, è possibile che ciò loro accada. Se ne ritraggono, ma ormai portano questa morte cieca, muti per aver visto a loro insaputa. Altre volte, anche Simeone, come tutti possono supporre, si

¹²⁰ *Ibid.*: «Non c'è più lettura là dove i segni non sono più lontani e privi di ciò che essi designano. Non c'è più interpretazione se alcun segreto non la sostiene e chiama. Non ci sono più parole se alcuna assenza non fonda l'attesa che esse articolano».

¹²¹ In R. Koselleck-H.G. Gadamer, *Hermeneutik und Historik*, Winter, München 1987, trad. it. di P. Biale, *Ermeneutica e storica*, Il Melangolo, Genova 1990, Koselleck individua cinque coppie antitetiche, che sono all'origine della storicizzazione del tempo: 1. dover morire/poter uccidere; 2. nemico/amico; 3. interno/esterno (segreto/pubblico); 4. genitori/figli; 5. relazioni gerarchiche: sopra/sotto; padrone/schiavo, forte/debole, etc.

¹²² *La faiblesse de croire*, cit., pp. 309-310.

lascia prendere dal desiderio di vedere. Dimentica i moniti degli autori. Anche in lui s'insinua allora il desiderio di ottenere ciò che è senza di noi: «la blancheur qui excède toute division, l'extase qui tue la conscience et éteint les spectacles, une mort illuminée – un "hereux naufrage" disent les Anciens»¹²³.

A questo punto interviene il visitatore, che dice di avere conosciuto questa esperienza nel suo paese di *Panoptie*, in cui essa è comune e banale, poiché tutto è già conquistato dalla *clarté*. Egli si è messo in viaggio sperando di scoprire un luogo, un tempio, un eremo dove poter alloggiare la visione. Il suo paese si sarebbe presto mutato in una terra di segreti, per il solo fatto di essere lontano dalla piena manifestazione. Infine, rivolgendosi a Simeone, il visitatore annuncia che i dubbi che il suo ospite gli ha manifestato lo rispingono verso la sua pianura senza ombra: «Il n'y a pas d'autre fin du monde»¹²⁴. Come in *Davanti alla legge*, non c'è altra fine che il definitivo compimento dell'originaria separazione dalla visione. Contro questo inevitabile hanno lottato i mistici conferendo senso all'attesa, a loro sono succeduti i poeti e gli scrittori come Kafka, perché, come Certeau ha detto in altro luogo, «la littérature trace dans la langue l'insensé de la vision»¹²⁵.

¹²³ Ivi, p. 310: «il biancore che supera ogni divisione, l'estasi che uccide la coscienza e spegne gli spettacoli, una morte illuminata – un "felice naufragio" dicono gli Antichi».

¹²⁴ *Ibid.*: «Non c'è altra fine del mondo».

¹²⁵ Michel de Certeau, «La folie de la vision», in *Esprit*, n. 6, Juin 1982, p. 99 (c. n.). Il saggio riflette sul libro di Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Claude Lefort, Gallimard 1964.

Capitolo 3

La scrittura come pratica storica

§1 *La scrittura della storia*

Ne *La possessione di Loudun*, Certeau ha mostrato come di fronte alla perdita di un linguaggio universale e alla sua disseminazione in una pluralità di lingue – sempre in lotta l’una contro l’altra per l’affermazione di un primato –, i diversi credi, saperi e poteri hanno cercato di *far parlare* il corpo quale ultimo rifugio di una verità senza appelli. L’ascolto è divenuto però presto lettura, perché i loro sforzi hanno mutato la superficie corporea nella pagina bianca su cui imprimere la propria *scrittura*. Nella *Fabula mistica* Certeau analizza i testi mistici come una sorta di controcanto a quella pratica di scrittura. In essi il corpo “riprende la parola” e diventa il luogo d’iscrizione dell’esperienza dell’Altro, producendo il lessico e il discorso della scienza mistica. L’alterità che attraversa il corpo è la stessa che costituisce il soggetto. In questi due atteggiamenti nei confronti del corpo, Certeau riconosce due pratiche distinte: nel primo caso il *corpo visto* viene “risolto”, senza residuo, in *corpo saputo*; nel secondo, il corpo diventa deissi di un invisibile, che è condizione paradossale della sua stessa visibilità materiale.

In questo medesimo orizzonte categoriale si pone *L’écriture de l’histoire*¹. Quest’opera è lo studio della *scrittura* come pratica storica, che nel XVI e XVII secolo conosce in Occidente l’inizio di un nuovo funzionamento. Progressivamente essa ha infatti sostituito ai miti di un tempo una pratica significativa. In quanto pratica (e non a titolo dei discorsi che ne sono il risultato), la scrittura rappresenta simbolicamente una società che è capace di gestire lo spazio che essa stessa si dà, «di sostituire l’oscurità del

¹ Gallimard, Paris 1975 (d’ora in poi in sigla = *EH*), trad. it. di A. Jeronimidis, *La scrittura della storia*, «Il Pensiero scientifico» Editore, Roma 1977, riedizione a c. di S. Facioni, Jaca Book, Milano 2006 (d’ora in in sigla = *ST*).

corpo vissuto con l'enunciato di un "voler sapere" o di un "voler dominare" il corpo, di cambiare la tradizione ricevuta in testo prodotto, di costituirsi insomma una pagina bianca che essa stessa possa scrivere»². Nella prefazione alla seconda edizione, Certeau ricorre a un'immagine assai efficace per introdurre un tema in cui è così centrale il "rendere visibile". Propone al lettore l'allegoria disegnata da Jan Van der Straet per *l'America decima pars* di Jean-Théodore de Bry (Oppenheim 1619)³, nella quale l'esploratore Amerigo Vespucci, approdato su una spiaggia esotica, ha davanti a sé l'indiana di nome *America*. Mentre l'uomo è vestito e in piedi, con in mano un astrolabio, un vessillo e uno spadone alla cintura – «gli strumenti del senso» –, nella sua nudità selvaggia la donna è distesa su di un'amaca⁴.

Questa immagine insieme erotica e guerriera assume per Certeau valore *mitico*, vale a dire *fonda, narra e giustifica* una relazione. Il corpo sconosciuto viene presto vestito del nome del suo inventore. Ma ciò che soprattutto viene avviata è una pratica colonizzatrice del corpo da parte del discorso del potere o del sapere. Si tratta di una *scrittura conquistatrice*, che usa il Nuovo Mondo come una pagina *bianca* (selvaggia) su cui scrivere il *volere* occidentale. Lo spazio dell'altro diventa il terreno d'espansione per un sistema di *produzione*, che presuppone e rinnova la frattura tra il soggetto e l'oggetto dell'operazione. Ogni impresa scientifica viene a caratterizzarsi come *produzione*⁵ di

² ST, p. 10.

³ Certeau fa riferimento allo studio di J. Amsler, *La Renaissance*, Paris 1955, p. 89 e al tomo secondo dei L.M. Paria, *Histoire universelle des explorations*.

⁴ Una colonizzazione del corpo precede e giustifica una colonizzazione geografica. Un momento significativo di questa storia ha trovato recente rappresentazione artistica nel film *Venus noire* (2010) del regista Abdellatif Kechiche. Il film ripercorre la tragica vicenda di Saartje Baartman, una giovane donna ottentotta che per le sue caratteristiche anatomiche – i grandi glutei e un'ipertrofia dei genitali – divenne nei primi anni dell'800, prima a Londra e poi a Parigi, l'"oggetto" di un voyeurismo crudele e dominatore a cui partecipò avidamente anche la scienza dell'epoca.

⁵ Certeau riprende il concetto marxiano di *Produktion* ma ne estende la portata euristica rifrangendolo su piani diversi, qui in particolare su quello dell'epistemologia della storia. La prospettiva marxiana riconduce l'oggetto, il reale, il sensibile all'attività sensibile e pratica dell'uomo (*Tesi su Feuerbach*) e individua nella produzione della vita materiale – rispondente a dei bisogni materiali –, la condizione fondamentale (*Grundbedingung*) di qualsiasi storia (*L'ideologia tedesca*). Il concetto di *produzione* è per Marx in generale un'astrazione, perché essa è sempre storicamente determinata, relativa a un preciso stadio dello sviluppo sociale, a un determinato organismo o soggetto sociale (*Per la critica dell'economia politica*). Certeau traspone i termini di quest'analisi sul piano della produzione dei discorsi, facendo di questi il capitale prodotto da un lavoro (*Arbeit*): «solo il lavoro che produce del capitale è produttivo»

artefatti linguistici autonomi (lingue e discorsi propri) capaci di trasformare le cose e i corpi da cui essi si sono distinti. Una legge del testo s'impone come riforma o rivoluzione del mondo circostante.

La storiografia condivide questa genealogia. A partire dal secolo XVI, con Machiavelli e Guicciardini, «essa cessa di essere la rappresentazione di un tempo provvidenziale [...] assume la posizione del soggetto dell'azione – quella del principe, quella che ha per obiettivo di “fare la storia”»⁶. Ma è solo per una specie di *finzione* che lo storico prende questo posto. Egli non fa la storia, non può che fare *della* storia, dove il partitivo indica una posizione di fiancheggiamento, perché la sua analisi si dispiega “accanto” al presente: «impartirà lezioni di governo senza conoscerne le responsabilità né i rischi. Pensa il potere che non ha»⁷. Il “fare della storia” – in questo caso si tratta di genitivo soggettivo – s'inscrive nell'organizzazione della società scritturale moderna. *La scrittura della storia* rinvia così alla storia “moderna” della scrittura.

Anche per non cedere alla finzione di una linearità del tempo, Certeau non procede ricostruendo cronologicamente le tappe che scandiscono la pratica occidentale della scrittura, preferisce piuttosto mostrare il luogo *presente* da cui nasce questa interrogazione, vale a dire la *particolarità* del campo, del materiale e dei processi (quelli della storiografia “moderna”) che gli hanno permesso di analizzare l'operazione scritturale, e gli *scarti metodologici* (semiotici, psicoanalitici, antropologici e storici) che introducono altre possibilità teoriche e pratiche nel funzionamento della scrittura occidentale. Il discorso risulta frammentato in investigazione *tattiche* – legate perciò al tempo –, che obbediscono ognuna a regole proprie. Di qui la divisione del libro secondo i diversi approcci: la prima parte (*Produzioni del luogo*), che riconduce al luogo socio-economico la produzione del *fare della storia* e dell'*operazione storiografica*, ha di fatto un approccio insieme sociologico ed epistemologico; la seconda (*Produzioni del*

(cit. in *ST*, p. 19. Cfr. K. Marx, *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica*, La Nuova Italia, Firenze 2000, vol. I, pp. 234 sgg.)

⁶ *ST*, p. 12. Già Eduard Fueter nella classica *Storia della storiografia moderna* (1911) attribuiva questo ruolo di svolta a Machiavelli e Guicciardini.

⁷ *ST*, p. 13.

Tempo), che ricostruisce le trasformazioni in campo religioso nel XVII e XVIII secolo, ha un approccio direttamente storico; la terza (*Sistemi di senso*), che affronta l'organizzazione «etnografica» della scrittura nel suo rapporto con l'oralità «selvaggia», ha un approccio semiotico; la quarta (*Scritture freudiane*), che è dedicata al ritorno dell'alterità rimossa grazie alla pratica di scrittura di Freud, ha un approccio psicoanalitico. Questa struttura quadripartita risponde a una precisa esigenza di pensiero:

Refuser la fiction d'un métalangage qui unifie le tout, c'est laisser apparaitre le rapport entre des procédures scientifiques *limitées* et ce qui leur *manque* du réel dont elles traitent. C'est éviter l'illusion, nécessairement dogmatisent, propre au discours qui prétend faire croire qu'il est «adéquat» au réel, – illusion philosophique tapie dans les préalables du travail historiographique et dont Schelling a merveilleusement avoué la tenace ambition : «Le récit des faits réels est pour nous doctrinal». Ce récit-là trompe parce qu'il entend faire la loi au nom du réel⁸.

Fin nel nome la *storiografia* (vale a dire «storia» e «scrittura») porta iscritto un paradosso, che è quasi un ossimoro, poiché essa mette in relazione due termini che il paradigma moderno ha reso antinomici: il *reale* e il *discorso*⁹. Lo storico si propone di articularli, anche laddove la connessione sembra non essere pensabile. In questo caso, è il *come se* – *l'als ob* kantiano¹⁰ –, a rendere *credibile* la loro articolazione. Si tratta di una

⁸ *EH*, p. 11 – *ST*, p. 3: «Rifiutare la finzione di un meta-linguaggio che unifichi tutto, significa lasciar apparire il rapporto tra procedure scientifiche *limitate* e ciò che a loro *manca* del “reale”, di cui esse trattano. Significa evitare l'illusione necessariamente dogmatizzante, propria del discorso che pretende di far credere di essere “adeguato” al reale – illusione filosofica celata nei preliminari del lavoro storiografico e di cui Schelling ha mirabilmente confessato la tenace ambizione: “Il racconto dei fatti reali è per noi dottrinale». Questo racconto intende fare la legge». Certeau purtroppo non indica il luogo da cui trae la citazione schellinghiana.

⁹ Come abbiamo ricostruito nei capitoli precedenti, Certeau legge l'epoca moderna come segnata da un lutto: la rottura irrimediabile tra il discorso (la scrittura) e il reale (la presenza).

¹⁰ In *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche (1911), neu herausgegeben von Esther von Krosigk, Edition Classic, VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken 2007, Hans Vaihinger (1852-1933), fondatore della Kant-Gesellschaft, pone le basi di una riflessione sistematica

finzione che rende possibile una storia, una narrazione, così come il «Let's pretend» (*Facciamo finta*), la frase preferita di Alice in *Through Looking Glass*, dà inizio a ogni cosa. La questione al centro dell'interrogazione teorica di Certeau concerne perciò il rapporto che intercorre tra il *discorso* e il *reale* che esso intende dire. Questo tema rinvia chiaramente al problema della rappresentazione "realistica", che è il problema stesso della moderna storiografia. Come è noto, con il *Linguistic Turn* e con l'apparizione dell'opera di Hayden White *Metahistory*¹¹, tale discussione non ha potuto più prescindere dal prendere in considerazione la natura di *struttura verbale in forma narrativa* dell'opera storiografica. E da qui nasce di nuovo e su basi rinnovate il confronto con la questione della rappresentazione letteraria "realistica", tradizionale problema-chiave della moderna teoria della letteratura occidentale. Nel dibattito su tale questione, che notoriamente ha coinvolto anche l'intera estetica del marxismo occidentale da Lukács a Brecht (per citarne due poli differenti), l'interrogazione si è rivolta soprattutto allo studio delle componenti *storiche* dell'arte "realistica", ove peraltro la storicità designava innanzi tutto un fondamentale rapporto con il tempo storico (aprendo così un terreno di confronto con la teoria heideggeriana della

della concezione filosofica che viene denominata *Fiktionalismus*. Pensato come sintesi feconda di idealismo e positivismo, il *Fiktionalismus* si pone il compito di descrivere l'attività fittizia (*fiktive Tätigkeit*) della funzione logica del pensiero e l'uso delle cosiddette "finzioni" (*Fiktionen*) come ausilio per un rapporto più efficace con i problemi che l'uomo affronta nella realtà. Naturalmente, ciò significa una rivalutazione della dimensione pratica del pensiero. Vaihinger si spinge ancor più lontano fino ad affermare che lo scopo del processo del pensiero logico consiste nell'arricchimento e nel mantenimento degli organismi piuttosto che nel riprodurre una copia (*das Abbild*) della realtà. Appare chiara l'influenza del darwinismo, così come la vicinanza del *Fiktionalismus* al pragmatismo. Vaihinger rompe con la tesi dell'identità dell'essere con il pensiero e rivaluta per così dire nietzschenamente l'apparenza (*der Schein*). Il pensiero raggiunge l'essere per vie traverse, del tutto diverse da quelle percorse dall'essere stesso. Ciò si ottiene con l'aiuto di *Fiktionen*, che Vaihinger definisce come creazioni psichiche piene di contraddizioni, che certo non corrispondono alla realtà effettuale (*Wirklichkeit*) ma ciononostante e in modo paradossale ci portano più vicina a essa.

¹¹ *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The John Hopkins University Press, Baltimore 1973. Questo testo, che nel dibattito storiografico ha segnato un punto di svolta e rappresenta perciò da tempo un classico, spiega come ogni pensiero storico, sia della pratica storiografica che della filosofia della storia, dipenda dalla struttura profonda dell'immaginazione storica. Per White, sotto il livello di superficie del testo storico, c'è un contenuto profondo strutturale o latente che è generalmente poetico e di natura specificatamente linguistica. È questo più profondo contenuto – l'elemento metastorico – a indicare quale deve essere la spiegazione storica (*historical explanation*) "appropriata". Come sviluppo di questa linea cfr. anche F. R. Ankersmit, *Historical Representation*, Stanford University Press, Stanford, California 2001.

temporalità, come si vede chiaramente in *Temps et récit* di Paul Ricœur). Ponendo al centro dell'indagine gli elementi di *finzione letteraria* presenti nella storiografia, la teoria di Hayden White ha spostato i termini del confronto dal lato sia della storiografia che della letteratura. Questo spiega perché Ricœur la considera imprescindibile, mentre sembrano essere incorsi in un fraintendimento gli storici che l'hanno attaccata come se non si trattasse di una sofisticata *tropologia* ma di una teoria narrativista epistemologicamente ingenua che mira ad abolire la linea di demarcazione fra la verità storica e la narrazione letteraria.

Se si considera la natura delle questioni sollevate nella *Possession de Loudun* e nella *Fable mystique*, riguardanti in generale la ridefinizione o la vera e propria istituzione di un nuovo rapporto tra il soggetto, la sua lingua e il mondo o Dio, si comprende perché lo sbocco finale della riflessione di Certeau non poteva che riguardare in primo luogo lo statuto della *finzione*, che una precisa organizzazione del sapere ha opposto al discorso oggettivo. La lunga tradizione secondo cui la storiografia era considerata una branca del discorso oratorio e un soggetto proprio della teoria retorica è stata egemone fino alle ultime decadi del secolo XVIII, cioè al periodo dei profondi mutamenti paradigmatici ricostruiti da Koselleck. Nel corso del XIX secolo, i movimenti che miravano a rendere più scientifici gli studi storici si saldarono con la rivolta *antiretorica* caratteristica dei movimenti romantici. Questa duplice spinta ha portato alla nascita della storiografia secondo l'accezione moderna: apparentemente libera dal dominio della retorica e capace di costituirsi come scienza. D'altra parte e nella stessa fase storica la letteratura soppiantava il discorso oratorio quale pratica di scrittura e la filologia si sostituiva alla retorica quale scienza generale del linguaggio. Da quel momento la storiografia ha sempre cercato di rivendicare il proprio status di scienza, cioè di porsi non solo come *Geschichtswissenschaft* (scienza storica) ma ben presto anche quale scienza *paradigmatica* nel campo delle *Geisteswissenschaften*, come la fisica nel

campo delle scienze della natura (primato ancora rivendicato da Fernand Braudel)¹². Ora, osserva ancora Certeau, in questo continuo sforzo di auto-legittimazione come scienza, essa ha dovuto in un certo senso *rimuovere* (*verdrängen*) tanto le sue origini, quanto i reciproci rapporti di implicazione con la letteratura e la filologia.

La tematizzazione delle origini rimosse e dei rapporti di implicazione con la finzione costituisce il nucleo portante de *L'écriture de l'histoire*. Certeau risale all'alleanza "storica" tra *scrittura* e *storia* compiuta nella *storiografia*. In una prospettiva di archeologia religiosa, l'alleanza è ricondotta alla sua matrice giudeo-cristiana, da cui l'elaborazione moderna della storiografia dipende. Ma mentre la concezione religiosa poneva le Scritture e la storia in una relazione di lettura e interpretazione, l'operatività storiografica ha trasformato i termini e il tipo di relazione in una *figura di produzione*. Da questo punto di vista, la questione sfocia da una parte in un problema politico, poiché le procedure proprie al *fare della storia* rinviano a un modo di *fare la storia*, e dall'altra nel problema del soggetto, cioè del corpo, e della parola enunciatrice: «question refoulée du côté de la fiction ou du silence par la loi d'une écriture "scientifique"»¹³.

Nelle pagine conclusive della *Possessione di Loudun*, Certeau paragonava il compito che la società assegna allo storico con quello svolto dall'esorcista: anche a lui in fondo viene chiesto di eliminare il pericolo dell'*altro*. La nostra società, infatti, appartiene al tipo di società che Lévi-Strauss caratterizza con l'*anthropoémie* (da *émeinein*: vomitare). A differenza delle società *antropofaghe*, le quali assorbono gli elementi estranei ritenuti pericolosi per assimilarne e contenerne la potenza, le società *antropoemiche* espellono dal proprio corpo l'*altro* ritenuto pericoloso, confinandolo nei luoghi destinati a tale funzione di deposito. Fra questi luoghi, reali o simbolici, Certeau annovera la storiografia, nella misura in cui essa è deputata all'eliminazione di un'*alterità* minacciosa, consegnandola a una leggenda o a un passato, come nel caso della possessione di Loudun, ad ogni modo facendone una realtà eliminata. È un lavoro di

¹² Su questa parabola storica esiste un'enorme letteratura, in cui spiccano i contributi di Meinecke, Cassirer e Iggers.

¹³ *EH*, p. 12 – *ST*, p. 3: «questione rimossa nell'ambito della finzione o del silenzio dalla legge della scrittura "scientifica"».

separazione effettuato con le armi del senso. La ricerca storica, afferma Certeau, tende di fatto a nascondere con il «senso» l'alterità di questo estraneo, oppure, nei termini che rinviano al lavoro del lutto (*Trauerarbeit*), a placare i morti che infestano ancora il presente, offrendo loro delle *tombe scritturali*. Questo lavoro di separazione si fonda sulla – e allo stesso tempo rinnova la – differenza tra il *presente* e il *passato*, che segna l'inizio della storia moderna occidentale. Tale frattura, che scandisce una diversa concezione del tempo e della propria temporalità, ha lacerato quella viva continuità che una *tradizione*¹⁴ assicurava. Come si è visto nell'analisi condotta nel precedente capitolo, da corpo vissuto la tradizione si è trasformata in *corpus di testi*, che una curiosità *autoptica*¹⁵ disseziona sul tavolo anatomico della propria erudizione.

La separazione si ripete nello scarto supposto tra l'opacità silenziosa della "realtà" che la storiografia cerca di dire e il posto in cui si produce il suo discorso, in virtù di una messa a distanza del suo oggetto (*ob-jet, Ob-jekt, Gegen-stand*):

Une structure propre à la culture occidentale moderne s'indique sans doute en cette historiographie: *l'intelligibilité s'instaure dans un rapport à l'autre*; elle se déplace (ou «progresse») en modifiant ce dont elle fait son «autre» – le sauvage, le passé, le peuple, le fou, l'enfant, le tiers monde. À travers ces variantes entre elles hétéronomes – ethnologie, histoire, psychiatrie, pédagogie, etc. –, se déploie une problématique articulant un savoir-dire sur ce que l'autre tait, et garantissant le travail interprétatif d'une science («humaine») par la frontière qui le distingue d'une région qui l'attend pour être connue¹⁶.

¹⁴ Seguendo Arendt, va tuttavia ricordato che la fine di una tradizione non significa necessariamente che i concetti tradizionali abbiano perduto il loro potere sullo spirito degli uomini. Al contrario, a volte sembra che questo potere di vecchie nozioni e categorie divenga più tirannico a misura che la tradizione perde la sua vitalità e il ricordo del suo inizio si allontana nel tempo.

¹⁵ È interessante notare che il termine *autopsia*, dal greco *αὐτοψία* «il vedere con i propri occhi», utilizzato da Erodoto con il significato di "visione e conoscenza diretta dei fatti" come fonte d'informazione storica, si ritrova tanto nel lessico medico quanto in quello filologico, nel quale designa l'esame diretto dei manoscritti.

¹⁶ *EH*, p. 15 – *ST*, p. 7: «Una struttura propria alla cultura occidentale moderna si mostra senza dubbio in questa storiografia: *l'intelligibilità si instaura in un rapporto con l'altro*; si sposta (o "progredisce") modificando ciò di cui fa il suo "altro" – il selvaggio, il passato, il popolo, il pazzo, il bambino, il terzo mondo. Attraverso queste varianti tra loro eteronome – etnologia, storia, psichiatria, pedagogia, ecc. – si dispiega una problematica che articola un saper-dire su ciò che l'altro tace, e che garantisce il lavoro

Le diverse scienze umane sono perciò delle *eterologie* (discorsi sull'altro) costruite in funzione di una separazione tra il sapere che tiene il discorso e un corpo muto (*in-fans*) che lo sostiene. L'altro della storiografia è il passato, di volta in volta "deciso" – nel significato etimologico che rimanda al concetto e all'immagine del *taglio* (come nel significato originario di *Ur-teil* messo in luce da Hölderlin) – da ogni "nuovo" tempo. Per Certeau la frattura (*coupure*) è dunque da un lato la condizione di possibilità dell'interpretazione (costruita a partire dal presente) e dall'altro l'oggetto di questa stessa interpretazione, perché le divisioni che organizzano le rappresentazioni sono poi l'oggetto di una reinterpretazione. Un lavoro presente definisce un passato da cui si distingue, operando in esso una selezione tra ciò che può essere *compreso* e ciò che deve essere *dimenticato*. Lo scopo di una tale operazione è un'intelligibilità presente. Tuttavia, i resti di questa selezione – scarti eliminati per assicurare una spiegazione o, in termini matematici, la sua coerenza – fanno ritorno ai margini del discorso o nelle sue faglie come «resistenze», «sopravvivenze» o ritardi che perturbano un sistema d'interpretazione: «Ce sont des lapsus dans la syntaxe construite par la loi d'un lieu. Ils y figurent le retour d'un refoulé, c'est-à-dire de ce qui, à un moment donné, est *devenu* impensable pour qu'une identité nouvelle *devienne* pensable»¹⁷. A proposito dell'*affaire* Loudun, infatti, Certeau aveva significativamente affermato: «Je prends Loudun un peu comme Freud prend le lapsus dans le discours»¹⁸, vale a dire come l'irruzione involontaria di un rimosso e allo stesso tempo come via principale per la sua scoperta.

La costruzione fondata sulla separazione tra un presente e un passato, peculiare dell'Occidente, implica, come si è detto, una precisa relazione con il tempo e, per tale

interpretativo di una scienza ("umana") con la frontiera che lo distingue da una regione che lo attende per essere conosciuta».

¹⁷ Ivi, p. 17 – *ST*, p. 8: «Si tratta di lapsus nella sintassi costruita dalla legge di un luogo. Essi vi raffigurano il ritorno di un rimosso, vale a dire di ciò che, in un dato momento, è *diventato* impensabile affinché diventi pensabile una nuova identità».

¹⁸ Trasmissione radiofonica di France-Culture del 1970, cit. in F. Dosse, «Généalogie d'un rapport» in *Espaces Temps*, Les Cahiers, 80/81, 2002, *Michel de Certeau, histoire/psychanalyse. Mises à l'épreuve*, coordination de Ch. Delacroix, F. Dosse et P. Garcia.

ragione, rimanda inevitabilmente a un rapporto specifico con la morte. La nostra società ha separato i vivi dai suoi defunti, cessando di pensare la morte come partecipazione alla vita. Per essa non è più possibile credere in quella presenza dei morti che per secoli ha organizzato l'esperienza comunitaria di intere civiltà. Cionondimeno, l'assenza di una tale solidarietà vivente con gli scomparsi resta una perdita inaccettabile. La storiografia diventa il luogo in cui si cerca di sanare questa lacerazione. Essa, infatti, intende dimostrare che il posto della sua produzione è in grado di "comprendere" il passato: si tratta di una procedura che Certeau definisce strana, perché da un lato pone la morte, ripetendo dappertutto il gesto della separazione, e dall'altro nega la perdita, attribuendo al presente il privilegio di ricapitolare il passato in un sapere. È insieme un «lavoro della morte» e un «lavoro contro la morte».

Questa procedura trova la sua espressione simbolica e si realizza in un gesto che ha valore a un tempo di *mito* (narrazione fondante) e *rito* (pratica di senso): la *scrittura*. Nella scrittura un *lavoro* rappresentativo (un atto, il gesto dell'enunciazione), che organizza nello stesso spazio l'assenza e la produzione, si sostituisce alle rappresentazioni tradizionali (degli enunciati) che autorizzavano un presente. Il concetto di lavoro¹⁹ rimanda alla capacità di *cominciamento*, che un "nuovo" tempo realizza nel gesto di separarsi da quello vecchio. È il gesto inaugurale per la costruzione di una ragione presente. Ai miti di un tempo la scrittura ha progressivamente sostituito una *pratica significante*:

¹⁹ Come per il concetto di produzione, anche il concetto generale di lavoro rinvia all'elaborazione di Marx, che intende il lavoro (*die Arbeit*) come attività fondante ogni cosa e superiore a tutte le altre, operando il rovesciamento della gerarchia tradizionale nella quale l'azione dell'uomo di stato occupava la posizione più alta, la fabbricazione artigianale quella intermedia, il lavoro che provvede alle necessità dell'organismo la più bassa. In letteratura è Joseph Conrad a fornire una riflessione consapevole del valore centrale del lavoro in un mutato orizzonte di riferimento: «Solo nella nostra attività possiamo trovare davvero l'illusione sostenitrice di un'esistenza messa a confronto dell'ordine universale di cui siamo una debolissima parte» (*Nostromo – The Tale of the Seaboard* (1904), trad. it. di R. Zecchini e U. Mursia, *Nostromo*, Mursia, Milano 1990, p. 304). Nella stessa direzione la formulazione di Gaston Bachelard: «Il lavoro pone il lavoratore al centro di un universo e non più al centro di una società» in id., *La Terre et les Rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces*, José Corti, Paris 1948, trad. it. di A. C. Pedruzzi e M. Citterio, *La terra e le forze. Le immagini della volontà*, Red edizioni, Como 1989, p. 50.

En tant que pratique (et non au titre des discours qui en sont le résultat), elle symbolise une société capable de gérer l'espace qu'elle se donne, de substituer à l'obscurité du corps vécu l'énoncé d'un «vouloir savoir» ou d'un «vouloir dominer» le corps, de changer la tradition reçue en texte produit, en somme de se constituer en page blanche qu'elle puisse elle-même écrire²⁰.

Questa pratica instaura dei campi «propri», in cui iscrivere il *volere* di una ragione. Assume il valore di modello scientifico. Come tale, non è interessata alla ricerca di una “verità” nascosta che deve essere trovata, ma, afferma Certeau, essa «*fa simbolo*», intendendo con ciò un'autonoma *produzione* simbolica, resa possibile dall'interazione dinamica di due operazioni: la delimitazione di un nuovo spazio nel tempo e un *modus operandi* che fabbrica degli «scenari» capaci di organizzare delle pratiche in un discorso oggi intelligibile. Questo è propriamente *le faire de l'histoire*. La specificità della storiografia consiste nell'afferrare l'invenzione scritturale nel suo rapporto con gli elementi che essa riceve, nell'operare lì dove il *dato* deve essere trasformato in *costruito*, nell'edificare le rappresentazioni con il materiale passato, nel «situarsi infine su quella frontiera del presente dove bisogna simultaneamente fare della tradizione un passato (escluderla) e non perderne nulla (sfruttarla per mezzo di nuovi metodi)»²¹.

La trasformazione del *dato* in *costruito* avviene tuttavia a due livelli che rivelano la situazione della storiografia rispetto all'interrogazione del reale. Essa, infatti, ha a che fare con il reale sotto due aspetti diversi: il reale in quanto è il *conosciuto*, vale a dire ciò che lo storico studia di una società passata, e il reale in quanto è *implicato* dall'operazione scientifica, vale a dire la società spazio-temporalmente determinata a cui lo storico fa riferimento per la sua problematica, le sue procedure, le sue forme di

²⁰ Ivi, p. 19 – *ST*, p. 10: «In quanto pratica (e non a titolo dei discorsi che ne sono il risultato), la scrittura simboleggia una società capace di gestire lo spazio che essa si dà, di sostituire l'oscurità del corpo vissuto con l'enunciato di un “voler sapere” o di un “voler dominare” il corpo, di cambiare la tradizione ricevuta in testo prodotto, di costituirsi insomma una pagina bianca che essa stessa possa scrivere».

²¹ *ST*, p. 11.

comprensione e, infine, una pratica del senso. Cosicché, se da un lato il reale è il *risultato* dell'analisi, dall'altro ne è il *postulato*. Queste due forme della realtà non possono essere eliminate, né ricondotte l'una all'altra. La prevalenza dell'una sull'altra distingue due tipi di storia: l'uno si interroga su ciò che è *pensabile* e sulle condizioni della comprensione, l'altro pretende di raggiungere il *vissuto*, esumato grazie alla conoscenza del passato. La prima prospettiva conduce lo storico a riflettere sulle ipotesi metodologiche del suo lavoro, sui principi di intelligibilità suscettibili di instaurare pertinenze e produrre "fatti"²², e infine sulla cornice epistemologica che informa l'insieme delle ricerche proprie della società in cui opera. Si propone di rispondere a un'esigenza di modellizzazione scientifica. L'altra tendenza privilegia la relazione dello storico con un vissuto, cerca di ritrovare gli uomini attraverso le tracce che essi hanno lasciato. Essa implica un genere letterario proprio: il *récit* (la traduzione italiana di questo termine può oscillare tra "resoconto", "racconto" e "narrazione").

Per Certeau tra queste due forme non vi è opposizione, ma una tensione che rende instabile la posizione dello storico. Ogniqualvolta egli privilegia un aspetto è costretto a riconoscerne l'altro. Se con il suo discorso cerca di restituire "oggettivamente" la realtà di una società passata o di un individuo scomparso, egli non può non riconoscere in questa ricostruzione l'ordine e l'effetto del proprio lavoro: «Il discorso destinato a dire *l'altro* resta *il suo* discorso e lo specchio della sua operazione»²³. D'altro canto, la riflessione sulle sue pratiche e i postulati di queste porta lo storico a scoprire che vi

²² Certeau distingue l'"avvenimento" e il "fatto" nel loro rapporto rispetto alla scrittura: se l'avvenimento è ciò che *taglia*, affinché sia possibile un'intelligibilità, il fatto storico è ciò che *riempie*, affinché vi siano enunciati di senso. L'avvenimento è perciò il postulato ma anche il punto cieco della comprensione, la condizione e il limite dell'organizzazione di senso enunciata nei "fatti" (cfr. *ST*, p. 114). Paul Ricœur formula più tardi una definizione di "fatto" che procede dalla medesima impostazione di Certeau: «Il fatto non è l'avvenimento [...] bensì il contenuto di un enunciato che mira a rappresentarlo. [...] si può dire che il fatto è costruito dalla procedura che lo libera da una serie di documenti, di cui, di contro, si può dire che lo istituiscono. Questa reciprocità fra la costruzione (mediante la procedura documentaria complessa) e l'istituzione del fatto (sulla base del documento) esprime lo statuto epistemologico specifico del fatto storico», *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris 2000, trad. it. di D. Iannotta, *La memoria, la storia, l'oblio*, Cortina, Milano 2003, p. 253.

²³ *ST*, p. 47.

sono condizionamenti che risalgono al di qua del suo presente e a sistemi o organizzazioni precedenti, di cui il suo lavoro è un esito e non la fonte:

Ainsi fondée sur la coupure entre un passé, qui est son objet, et un présent, qui est le lieu de sa pratique, l'histoire ne cesse de retrouver le présent dans son objet, et le passé dans ses pratiques. Elle est habitée par l'étrangeté qu'elle cherche, et elle impose sa loi aux régions lointaines qu'elle conquiert en croyant leur rendre la vie²⁴.

Qui è ora possibile comprendere meglio quell'aspetto comune tra due "scienze", già messo in risalto nel secondo capitolo: come la scienza mistica, la storiografia è alla ricerca dell'*altro*, che tuttavia fin dal principio abita il suo discorso. Essa pone un passato come *l'altro del presente* e ritrova l'uno al posto dell'altro. È proprio questo aspetto a costituire la *storicità* della scienza storica.

§2 Scienza-finzione: il luogo della temporalità

L'analisi di Certeau è ispirata al modello di temporalità introdotto dalla psicoanalisi, la quale intende il rapporto tra presente e passato nella forma dell'*embricatura* – l'uno nel posto o all'interno dell'altro –, della *ripetizione* – l'uno riproduce l'altro in un'altra forma –, dell'*equivoco* e del *qui pro quo*. L'organizzazione scientifica della storia considera il rapporto tra presente e passato secondo le categorie della *successione* – l'uno dopo l'altro –, della *correlazione* – maggiori o minori affinità –, dell'*effetto* – all'uno segue l'altro – e della *disgiunzione* – o l'uno o l'altro, ma non tutti e due insieme. Un lavoro di incessante differenziazione²⁵ tra avvenimenti, periodi, dati o serie, etc. è la condizione di una connessione di elementi distinti e, come si è già visto, condizione

²⁴ *EH*, p. 58 – *ST*, p. 47: «Fondata così sulla frattura tra un passato, che è il suo oggetto, e un presente, che è il luogo della sua pratica, la storia non cessa di ritrovare il presente nel suo oggetto, e il passato nelle sue pratiche. È abitata dall'estraneità che essa cerca, e impone la sua legge alle regioni lontane che conquista credendo di render loro la vita» (trad. legg. modificata).

²⁵ In campo sociologico il principio di differenziazione è oggetto di una lunga elaborazione che va da Simmel a Luhmann.

della loro comprensione. Se il rigore di ogni scienza si fonda su una cesura o un'esclusione, nella storia essa assume la forma di un *limite* originario, che costituisce una realtà come passato. Ma questo stesso limite si trova a essere tuttavia negato dall'operazione che esso stesso fonda, poiché il "passato" ritorna nella pratica storiografica:

Le statut de cette limite, *nécessaire et déniée*, caractérise l'histoire comme *science humaine*. Elle est «humaine», en effet, non pas en tant qu'elle a l'homme pour objet, mais parce que sa pratique réintroduit dans le «sujet» de la science ce qui en avait été distingué comme son objet. Son fonctionnement renvoie l'un à l'autre les deux pôles du «réel»²⁶.

Il limite posto dalla decisione instauratrice del lavoro scientifico si muove, si sposta e s'inverte, cosicché la relazione che organizza la storia è un rapporto mutevole del quale nessuno dei due termini può essere il referente stabile. Si ritrova la medesima dinamica che Certeau riconosce nel discorso mistico, il cui oggetto dileguava nella "metafora instabile di un inaccessibile". È così anche per l'oggetto della storiografia? Sì, nella misura in cui a costituire il luogo dell'operazione scientifica è una relazione instabile. La verità della storia si trova in un *entre-deux*, di cui l'opera storiografica pone i termini senza poter creare un oggetto che si possa sostituire a questo rapporto.

Se nella pratica d'investigazione e ricerca lo storico si trova a operare nello scarto (*écart*), l'esito testuale (libro o articolo) sembra tuttavia costringerlo a una *chiusura* (*clôture*). Certeau riprende quanto già affermava Henri-Irénée Marrou. Il grande storico della tarda antichità, di Agostino e dell'agostinismo distingueva chiaramente la ricerca storica dal problema dell'espressione, facendo dipendere quest'ultimo da considerazioni di ordine del tutto diverso. Egli considerava la necessità o il dovere di

²⁶ EH, p. 59 – ST, pp. 47-48: «Lo statuto di questo limite, *necessario e denegato*, caratterizza la storia come *scienza umana*. È umana infatti, non in quanto ha per oggetto l'uomo, ma perché la sua pratica reintroduce nel "soggetto" della scienza quello che ne era stato distinto come suo oggetto. Il suo funzionamento rinvia l'uno all'altro i due poli del "reale"».

scrivere come una «penosa servitù»²⁷, perché se la ricerca è di per se stessa indefinita e la verità storica sempre in divenire, la sua espressione significa arrestarla; d'altra parte, si tratta di una necessità di ordine etico legata alla funzione sociale dello storico, a proposito della quale Marrou cita le parole che Tucidide, in un passo della *Storia*, fa dire a Pericle: «Aver raggiunto la conoscenza senza la capacità di comunicarla è come non averla nemmeno raggiunta!»²⁸

Certeau si spinge oltre e attribuisce alla scrittura una funzione *inversiva*. La prima inversione è dettata dall'organizzazione di un testo, che pone all'inizio ciò che è il punto di arrivo di una ricerca. Per Certeau l'inizio è sempre dato dalla configurazione presente di un luogo sociale e di un apparato istituzionale o concettuale determinati. Inoltre, la rappresentazione scritturale colma e oblitera le lacune che costituiscono il principio stesso della ricerca, che ha il suo stimolo sempre in una *manca*za. Tramite un insieme di figure, racconti e nomi propri, della cui coerenza è garante il *nome* proprio dell'autore, la scrittura rende *presente* ciò che la pratica coglie come suo limite:

L'écriture serait-elle donc l'image inversée de la pratique? Elle aurait, comme dans les cryptographies, dans les jeux d'enfants ou dans les imitations de monnaie par les faussaires, valeur d'écriture en miroir, fiction fabricante de tromperie et de secret, traçant le chiffre d'un silence par l'inversion d'une pratique normative et de sa codification sociale²⁹.

Certeau sposta e rovescia i termini di una teoria della rappresentazione come *rispecchiamento*, riconducendola all'operazione inversiva che la *finzione* della scrittura

²⁷ H-I. Marrou, *De la connaissance historique*, Seuil, Paris 1954, trad. it. di A. Mozzillo, *La conoscenza storica*, Il Mulino, Bologna 1988, p. 251.

²⁸ Cit. *ivi*, p. 252 (cfr. Tucidide, II, 60, 6).

²⁹ *EH*, p. 121 – *ST*, p. 102: «La scrittura sarebbe dunque l'immagine invertita della pratica? Come nelle crittografie, nei giochi dei bambini, o nelle imitazioni fatte dai falsari, essa avrebbe valore di *scrittura a specchio*, finzione fabricante di inganno e segreto, che traccia la cifra di un silenzio tramite l'inversione di una pratica normativa e della sua codificazione sociale» (trad. legg. modificata). La "scrittura a specchio", definita tale perché è leggibile nel riflesso di uno specchio, è un fenomeno legato alle difficoltà dell'apprendimento e riconoscimento dell'orientamento grafico. Il fenomeno è stato studiato in particolare da J. de Ajuriaguerra, R. Diatkine e H. Gobineau in «L'écriture en miroir», *La semaine des hopitaux de Paris*, 1956, n. 2, pp. 80-86, lavoro cui rinvia Certeau.

realizza rispetto alla *realtà* di una pratica. Alla rivelazione dell'operazione istituzionale che lo produce, il testo sostituisce la rappresentazione di un passato, al posto della prassi (presente) pone un simulacro di reale (passato)³⁰. Una tale rappresentazione risponde a una necessità fondamentale per l'esistenza e la stabilità di una società o un gruppo: essa, infatti, allestisce una scena di riferimenti e valori comuni in grado di assicurare al gruppo un'unità e una comunicazione simbolica; opera quelle suture fra passato e presente che tessono "un senso" al di là delle violenze e delle divisioni del tempo, soddisfacendo ciò che Jörn Rüsen definisce il nostro *bisogno di orientamento temporale*³¹.

Tuttavia, nel servirsi del passato per occultare il presente, che comunque si ripete e ritorna (*révenant*) dappertutto, la scrittura "apre" a qualcosa che è estraneo alle relazioni sociali del momento, *produce segreto* nel linguaggio. Attraverso il rovesciamento del codice delle pratiche che la sottendono, la scrittura dice altro. Essa è illusoria solo quando il suo *segreto* viene identificato con ciò che svela nel linguaggio e non con ciò che in esso tace. La storiografia fa posto, infatti, a una mancanza che nasconde, essa crea racconti del passato che per Certeau assolvono la stessa funzione dei cimiteri in città: «elle exorcise et avoue une présence de la mort au milieu des vivants»³². Più precisamente la scrittura svolge una doppia funzione:

D'une part, au sens ethnologique et quasi religieux du terme, l'écriture joue le rôle d'un *rite d'enterrement*; elle exorcise la mort en l'introduisant dans le discours. D'autre part, elle a une fonction *symbolisatrice*; elle permet à une société de se situer en se donnant dans le langage un passé, et elle ouvre ainsi au présent un espace propre: «marquer» un passé, c'est faire une place au mort, mais aussi redistribuer l'espace des possibles, déterminer négativement ce qui est à

³⁰ Anche la riflessione di Certeau ha qui come iniziale termine di riferimento le acute riflessioni di Roland Barthes intorno al *discours de l'histoire* e il suo effetto di realtà.

³¹ Cfr. Jörn Rüsen, *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1983, ed. it. a c. di B. Maj, *La ragione storica. Lineamenti di un'istorica I: I fondamenti della scienza storica*, Aletheia, Firenze 2001.

³² EH, p. 122 – ST, p. 103: «esorcizza e confessa una presenza della morte in mezzo ai vivi».

faire, et par conséquent utiliser la narrativité qui enterre les morts comme moyen de fixer une place aux vivants³³.

Se la pratica di ricerca insegue il passato attraverso la critica di modelli presenti, la scrittura “espone” il passato così come il rito funebre prevede l’esposizione della salma. Ciò che avviene nel testo è qui definito da Certeau come “conversione scritturale”, intendendo di certo il termine “conversione” nella sua accezione freudiana (*Konversion*)³⁴. La scrittura, infatti, è intesa come il luogo simbolico per il ritorno di un rimosso. Essa ne è la tomba che, come tale, assolve la duplice funzione di onorare il morto e allo stesso tempo di eliminarlo. Il linguaggio introduce nel *dire* ciò che *non* è più e *non si fa* più affinché sia liberato nel presente lo spazio per un “dover essere” e un “dover fare”³⁵. Il testo storico ha così un ruolo performativo. Esso, infatti, permette a una pratica presente di situarsi rispetto al suo *altro*, il passato. Inoltre, il testo stesso è di per sé una pratica, perché la storiografia si serve del passato per formulare una legge del presente. Essa non denuncia le pratiche silenziose che la costituiscono, ma effettua una nuova distribuzione di pratiche già semantizzate. Tramite la narratività, la morte e

³³ Ivi, 140 – *ST*, pp. 118-119: «Da una parte, nel senso etnologico e quasi religioso del termine, la scrittura svolge il ruolo di un *rito di sepoltura*; esorcizza la morte introducendola nel discorso. Dall’altra, ha una funzione *simbolizzatrice*; permette a una società di situarsi dandosi nel linguaggio un passato, e apre così al presente un proprio spazio: “contrassegnare” un passato significa fare posto al morto, ma anche ridistribuire lo spazio dei possibili, determinare negativamente quello che c’è *da fare*, e dunque utilizzare la narratività che seppellisce i morti come mezzo per fissare un posto ai vivi».

³⁴ Il termine “*Konversion*” è stato introdotto da Freud in psicopatologia per spiegare il salto dello psichico nell’innervazione somatica (*Die Abwehr-Neuropsychosen*, 1894; *Studien über Hysterie*, 1895). La conversione definisce perciò il meccanismo di formazione dei sintomi che è all’opera nell’isteria, più specificatamente nell’isteria di conversione. Esso consiste in una trasposizione di un conflitto psichico e un tentativo della sua risoluzione in dei sintomi somatici, motori (come la paralisi) o sensoriali (come anestesi e dolori localizzati). Tale meccanismo risponde a una concezione economica: la libido staccata dalla rappresentazione rimossa è trasformata in energia di innervazione. Ma ciò che specifica i sintomi di conversione è il loro significato *simbolico*: essi esprimono, con il corpo, delle rappresentazioni rimosse.

³⁵ Nel dibattito storiografico degli ultimi anni si è affermata, anche per il peso crescente del tema della “memoria”, la tesi della necessità per il pensiero storico di trasformarsi, soprattutto di fronte al carattere traumatico dell’esperienza storica del secolo scorso, in un lavoro del lutto (*Trauerarbeit*). La letteratura sul tema è ormai molto ricca. Un tentativo teorico di integrare il tema nell’ambito epistemologico della storiografia è stato compiuto da Jörn Rüsen, che nel 2003 ha pubblicato sulla rivista *Historiography East & West* il saggio «Mourning by History – Ideas of a New Element in Historical Thinking» («Lutto elaborato dalla storia. Idee circa un nuovo elemento del pensiero storico», trad. it. di R. Lista, in *Discipline filosofiche*, a c. di B. Maj, I, 2006, pp. 7-26).

l'assenza che abitano l'esistenza sono spostate nel linguaggio, e in questo luogo sono negate, esorcizzate. In virtù di questo esorcismo, la storiografia legittima se stessa come luogo da cui imporre al suo destinatario un sapere, una lezione e infine un volere. Ciò definisce l'ambivalenza costitutiva della storiografia: essa è negazione di un'assenza e condizione di un fare. Il discorso storico oscilla tra il «raccontare storie» e il «fare la storia», senza essere riducibile né all'uno né all'altro di questi due poli. In altri termini, la scrittura avanza tra ciò che elimina costituendolo come passato e ciò che del presente organizza occultandolo, vale a dire tra il riconoscimento e il misconoscimento dell'altro come condizione e esito della posizione del proprio. Dato questo rimando continuo dall'uno all'altro, Certeau intende la scrittura come forma simbolizzatrice del *desiderio*, che costituisce la relazione con l'altro. Così formulata, la nozione di desiderio rinvia chiaramente all'elaborazione psicoanalitica di Lacan³⁶, per il quale il desiderio dell'Altro è insieme desiderio di esserne liberato. Ciò che è in questione con la scrittura, quindi, è qualcosa di diverso dalla possibilità di una "scienza oggettiva":

Dans la mesure où notre rapport au langage est toujours un rapport à la mort, le discours historique est la représentation privilégiée d'une «science du sujet» et du sujet «pris dans une division constituante» – mais avec une mise en scène des relations qu'un *corps* sociale entretient avec son *langage*³⁷.

³⁶ Nella dottrina freudiana il desiderio (*Wunsch*) è indissolubilmente legato alle tracce mnestiche e trova il suo compimento (*Erfüllung*) nella riproduzione allucinatoria delle percezioni divenute i segni di questa soddisfazione. Centrale già nell'elaborazione freudiana, la nozione diventa fondamentale in Lacan. Più marcati si fanno nella sua teoria i confini tra desiderio (*désir*), bisogno (*besoin*) e richiesta (*demande*): se il bisogno mira a un oggetto specifico e in esso trova la sua soddisfazione, la richiesta viene formulata all'indirizzo di un altro e sebbene possa concernere ancora un oggetto, questo è per essa inessenziale, perché in fondo è una richiesta d'amore. Il desiderio nasce invece dallo scarto (*écart*) tra il bisogno e la richiesta, perché esso non è una relazione con un oggetto reale, indipendente dal soggetto, ma con il fantasma (*fantasme*), con cui è intesa la formazione immaginaria particolare e l'attività immaginativa in generale. In una delle sue note formulazioni, Lacan afferma: «Le désir de l'homme est le désir de l'Autre» (J. Lacan, *Écrits*, Seuil, Paris 1966, p. 628), precisando che la natura di quest'ultimo *de* è ambivalente, sia oggettiva che soggettiva: l'altro è il suo oggetto, come altro desidera.

³⁷ *EH*, p. 142 – *ST*, p. 120: «In quanto il nostro rapporto con il linguaggio è sempre un rapporto con la morte, il discorso storico è la rappresentazione privilegiata di una "scienza" del soggetto e del soggetto "preso in una divisione costituente" – ma con una messa in scena delle relazioni che un *corpo* sociale mantiene con il suo linguaggio».

La citazione in questo passo è tratta da Lacan³⁸, per il quale il soggetto non ha un'identità positiva, non possiede un significato stabile, si caratterizza piuttosto per una *béance* (apertura, vuoto) scavata dalla domanda, mai soddisfatta, intorno al proprio essere. Scivolando da un significante all'altro, il soggetto appare nel momento in cui scompare. Le basi di questa tesi furono poste da Lacan fin dal 1936 con l'analisi dello "stadio dello specchio", che rappresenta una fase dello sviluppo infantile (compresa fra i sei e i diciotto mesi) ma assume anche una «funzione esemplare»³⁹. Nella fase in cui il bambino sviluppa soltanto delle esperienze corporee frammentarie, successive e mutevoli, lo specchio gli dona l'immagine che lo rende *uno*, ma attraverso una *finzione*. È in virtù di un'alienazione che lo identifica con una cosa *altra* da lui – un'immagine speculare –, che egli scopre di essere *uno* (forma primordiale dell'*Io*). Certeau sintetizza questa esperienza nella formula: «io sono *quello*»⁴⁰ – la sua disarticolazione porta invece la posseduta e l'isterica a dire con Rimbaud: «*Je est un autre*»⁴¹. È solo attraverso un'alienazione che l'*Io* si forma; è l'*Altro* a istituire il soggetto; la "menzogna" a far apparire la verità. Si tratta di una scissione (la *Spaltung* freudiana) originaria, una divisione costitutiva che definisce il soggetto come «vacillamento radicale»⁴²: rimando continuo a un processo interminabile di identificazione. In questa prospettiva, non è certo possibile assegnare al soggetto un luogo puro e univoco, poiché in esso s'insinua continuamente l'altro. L'impossibile identificazione con un luogo e la continua insinuazione dell'altro fanno del soggetto il gioco della differenza instaurato dagli

³⁸ J. Lacan, *Écrits*, Seuil, Paris 1999, trad. it. G.B. Contri, *Scritti*, Einaudi, Torino 2002, p. 861.

³⁹ Id., *Le Séminaire I. Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*, Seuil, Paris 1975, p. 88, trad. it. di G.B. Contri, *Il seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud: 1953-1954*, Einaudi, Torino 1978, cit. in *Lacan: un'etica della parola*, in M. de Certeau, *Storia e psicoanalisi*, p. 221.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Lettera a Georges Izambard, 13 maggio 1871, in Arthur Rimbaud, *Ceuvres Complètes*, Pléiade, Paris 1946, p. 252. Certeau individua in questa espressione la cifra del discorso delle possedute, che presenta appunto un attacco al postulato di ogni linguaggio, «cioè un rapporto stabile tra l'io [je] parlante e un significato sociale, il nome proprio», *ST*, pp. 265-266.

⁴² Id., *Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964)*, Seuil, Paris 1973, trad. it. S. Loaldi e I. Molina, a c. di G.B. Contri, *Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino 1979, p. 243.

effetti del *tempo*. Proprio per il rapporto specifico che ha con il tempo, quindi, il discorso storico rappresenta la scena privilegiata in cui attraverso la finzione o menzogna della scrittura si produce il soggetto negandosi. In un altro passo di Certeau si precisa ed esplicita il rapporto con la temporalità:

Interroger le sujet du savoir, c'est également avoir à penser le temps, s'il est vrai que le sujet s'organise comme une stratification de temps hétérogènes et que, femme, Noir ou Basque, il est structuré par son rapport à l'autre. Le temps est précisément l'impossibilité de l'identité au lieu. Par là commence donc une réflexion sur le temps. Le problème de l'histoire d'inscrit dans la place de ce sujet qui est en lui-même jeu de la différence, historicité de la non-identité à soi⁴³.

I ritorni e le ripetizioni di un tempo che si ritiene passato, l'insinuazione dell'oggetto, dell'altro, nel posto del soggetto del sapere – che è invece considerato puro e non pertinente dal discorso che si vuole scientifico –, sono gli elementi che trasformano il discorso di una scienza in *finzione* nel senso letterario del termine.

La scrittura mette in scena una popolazione di morti: personaggi, epoche, mentalità. Come nelle gallerie il susseguirsi di ritratti, effigi ed emblemi organizza la relazione tra uno spazio (il museo) e un percorso (la visita), così: «L'historiographie à la même structure de tableaux articulés par une trajectoire. Elle re-présente des morts au long d'un itinéraire narratif»⁴⁴. La traiettoria, vale a dire la curva descritta nel tempo da un punto in movimento rispetto a un determinato sistema di riferimento, è la

⁴³ M. de Certeau, *Histoire et psychanalyse...*, cit., p. 79.: «Interrogare il soggetto del sapere vuol dire anche dover pensare il tempo, se è vero che il soggetto si organizza come una stratificazione di tempi eterogenei e che, in quanto donna, nero o basco, esso si struttura in relazione all'altro. Il tempo è esattamente questa impossibilità di identità con un luogo. Così ha dunque inizio una riflessione sul tempo. Il problema della storia si iscrive nell'ambito di questo soggetto, che è in sé gioco della differenza, storicità della non-identità a se stesso», id., *Storia e psicoanalisi...*, cit., p. 73.

⁴⁴ Ivi, p. 139 – ST, p. 118: «La storiografia ha la stessa struttura dei quadri articolati da una traiettoria. Essa rappresenta (ri-presenta) dei morti lungo un itinerario narrativo» (trad. legg. modificata).

temporalizzazione che la narrativizzazione sostituisce al tempo “reale” (supposto) delle cose. È in virtù di questo tempo referenziale che la storiografia può condensare o estendere il proprio tempo, produrre effetti di senso, ridistribuire e codificare l’uniformità del tempo che scorre. Certeau sottolinea che la differenza tra un *tempo delle cose* e un *tempo discorsivo* assume la forma di uno sdoppiamento. Essa crea quel gioco che permette a un sapere di presentarsi in un «tempo discorsivo»⁴⁵ distanziato da un tempo «reale». La *temporalizzazione* della narrazione permette alla storiografia di articolare proposizioni contrarie e renderle compatibili secondo un ordine. L’esempio fornito da Certeau è classico e molto chiaro: si può dire “il tempo è bello” o “il tempo non è bello” ma le due proposizioni non possono essere formulate insieme, o *l’una o l’altra*. Tuttavia, se si introduce un differenziale di tempo, in modo da trasformare le due proposizioni in “ieri il tempo era bello” e “oggi il tempo non è bello”, si può affermare *l’una e l’altra*. I contrari possono coesistere in un testo. La condizione è che esso sia *narrativo*. Questa *temporalizzazione* sostituisce alla disgiunzione la congiunzione, ma più in generale: «supera la differenza tra un ordine e quello che l’ordine lascia al di fuori di sé»⁴⁶. La differenza temporale diventa di per sé strumento esplicativo o meglio di “comprensione” delle posizioni antinomiche, dal momento che è sufficiente classificare uno dei due termini come passato. La composizione di una scena in cui coabitano degli incompatibili comporta che la *spiegazione storica*⁴⁷ in forma

⁴⁵ È per Certeau il tempo diegetico descritto da Gérard Genette in *Discours du récit (Figures III)*, Seuil, Paris 1972). Esso corrisponde alla *Erzählzeit* (tempo della narrazione) che Gunther Müller, nello studio del 1948 poi ripreso in *Morphologische Poetik* (1968), distingue dalla *erzählte Zeit* (tempo narrato). In realtà, per Genette il testo narrativo, come ogni altro testo, non ha altra temporalità che quella che prende a prestito, metonimicamente, alla sua propria lettura. L’*Erzählzeit* è un pseudo-tempo, un tempo falso che vale per uno vero, ma che l’analisi prende tuttavia alla lettera.

⁴⁶ *ST*, p. 105.

⁴⁷ I tentativi più rilevanti in direzione di un modello di spiegazione storica sono la *spiegazione nomologica* di Hempel e la *spiegazione intenzionale* di Donagan. La prima presenta questa forma: (1) A è la circostanza, (2) quando si presenta la circostanza A, accade di conseguenza anche B, (3) B accade; la seconda: (1) S vuole Z, (2) S valuta la sua situazione come C, (3) S è convinto che nella situazione C, Z può essere raggiunto solo attraverso x, (4) S compie x. Si tratta di modelli di argomentazione storica volti a ricostruirne i nessi logici e a istituirne la rispondenza a una specifica legalità. Essi, tuttavia, si sono rivelati forme ausiliari della scienza storica, incapaci di esaurire o “riempire” la peculiarità del procedimento esplicativo proprio della spiegazione storica. Ciò che questi modelli di spiegazione non riescono ad afferrare è la *contingenza* delle trasformazioni temporali dell’uomo e del suo mondo, a cui

di racconto possa conservare solo l'aspetto del sillogismo. In effetti essa ha una *struttura entimematica*⁴⁸, poiché alla causalità sostituisce la successività. Il discorso storico risulta essere perciò un discorso misto, che attinge a due discorsi diversi – la narrazione e il discorso logico – e si situa nel loro *entre-deux*. Esso, infatti, pretende di restituire un contenuto vero (dipendente dalla verificabilità) ma in forma di una narrazione. Questo connubio fa della storiografia un amalgama fra scienza e finzione, una *scienza-finzione*, vele a dire il *luogo della temporalità*, lo spazio delle legge attraversato dalla trasgressione del tempo.

In una direzione, quindi, la *cifra della finzione* è data dalla temporalità. Nell'altra direzione non va dimenticato che per Certeau il *linguaggio* formale, condizione di possibilità di una scienza, è esso stesso una *finzione*, nella misura in cui la sua funzione non è di dire la "verità" o di parlare in nome del "reale" ma di rendere possibile delle operazioni. L'introduzione di modelli formalizzati nella pratica storiografica assolve invece un compito insieme scientifico e metafisico. Se ad esempio si considera l'utilizzo dell'operazione matematica, di algoritmi informatici o della statistica da parte della metodologia storica si osserva che esso è reso possibile solo a condizione, e a costo, di una drastica esclusione di interi ambiti storici. Solo il materiale suscettibile di costituire serie può essere "analizzato" e quindi suddiviso in unità trattabili come segni la cui

principalmente il pensiero storico si rivolge. Questo è precisamente ciò che d'altra parte la *spiegazione narrativa* (*narrative explanation*) cerca invece per così dire di accogliere e cogliere. Nella formulazione di Danto, lo schema è il seguente: (1) S è F in t1, (2) G si verifica con S in t2, (3) S è H in t3. Il nesso logico di questa spiegazione è costituito da una storia. Essa salda in un nesso temporale le trasformazioni di qualcosa o di un avvenimento attraverso la forma-teoria del suo intreccio (*plot*). La narrazione storica è perciò essa stessa qua talis un processo di spiegazione. Le spiegazioni specificamente storiche sono quindi spiegazioni narrative.

⁴⁸ In Carl Gustav Hempel, «The Function of General Laws in History», *Journal of Philosophy*, XXXIX, 1942, si trova per la prima volta l'idea secondo la quale il discorso storico sarebbe un discorso essenzialmente entimematico. In Aristotele, l'entimema è l'argomento di forma sillogistica, in cui almeno una delle premesse è soltanto probabile. In questo senso, l'entimema è il sillogismo della retorica, l'argomento che tende a *persuadere*. Roland Barthes discute la struttura entimematica in «Le discours de l'histoire», *Information sur les sciences sociales*, VI, 4, 1967 e nell'«Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, 8, 1966, p. 10. Qui, in relazione a ogni *récit*, egli scrive: «le récit serait, dans ce cas, une application systématique de l'erreur logique dénoncée par la scolastique sous la forme *post hoc, ergo propter hoc*»: la narrazione sarebbe, in questo caso, un'applicazione sistematica dell'errore logico denunciata dalla scolastica sotto la forma *post hoc, ergo propter hoc*.

stabilità permette la validità del calcolo. Una tale pratica produce *effetti di scientificità*, perché l'introduzione del calcolo moltiplica le ipotesi consentendo la *falsificazione* di alcune di esse:

D'une part, les combinaisons entre les éléments qu'on a isolés suggèrent des relations jusque-là insoupçonnées. D'autre part, le calcul sur de grands nombres interdit des interprétations fondées sur des cas particuliers ou sur des idées reçues. Il y a donc augmentation des possibles et détermination d'impossibles. Le calcul ne prouve rien. Il accroît le nombre des relations formelles légitimes entre éléments abstraitement définis, et il désigne les hypothèses à rejeter parce que mal formulées, ou pas traitable, ou contraires aux résultats de l'analyse⁴⁹.

Il calcolo non si occupa più del «reale» ma gestisce semplicemente delle unità formali. Del resto questa è una delle due condizioni di ogni ricerca scientifica: la prima consiste nella sua limitazione, che significa la rinuncia alla totalità; la seconda l'adozione di un linguaggio artificiale, che è appunto rinuncia a essere un discorso del reale. Non diversamente dall'uso che altre discipline umanistiche fanno degli strumenti statistici e matematici, la letteratura storiografica, che è sempre stato un discorso pedagogico e normativo, nazionalista o militante, si serve di questi effetti di scientificità per «far credere» che parla in nome del Reale.

⁴⁹ Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, nouvelle édition revue et augmentée (d'ora in poi in sigla = HP) – : un ordine diverso e due capitoli in più rispetto all'edizione americana *Heterologies. Discourse on the Other*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986 – Gallimard, Paris 2002 (1987¹), p. 69, trad. it. di G. Brivio, *Storia e psicoanalisi tra scienza e finzione*, Bollati Boringhieri, Torino 2006 (d'ora in poi i sigla = SP): «Da un lato, le combinazioni tra gli elementi identificati suggeriscono relazioni sino ad allora insospettite; dall'altro il calcolo sui grandi numeri impedisce interpretazioni fondate su casi particolari o idee preconcepite. Si produce così un aumento dei possibili e una determinazione degli impossibili. Ma il calcolo in realtà non dimostra nulla: accresce semplicemente il numero delle relazioni formali legittime tra elementi definiti in termini astratti, e indica le ipotesi da respingere in quanto scorrettamente formulate, o non trattabili, oppure contrarie ai risultati forniti dell'analisi», *ivi*, p. 65.

§3 La letteratura: il discorso teorico dei processi storici

L'impossibilità per la storiografia di essere scienza dipende dal fatto di avere come oggetto ciò che offre la più grande resistenza alla scientificità: il rapporto sociale con gli avvenimenti, con la violenza, con il passato, con la morte – esattamente ciò che ogni disciplina ha dovuto escludere da se stessa per costituirsi come tale (a cominciare dall'atto di *demarcazione* con cui la filosofia ha definito originariamente il suo territorio, lasciando la materia vitale e sociale qui richiamata ai campi della letteratura e della storiografia). Questo *resto* è stato il dominio del mito, della leggenda, della letteratura. Certeau riconduce la storiografia alle sue origine negate, senza che ciò si traduca in un'operazione di riduzione. Egli piuttosto ridiscute i termini del rapporto tra storia e letteratura in una prospettiva che porta alla definizione di uno statuto epistemologico proprio. In *Le «roman» psychanalytique. Histoire et littérature*, Certeau offre una delle più chiare formulazioni della sua tesi:

la littérature est le discours théorique des procès historiques. Elle crée le non-lieu où les opérations effectives d'une société accèdent à une formalisation. Bien loin d'envisager la littérature comme l'«expression» d'un référentiel, il faudrait y reconnaître l'analogue de ce que les mathématiques ont longtemps été pour les sciences exactes: un discours «logique» de l'histoire, la fiction que la rend pensable⁵⁰.

Con il riconoscimento del ruolo costitutivo della finzione all'interno della storiografia, Certeau non intende perciò sminuire o delegittimare la prestazione conoscitiva di questo discorso. Secondo un movimento apparentemente paradossale, egli rivendica al

⁵⁰ *HP*, p. 108 – *SP*, p. 99: «la letteratura costituisce il discorso teorico dei processi storici: essa crea infatti quel non-luogo in cui le operazioni effettive di una società hanno accesso a una formalizzazione. Lungi dal considerare la letteratura come “espressione” di un referente, bisognerebbe invece riconoscere in essa l'analogo di ciò che la matematica è stata a lungo per le scienze esatte: un discorso “logico” della storia, la “finzione” che la rende possibile». Nell'ambito della riflessione matematica, la questione della finzione e del *finzionalismo* concerne il problema classico della natura dei numeri: creazione o scoperta? Cfr. M. Piazza, *Intorno ai numeri. Oggetti, proprietà, finzioni utili*, Bruno Mondadori, Milano 2000.

contrario per la letteratura lo statuto di una *logica*, che organizza e rende possibile la storia, intesa nella sua duplice accezione di *Geschichte* (lato scientifico) e *Historie* (lato narrativo).

Nella discussione di questa tesi svolge un ruolo decisivo la revisione della distinzione tra “oggettivo” e “immaginario”, introdotta dalla psicoanalisi di Freud. I paradigmi teorici positivisti avevano drasticamente espulso la finzione dal campo epistemologico. Il discorso freudiano l’ha invece riammessa in pieno e su un duplice piano: come *oggetto* di analisi e come *forma* dello stesso discorso scientifico. Trasformando la psicoanalisi in pratica letteraria del linguaggio, Lacan ha radicalizzato questo punto di Freud. A partire dai suoi *Studien über Hysterie* (1895), Freud scopre che le sue storie cliniche (*Krankengeschichten*) si leggono come novelle (*Novellen*), con l’inevitabile perdita dell’impronta rigorosa delle scientificità (*Wissenschaftlichkeit*)⁵¹. È la stessa materia da lui trattata scientificamente a imporgli un dato stile di scrittura. Per lo studio dell’isteria si rivela decisiva l’esposizione (*Darstellung*) particolareggiata dei processi psicologici, quale in genere è offerta dagli scrittori (che Freud giustamente chiama *Dichter*). Freud è consapevole che la sua analisi, per quanto si ispiri all’*Aufklärung* scientifica del XIX secolo, si caratterizzi per una *conversione alla letteratura*. Prendendo a prestito un’espressione dello stesso Freud, Certeau chiama la forma così assunta dal discorso analitico *finzione teorica* (*theoretische Fiktion*)⁵². Questo ossimoro epistemologico ricorre nella *Traumdeutung*, dove Freud lo utilizza per caratterizzare la natura della distinzione tra processo primario e secondario dell’apparato psichico, per evitare che le implicazione temporali o genetiche tra i due termini siano dimenticate:

Wenn ich den einen psychischen Vorgang im Seelenapparat den primären benannt habe, so tat ich dies nicht allein mit Rücksicht auf die Rangordnung und Leistungsfähigkeit, sondern durfte auch die zeitlichen Verhältnisse bei der Namengebung mitsprechen lassen. Ein

⁵¹ È proprio questo a rendere così interessante la questione del rapporto fra Freud e Arthur Schnitzler.

⁵² Non a caso è proprio questo il titolo dell’edizione tedesca di *Histoire et psychanalyse*.

psychischer Apparat, der nur den Primärvorgang besäße, existiert zwar unseres Wissens nicht und ist insoferne *eine theoretische Fiktion*⁵³.

Nel carteggio con Arnold Zweig, Freud parla del ruolo assunto dalla letteratura nel suo discorso scientifico come di un ritorno alla terra materna (*Muttererde*), all'antica Palestina, la cui specificità rispetto alle altre civiltà consisteva, secondo lui, nell'aver dato vita «soltanto a religioni e a stravaganze strane»⁵⁴, vale a dire a finzioni. Nel discorso psicoanalitico la “maniera” romanzesca si fa scrittura teorica. Si può intendere il termine “teorico” come riferimento alla funzione instauratrice di una legalità, che rimanda “originariamente” a un patto o ad un'alleanza. Una tale archeologia terminologica ci consente di comprendere meglio il senso della relazione interna che Certeau istituisce tra questa scrittura e la forma biblica:

La forme biblique, geste littéraire par lequel s'articule le conflit de l'Alliance, c'est-à-dire le procès historique entre Yahvé et son peuple, semble remodeler de loin le savoir psychiatrique pour en faire le discours du progrès transférentiel entre l'analyste et l'analysant(e)⁵⁵.

In questa cornice Certeau colloca e interpreta l'affermazione di Lacan, secondo la quale Freud è uno dei pochi autori contemporanei che sia stato in grado di creare dei miti⁵⁶, vale a dire «romans à fonction théorique»⁵⁷. Il rapporto con la Bibbia e il mito

⁵³ S. Freud, *Die Traumdeutung* (1900), in *Gesammelte Schriften*, Internationaler psychoanalytischer Verlag, Leipzig/Wien/Zürich 1925, p. 520 (c. n.): «Se ho chiamato primario quel processo psichico interno all'apparato della psiche, l'ho fatto non solo in considerazione di un ordine gerarchico e di una capacità produttiva, ma perché nella denominazione potessero aver voce anche le relazioni temporali. Un apparato psichico, che possedesse soltanto il processo primario, per quanto ne sappiamo non esiste e sotto quest'aspetto è una finzione teorica».

⁵⁴ Lettera di Freud a Zweig dell'8 maggio 1932, cit. in Certeau in *SP*, p. 101 (cfr. S. Freud-Arnold Zweig, *Briefwechsel*, Fischer, Frankfurt am Main 1968, trad. it di D. Meghnagi, *Lettere sullo sfondo di una tragedia*, Marsilio, Venezia 2000).

⁵⁵ *HP*, p. 111 – *SP*, p. 102: «La forma biblica – gesto letterario attraverso cui si struttura il conflitto dell'Alleanza, vale a dire il processo storico tra Jahve e il suo popolo – sembra informare da lontano per farne il discorso del processo transferale che intercorre fra analista e analizzante».

⁵⁶ J. Lacan, *Le Séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, Paris 1986, trad. it. di M.D. Contri, *Il seminario. Libro 7. L'etica della psicoanalisi: 1959-1960*, Einaudi, Torino 1994.

diventa centrale nell'ultima opera di Freud *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1939)⁵⁸. Prima di ripercorrere la lettura che Certeau ne offre, occorre soffermarsi sull'importanza della *storicità* come elemento fondamentale per la riconduzione del discorso analitico alla forma romanzesca, se non proprio a un'arte poetica. Analizzando questa connessione in relazione alla teoria della narrazione freudiana, Certeau ne individua tre aspetti fondamentali:

a) Se i «sintomi della malattia» (*Krankheitssymptome*) identificano una struttura patologica, la «storia della sofferenza» (*Leidensgeschichte*) interviene in questo modello strutturale come *alterazione*, perché esso è incapace d'integrare l'irruzione di una serie di *eventi* di natura relazionale, eccentrici rispetto a un "quadro". Una spazialità strutturale risulta attraversata e lacerata dalla temporalità degli eventi. Il "romanzo" freudiano consiste proprio in questa relazione. Il coerente quadro patologico del modello sincronico di Charcot si muta in stile «romanzesco», perché «non si dà storicità senza romanzo»⁵⁹.

b) La produzione del romanzo si deve anche al rapporto d'implicazione tra Freud e il proprio interlocutore. Freud parla della "sorpresa" (che è di per sé un evento) che la sofferenza dell'altro ingenera nella sua posizione, definita nel testo dal quadro teorico in base al quale egli seleziona e interpreta i dati forniti dall'analizzante: il dolore dell'altro è l'elemento dissonante all'interno di una configurazione patologica coerente e definita. Si rivelano le mancanze della teoria e nel loro solco appare la narrazione dell'evento. Sotto questo aspetto, Certeau definisce così il romanzo psicoanalitico: «le roman, c'est le rapport que la théorie entretient avec l'apparition événementielle de ses limites»⁶⁰. La narrazione freudiana iscrive così nel modello scientifico due elementi che

⁵⁷ *HP*, p. 112 – *SP*, p. 102: «romanzi che svolgono funzione teorica».

⁵⁸ Prima edizione: Allert de Lange, Amsterdam 1939, poi in *Gesammelte Werke*, Bd. XVI, 1950, pp. 101-246; trad. it. *L'uomo Mosè e la religione monoteistica. Tre saggi*, in *Opere*, a c. di C. L. Musatti, vol. XI, Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. 329-453. Sempre per Bollati Boringhieri nel 2002 è apparsa un'edizione singola a c. di P.C. Bori, G. Contri, E. Sagittario.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *HP*, p. 113 – *SP*, p. 103: «il romanzo è il rapporto che la teoria instaura con l'apparire – in forma di narrazione degli eventi – dei suoi limiti».

ne minano la serietà: la storicità stessa dell'analista e la trasformazione reciproca degli interlocutori.

c) La concezione della scrittura elaborata da Freud può essere estesa alla lettura di altri tipi di documenti. Ciò significa che qualunque tipo di narrazione può essere considerato come rapporto tra una struttura e degli eventi, vale a dire secondo il rapporto d'iscrizione dell'alterità all'interno di un sistema. Secondo questa concezione, l'opera letteraria appare come «sertissage d'altérations historiques dans un cadre formel»⁶¹.

La forma romanzesca dell'interpretazione freudiana non deve far dimenticare che essa resta di natura storica. Certeau precisa in che senso va inteso qui l'aggettivo "storico":

est «historique» l'analyse qui considère ses matériaux comme les effets de systèmes (économiques, sociaux, politiques, idéologique, etc.) et qui vise à élucider les opérations temporelles (causalité, croisement, inversion, coalescence, etc.) qui ont pu donner lieu à de tels effets⁶².

Ritroviamo un postulato di produzione e un modello temporale come condizioni per la definizione di una problematica storica, per affrontare la quale Freud utilizza schemi presi a prestito da due ambiti: la *letteratura* (la *tragedia* in particolare) e la *retorica*. Entrambi rimandano alla sistemazione e codificazione operate da Aristotele nella *Poetica* e nella *Retorica*, due testi di imprescindibile riferimento per Freud. Ma Certeau mette in risalto lo statuto equivoco di questo utilizzo: il passaggio da un genere all'altro, dalla letteratura a un ambito storico, sottrae in realtà questi schemi a un ambito specifico, cosicché essi finiscono per non appartenere né all'uno né all'altro.

⁶¹ *HP*, p. 114 – *SP*, p. 104: «un'incastonatura di alterazioni storiche in un quadro formale» (trad. legg. modificata).

⁶² *Ibid.*: «è "storica" quell'analisi che considera i propri materiali come gli effetti di sistemi (economici, sociali, politici, ideologici ecc.) e che mira a chiarire quei meccanismi temporali (causalità, intreccio, inversione, coalescenza ecc.) che hanno potuto dar luogo a tali effetti».

Freud costruisce il modello psichico articolato nelle tre istanze dell'Io (*Ich, Moi*), dell'Es (*Es, Ça*) e del Super-io (*Über-Ich, Surmoi*), secondo la struttura della tragedia greca o del dramma shakespeariano. La suddivisione delle diverse istanze rappresenta in forma topografica (spaziale e sincronica) le varie fasi di uno sviluppo (diacronico), a cui corrispondono i mutamenti successivi dell'eroe. L'apparato freudiano si distingue dal modello tragico sotto due aspetti. In primo luogo, a differenza della tragedia, il modello freudiano è sorretto dall'intenzione di individuare le forze che articolano lo svolgimento psichico effettivo e non solamente le figure di uno spettacolo. Certo si tratta ancora di una rappresentazione, ma essa è rivolta alla *spiegazione* di ciò che accade. Certeau sintetizza mirabilmente il punto: il modello freudiano ha una *struttura tragica* ma un *funzionamento storico*. In secondo luogo, il modello analitico ha un modo di procedere *inverso* rispetto al cammino che dal mito porta al romanzo. Punto di partenza di questa riflessione sono le conclusioni di Georges Dumézil⁶³, secondo le quali il passaggio dal mito al romanzo consiste nella riproduzione delle stesse strutture e delle stesse funzioni ma proiettate su una scena mutata. In particolare, la scena cosmologica del mito si trasforma infatti in quella psicologica del romanzo. Ora, Freud opera in direzione opposta, nella misura in cui il suo romanzo psicoanalitico si struttura intorno a istanze, che sono *attanti non umani*. In realtà egli si mantiene in uno stadio intermedio, nell'*entre-deux* costituito della tragedia, che per i greci funzionava come *storicizzazione del mito*:

La dépsychologisation freudienne, qui retourne le roman vers le mythe, s'arrête là où la mythification enlèverait au récit son historicité. Situé entre le roman et le mythe, parce que le premier raconte un déroulement et que le second montre des structures, l'appareil psychanalytique offre donc le modèle de la tragédie à l'interprétation historique des documents⁶⁴.

⁶³ G. Dumézil, *Du mythe au roman*, PUF, Paris 1970, trad. it. *La Saga di Hadingus. Dal mito al romanzo*, Edizioni Mediterranee, Roma 2001.

⁶⁴ *HP*, p. 116 – *SP*, p. 105: «La depsicologizzazione freudiana, che volge il romanzo in direzione del mito, si arresta là dove la mitizzazione rischierebbe di sottrarre alla narrazione il suo carattere storico.

La storicizzazione dei modelli letterari, vale a dire la loro trasposizione in ambito storico, si rivela ancora più chiaramente nell'analisi freudiana dei processi di produzione psichica. Essi presentano la caratteristica di "spostare", "alterare", "mascherare", di essere in sostanza delle "deformazioni" (*Entstellungen*)⁶⁵. Questi meccanismi organizzano la rappresentazione, articolandola sul sistema psichico, secondo operazioni che sono di fatto di tipo *retorico*. Metafora, metonimia, sineddoche, paronomasia e così via diventano in tal modo le figure formali di una logica diversa da quella prevalente nel discorso scientifico:

Ces processus ne relèvent pas de la rationalité de l'*Aufklärung*, qui privilégie l'analogie, la cohérence, l'identité et la reproduction. Ils correspondent à toutes les altérations, inversions, équivoques ou déformations qu'utilisent les jeux avec le temps (les occasions) et avec le lieu identificatoire (les masques) dans la relation d'autre à autre⁶⁶.

L'espressione « d'autre à autre » pone l'*alterità* che resta nel gioco dei rimandi come *costitutiva*. Il suo movimento è quello dei procedimenti retorici. Nei termini del *Sofista* platonico, si tratta perciò di una logica dell'*altro*, rigettata dalla logica del *medesimo* su cui si fondano e costituiscono le scienze. L'opera letteraria si trasforma così nella "miniera" – termine dello stesso Freud – attraverso cui catalogare le *tattiche*⁶⁷ storiche

Situato tra il romanzo e il mito, in quanto il primo narra uno svolgimento e il secondo esibisce delle strutture, l'apparato psicoanalitico offre dunque il modello della tragedia all'interpretazione storica dei documenti» (trad. legg. modificata).

⁶⁵ Freud utilizza il termine in *Die Traumdeutung* (1900) per indicare l'effetto globale del lavoro del sonno (*Traumarbeit*), che trasforma dei pensieri latenti in un prodotto manifesto difficilmente riconoscibile.

⁶⁶ *HP*, p. 117 – *SP*, p. 106: «Questi processi non rientrano nel campo della razionalità tipica dell'*Aufklärung*, che privilegia caratteri come l'analogia, la coerenza, l'identità e la riproduzione; essi corrispondono piuttosto a tutto quell'insieme di alterazioni, inversioni, equivoci o deformazioni che i giochi con il tempo (le occasioni) e con il luogo di identificazione (le maschere) utilizzano nella relazione dell'altro con l'altro» (trad. legg. modificata).

⁶⁷ Ripresa dalla scienza militare, la distinzione tra tattiche e strategie costituisce uno degli assi portanti del pensiero di Certeau. Essa ricorre infatti come modello interpretativo o "metafora teorica" nei vari ambiti e ai diversi livelli a cui Certeau rivolge la sua indagine. La spiegazione più diffusa intorno a

che in precise circostanze operano “deformazioni” in un sistema sociale e/o linguistico. Certeau intende il testo letterario come un equivalente del gioco, vale a dire uno spazio teorico e protetto nel quale vengono a formularsi, esplicitarsi, combinarsi e sperimentarsi le pratiche del rapporto con l’altro. Con l’interpretazione dei sogni Freud ha dato inizio all’articolazione delle procedure “letterarie” sulla realtà psichica e sociale, ha *storicizzato la retorica* reintroducendola di fatto nel dominio della scienza. Il testo letterario diventa il campo in cui si dispiegano le operazioni formali che strutturano un’effettività storica. Freud dona o restituisce al testo letterario: «le statut d’être une *fiction théorique* où reconnaître et produire les modèles logiques nécessaires à toute “explication” historique (c. n.)»⁶⁸.

Se la forma letteraria dell’analisi freudiana è il romanzo e il suo modello concettuale la struttura della tragedia e i procedimenti retorici, il suo contenuto è essenzialmente la storia dei casi. È in virtù della combinazione di questi elementi che la psicoanalisi è stata definita una forma di biografia. Fin dalle sue origini, infatti, la dottrina freudiana si è occupata di casi biografici: Jean-Paul, Kleist, Lenau, Leonardo da Vinci, Meyer, Wedekind. Freud ha tuttavia declinato lo studio della biografia in un senso votato a scardinare e distruggere *l’individualismo* postulato dalla psicologia moderna e contemporanea. Questo attacco veniva allo stesso tempo sferrato al postulato della società liberale e borghese. Secondo la ricostruzione di Certeau, l’individualismo, elaborato nel corso dei secoli XVI e XVII ha fornito sia un fondamento epistemologico a un’economia capitalistica e a una politica democratica, che un postulato tecnico e

questa distinzione e alla sua portata euristica è formulata nell’*Invention du quotidien. Arts de faire* (1980): «Le strategie sono dunque azioni che, grazie al postulato di un luogo del potere (il possesso di uno spazio proprio), elaborano luoghi teorici (sistemi e discorsi totalizzanti), capaci di articolare un insieme di luoghi fisici in cui le forze vengono ripartite. [...] Privilegiano dunque i rapporti spaziali. [...] Le tattiche sono procedure che valgono grazie alla pertinenza che conferiscono al tempo – alle circostanze che l’istante preciso di un intervento trasforma in situazione favorevole, alla rapidità di movimenti che modificano l’organizzazione dello spazio, ai rapporti fra momenti che modificano l’organizzazione dello spazio [...] le strategie puntano sulla resistenza che *l’instaurazione di un luogo* contrappone all’usura del tempo; le tattiche invece puntano su un’abile *utilizzazione* di quest’ultimo, sulle occasioni che esso presenta e anche sui margini di gioco che introduce nelle fondamenta di un potere», trad. di M. Boccianini, *L’invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2010 (2001¹), p. 75.

⁶⁸ HP, p. 118 – SP, p. 107: «lo statuto di essere una *finzione teorica* nella quale riconoscere e produrre i modelli logici necessari a qualunque “spiegazione” storica» (trad. legg. modificata).

mitico alla gestione razionale di una società che si presume costituita da atomi produttivi e autonomi. In tal senso, il romanzo *Robinson Crusoe* e la dottrina freudiana sono per Certeau punti nevralgici di due costellazioni del postulato dell'individualismo. Il primo, infatti, ne è l'incarnazione mitica, la seconda la decostruzione. Nella sua interpretazione, l'opera freudiana rappresenta il capovolgimento dei presupposti della coscienza illuminata quali sono stati enucleati da Kant. Il postulato dell'individualità, la formulazione classica qui è quella del celebre scritto del 1784 *Was ist Aufklärung*, sta certamente a fondamento dell'etica kantiana: libertà, responsabilità e autonomia del sapere sono le condizioni dell'uscita dell'uomo dal suo "stato di minorità". L'analisi freudiana appare come un rovesciamento delle tesi kantiane, poiché l'adulto appare determinato dalla sua "minorità", il sapere dai meccanismi pulsionali, la libertà dalla legge dell'inconscio, il progresso da eventi originari. Ma, onde evitare fraintendimenti, ciò non toglie che l'ispirazione di fondo del progetto freudiano resta a suo modo di natura illuministica.

Resta il punto fondamentale: *la letteratura è il luogo della formalizzazione delle pratiche storiche*. A corroborarlo c'è anche il confronto che Certeau istituisce fra ciò che è stato il romanzo biografico freudiano per l'etica individualista e conquistatrice della borghesia e ciò che è stato all'inizio del XVII secolo il *Don Quijote* di Cervantes per la *hidalguía*:

La figure qui organisait les pratiques d'une société devient la scène où se produit son renversement critique. Elle définit encore l'endroit où elle disparaît. Elle n'est plus que le lieu de son autre – un masque⁶⁹.

L'analogia con il *Don Chisciotte* fa emergere alla luce del giorno le continuità che l'interrogazione di Certeau individua e pone tra oggetti apparentemente così diversi ed eterogenei, oltre che storicamente lontani: mistica e psicoanalisi, possessione diabolica e

⁶⁹ *HP*, p. 120 – *SP*, p. 108: «La figura che organizzava le pratiche di una società diventa la scena sulla quale si consuma il suo capovolgimento critico. Definisce ancora il posto in cui essa scompare. Non è più che il luogo del suo altro – una maschera» (trad. legg. modificata).

storiografia. L'opera di Cervantes riporta alle questioni affrontate a proposito dei mutamenti avvenuti nel '600. Come sostiene del resto lo stesso Auerbach in *Mimesis*, i travestimenti a cui dà luogo la pazzia di Don Chisciotte fanno della realtà uno spettacolo teatrale, senza che per questo cessi di essere realtà. La realtà si piega al gioco che in ogni momento essa stessa foggia in modo diverso. Seppure gaia e leggera, la pazzia di Don Chisciotte rimanda alla difficoltà crescente di dominare i fenomeni della realtà. La teatralizzazione della realtà, il gioco delle sue figure, le maschere senza volto raggiungono ora la scena psicoanalitica. L'analisi freudiana rivela i giochi contraddittori che nel medesimo luogo si svolgono tra ciò che è manifesto e ciò che si occulta, ritrovando quell'alterità che come un fantasma "possiede" la casa del proprio.

La critica rivolta all'individualismo coinvolge un'altra unità fondamentale la cui formazione è del resto storicamente legata a quella dell'individualismo: l'unità nazionale. Certeau paragona la concezione di Freud circa l'idea di nazione con quella di Marx. Essa è un'illusione, non ha nessuna "purezza", poiché è la fusione (*Verschmelzung*) tardiva di elementi costitutivi la cui antinomia finisce per ricomparire sotto altre forme (*Wiederherstellungen*)⁷⁰. L'unità storica presa in considerazione da Freud è la nazione ebraica, che viene ricondotta all'unione di elementi differenti ma soprattutto al rapporto di esclusione e inclusione con l'Egitto, l'elemento per definizione *altro*:

Comme la critique «biographique» de l'individualisme, cette critique «sociopolitique» de l'idée nationale a la forme littéraire d'un «roman historique», *Der Mann Moses*. À la différence d'une discipline scientifique, elle n'institue pas des unités propres. Elle fait ressortir le caractère fictif de son objet en montrant les contradictions qui le déterminent⁷¹.

⁷⁰ S. Freud, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, Reclam Universal Bibliothek, Stuttgart 2010, p. 48: «Die Geschichte liebt solche Wiederherstellungen, in denen spätere Verschmelzungen rückgängig gemacht werden und frühere Trennungen wieder hervortreten».

⁷¹ *HP*, p. 120 – *SP*, p. 109: «Analogamente alla critica "biografica" dell'individualismo, questa critica "sociopolitica" dell'idea nazionale assume la forma letteraria di un "romanzo storico": *L'uomo Mosè*. A differenza di una disciplina scientifica, essa non dà luogo a unità pure, ma fa emergere il carattere fittizio del proprio oggetto mostrando le contraddizioni che lo determinano».

Per Freud individuo e nazione sono in egual modo mascheramenti di una lotta che fa costante ritorno sulla scena da cui essa vorrebbe essere cancellata. La forma di questa analisi e il suo strumento teorico è il romanzo.

§4 *L'uomo Mosè e la finzione originaria*

Certeau definisce *Der Mann Moses* un'opera *testamentaria*. L'aggettivo non va inteso nel senso di ultima opera (quale di fatto è), bensì, come egli stesso precisa, nell'accezione usata da Kafka in una lettera a Max Brod del giugno 1921 per descrivere e spiegare la situazione degli scrittori ebrei. Secondo Kafka, questi si dibattevano fra *tre impossibilità*: l'impossibilità di non scrivere; l'impossibilità di scrivere in tedesco; l'impossibilità di scrivere in un'altra lingua; a queste se ne poteva aggiungere una quarta: l'impossibilità di scrivere. La loro disperazione, infatti, non era qualcosa che la scrittura avrebbe potuto lenire. Questa perciò non era che uno stato provvisorio, come lo è per uno che scrive il suo *testamento* (*Testament*) proprio prima di impiccarsi, uno stato provvisorio che può tuttavia durare tutta la vita. Una scrittura, si potrebbe dire, che si dà soltanto per disconoscere se stessa.

In una lettera del 30 settembre 1934, Freud scriveva a Zweig che i recenti avvenimenti, vale a dire il crescente antisemitismo nella Germania nazionalsocialista ma anche nell'Austria filofascista, l'avevano spinto a indagare su come l'ebreo fosse divenuto tale e perché egli si fosse attirato un odio immortale. Freud afferma di aver quasi trovato la formula: Mosè ha *creato* l'ebreo. Ecco perché il suo lavoro prese questo titolo: *Der Mann Moses: ein historischer Roman*. Ma l'altro decisivo impulso alla scrittura di questo saggio fu dato dalla lettura dei primi due volumi, apparsi rispettivamente nel 1933 e nel 1934, della tetralogia di Thomas Mann *Joseph und seine Bruder*. Secondo l'autorevole ricostruzione di Jan Assmann, a questa lettura si deve l'idea freudiana di

dare alla ricostruzione di un Mosè storico la forma di un “romanzo storico”⁷². Come Mann stesso spiegò in un intervento per l’ottantesimo compleanno di Freud⁷³, nessun’altra sua opera è così vicina al pensiero di Freud

»Tief ist der Brunnen der Vergangenheit«: das »Vorspiel« der Josephromane, das mit diesen Worten beginnt, verbindet die Tiefe der Zeit mit der Seelentiefe nach dem Vorbild der Freudschen Tiefenpsychologie, die in den unbewussten Tiefen der Seele bzw. des Es die Erinnerungsspuren einer urzeitlichen Tragödie entdecken will⁷⁴.

Freud deve aver ricevuto così un’ulteriore spinta a discendere anch’egli nel pozzo del passato, tanto più che questo viaggio nel passato lo conduceva in quel medesimo tempo e spazio del viaggio di Thomas Mann: nell’antico Egitto dell’epoca di Akhenaton. Nella sua tetralogia di Giuseppe, Mann si avvale di una tecnica propria della tradizione talmudica: riempie le lacune presenti nel testo del racconto biblico attraverso la costruzione di ponti narrativi. In questo modello, Freud, che senza dubbio conosceva bene il procedimento dell’Aggadah⁷⁵, potrebbe aver trovato la spinta

⁷² Cfr. *Nachwort zu Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, cit., p. 177. Vedi inoltre J. Assmann, *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, München 1998, trad. it. di E. Bacchetta, *Mosè Egizio*, Adelphi, Milano 2000. In questo volume, l’egittologo e studioso della memoria esplora il confronto simbolico tra Israele e l’Egitto. Tratto d’unione tra questi due universi religiosi è appunto questo Mosè egizio, che non appartiene alla tradizione canonica e rinvia perciò a una contro-storia che pone in primo piano gli elementi repressi nella memoria ufficiale. Mosè figura della memoria ma non della storia, s’intreccia e confonde con Akhenaton, faraone egizio del XIV secolo, primo fondatore del monoteismo, figura storica ma cancellata dalla memoria.

⁷³ Th. Mann, *Freud und die Zukunft* (1936), in *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, Bd. IX, Frankfurt a.M. 1990, pp. 478-501.

⁷⁴ *Ibid.*: «“Profondo è il pozzo del passato”: il “preludio” dei romanzi di Giuseppe, che inizia con queste parole, congiunge la profondità del tempo con la profondità dell’anima secondo il modello freudiano della psicologia del profondo, che nelle profondità inconse della psiche o dell’Es intende scoprire le tracce della memoria di una tragedia di un tempo immemorabile».

⁷⁵ Categoria fondamentale dell’ebraismo tradizionale, il termine *aggadah* è un sostantivo che deriva dal verbo *le-haggid*, che significa “riferire”, “narrare”, “fare il racconto di qualcosa”. Al singolare ha un valore generico, ma al plurale indica racconti, narrazioni o leggende di cui i rabbini si servono per istruire. L’*halakhah*, che è la regola normativa ebraica, e l’*aggadah* costituiscono i due aspetti principali dell’esegesi tradizionale. Sulla loro tensione polare si articola il *midrash*, cioè lo studio e l’esegesi della Torah. Per un’introduzione vedi M.-R. Hayoun, *Le judaïsme*, Armand Colin, Paris 2005, trad. it. di J.A. Santos, *L’ebraismo. Storia e identità*, Jaca Book, Milano 2010; A. Darmesteter, *Le Talmud* (1888), Editions Allia, Paris 2005. Anche se lontano nel tempo, resta un testo di notevole erudizione, chiarezza e rigore.

decisiva a tentare qualcosa di simile con Mosè. Ma già nel novembre del 1934 Freud lasciava cadere il sottotitolo «ein historischer Roman», come risulta da una lettera a Max Eitington: «Ich bin doch nicht gut für historische Romane. Es bleibt für Thomas Mann»⁷⁶.

A mettere in diversa luce il legame con l'aggadah è proprio Certeau nell'analisi che al testo freudiano dedica nel capitolo conclusivo intitolato *La fiction de l'histoire* della *Scrittura della storia*. Con un effetto insieme circolare e ossimorico, questo saggio finale ha in realtà al suo centro il problema dell'*origine*. L'accezione è quella di Walter Benjamin (anche se Certeau non la cita):

Ursprung, wiewohl durchaus historische Kategorie, hat mit Entstehung dennoch nichts gemein. Im Ursprung wird kein Werden des Entsprungenen, vielmehr dem Werden und Vergehen Entspringendes gemeint. Der Ursprung steht im Fluß des Werdens als Strudel und reißt in seine Rhythmik das Entstehungsmaterial hinein. Im nackten offenkundigen Bestand des Faktischen gibt das Ursprüngliche sich niemals zu erkennen, und einzig einer Doppelseinsicht steht seine Rhythmik offen. Sie will als Restauration, als Wiederherstellung einerseits, als eben darin Unvollendetes, Unabgeschlossenes andererseits erkannt sei⁷⁷.

Come per la *fable*, anche per *Der Mann Moses* si pone la questione del cominciamento. Seguiamo da vicino i passi dell'analisi di Certeau, che prende il via da quanto Freud stesso disse a proposito della sua ultima opera. Egli ha definito "fantasia"⁷⁸ i tre saggi, destinati a spiegare la genesi di una tradizione (ebraica)

⁷⁶ Lettera del 13 novembre 1934, cit. in J. Assmann, *Nachwort*, cit., p. 177.

⁷⁷ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in id., *Gesammelte Schriften*, u. Mitwirkung von T. W. Adorno und G. Scholem, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1977, Bd. I-1, p. 226: «L'origine, per quanto categoria assolutamente storica, non ha tuttavia niente in comune con la genesi. Con origine viene inteso non un divenire di ciò che è scaturito ma piuttosto ciò che scaturisce nel divenire e nel trascorrere. L'origine sta nel flusso del divenire come gorgo che trascina nella sua ritmica il materiale della genesi. Nella nuda e manifesta concretezza del fattuale, l'originario non si offre mai alla conoscenza, la sua ritmica si offre soltanto a una visione sdoppiata. Questa richiede di essere riconosciuta da un lato come restaurazione, riattivazione, dall'altro come ciò che proprio in esse è inconcluso, incompiuto».

⁷⁸ S. Freud e Arnold Zweig, *Briefwechsel*, cit., lettera del 21 febbraio 1936, cit. in *ST*, p. 319.

ricostruendo l'identità del suo fondatore (Mosè): *historische Persönlichkeit oder eine Schöpfung der Sage*? L'analisi risulta all'improvviso spostata dal lato delle produzioni immaginarie. In realtà, come «una danzatrice in equilibrio instabile sulle punte»⁷⁹, essa è sospesa. Questa sospensione è il gioco che si instaura tra la “leggenda” religiosa (*Sage*) e la “costruzione” freudiana (*Konstruktion*), tra l'oggetto spiegato e il discorso analizzante. Esso si compie nell'*entre-deux* di quell'ambivalenza che opera nel significato della *finzione*: ora produzione (*fingere* nel senso di plasmare, fabbricare) ora travestimento o inganno, illusione. Da una parte un lavoro che costruisce, dall'altra l'artificio che “fa credere”. Nel campo delle loro relazioni, si dispiega il gioco di questa fantasia: «Terreno misto della produzione e dell'illusione, dove s'incontrano ciò che la storia crea e ciò che il racconto dissimula»⁸⁰. *L'uomo Mosè* si situa in questa articolazione della storia e della finzione. La spiegazione stessa di quest'articolazione non sfugge alla sua legge: «*Racconta*, come una “fantasia”, quello che *si produce* in una tradizione. Questa teoria della finzione è una “finzione” teorica»⁸¹. L'ambivalenza della finzione opera di fatto a due livelli, dove non cessa di ripetersi. A proposito del testo freudiano, Certeau decide di usare una differenza lessicale per seguire e esporre il movimento della finzione. Impiega così *fiction*, *fable* o *roman* distinguendo questi termini da *fictif*, *fabulation* o *légende* che caratterizzano il racconto della negazione. Queste due serie sono di fatto instabili e s'incrociano. Un *medesimo* genere è suscettibile di pratiche *differenti*. Certeau recupera le distinzioni lessicali e concettuali presenti nel testo stesso di Freud. Così, se a proposito del suo discorso questi parla di *Darstellung*, *Konstruktion* o *Rekonstruktion*, *Aufbau*, *Aufstellung*, per designare la leggenda religiosa impiega i termini *Sage*, *Mythus*, *Tradition*, *Dichtung* o *fromme Dichtung*, *Erfindung*, *Phantastisches*, ma anche *Darstellung* o *Konstruktion*, le parole che qualificano la sua produzione. Allo stesso tempo, altri termini designano sia il suo “romanzo storico” che la tradizione ebraica: *Bericht*, *Geschichte*, *Erzählung*; essi concernano la narratività, «tipo di discorso

⁷⁹ Freud, *Gesammelte Werke*, p. 160, cit. in *ST*, p. 320.

⁸⁰ *ST*, p. 320.

⁸¹ *Ibid.*

ambivalente che può funzionare da “teoria”, o come “sconfessione”[*désaveu*]]⁸². Nello spiegare la genesi della religione monoteista, Freud costruisce un edificio (*Aufbau*) che a sua volta è prossimo della leggenda. Ciò che finisce per esservi raccontato è la scrittura stessa, in un processo di autoanalisi della costruzione o finzione scritturale. Vi si articola perciò una teoria della narritività analitica o scientifica che ancora una volta si presenta nella forma della narrazione storica, vale a dire come *Geschichtsschreibung* (storiografia). Da qui il quesito posto da Certeau: «quale inquietante estraneità la scrittura freudiana traccia nel “territorio dello storico”, dove entra danzando?»⁸³

Ecco in breve le tesi di Freud. Sulla base degli studi allora più recenti di storici e egittologi, come James H. Breasted, Eduard Meyer e Ernst Sellin, Freud contraddice il racconto biblico sulle origine ebraiche di Mosè. Le argomentazioni a favore dell’origine egiziana sono fornite dall’analisi linguistica del nome Mosè (egizio) e dall’indagine comparata del “mito dell’esposizione” dell’eroe⁸⁴. Mosè apparteneva dunque alla nobiltà dell’antico Egitto ed era forse seguace della religione monoteistica fondata dal faraone Akhenaton (XIV sec.), alla cui morte era seguita la distruzione di ogni sua traccia e memoria, così come del suo monoteismo. Secondo questa ricostruzione, Mosè trasmise la nuova religione di Atòn alle tribù semite, da generazioni schiave in Egitto, conducendole infine fuori dal paese. Nel Sinai avvenne l’incontro con altre tribù semite, i madianiti, seguaci di un Dio dei vulcani, oscuro, rozzo e violento, il cui nome era YHWH. Il conflitto religioso che ne sorse terminò con l’assassinio di Mosè, *l’evento rimosso*. Il popolo ebraico abbandonò la religione di Atòn e rivolse il proprio culto a un dio che poco differiva dai *Baalim* (divinità locali) dei popoli vicini. I Leviti, che erano i più fedeli seguaci di Mosè, avrebbero tuttavia conservato la dottrina di Atòn. Una

⁸² *Ibid.*, nota.

⁸³ *ST*, p. 321. «inquietante étrangeté» traduce in francese il termine freudiano *Unheimlichkeit*

⁸⁴ In *Der Mythos von der Geburt des Helden* (1909), Rank individuò uno schema di nascita dell’eroe comune a quasi tutti i principali popoli civili, secondo il quale l’eroe, di nobili natali, appena nato viene condannato a morte o a essere esposto, per volontà del padre o di chi lo rappresenta; di regola è abbandonato alle acque, viene salvato da animali o da persone umili. Cresciuto, dopo molte vicende ritrova i nobili genitori, si vendica del padre, ed è infine riconosciuto, diventando grande e famoso. La leggenda della nascita di Mosè inverte lo schema, o meglio ne è una variante significativa.

tradizione oscurata e deformata continuò perciò a essere efficace come dallo sfondo, tanto da trasformare infine il dio YHWH nel dio mosaico e a richiamare in vita la religione di Mosè, introdotta molti secoli prima e poi abbandonata. La causa psichica di questo ritorno fu la cattiva coscienza dell'assassinio del padre fondatore, evento di per sé traumatico. La rimozione di quest'evento è il fondamento delle Scritture. Una tale dinamica individua un dualismo costitutivo e irrisolto che pervade la storia di Israele. La divisione attraversa la figura di Mosè, come l'immagine di Dio.

Freud ha espresso sempre dubbi e incertezze sull'effettiva validità critica della sua analisi, sebbene ne restasse persuaso. Non è infatti riuscito a colmare le lacune, come la verosimiglianza storica avrebbe richiesto. La divisione attraversa dunque il suo stesso testo: per metà romanzo, per metà storia. Certeau lo definisce un testo *clivé, brisé*⁸⁵, termini che ci rimandano al testo della *Possessione*, descritto con queste stesse parole nelle pagine introduttive di *La storia non è mai sicura*. Nel momento in cui Certeau si accinge a "fare la storia" di questo testo frammentato, si domanda se egli non edifichi a sua volta una leggenda riportandolo a una linearità che lo tradisce, se dunque la sua "storia" non sia un *Ersatz* messo al posto di quella scrittura che è "romanzo" per via delle sue confessate relazioni con il suo altro. Certeau dichiara allora la necessità di tornare al testo: un terreno sconnesso, nel quale è possibile perdersi. Per Certeau ciò equivale a entrare nella finzione, che avvolge e non si lascia dominare, anche quando sembra aprire la strada a una delucidazione particolare.

Entrando nella finzione freudiana, Certeau riconosce in quel terreno sconnesso il movimento di ciò che vi si dice. Le fratture o le lacune denunciate sono ciò che permette che dei frammenti interagiscano tra di loro, producendo e disfacendo le possibilità di senso. Il testo diventa lo spazio di un'interferenza tra il *luogo* da cui scrive Freud, la produzione della *sua scrittura* e l'oggetto trattato. Certeau lo descrive come *volume*: tanto più udibile, quanto più diventa illeggibile/invisibile. Per intendere il senso di questa definizione, bisogna ricordare l'antitesi tra ciò che è visto e ciò che è

⁸⁵ Cfr. *EH*, p. 368.

udito, tra la scrittura e l'oralità, così come l'intende Certeau. Questa antinomia rimanda a un peculiare rapporto con l'altro: mentre nella scrittura la voracità dell'occhio conquista l'alterità riconducendola al medesimo, nell'oralità ciò che viene udito, l'altro, non è dicibile se non attraverso «una deiscenza *metaforica* che rompe la linearità del discorso»⁸⁶. Il Mosè non obbedisce alla logica spaziale che pone le cose le une accanto alle altre, ma pratica piuttosto il *qui pro quo*, una cosa al posto dell'altra, una logica metaforica, per cui storie differenti coesistono nello stesso posto:

La fiction freudienne ne se prête pas à cette distinction spatiale de l'historiographie où le sujet du savoir se donne un lieu, le «présent», séparé du lieu de son objet, défini comme «passé». Ici, passé et présent bougent dans un même lieu, polyvalent⁸⁷.

Il testo freudiano non può dunque imporsi come sapere autorizzato da un altro luogo. Esso segue piuttosto l'instaurarsi del rapporto di un metodo analitico con il dubbio (*Zweifel*). Certeau lo paragona con la materia biblica di cui tratta, poiché lascia trasparire le incoerenze e le contraddizioni che lo muovono. Esso è tuttavia un'analisi, una pratica rigorosa del taglio, solo che il taglio è posto in modo diverso, non per separare il presente dal passato, l'individuale dal collettivo, ma come principio stesso del loro funzionamento. La separazione dall'egiziano è stato il gesto fondatore dell'elezione ebraica, come la separazione dal mondo ha eletto YHWH dio unico e creatore. Ora, l'ossimoro composto dall'espressione "Mosè egizio" porta *all'interno* la distinzione che fino a quel momento era stata posta rispetto a un'alterità *esterna*. La frattura è interna, scinde il soggetto stesso. Mette a morte quell'identità acquisita tramite l'eliminazione di un "resto". Poiché qui in questione è la fondazione storica di un'identità, la morte s'iscrive all'origine con l'uccisione di Mosè: «L'identità non è *uno*,

⁸⁶ *Etno-grafia. L'oralità, o lo spazio dell'altro: Lery, ST, p. 251.*

⁸⁷ EH, p. 371 – ST, p. 325: «La finzione freudiana non si presta a questa distinzione spaziale della storiografia dove il soggetto del sapere si dà un luogo, il "presente", separato dal luogo del suo oggetto, definito come "passato". Qui, passato e presente si muovono in uno stesso luogo, polivalente».

ma due. L'uno e l'altro. All'inizio c'è il plurale. È il principio della scrittura, dell'analisi (*analysis*, divisione, scomposizione) e della storia»⁸⁸.

Si tratta di «un frammento di verità dimenticata» (*ein Stück vergessener Wahrheit*) che determina la produzione della leggenda ebraica. La tradizione si costruisce intorno alla rimozione di un ricordo, che resta tuttavia come la cicatrice di una ferita originaria. La rappresentazione di quel frammento di verità è possibile solo a un discorso altrettanto ferito – analitico e *frammentato* –, vale a dire a un discorso che racconta qualcosa di vero nella forma della *finzione*. La *formula* freudiana del “Mosè egizio” pone simultaneamente la *dualità* di una frattura originaria, la *contrarietà* dei contenuti che questa formula fa muovere sullo stesso luogo e *l'inganno* proprio all'apparizione di ciascuno di questi contenuti, quando si manifesta senza il suo contrario. Poiché la storia è fatta di queste apparizioni o figure, essa può essere raccontata come un susseguirsi di inganni. Ciononostante può essere analizzata come il lavoro della stessa “formula”: il piccolo frammento di verità si ripete nelle sue rimozioni o occultamenti religiosi:

La fable freudienne s'annonce ainsi, «analytique» parce qu'elle restaure ou avoue la coupure qui partout revient et se déplace, «romanesque» parce qu'elle ne saisit jamais que des substituts d'autre chose et des stabilités illusoire par rapport à la division qui les fait roquer à la même place. Elle a pour objet la découpe même⁸⁹.

In questo modo il discorso freudiano unisce la storia e il romanzo. Più precisamente per Certeau esso risolve la loro relazione in un chiasmo, realizzando di fatto il

⁸⁸ ST, p. 327.

⁸⁹ EH, p. 375 – ST, p. 328: «La favola freudiana si preannuncia così “analitica” perché restaura o confessa la frattura che ovunque ritorna e si sposta, “romanzesca” perché coglie sempre soltanto sostituti di un'altra cosa e stabilità illusorie rispetto alla divisione che li fa arroccare allo stesso posto. Essa ha come oggetto il ritaglio stesso» (trad. legg. modificata). Nel gioco degli scacchi l'arrocco è il movimento simultaneo della torre e del re che eccezionalmente conta come una sola mossa. Lo scopo è di mettere il re in una posizione più sicura e allo stesso tempo di far entrare in gioco la torre. Questa figura scacchistica è un'immagine ricorrente nell'argomentazione di Certeau, l'abbiamo infatti già incontrata nella *Possessione* a proposito dell'arrocco del fare e del dire degli esorcisti. Essa è una vera e propria figura di pensiero, che presenta lo straordinario vantaggio di condensare in un'immagine il movimento della dualità come costitutivo dell'uno.

“romanzo della storia”. Certeau confronta questa operazione con la distinzione sadiana tra storia e romanzo espressa in *Idées sur les romans*⁹⁰. Alla perpetua obiezione di alcuni «spiriti atrabiliari» che non cessano di dire: a che servono i romanzi? Sade rispondeva – non senza aver prima definito ridicola la questione e ipocriti e perversi gli uomini che la pongono – che essi servono a dipingere gli uomini quali sono e che perciò sono altrettanto essenziali quanto lo è la storia al filosofo che vuole conoscere l’uomo:

car le burin de l’une ne le peint que lorsqu’il se fait voir, et alors ce n’est plus lui; l’ambition, l’orgueil couvrent son front d’un masque qui ne nous représente que ces deux passions, et non l’homme; le pinceau du roman, au contraire, le saisit dans son intérieur... le prend quand il quitte ce masque⁹¹.

Gli strumenti scelti da Sade per esprimere la differenza tra la storia e il romanzo rimandano esattamente alle operazioni fin qui descritte da Certeau: così, mentre lo scalpello (*le burin*) corrisponde al gesto del taglio e dell’esclusione, ed è perciò “analitico”, il pennello (*le pinceau*) sembra rinviare al gesto opposto, esso aggiunge materia, colore... finzione.

Mentre Sade pone tra di essi una disgiunzione, Freud scopre una congiunzione possibile. Il suo romanzo della storia usa per così dire il pennello del romanzo per indicare il taglio dello scalpello. Il taglio è l’uccisione di Mosè (*uccidere* deriva dal latino *caedo*, che significa proprio *tagliare*). L’uccisione costituisce una divisione iniziale; nel lessico di una tradizione ricevuta, che nei termini di Sade corrisponde all’uomo quale egli si fa vedere, questa uccisione raffigura

⁹⁰ Prefazione a *Les Crimes de l’Amour* (1799-1800: anno VIII), Gallimard, Paris 1987.

⁹¹ Ivi, p. 43: «infatti lo scalpello dell’una non lo ritrae che allorquando egli si fa vedere, e allora non è più lui; l’ambizione, l’orgoglio coprono la sua fronte di una maschera che non ci rappresenta che queste due passioni, e non l’uomo; il pennello del romanzo, al contrario, lo afferra nel suo intimo... lo prende quando egli lascia questa maschera».

l'événement non scriptible qui n'a pas eu et ne peut pas avoir de lieu propre, l'inter-dit perdu dans l'Écriture qui le trahit, l'invisible tache de sang d'où se génère le texte. Jeu de mots et jeu d'apparitions à la même place, le *quiproquo* est le mode sur lequel l'événement se répète en s'effaçant [...]»⁹².

Il romanzo freudiano si sviluppa nel rapporto che la morte istituisce con una serie di *qui pro quo*. La morte è il fuori-testo che condiziona la produzione discorsiva e i *qui pro quo* sono gli effetti del funzionamento del testo come ingannatore della morte. Nell'interpretazione di Certeau, Freud articola così nel suo romanzo i due elementi che Sade indicava ancora nelle *Idées* come necessari all'acquisizione della conoscenza del cuore umano, essenziale per l'arte di scrivere romanzi: le disgrazie (*les malheurs*) e i viaggi (*les voyages*). Il testo stesso di Freud porta il marchio di entrambi ma li trasforma in *morti e spostamenti/qui pro quo*. La questione al centro de *L'uomo Mosè* è l'«odio eterno» nei confronti dell'Ebreo costretto a continui spostamenti. La formula «Mosè egizio» individua un'alterazione fondatrice, che si ripete in una successione di cambiamenti di posto. Per Certeau la stessa costruzione del testo la ripete e la denuncia fin dal suo inizio:

Einem Volkstum den Mann abzusprechen, den es als den größten unter seinen Söhnen rühmt, ist nichts, was man gern oder leichthin unternehmen wird, zumal wenn man selbst diesem Volke angehört⁹³

⁹² EH, p. 375 – ST, p. 329: «l'avvenimento non scrivibile che non ha avuto e non può avere un proprio luogo, l'inter-detto perduto nella Scrittura che lo tradisce, l'invisibile traccia di sangue da cui il testo si genera. Gioco di parole e gioco di apparizioni allo stesso posto, il *qui pro quo* è la forma in cui l'avvenimento si ripete cancellandosi». Certeau usa qui il termine «*scriptible*» che in francese è un neologismo coniato da Roland Barthes in *S/Z* (1970), per connotare il testo che non ha un significato chiuso, a differenza del testo leggibile (*texte lisible*).

⁹³ S. Freud, *Der Mann Moses*, cit., p. 9: «Contestare a un popolo l'uomo che esso celebra come il più grande dei suoi figli, non è assolutamente cosa da intraprendere volentieri e alla leggera, tanto più quando a questo popolo si appartiene».

Due verbi definiscono la condizione presente del soggetto: *absprechen* (contestare, negare, disconoscere) e *angehören* (appartenere). Sono i termini dell'ossimoro nel cui solco si dibatte e si ripete una divisione originaria e inaccessibile. L'incisione percorre la relazione tanto con la *Sage* ebraica, quanto con la *Kultur* tedesca. La scrittura di Freud è un viaggio in una lingua diversa, che rinvia alla disgrazia primitiva e ai successivi ripetuti inganni. L'estraneità alla lingua è anche la cifra delle relazioni che la sua scrittura intrattiene con il *non-luogo* della finzione o del sogno: la finzione è lo scrivere nella lingua dell'altro. A differenza della storiografia, la finzione non conosce le stabilità politiche o nazionali che fissano per il discorso un luogo proprio da cui parlare. Certeau riconosce in Freud la situazione di quell'estraneità alla lingua tedesca di cui parlava Kafka: sebbene essa sia la lingua materna, al suo interno vi si resta sempre come un invitato. Un'appartenenza e uno spossamento creano all'interno dell'identità la faglia a partire della quale si produce la scrittura. La genesi della tradizione mosaica è anche la genesi della scrittura nella misura in cui essa si articola nel *linguaggio* come nel suo *altro*: «Le langage n'est pas la "maison de l'être" (Heidegger), mais le lieu d'une altération itinérante»⁹⁴. Certeau fa notare che la teoria freudiana della scrittura non ha tuttavia come riferimento l'Esodo, che racconta l'acquisizione di una terra propria per mezzo del gesto di rottura e separazione dall'egiziano, essa rinvia piuttosto alla storia che rovescia questo mito: la distruzione del Tempio e la perdita del suolo di identificazione. Alla nazione divenuto lutto, nel III e IV secolo a.C. si sostituisce il Libro (la Bibbia) ma nel greco degli egizi (la traduzione dei Settanta): «la scrittura si produce nel posto e nella lingua dell'altro»⁹⁵. Per Certeau, Freud parla come se avesse sbagliato periodo o facendo dell'uno la metafora dell'altro, egli infatti «racconta in un *romanzo* delle origini mosaiche quella che nella *storia*, nei primi

⁹⁴ *EH*, p. 377 – *ST*, p. 331: «Il linguaggio non è la "casa dell'essere" (Heidegger), ma il luogo di un'alterazione itinerante».

⁹⁵ *ST*, p. 334.

secoli della nostra era, è stata la nascita dell'ebraismo itinerante e della Scrittura chiusa»⁹⁶.

La "ricostruzione" della leggenda mosaica diventa così la scena di un'auto-analisi: il soggetto è attraversato dalla stessa frattura descritta nel suo oggetto. Anche Freud si muove in un *entre-deux*, in uno *Zwischenraum* che assume la forma del né-né: né l'adesione a un'Alleanza istituita, né la pretesa di esserne sciolto, assoluto e assolto. Il discorso non è così né ripetizione di un'appartenenza a una famiglia genealogica o a un'istituzione né sconfessione (*Verleugnung*) o occultamento di questa appartenenza. Né la "verità" di un luogo né un *non-luogo* autorizza questo testo. Per Certeau *L'uomo Mosè* è così l'opera che fondamentalemente analizza le relazioni che la scrittura intrattiene con un luogo. Se nel sapere "autorizzato" l'incertezza del luogo o la divisione è ciò che deve essere eliminato perché il discorso si organizzi, invece là nella forma del qui pro quo mosaico o del dubbio freudiano essa è al contrario il postulato della costruzione e l'elemento in cui il discorso si produce. La scrittura nasce dall'impossibilità di un luogo proprio:

[L'écriture] articule un fait constamment initial, à savoir que le sujet n'est *jamais autorisé* par un lieu, qu'il ne saurait se fonder en un *cogito* inaltérable, qu'il reste étranger à lui-même et privé à jamais d'un sol ontologique, et donc toujours *en reste* ou *en trop*, toujours *débiteur d'une mort*, endetté par rapport à la disparition d'une «substance» généalogique et territoriale, lié à un nom sans propriété⁹⁷.

Le espressioni *en reste* e *en trop*, che rinviano a un debito e a un'eccedenza rispetto a ciò che tuttavia non ha più sussistenza, appaiono come gli esistenziali di una soggettività che resiste all'ontologizzazione. Qui sembra di poter riconoscere il

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *EH*, p. 382 – *ST*, p. 335: «[La scrittura] articola un fatto costantemente iniziale, quello cioè che il soggetto non è *mai autorizzato* da un luogo, che non può fondarsi in un *cogito* inalterabile, che rimane estraneo a se stesso e privato per sempre di un suolo ontologico, e dunque sempre un *resto* o un *eccesso*, sempre *debitore di una morte*, indebitato rispetto alla sparizione di una "sostanza" genealogica e territoriale, legato a un nome senza proprietà».

pensiero di Lévinas, su cui Certeau rifletteva quando in Francia ancora non se ne parlava. Nelle conclusioni di *Totalité et Infini*⁹⁸ il filosofo lituano afferma che il soggetto si compie nella sua separazione dall'essere, senza implicare la sua riduzione a negazione dell'essere. Al contrario, è in virtù di questa divisione che il soggetto può accoglierlo: «*Le sujet est un hôte*»⁹⁹. Ma il testo ancor più decisivo per la questione della soggettività in Certeau è forse *Autrement qu'être* che, mettendo in causa il privilegio filosofico dell'essere, si interroga sul soggetto umano senza la preoccupazione di assicurargli una dignità ontologica. Egli infatti indaga il soggetto come l'al di là dell'essere e dell'essenza, l'altro dell'essere o *l'altrimenti che l'essere*. Nell'ipostasi stessa del soggetto, nella sua soggettivazione, premono un'eccezione (*ex-ception*), un non-luogo al di qua della negatività speculativamente sempre recuperabile, un al di fuori dell'assoluto che non si dice più nei termini dell'essere¹⁰⁰. È nella cornice di questa deontologizzazione che Lévinas fa della *responsabilità* la struttura prima e fondamentale della soggettività.

In Certeau ritroviamo questa dimensione etica radicata in un'assenza che diventa la cifra della scrittura stessa. La *perdita* (di una presenza) e *l'obbligo* (nei confronti di un assente) sono infatti gli elementi genetici della scrittura. Il segreto di questa genesi si deve a Freud con il suo Mosè egizio. Secondo Certeau, Freud aveva peraltro già intuito questo segreto nella descrizione che egli fa di un suo sogno – questo genere di verità che si scrive in un'altra regione, rivelatrice e menzognera (la coappartenenza è certo manifesta nella lingua francese: *songes, men-songes*). La notte dopo (prima?)¹⁰¹ del funerale del padre, Freud sognò una tabella a stampa su cui si poteva leggere o *Man*

⁹⁸ *Essai sur l'extériorité* (1961), Kluwer Academic, Martin Nijhoff 1971. Come l'autore stesso dichiara a proposito del suo libro, esso contesta che la sintesi del sapere, la totalità dell'essere abbracciato dall'*io trascendentale*, la presenza afferrata nella rappresentazione e nel concetto e l'interrogazione sulla semantica della forma verbale dell'essere siano le istanze ultime del *sensato*; cfr. *ivi*, p. II.

⁹⁹ *Ivi*, p. 334.

¹⁰⁰ Cfr. E. Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Kluwer Academic, Martin Nijhoff 1978, pp. 33-37.

¹⁰¹ In una lettera a Wilhelm Fliess del 2 novembre 1896 riferisce sul sogno fatto dopo il funerale, nell'*Interpretazione dei Sogni* parla del giorno prima. È Certeau a far notare questa differenza: *ST*, p. 336.

Bittet, die Augen zuzudrücken o *Man bittet, ein Auge zuzudrücken*¹⁰². Freud notava che ognuna delle due redazioni ha un significato specifico e conduce a due diverse interpretazioni del sogno. Se il verbo tedesco *zudrücken* può essere inteso nel senso del generico “chiudere”, esso tuttavia acquista una specificità ulteriore nell’espressione *dem Toten die Augen zudrücken*: “chiudere gli occhi al morto”. Così per Freud la prima frase rinvia al dovere verso i morti e la seconda a un esercizio d’indulgenza – egli fa riferimento al disaccordo espresso di alcuni membri della famiglia per la sua scelta di una cerimonia funebre estremamente semplice. Certeau interpreta a sua volta il sogno di Freud: la prima frase sancisce che non c’è più né un padre né una terra da vedere. La paragona alle Tavole della Legge, venute al posto del padre come un’iscrizione e come l’enunciato stesso del dovere di scrivere. Il “chiudere gli occhi” è un gesto di rispetto e di addio, di debito e di partenza: *angehören* e *absprechen*. Un lutto mette in marcia, ed è la marcia della scrittura che non fa che ripetere quella frattura. Nessuna identità sionista o germanica può per Freud sostituirsi alla perdita del suolo proprio. Tuttavia egli non dimentica il debito, che preserva nel lavoro di analisi e nel linguaggio straniero. Ma nella sua ultima, testamentaria opera, racconta la scrittura stessa e, saremmo tentati di dire, per così dire salda un debito. La psicoanalisi avanza in un terreno che non è suo: la storia, e diventa così romanzo nel campo straniero dell’erudizione. È un discorso fragile, perché non c’è *nulla* che lo sostiene. È una fantasia che resiste perché pone un enigma senza risposta:

Et c’est l’historicité, relation du transit à la limite, de l’écriture à une mort, qui se raconte sur le registre comique, en une fable «testamentaire». Ainsi chaque conte de Schéhérazade gagnait quelques heures sur la mort, sans cesse présente tout au long de ses mille et une nuits de fabulation¹⁰³.

¹⁰² S. Freud, *Die Traumdeutung*, cit., p. 317: «Si prega di chiudere gli occhi/Si prega di chiudere un occhio».

¹⁰³ *EH*, p. 384 – *ST*, p. 337: «Ed è la storicità, relazione del transito con il limite, della scrittura con una morte, che viene raccontata sul registro comico, in una favola “testamentaria”. Così ogni racconto di

Alla maniera dell'Aggadah, Freud non racconta la storia, ma una storia. Nella lingua dell'erudizione egli scrive un romanzo che introduce nelle identità storiografiche lo «scherzo» della loro relazione con il non-luogo di una morte che costringe. Poiché il discorso non è sostenuto da un luogo proprio e non restituisce la cosa, il testo diventa finzione. Nell'*entre-deux* dell'*angehören* e dell'*absprechen* questo discorso non finisce mai di scriversi, non conclude, non giunge a niente, solo si ripete l'*Entstellung*, lo spostamento: non si esce dalla *metafora*. Così il testo ritrova alla fine la separazione iniziale. Questa fine è solo fittizia. Per questa ragione, Certeau paragona il testo alla commedia. A differenza della tragedia che si arresta con una morte: «la commedia del qui pro quo postula, prima di sé, fuori testo, una divisione irreparabile che “ritorna” continuamente nei vari capovolgimenti di scena»¹⁰⁴. La pratica scritturale è così ripetizione di una separazione iniziale, perciò è di per sé memoria. In quanto tale, ogni suo contenuto non restituisce una verità, è piuttosto produzione o sintomo.

Su questa base si chiarisce la differenza tra la storia erudita e il romanzo analitico. La prima intende restituire dei contenuti, vuole salvare dall'oblio queste positività, ma per farlo deve dimenticare che obbedisce al dovere di produrre una finzione letteraria destinata a ingannare la morte, a nascondere l'assenza effettiva delle figure di cui parla. Essa mira a cancellare il proprio rapporto con il tempo. Sotto questo aspetto essa è *discorso*. Il romanzo freudiano è invece *scrittura*. Esso infatti racconta il suo rapporto con il tempo come legame (appartenenza) e spossessamento (separazione). Il *Mosè* è la narrativizzazione di questa pratica del tempo, è il racconto in cui la scrittura si analizza come tradizione di una morte. Nell'instaurare il rapporto tra l'uccisione di Mosè e la produzione della tradizione, il testo freudiano designa la natura intima del lutto come

Sheherazade strappava alcune ore alla morte, sempre presente durante le mille e una notte di fabulazione».

¹⁰⁴ ST, p. 338.

iscrizione: «Élucidation “sacrilège” sans doute, car elle vole au sacré (*legere sacrum*) ce qui lui est essentiel – la présence –, s’il est vrai qu’en *faire son deuil*, c’est écrire»¹⁰⁵.

A spiegazione e legittimazione di una tale dinamica, Freud cita proprio la formula di Schiller qui riportata nel secondo capitolo: *Was unsterblich im Gesang soll leben/Muss im Leben untergehen*. Una perdita di esistenza è la condizione della nascita del poema. È la struttura del sacrificio che presiede alla produzione del sacro. L’intuizione che pone nella scomparsa di Mosè l’origine (inter-detta) della produzione della *saga mosaica*, si estende per così dire a meccanismo universale, in altre forme una *lacuna* della storia ha reso possibile e necessaria la produzione di una cultura: epos collettivo, leggenda, tradizione. Il loro funzionamento consiste nel riprodurre l’evento, nascondendolo: è la tattica della rimozione. Ciò che vi è saputo funziona come ciò che è taciuto. A questo punto, Certeau si domanda se obbedendo alla medesima legge la costruzione del romanzo freudiano voglia far dimenticare un rimosso e come, in questo caso, il lavoro psicoanalitico si distingue dalla leggenda. Queste due questioni volgono l’analisi verso il proprio discorso. Ed ecco che siamo ricondotti all’articolazione della teoria sulla finzione – articolazione che si realizza nell’*entre-deux* della storia e del romanzo, nel rapporto tra una dimostrazione (verosimiglianza storiografica) e le sue lacune (una verità «analitica»). Le lacune di Freud non rinviano all’assenza di una pietra nell’edificio costruito, ma sono la traccia e il ritorno di ciò di cui il testo deve “prendere il posto/*die Stelle einnehmen*”. Certeau propone e confronta due interpretazioni sull’identità del morto da sostituire. Secondo David Bakan, Freud “rinnega” Mosè, ne prende il posto, instaurando una scienza ebraica al posto del rabbinismo religioso. Pur desiderando l’uccisione di Mosè da parte degli ebrei, Freud ne “rimette la colpa” facendone uno straniero¹⁰⁶. Secondo Marthe Robert, il Mosè è un ultimo sussulto di rivolta contro il padre, un rigetto del padre Jakob Freud di cui vuole prendere il posto

¹⁰⁵ EH, p. 387 – ST, p. 339: «Chiarificazione “sacrilega” certo, poiché ruba al sacro (*legere sacrum*) quello che gli è essenziale – la presenza –, se è vero che farne il *proprio lutto* significa scrivere».

¹⁰⁶ D. Bakan, *Freud and the Jewish Mystical Tradition* (1957), trad. it. di V. Di Giuro, *Freud e la tradizione mistica ebraica*, Edizione di Comunità, Milano 1977, cit. ST, p. 343.

come figlio di nessuno¹⁰⁷. Certeau condivide la posizione di Otto Rank, che scorge l'ambivalenza presente nel fondatore della psicoanalisi: egli è un figlio ribelle che difende l'autorità del padre. In questo senso, per Rank la psicoanalisi è tanto conservatrice quanto rivoluzionaria¹⁰⁸. Per Certeau le interpretazione di Bakan e Robert fissano una verità al testo – la fondazione di un ebraismo moderno per il primo; l'enigma dell'identità psicologica per la seconda –, suppongono che esso sia traducibile in una lingua referenziale. Per Certeau è proprio ciò che il testo *interdice*, ed è questa la sua maniera di distinguersi dalla tradizione. Esso si apre a un pluralità di interpretazioni possibili, perché al suo interno, su più livelli (biografia di Mosè, storia del giudaismo, autobiografia, etc.), opera la contraddizione. Per ciascuno dei suoi oggetti il testo raggiunge il punto cieco di un *je ne sais pas (non so)* e al lettore dice *Tu n'en sauras rien (non ne saprai nulla)*. Questo (*cela*) non ha un luogo proprio nel discorso. E così fa *intendere* ciò che *non dice*, ma questo è appunto il carattere della *finzione*. La lettura del testo freudiano sembra rimandare al ritorno dei motivi mistici nella psicoanalisi, di cui Certeau parla nell'introduzione alla *Fable*¹⁰⁹. Nella specificità del movimento della scrittura freudiana, infatti, sembra possibile riconoscere il modo di avanzare del mistico stesso:

¹⁰⁷ M. Robert, *D'Edipe à Moïse: Freud et la conscience juive* (1974), trad. S. Cantoni *Da Edipo a Mosè. Freud e la coscienza ebraica*, Sansoni, Firenze 1981.

¹⁰⁸ O. Rank, *Erziehung und Weltanschauung: Eine Kritik der psychologischen Erziehungs-Ideologie*, Reinhardt, München 1933.

¹⁰⁹ *LFM*, pp. 15-18 – *FM*, pp. 6-9. Certeau rintraccia una vera e propria analogia di funzionamento tra mistica e psicoanalisi. La similarità concerne non tanto un'affinità di contenuti quanto il loro modo di procedere. Certeau stesso offre un'esposizione per punti di questa "strana familiarità" fra mistica e psicoanalisi: 1) attacco radicale ai principi fondatori del sistema storico all'interno del quale sono ancora praticati; 2) un'analisi critica a partire da uno spazio (mistico o inconscio), posto come differente ma non distante dalla configurazione organizzata da questi principi; 3) la specificazione di una teoria e una pratica attraverso una problematica dell'enunciazione (la preghiera o il transfert) che sfugge alla logica degli enunciati; 4) la supposizione che il corpo sia un linguaggio simbolico; 5) la ricerca nelle rappresentazioni delle tracce degli affetti che le producono, il reperimento delle astuzie (retoriche) che costruiscono i qui pro quo di un nascosto e di un mostrato.

Est mystique celui ou celle qui ne peut s'arrêter de marcher et qui, avec la certitude de ce qui lui manque, sait de chaque lieu et de chaque objet que ce n'est *pas ça*, qu'on ne peut résider *ici* ni se contenter de *cela*¹¹⁰.

Se con Benveniste intendiamo i dimostrativi *cela* e *ça* e l'avverbio *ici* come i segni "vuoti" sempre di nuovo riempiti dalla *presente* situazione del discorso¹¹¹, la loro negazione è l'iscrizione del trascorrere del tempo.

Il testo freudiano non si sottrae al processo che esso analizza. Non detiene una posizione osservatrice, sicura, al riparo dal dubbio. È spinto a "prendere il posto" e allo stesso tempo insidiato dal ritorno di ciò che elimina. Il soggetto vive lo stesso conflitto, l'autore non può dunque sbarazzarsi della morte affidando al suo libro il compito di farsene carico, né può assumerla su di sé per consegnare all'immortalità la sua opera. In questo senso la letteratura è vittima e omicida, presa nel conflitto sacrilego che trasforma la Scrittura in scritture. Esiste un dibattersi, ma nessuna immortalità. È qui che Freud si allontana da Schiller:

Aucun poème immortel ne vient tenir la place des dieux qui sont morts. Il n'y a pas de lieu stable et immortel, fût-il scripturaire ; pas de révélation non plus, qui comble cette immense lacune et crée un espace sur¹¹².

È il lutto di questa perdita a iscriversi nei testi. Freud non crede alla possibilità utopistica d'ingannare la morte, ma la sua scrittura ne è ad un tempo la tradizione e il tradimento. Ruba qualcosa al segreto che tradisce, e per questo è sacri-lega. Ma ruba per scherzo, perché finirà per ripetere la legge dell'enigma. Per Certeau essa ha la

¹¹⁰ LFM, p. 411 – FM, p. 353: «È mistico colui o colei che non può fermare il cammino e che, con la certezza di ciò che gli/le manca, sa di ogni luogo o di ogni oggetto che *non è questo*, che non si può risiedere *qui* né contentarsi di *quello*».

¹¹¹ Cfr. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966, trad. it. di M.V. Giuliani, *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1994, pp. 301-309.

¹¹² EH, p. 393 – ST, p. 345: «Nessun poema immortale viene a prendere il posto degli dèi che sono morti. Non esiste luogo stabile e immortale, fosse anche un luogo scritturale; e nemmeno una rivelazioni che colmi quest'immensa lacuna e che crei uno spazio sicuro».

forma della parodia. Al di là della significazione di genere, potremmo individuare nel prefisso *para-* (accanto, di lato) una semantica della spostamento come condizione, che più di tutti esprime il poeta nel porsi sempre à *coté du langage*.

Bibliografia

Opere di Michel de Certeau

Le Mémorial de Pierre Favre, Desclée de Brouwer, Paris 1960.

Correspondance de Jean-Joseph Surin, texte établi, présenté et annoté par Michel de Certeau, Préface de Julien Green, Desclée de Brouwer, Paris 1966.

La Prise de parole (1968) repris dans *La prise de parole et autres écrits politiques*, Seuil, «Points Essais» n° 281, 1994.

La possession de Loudun(1970), Gallimard, Paris 2005.

L'Absent de l'histoire, Mame, Paris 1973.

L'Écriture de l'histoire (1975), Gallimard, Paris 2002.

Invention du quotidien. Arts de faire (1980), Gallimard, Paris 1990.

La Fable mystique XVI^e-XVII^e, Tome I^{er}, Gallimard, Paris 1982.

«La folie de la vision», in *Esprit*, n. 6, Juin 1982.

«Historicités mystiques», in *Recherches de science religieuse*, 73, 1985

Histoire et psychanalyse entre science et fiction (1987), Gallimard, Paris 2002.

La faiblesse de croire, texte établi et présenté par L. Giard, Seuil, Paris 1987.

Edizioni italiane

Politica e mistica. Questioni di storia religiosa, Jaca Book, Milano 1975.

Il parlare angelico. Figure per una poetica della lingua (secoli XVI e XVII), a cura di Carlo Ossola, Olschki, Firenze 1988.

La debolezza del credere: fratture e transiti del cristianesimo, ed. it. a c. di S. Morra Città aperta, Troina 2006.

La scrittura della storia, trad. it. di A. Jeronimidis, Introduzione di S. Facioni Jaca Book, Milano 2006.

Storia e psicoanalisi. Tra scienza e finzione, trad. it. di G. Brivio, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

La presa della parola e altri scritti politici, trad. it. di R. Capovin, Meltemi, Roma 2007.

«Storicità mistiche», trad. it. di R. Lista in *Discipline Filosofiche*, 1/ 2008: *Sulla «traccia» di Michel de Certeau. Interpretazioni e percorsi*, a c. di B Maj e R. Lista, Quodlibet, Macerata 2008.

Fabula mistica. XVI-XVII secolo, a c. di S. Facioni, con un saggio di C. Ossola, Jaca Book, Milano 2008 (Il Mulino, Bologna 1987).

L'invenzione del quotidiano, trad. di M. Boccianini Edizioni Lavoro, Roma 2010 (2001¹).

La possessione di Loudun, a cura di R. Lista, Clueb, Bologna 2012.

T. Accetto, *Della dissimulazione onesta* (1641), a c. di S. S. Nigro, Einaudi, Torino 1997.

J. Ahearne, *Michel de Certeau. Interpretation and its Other*, Polity Press, Malden (Ma, Usa) 1995.

J. des Anges, *Autobiographie*, éd. Gabriel Legué et Gilles de la Tourette, Paris 1886.

D. L'Aréopagite, *La Hiérarchie Céleste (De coelesti Hierarchia)*, Introduction par R. Roques, trad. par M. de Gandillac, Source Chrétiennes collection dirigée par H. de Lubac, S. J. et Daniélou, Les éditions du Cerf, Paris 1958.

F. R. Ankersmit, *Historical Representation*, Stanford University Press, Stanford, California 2001.

H. Arendt, *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*, Viking Press, New York 1968, ed. it. a c. di A. Del Lago, *Tra passato e futuro*, Garzanti, Milano 1991.

J. Assmann, *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, München 1998, trad. it. di E. Bacchetta, *Mosè Egizio*, Adelphi, Milano 2000.

Augustinus, *De civitate Dei*

Id., *De Trinitate*

J. L. Austin, *How to Do Things with Words* (Oxford University Press, London, rev. ed. 1975²); trad. it. *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova 1987.

Id., *Come agire con le parole. Tre aspetti dell'atto linguistico*, in *Gli atti linguistici*, a cura di M. Sbisà, Feltrinelli, Milano 1987.

G. Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces*, José Corti, Paris 1948, trad. it. di A. C. Pedruzzi e M. Citterio, *La terra e le forze. Le immagini della volontà*, Red edizioni, Como 1989.

D. Bakan, *Freud and the Jewish Mystical Tradition* (1957), trad. it. di V. Di Giuro, *Freud e la tradizione mistica ebraica*, Edizione di Comunità, Milano 1977.

R. Barthes, «Le discours de l'histoire», in *Information sur les sciences sociales*, VI, 4, 1967.

Id., «Introduction à l'analyse structurale des récits», in *Communications*, 8, 1966.

M. Baxandall, *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition, 1350-1450*, Oxford University Press, New York 1971, trad. it. di F. Lollini, *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica, 1350-1450*, Jaca Book, Milano 1994.

W. Benjamin, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (1916), in Id., *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von T. W. Adorno und G. Scholem, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1977.

Id., *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in id., *Gesammelte Schriften*, u. Mitwirkung von T. W. Adorno und G. Scholem, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1977.

E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966, trad. it. di M. V. Giuliani, *Problemi di linguistica generale*, il Saggiatore, Milano 1994 (1971¹).

- H. Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1966.
- H. Blumenberg, *Geschichte der Technik*, A. Schmitz und B. Stiegler (Hg.), Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009.
- Y. Bonnefoy, *Hier régnant désert*, Mercure de France, Paris 1958, trad. it. di D. Grange Fiori, *Ieri deserto regnante*, Guanda, Parma 2005.
- Ph. Boutry, «De l'histoire des mentalités à l'histoire des croyances. La possession de Loudun», in *Le Débat*, n. 49, Gallimard, Paris, Mars-Avril 1988.
- F. Braudel, *Scritti sulla storia*, trad. it. di A. Salsano, Introduzione di A. Tenenti, Bompiani, Milano 2003 (Mondadori, Milano 1973¹).
- R. Burton *Anatomy of Melancholy* (1621)
- J. Conrad, *Nostromo – The Tale of the Seaboard* (1904), trad. it. di R. Zecchini e U. Mursia, *Nostromo*, Mursia, Milano 1990.
- J. de la Cruz, *Obras espirituales* Alcalà, 1618.
- A. Darmesteter, *Le Talmud* (1888), Editions Allia, Paris 2005.
- Ch. Delacroix, F. Dosse e P. Garcia, *EspacesTemps*, Le Cahiers, 80/81, 2002, *Michel de Certeau, histoire/psychanalyse. Mises à l'épreuve*.
- J. Derrida, *Psyché. Invention de l'autre* Tome 1, Galilée, Paris 1987, trad. it. di R. Balzarotti, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, Vol. 1, Jaca Book, Milano 2008.
- R. Descartes, *Discours de la méthode*, Armand Colin, Paris 1959
- F. Dosse, *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien: entre Sphinx et Phénix*, PUF, Paris 2010.
- F. Dosse, *Michel de Certeau. Le marcheur blessé*, La Découverte, Paris 2002.
- G. Dumézil, *Du mythe au roman*, PUF, Paris 1970, trad. it. *La Saga di Hadingus. Dal mito al romanzo*, Edizioni Mediterranee, Roma 2001.

- M. Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1966, trad. it. di E. Panaitescu, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, con un saggio critico di G. Canguilhem, Rizzoli, Milano 2006 (1967¹).
- M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Droz, Genève 1980, trad. it. E. Bas, M. Botto, G. Cillario, *L'età dell'eloquenza: retorica e «res literaria» dal Rinascimento alle soglie dell'epoca classica*, Adelphi, Milano 2002
- S. Freud.-A. Zweig, *Briefwechsel*, Fischer, Frankfurt am Main 1968, trad. it di D. Meghnagi, *Lettere sullo sfondo di una tragedia*, Marsilio, Venezia 2000.
- Id., *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1939) in *Gesammelte Werke*, Bd. XVI, 1950, trad. it. *L'uomo Mosè e la religione monoteistica. Tre saggi*, in *Opere*, a c. di C. L. Musatti, vol. XI, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
- Id., *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, Reclam Universal Bibliothek, Stuttgart 2010.
- Id., *Die Traumdeutung* (1900), in *Gesammelte Schriften*, Internationaler psychoanalytischer Verlag, Leipzig/Wien/Zürich 1925.
- G. Genette, *Discours du récit, Figures III*, Seuil, Paris 1972.
- L. Giard, H. Martin, J. Revel, *Histoire, Mystique et Politique. Michel de Certeau*, Jérôme Millon, Grenoble 1991.
- E. Gilson, *Introduction à l'étude de Saint Augustin* (Paris, 1929) Vrin, Paris 1987, Introduzione allo studio di Sant'Agostino, Marietti, Genova 1997.
- A. Gombay, *Les déboires de la vérité. Mensonge et dissimulation au XVII^e siècle* (1994).
- M.-R. Hayoun, *Le judaïsme*, Armand Colin, Paris 2005, trad. it. di J.A. Santos, *L'ebraismo. Storia e identità*, Jaca Book, Milano 2010.
- Handbuch theologischer Grundbegriffe zum Alten und Neuen Testament*, A. Berlejung, C. Frevel (Hrgs.), Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 2006.
- C. G. Hempel, «The Function of General Laws in History », *Journal of Philosophy*, XXXIX, 1942.
- G. R. Hocke, *Il mondo come labirinto*, Theoria, Roma 1989.

- D. de Jesús, *Apuntamientos y advertencias en tres discursos para màs fácil inteligencia de las frases místicas y doctrina de las obras espirituales de nuestro Padre*, in J. de la Cruz, *Obras espirituales*.
- T. de Jesús, *Las Moradas o Castillo Interior* (1577).
- R. Kanters, *Vie du père Surin*, Paris 1942.
- R. Koselleck, «*Geschichte, Historie*» in *Geschichtliche Grundbegriffe*, Band 2, Klett-Cotta, Stuttgart 1975, ed. it. a c. di R. Lista, *Storia. La formazione del concetto moderno*, Clueb, Bologna 2009.
- Id.-H.G. Gadamer, *Hermeneutik und Historik*, Winter, München 1987, trad. it. di P. Biale, *Ermeneutica e storica*, Il Melangolo, Genova 1990.
- J. Lacan, *Séminaire XX (1972-1973)*, Seuil, Paris 1975, trad. it. di S. Benvenuto e M.D. Contri, a c. di G.B. Contri, *Libro XX. Ancora*, Einaudi, Torino 1983.
- Id., *Le Séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, Paris 1986, trad. it. di M.D. Contri, *Il seminario. Libro 7. L'etica della psicoanalisi: 1959-1960*, Einaudi, Torino 1994.
- Id., *Écrits*, Seuil, Paris 1966 trad. it. G.B. Contri, *Scritti*, Einaudi, Torino 2002.
- Id., *Le Séminaire I. Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*, Seuil, Paris 1975, p. 88, trad. it. di G.B. Contri, *Il seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud: 1953-1954*, Einaudi, Torino 1978.
- Id., *Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964)*, Seuil, Paris 1973, trad. it. S. Loaldi e I. Molina, a c. di G.B. Contri, *Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino 1979.
- J. Laplanche-J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, sous la direction de D. Lagache, Quadrigue, Puf, Paris 1967.
- B. de Laredo, *Subida del Monte Sion* (1590).
- E. Lévinas, *Totalité et Infini Essai sur l'extériorité* (1961), Kluwer Academic, Martin Nijhoff 1971.
- Id., *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Kluwer Academic, Martin Nijhoff 1978.

- L. Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive*, Alcan, Paris 1922, trad. it. di C. Cignetti, *La mentalità primitiva*, con un saggio di G. Cocchiara, Einaudi, Torino 1982 (1966¹).
- Lexicon Hebraicum veteris testamenti*, Franciscus Zorell, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1989.
- Littoral*, n. 9, Paris 1983.
- H. de Lubac, *Exégèse médiévale*, Aubier, Paris 1959-1964, 4 voll., trad. it. di G. Auletta, *Esegesi Medievale. I quattro sensi della scrittura*, Jaca Book, Milano 2006
Henri de Lubac, *Exégèse médiévale*, Aubier, Paris 1959-1964, 4 voll., trad. it. di G. Auletta, *Esegesi Medievale. I quattro sensi della scrittura*, Jaca Book, Milano 2006.
- H. de Lubac, *Corpus mysticum, l'Eucharistie et l'Église au Moyen Age* Aubier-Montaigne, Paris 1944, ed. it. a cura di E. Guerriero, *Corpus mysticum*, in *Opera Omnia*, vol. 15, Jaca Book, Milano 1996.
- E. Maigret, «Les trois héritage de Michel de Certeau. Un projet éclaté de la modernité», in *Annales, Histoire et Sciences Sociales*, n. 3, 2000.
- B. Maj, *Kafka davanti alla Legge*, Clueb, Bologna 2008.
- Id., «Tentazione e visione: ambivalenza di un ineludibile intreccio. Sulla *Historia Lausiaca* di Palladio di Galazia», in *parol. Quaderni d'arte e di epistemologia*, XXIV (2009).
- R. Mandrou, «L'histoire des mentalités», in *Encyclopædia Universalis*, vol. 8, 1968.
- Id., *Magistrats et sorciers en France au XVII^e siècle : une analyse de psychologie historique*, Plon, Paris 1968, trad. it. di G. Ferrara, *Magistrati e streghe nella Francia del Seicento : un'analisi di psicologia storica*, Laterza, Bari 1971.
- Th. Mann, *Freud und die Zukunft* (1936), in *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, Bd. IX, Frankfurt a.M. 1990.
- C. Du Marais, *Traité des tropes* (1730), Nouveau Commerce, Paris 1977.

- H.-I. Marrou, *L'ambivalence du temps de l'histoire chez Saint Augustin*, Vrin, Paris 1950, ed. it. a c. di M. Fiorini, *L'ambivalenza del tempo della storia in Sant'Agostino*, Clueb, Bologna 2009.
- Id., *De la connaissance historique*, Seuil, Paris 1954, trad. it. di A. Mozzillo, *La conoscenza storica*, Il Mulino, Bologna 1988.
- K. Marx, *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica*, La Nuova Italia, Firenze 2000.
- S. Mazzarino, *La fine del mondo antico. Le cause della caduta dell'impero romano*, Bollati Boringhieri, Torino 2009 (Milano 1959¹).
- P. de la Mesnardière, *Traité de la mélancholie*, La Flèche, 1635.
- F. de Osuna, *Abecedario espiritual*, 1528-1554.
- B. Pascal, *Pensées*, in *Œuvres complètes*, éd. L. Lafuma, Paris, Seuil 1963, p. 504, trad. it. di B. Papasogli, *Pensieri*, a c. di P. Sellier, Città nuova, Roma, 2003.
- F. Passow, *Handwörterbuch der griechischen Sprache*, neu bearbeitet und zeigemäß umgestaltet von V. C. F. Rost und F. Palm, Nachdruck der 5. Auflage, Leipzig 1841, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2008.
- M. Piazza, *Intorno ai numeri. Oggetti, proprietà, finzioni utili*, Bruno Mondadori, Milano 2000.
- L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in *Le opere*, a c. di L. Ferrante, Mondadori, Milano 1956, 1972.
- F. Ponge, *Proèmes*, 1948.
- Robert Ricard, «Le symbolisme du "château intérieur" chez sainte Thérèse», in *Bulletin hispanique*, t. 67, 1965.
- Jean-Pierre Richard, «Mallarmé et le rien, d'après un fragment inédit», in *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. 64, 1964.

- P. Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris 2000, trad. it. di D. Iannotta, *La memoria, la storia, l'oblio*, Cortina, Milano 2003.
- O. Rank, *Der Mythos von der Geburt des Helden* (1909)
- Id., *Erziehung und Weltanschauung: Eine Kritik der psychologischen Erziehungs-Ideologie*, Reinhardt, München 1933.
- A. Rimbaud, *Ceuvres Complètes*, Pléiade, Paris 1946.
- M. Robert, *D'Œdipe à Moïse: Freud et la conscience juive* (1974), trad. S. Cantoni *Da Edipo a Mosè. Freud e la coscienza ebraica*, Sansoni, Firenze 1981.
- J. Rüsen, *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1983, ed. it. a c. di B. Maj, *La ragione storica. Lineamenti di un'istorica I: I fondamenti della scienza storica*, Aletheia, Firenze 2001.
- Id., *Historiography East & West* il saggio «Mourning by History – Ideas of a New Element in Historical Thinking» («Lutto elaborato dalla storia. Idee circa un nuovo elemento del pensiero storico», trad. it. di R. Lista, in *Discipline filosofiche*, a c. di B. Maj, I, 2006.
- F. D. Sade, *Les Crimes de l'Amour* (1799-1800: anno VIII), Gallimard, Paris 1987.
- M. Sandaeus, *Pro theologia mystica clavis*, Köln 1640.
- Id., *Grammaticus profanus*, J. Volmar, Frankfurt 1621.
- Id., *Theologia symbolica*, J. T. Schönvvetter, Mainz 1627.
- J.P. Sartre, *L'être et le néant*, Gallimard, Paris 1943.
- A. Scheib (Hg.), «Dies ist mein Leib». *Philosophische Texte zur Eucharistie-Debatte im 17. Jahrhundert*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2008.
- G. Scholem, *Die jüdische Mistik in ihren Hauptströmungen* (1941), trad. it. di G. Russo, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Einaudi, Torino 1993.

- A. Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, in id., *Sämtliche poetische Werke*, 3 Bde, Bd. 3, hrsg. von H. L. Held, Hanser, München 1952.
- G. Steiner, *After Babel*, trad. it. di R. Bianchi, C. Béguin, *Dopo Babele*, Garzanti, Milano 1994.
- Id., *Grammars of Creation*, trad. it. di F. Restine, *Grammatiche della creazione*, Garzanti, Milano 2003.
- P. Szondi, *Theorie des modernen Dramas*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1956, trad. it. di G. L., *Teoria del dramma moderno*, Einaudi, Torino 2000 (1962¹).
- H. Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche (1911), neu herausgegeben von Esther von Krosigk, Edition Classic, VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken 2007.
- R. Welleck e A. Warren, in *Theory of Literature*, Harcourt, Brace & World, New York 1942, *Teoria della letteratura*, trad. it. di P.L. Contessi, il Mulino, Bologna 1956¹, nuova edizione a c. di L. Bottoni 1989.
- H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The John Hopkins University Press, Baltimore 1973.