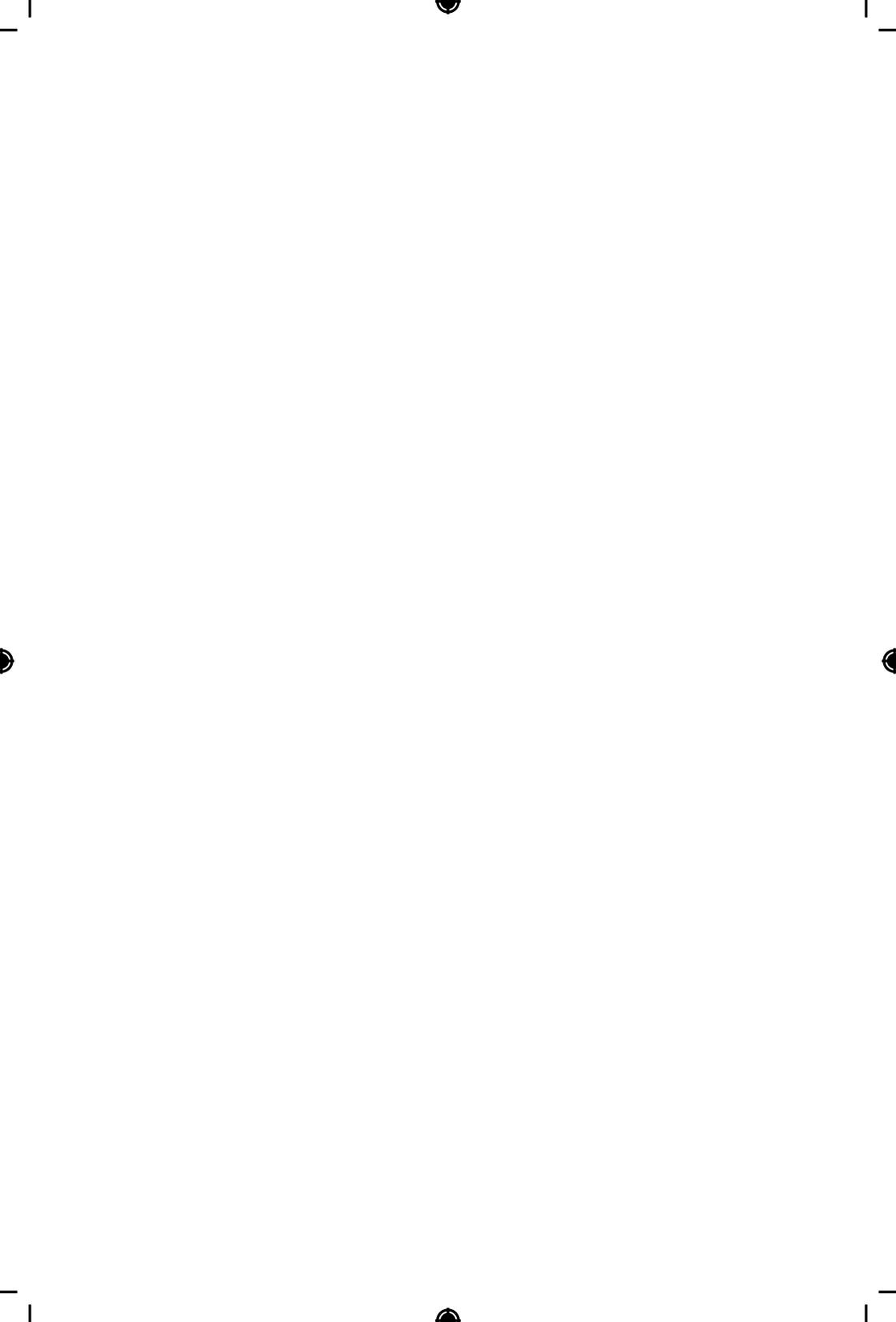


N.

Collana diretta da *Pierre Dalla Vigna* (Università "Insubria", Varese)
e *Luca Taddio* (Università degli Studi di Udine)

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Bellini (*Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como*), Claudio Bonvecchio (*Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como*), Mauro Carbone (*Université Jean-Moulin, Lyon 3*), Antonio De Simone (*Università degli Studi di Urbino Carlo Bo*), Morris L. Ghezzi (†, *Università degli Studi di Milano*), Giuseppe Di Giacomo (*Università di Roma La Sapienza*), Giovanni Invitto (*Università degli Studi di Lecce*), Micaela Latini (*Università degli Studi di Cassino*), Enrica Lisciani-Petrini (*Università degli Studi di Salerno*), Luca Marchetti (*Università Sapienza di Roma*), Antonio Panaino (*Università degli Studi di Bologna, sede di Ravenna*), Paolo Peticari (*Università degli Studi di Bergamo*), Susan Petrilli (*Università degli Studi di Bari*), Augusto Ponzio (*Università degli Studi di Bari*), Riccardo Roni (*Università degli Studi di Urbino*), Viviana Segreto (*Università degli Studi di Palermo*), Luca Taddio (*Università degli Studi di Udine*), Valentina Tirloni (*Université Nice Sophia Antipolis*), Tommaso Tuppini (*Università degli Studi di Verona*), Antonio Valentini (*Università di Roma La Sapienza*), Jean-Jacques Wunenburger (*Université Jean-Moulin Lyon 3*)



NIDESH LAWTOO

IL FANTASMA DELL'IO

La massa e l'inconscio mimetico

 MIMESIS

The Phantom of the Ego: Modernism and the Mimetic Unconscious by Nidesh Lawtoo
© 2013 by Nidesh Lawtoo, originally published by Michigan State University Press

Traduzione di Elena Cantoni

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Filosofie* n.
Isbn: 9788857545837

© 2018 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

PREFAZIONE ALLA TRADUZIONE ITALIANA	7
RINGRAZIAMENTI	17
INTRODUZIONE	19
Pathos della distanza	20
Pato(-)logie mimetiche	24
Rivalità antiche, riconciliazioni moderne	26
L'inconscio mimetico	30
Programma diagnostico	36
CAPITOLO 1. LA PATOLOGIA MIMETICA DI NIETZSCHE	47
Il fantasma	47
Il logos della simpatia	50
Oltre il principio di rivalità	65
Il platonismo di Nietzsche	71
Psicofisiologia dell'anima moderna	86
Profeta del nazismo?	94
CAPITOLO 2. CONRAD E L'ORRORE DELLA MODERNITÀ	109
Insegnare <i>Apocalypse Now</i>	109
Un avamposto del regresso	115
Cuore di tenebra e l'orrore della mimesi	120
CAPITOLO 3. D.H. LAWRENCE E LA DISSOLUZIONE DELL'IO	173
Il fantasma riappare	173
Partecipazione primitivista	178
La nascita dell'io ideale	191
Pato(-)logia di massa <i>reloaded</i>	209
Lawrence <i>contra</i> Freud	220

CAPITOLO 4. LA COMUNICAZIONE MIMETICA DI BATAILLE	247
Il fantasma matador	247
Illuminare la psicologia fascista	250
Effervescenza antropologica	257
Il triangolo freudiano	270
Comunicazione sovrana, imitazione inconscia	283
La psicologia del futuro	296
CODA. TEORIA MIMETICA <i>NOW</i>	327
Modernismo e teoria mimetica	329
La risata della comunità	340
Il centro non regge	349
BIBLIOGRAFIA	353
INDICE ANALITICO	365

PREFAZIONE ALLA TRADUZIONE ITALIANA

Visto l'ispirazione nietzschiana della diagnosi dell'io che segue, mi permetto d'iniziare questa Prefazione con una confessione personale. Ho concepito questo libro mentre vivevo e insegnavo negli Stati Uniti. Partito dalla Svizzera Italiana negli anni 1990 per studiare Lettere all'Università di Losanna, decisi in seguito d'iscrivermi all'Università di Washington, a Seattle, per conseguire una tesi di dottorato in Letteratura Comparata: una disciplina interdisciplinare, senza troppi confini, e con un'identità mobile. Il programma, adesso rinominato "Comparative Literature, Cinema and Media" favoriva l'esplorazione nomadica di autori e correnti di pensiero a cavallo tra la filosofia continentale, la psicanalisi, il cinema, e la letteratura. Visto che non mi andava di specializzarmi in un campo ristretto del sapere, me lo ricordo come un periodo bello, intenso, e libero. Si campava con 1000 dollari al mese ma in cambio si leggevano libri in varie lingue, si seguivano classi avanzate di filosofia e letteratura durante il giorno, si scriveva la sera, si guardavano film a tarda notte, e la mattina presto ci si ritrovava ad insegnare classi introduttive di lingua, analisi letteraria, teoria del cinema, filosofia, e spirito critico (*critical thinking*) a studenti reduci da notti ancora più corte delle nostre – tutte cose che, tutto sommato, ci sembravano importanti per saper pensare, vivere, e partecipare in maniera cosciente al divenire del mondo.

Preso in questo ciclo di lettura, scrittura, e insegnamento mi resi presto conto che, seppur apparentemente poco originale, il tema dell'imitazione, e il ruolo che essa gioca nella formazione della soggettività, aveva qualche cosa di fondamentale originario per quella specie mimetica *par excellence* che sono gli umani. In effetti, il tema dell'imitazione mi preoccupava dai tempi del Liceo in Ticino, quando avevo scoperto autori che avevano lasciato delle tracce non lontano da casa – gente come Hermann Hesse e Erich Fromm, Friedrich Nietzsche e Carl Jung – e sembrava più che mai pertinente per capire fenomeni di massa ampliati dai cosiddetti mass-media nella *digital age*. Avevo persino una domanda Socratica che mi frullava per

il capo: “Dimmi chi imiti, e ti dirò chi sei, o chi diventerai.” Questa era, in breve, l’ipotesi di partenza del libro che state leggendo.

In particolare, volevo cercare di capire dei fantasmi mimetici che animavano autori modernisti Europei che scrissero alcuni decenni prima del fascismo e del nazismo, ma che registravano già, con le loro antenne poetiche, il potere mimetico dei leader politici sulla massa. La diagnosi nietzschiana (o nicciana) del *Caso Wagner* (1888) come un “caso,” appunto, che non era semplicemente clinico e patologico a livello individuale, ma che aveva pure il potere di trasmettere la sua “nevrosi” alla “massa”, giocando il ruolo di ciò che il filosofo chiama, senza mezzi termini, “*Führer*”, provvide il caso paradigmatico che poi servì da filo d’Arianna nel labirinto dell’inconscio mimetico. Ma diagnosi simili si ritrovavano pure in casi cosiddetti letterari: per esempio, nel caso di Kurtz descritto da Joseph Conrad nel suo romanzo più celebre, *Cuore di Tenebra* (1899), come un “leader” politico che era “vuoto al centro” (*hollow at the core*) e che aveva il potere di “elettrificare” le folle, specialmente sul “fronte popolare.” Oppure nei romanzi politici di D.H. Lawrence come *Il Serpente Piumato* (1926) in cui dei leader aristocratici Europei ipnotizzano le masse in rituali che culminano in sacrifici umani. Oppure, più vicino a noi, nella diagnosi della “struttura psicologica del fascismo” (1933) di un autore transdisciplinare come Georges Bataille centrata sul potere di leader (*meneurs*) come Hitler e Mussolini di genere dei movimenti di “attrazione e repulsione” in società monocefali a cui, diceva lui, si dovrebbe mozzare il capo, per rendere il corpo politico senza capo (*acéphale*)

Quest’ipotesi sulla massa – e questa divenne poi la mia tesi – si appoggiava su di una psicologia di fine secolo che aveva l’imitazione, molto più che i sogni, come *via regia* all’inconscio: ipnosi, suggestione, identificazione, influenza, contagio affettivo, potere dei gesti, simpatia, violenza – il tutto visibilmente all’opera nella relazione tra il leader e la massa. Non è che me ne rallegro, ma col senno di poi posso confermare che questa diagnosi dell’inconscio non era rivolta solo verso il passato; se si girava verso il passato era per offrire uno specchio in cui il presente poteva pure, almeno in parte, riconoscersi. Questo specchio, devo dire, non ha generato molte riflessioni nelle recezioni accademiche americane, pertanto positive ma spesso troppo preoccupate a riflettere dal punto di vista dello specialista, sul passato. Penso però che non sfuggirà ai lettori italiani, per almeno due ragioni che sono ormai d’interesse generale: da una parte l’inconscio mimetico anticipa una concezione relazionale della soggettività aperta a riprodurre in maniera inconscia i gesti, le espressioni, e le emozioni di coloro che ci stanno di fronte, generando degli effetti specchio che adesso le

neuroscienze chiamano “neuroni specchio,” neuroni motori che sono stati scoperti negli anni 1990 in Italia, appunto. Dall’altra, l’inconscio mimetico permette di spiegare dei fenomeni politici di massa inquietanti che sarebbero poi diventati pienamente visibili nell’Europa fascista e nazista negli anni 1930 and 40, ma che malgrado l’enorme “progresso” nel dopoguerra, certi “leader” televisivi contemporanei continuano a rendere visibile – anche lì, in Italia, eravamo, in un certo senso, avanti coi tempi!

Battute a parte, quando arrivai negli USA, questi due aspetti li intuivo vagamente e volevo semplicemente saperne di più. Eppure, ed è questa la confessione, nel susseguirsi dell’11 settembre 2001 (9/11) e tutto ciò che comportò – menzogne politiche, crociate, simulazioni mediatiche e invasioni reali – non potevo evitare di constatare il potere ipnotico dell’inconscio mimetico sulla scena politica contemporanea Nord Americana. Devo ammettere che sia con gli studenti in classe sia coi miei colleghi che insegnavano il cosiddetto *critical thinking*, questa riflessione suonava inattuale, nel senso che il paragone con gli anni 1930 in Europa era difficile da far passare in un paese dove ciò che è d’attualità continua a disseminare l’idea originale che la democrazia abbia lo stampo “made in USA”.

Questo doppio sospetto si canalizzò dunque nelle serate di scrittura e dette poi forma alla diagnosi dei testi filosofici e letterari che si materializzò poi nel *The Phantom of the Ego*. E le tracce di questa diagnosi sul presente, incluso sui miei studenti che coinvolgevo in discussioni la mattina, è visibile da leggere – nel capitolo su *Apocalypse Now* per esempio, che riporta gli orrori del passato (il Congo di Conrad, il Vietnam di Coppola) agli orrori del presente (l’Iraq di G.W. Bush). Eppure, quando il libro apparve nel 2013, questa diagnosi sembrava ancora meno d’attualità e per niente in sintonia con l’entusiasmo generale del momento. Infatti, quando il primo presidente afro-americano, con un’identità culturale doppia, fu eletto e poi rieletto, tutto ci sembrava di nuovo possibile: perché *yes*, gridavamo entusiasti in coro sui campus americani – *we can!* O almeno potevamo... fino a quando un altro fantasma arrivò sulla scena e decise di *make America great again!*

Stop! *Rewind...* Attivare il pensiero critico, e chiedersi: cosa diavolo è successo? Non ci sono risposte uniche ma la mimesi sembra giocare un ruolo preponderante. La mia speranza è che tradotto in un momento storico più opportuno di quando l’originale è apparso, e in più nella mia lingua d’origine che è ormai un’ombra di una seconda o terza lingua, questo libro sull’imitazione, la massa, e l’inconscio, ritorna a casa per raccontare alcune osservazioni che, seppur insufficienti, possono, tra altre cose, contribuire a spiegare come un sogno liberatorio possa trasformarsi così veloce-

mente in un incubo politico; e viceversa, come una patologia mimetica nella massa può offrirci un *logos* politico su possibili comunità future. Ho quindi modificato il sottotitolo della traduzione italiana per sottolineare un problema (la massa) più che un periodo storico o un movimento estetico (il modernismo).¹ Il nuovo sottotitolo evidenzia una domanda che forse, dopo il successo di leader del presente (penso a Donald Trump, naturalmente ma non solo) che ricordano, in maniera inquietante, leader che credevamo ormai passati, ritorna ad essere d'attualità: cioè, che relazione c'è tra la massa e l'inconscio? E se relazione c'è, qual è il principio che trasforma il soggetto della massa in una copia, un'ombra, o un fantasma dell'io?

Visto che porta sull'imitazione, la domanda non pretende certo di essere originale. Al contrario, il concetto di "*mimēsis*," che si traduce spesso con imitazione ma che include molti altri fenomeni discussi in ciò che segue, risale alle origini della cultura occidentale, nell'antichità Greca, e attraversa tutta la cultura dell'Occidente, per poi arrivare agli autori moderni che discuto. Se il sottotitolo identifica l'imitazione di massa come filo conduttore di questo libro, non vi sorprenderete quindi se il titolo stesso fa atto d'imitazione. Un'imitazione attiva, *ri-produttiva*, e, oso pensare, abbastanza cosciente, che come un eco, fa risuonare una frase fulminante di Nietzsche che amplia la sua diagnosi della mimesi. La lezione è semplice ma fondamentale: non si sfugge all'imitazione!

Questo fenomeno inquietante che porta l'ego a copiare ciò che dicono, fanno e pensano gli altri, aggiunge il filosofo, è, più spesso che non, sostanzialmente passivo, riproduttivo e inconscio. E qui bisogna stare attenti a non riprodurre automaticamente schemi mentali dominanti. È stato detto e ripetuto che la scoperta dell'inconscio la dobbiamo principalmente a Sigmund Freud e alla sua analisi psicologica, o psicoanalisi, della repressione sessuale che trova nel caso di *Edipo Re* di Sofocle la struttura familiare esemplare. La storia è bella, tragica, e influente, ma questo non significa che sia vera. Una genealogia dell'inconscio che ripercorre autori che ebbero un'enorme influenza su Freud, come Nietzsche appunto, ma pure figure come Gabriel Tarde, Gustave Le Bon, Pierre Janet (per citare solo i Francesi) rivela quel che gli storici della psicanalisi dicono ormai da molto tempo: la scoperta dell'inconscio non è stata principalmente basata sull'interpretazione di sogni individuali modellati sul "caso" fittizio di *Edipo Re*. Si manifesta molto più palesemente nei fenomeni d'isteria collettivi generati da casi come quelli di Wagner, casi teatrali che, su diversi palchi e scene permettono a dei modelli di generare un'esperienza ipnotica sulla massa offrendo una manifestazione realistica e manifesta del potere imitativo dell'inconscio. La massa, in questo libro, serve dunque come una delle por-

te che riapre il dibattito su di un inconscio che non è chiuso su sé stesso ma aperto alle influenze esterne. L'inconscio mimetico è dunque il nome di una relazione imitativa inconscia tra l'io e il modello che ha il potere di renderci come l'altro, o meglio, altro, generando ciò che Nietzsche chiama non un io ma un fantasma dell'io.

Questo cambiamento di prospettiva comporta una rivoluzione Copernicana della nostra concezione dell'identità (dal Latino, *identitās*, identico). L'idea di un io razionale, monadico, autonomo, in pieno controllo dei suoi pensieri, gesti, e opinioni che rimane identico a se stesso nel tempo cede progressivamente il passo a fenomeni intersoggettivi come l'influenza e il contagio affettivo, la suggestione e identificazione, i capri espiatori e i sacrifici di massa, tutti fenomeni mimetici che nella massa ma non solo, rendono l'io predisposto a pensare, sentire, agire, come fanno gli altri e quindi a *diventare*, senza averne coscienza, altro. Se la massa è mimetica e genera ciò che Elias Canetti, in *Massa e potere*, chiama uno stato di "uguaglianza assoluta",² *Il Fantasma dell'io* si appoggia su una catena d'autori che, da prospettive filosofiche e letterarie, psicologiche e antropologiche, offrono una diagnosi del meccanismo inconscio che genera quest'uguaglianza. L'inconscio mimetico è quindi il nome che dà al principio d'uguaglianza costitutivo dell'io che si perde, si confonde, e si dissolve nell'esperienza di massa.

La scoperta delle radici mimetiche dell'inconscio fu centrale nel periodo modernista, divenne marginale durante la lunga parentesi Freudiana che, nel secolo scorso, ridusse l'inconscio al caso specifico di Edipo, e come ogni scoperta intempestiva o inattuale (*unzeitgemäß*) ritorna ad essere d'attualità al crepuscolo del ventesimo secolo. Che gli umani, dai primi mesi di vita in poi, hanno tendenza a riprodurre inconsciamente i gesti, le espressioni, e le emozioni dei modelli dominati che ci circondano, e tramite l'imitazione, capiscono e comunicano con i genitori, ormai si sa. Come ricordavo, dopo la scoperta dei "neuroni specchio" negli anni 1990, l'imitazione inconscia che preoccupava gli autori modernisti su cui porta questo libro è tornata ad essere al centro dell'attenzione. Ricercatori da ambo i lati della divisione tra le scienze dure e le scienze umane stanno infatti creando ponti e passerelle tra "due culture" che sono state divise nel passato ma che se unite rivelano un punto *Il Fantasma dell'io* si presta a dimostrare: cioè, che la scoperta dei neuroni specchi è, in realtà, una *ris Scoperta* che offre una conferma scientifica e oggettiva a dei principi mimetici che erano da tempo iscritti nella nostra tradizione letteraria e filosofica e descritti in maniera fenomenologica e soggettiva. L'imitazione inconscia e i comportamenti a specchio che dagli antichi ai moderni venivano localizzati nell'a-

nima o nel corpo, si rivelano oggi radicati nei nostri neuroni – cioè, sia nell'anima che nel corpo. La comprensione dell'altro, le neuroscienze suggeriscono, è basata su quest'imitazione inconscia e immediata che ci permette di metterci non solo nei panni, ma pure nei corpi e nelle menti altrui, e sentire ciò che l'altro sente (simpatia viene da *sym-pathos*, sentire con). Autori come Giacomo Rizzolatti, Vittorio Gallese, Marco Iacoboni, per citare solo alcuni italiani, ci aiutano quindi a capire che fenomeni intersoggettivi come la compassione, ma, aggiungiamo noi, pure il riso, l'amicizia, l'amore, l'entusiasmo, la comunità e vari affetti distintamente umani, riposano su meccanismi inconsci e mimetici che fanno dell'uomo ciò che Aristotele già chiamava, un animale “totalmente mimetico e che attraverso l'imitazione [*mimesis*] fa i primi passi nella comprensione”.³ Una specie abbastanza originale che, tramite l'imitazione, ha fatto passi da gigante e che propongo di chiamare, *Homo mimeticus*.

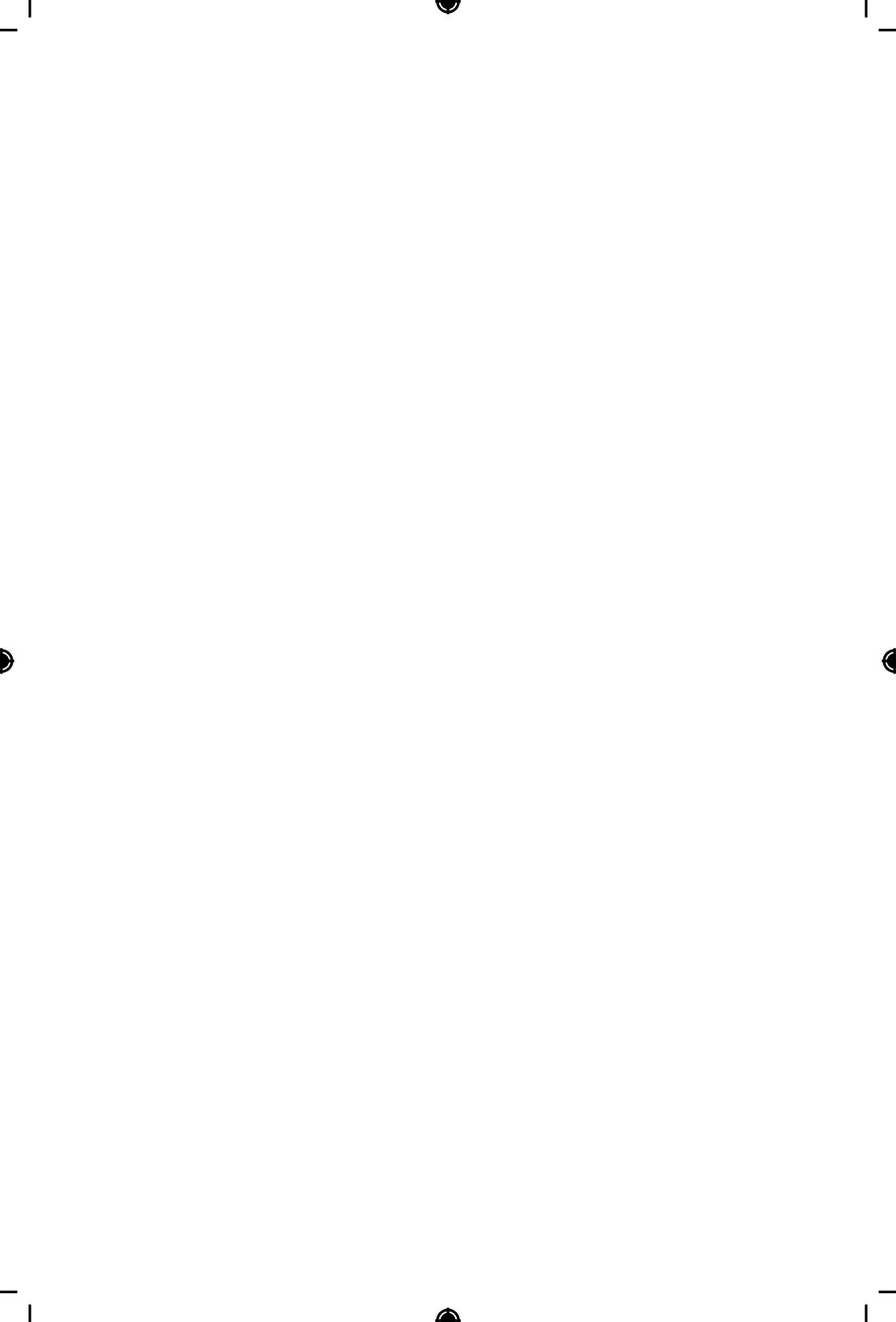
Ma l'imitazione, filosofi, scrittori e cineasti di ogni genere ci ricordano, non è solo sinonimo di comprensione. Sta sia dalla parte della razionalità (Aristotele) che dell'irrazionalità (Platone). In termini diagnostici, la mimesi è un'arma a doppio taglio: funziona come cura quando i modelli sono buoni, ma ha pure il potere di infettare quando i modelli sono cattivi. Per questo, come Jacques Derrida ci ha ricordato, per Platone, la mimesis funziona come un *pharmakon*, cioè simultaneamente come cura e come droga.⁴ Sulle spalle di questa doppia definizione, in dialogo con pensatori della mimesi come René Girard and Philippe Lacoue-Labarthe tra altri, e portando l'accento dall'imitazione linguistica di stampo Deriddeano a quella dei corpi di stampo nietzschiano, *Il fantasma dell'io* si presta a dimostrare che l'imitazione inconscia funziona simultaneamente come una malattia (o patologia) e come una diagnosi razionale (*logos*) del potere d'affetto (*pathos*) mimetico (o pato-logia). In breve, una mimesis pato(-)logica a cui le masse sono particolarmente soggetti ma da cui non sfugge neppure l'io.

La portata devastante del potere di contagio all'opera nell'inconscio mimetico è riflessa nella storia, sia passata che presente. Se questo libro racconta la storia della scoperta dell'inconscio (a partire dalla massa), spero, contribuisca ad una riflessione critica sui fenomeni mimetici che proiettano un'ombra visibile sul presente – e che si allunga nel futuro.

Nidesh Lawtoo
Monti di Prepiantoo, Svizzera
Agosto 2017

Note

1. Il titolo inglese è, *The Phantom of the Ego: Modernism and the Mimetic Unconscious* (East Lansing: Michigan State UP, 2013). Per rimanere fedeli all'originale si avrebbe dovuto tradurre il sottotitolo, *Modernismo e inconscio mimetico*, ma, come spesso in questioni di mimesis, è la copia o la traduzione a cogliere il significato originario.
2. Elias Canetti, *Crowds and Power*, trans. Carol Stewart (New York: Ferrar, Straus and Giroux, 1973), 29.
3. Aristotle, *The Poetics of Aristotle*, ed. Stephen Halliwell (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1987).
4. Derrida, Jacques, "Plato's Pharmacy." *Dissemination*, trans. Barbara Johnson (Chicago: The University of Chicago Press, 1981), 61-171.



*Per mia madre,
e in memoria dei miei avi*



RINGRAZIAMENTI

Ringrazio la Facoltà di Letteratura comparata dell'Università di Washington per avermi concesso la libertà intellettuale necessaria a concepire la caccia a questo fantasma, il Collège International de Philosophie di Parigi per lo spirito transdisciplinare che mi ha permesso di inseguirlo, e il comitato del Pembroke College Fellowship per una borsa di ricerca che mi dato il tempo di mettere il fantasma spalle al muro, all'Università di Cambridge. I miei colleghi e studenti all'Università di Losanna, li ringrazio per aver fornito un contesto favorevole alla stesura del testo, il mio editore americano, William (Bill) Johnsen e Michigan State University Press per avermi accordato il permesso di tradurre *The Phantom of the Ego* in italiano, e Mimesis Edizioni, per aver procurato una seconda casa ideale per *Il Fantasma*. Elena Cantoni la ringrazio per l'ottima traduzione e per suggerire che il fantasma italiano appartiene, in prima linea, all'io. Si dice che a volte il traduttore sia traditore ma questa traduzione riporta la mimesis alle sue origini – in maniera originale.

Un ringraziamento particolare a Mikkel Borch-Jacobsen, Henry Staten e Gary Handwerk, che hanno sostenuto il progetto in lingua originale da principio a fine e fornito la combinazione perfetta di consigli amichevoli, critiche giuste, e suggerimenti ispiranti. E poi non dimentico i miei nonni, Maria e Dolfo Succetti per aver preparato il terreno e seminato con cura, e mia madre Natalina Lawtoo, per avermi dato la libertà di crescere. Gli amici di gioventù, Simone Ferrari, Serafino Gemperle, Aldo Antognini e Oliviero Vanetti per aver partecipato a varie risate comunitarie; tutte le imperfezioni di questo saggio le attribuisco gioiosamente a loro! E i miei figli, Kim e Nia Lawtoo per essere decisamente i migliori maestri in pratiche mimetiche. Molte soluzioni a grattacapi mimetici sono emerse dalle conversazioni con la mia preziosa metà, Michaela (Michi) Lawtoo: ciò che questa diagnosi dell'animo moderno deve alla sua inimitabile pazienza e al suo acume psicologico va ben oltre quanto sarebbe possibile riconoscere qui. Non è un caso che i fantasmi che appaiono sulla copertina del libro, li abbia dipinti lei.

Infine, questa traduzione non sarebbe stata possibile senza il contributo finanziario dell'European Research Council (ERC) che sta attualmente sovvenzionando un mio progetto sulla mimesis intitolato *Homo Mimeticus* e che ringrazio con la dovuta formula in inglese: This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation program (grant agreement No 716181: HOM).



INTRODUZIONE

La massima parte del nostro essere ci è sconosciuta. [...] Nel cervello abbiamo un fantasma di «io», che ci determina in molteplici occasioni.

Friedrich Nietzsche, *Frammenti postumi*

Uno spettro si aggira per il mondo moderno: il fantasma dell'io. Questa presenza spettrale non è confinata nel buio della notte; non si tratta di un prodotto dell'immaginazione onirica che all'aurora, riaprendo gli occhi alla luce della ragione, il soggetto sonnolento potrà scacciare con un semplice moto della volontà. Semmai è proprio durante le ore di veglia, nella vita diurna, che l'io moderno è braccato, tormentato, persino posseduto da quel fantasma. O quantomeno è ciò che sostiene Friedrich Nietzsche, quando scrive che «la massima parte del nostro essere ci è sconosciuta [...] nel cervello abbiamo un fantasma di “io” che ci determina in molteplici occasioni».¹

Che cosa significa avere un fantasma al posto dell'io? Significa che l'io copia, seguendolo come un'ombra, un altro io esterno? O, al contrario, che un io esterno si è misteriosamente insinuato nella nostra testa, invadendola e assumendone il controllo? Quel che è certo è che, per Nietzsche, il «fantasma» non va liquidato come un raro caso di allucinazione, ma è sintomo di una confusione mimetica molto diffusa. Come spiega in *Aurora*, il fantasma emerge da un processo inconscio di «trasmissione» psichica che si comunica come un contagio dal sé agli altri, da un cervello all'altro, privando la stragrande maggioranza dei suoi pensieri, valori e opinioni, e tramutandone l'io in quello che, ancora una volta, Nietzsche definisce un «fantasma dell'io» [*Phantom von Ego*].²

Quindi la mimesi non è semplice imitazione, ma piuttosto una forma sconcertante di trasmissione inconscia di massa che confonde i confini dell'individuazione: è questo, in nuce, il problema unico e tuttavia proteiforme che affronto nel libro. Elusiva, dissimulata, sempre cangiante, la mimesi è un concetto teatrale, fantomatico, che cambia forma a piacimento,

assumendo una quantità di personalità concettuali correlate. Dall'ipnosi all'identificazione, dalle patologie isteriche alla massa fascista, dall'empatia personale alla trance collettiva, dai rituali magici «primitivi» a una varietà di reazioni fisiche «moderne», dalle realtà affettive contagiose alle iper-realtà virtuali dei mass media, la mimesi è implicata in pressoché tutte le battaglie costitutive della crisi della modernità. Perciò questo libro non propone un ritorno al vecchio concetto di «realismo mimetico»;³ piuttosto inaugura una nuova indagine interdisciplinare sul fenomeno frammentario, sfuggente e polimorfo che infesta la massa moderna nel suo complesso.⁴

L'allarme lanciato da Nietzsche sul fantasma che si stava impadronendo dell'io moderno non fu un grido isolato e originale levato dagli ultimi decenni dell'Ottocento e rivolto al futuro, verso i secoli a venire. Una corrente mimetica sottesa a tutto il modernismo letterario e filosofico – da Nietzsche a Joseph Conrad, da D.H. Lawrence a Georges Bataille, e attraverso un'intera panoplia di teorie *fin de siècle* delle scienze umane, comprese la psicologia delle folle, l'antropologia delle religioni, la psicoanalisi e varie scuole di psicologia dinamica – avvertì l'imminenza massiva dello stesso fantasma, e mise in guardia la modernità contro i rischi psichici, etici e politici di sembrare se stessi essendo di fatto un altro. Ma Nietzsche viene per primo. E non solo per ovvi motivi cronologici, ma per ragioni più profonde e filosofiche. Il pensiero di Nietzsche occupa una posizione privilegiata nello sviluppo sia diacronico sia sincronico che guida tutta la mia indagine. Per questo, in apertura, mi rivolgo a lui, una figura che è particolarmente opposto allo spirito di massa allo scopo di articolare il mio approccio al problema antico e tuttavia sempre nuovo della mimesi, e aprire un accesso alternativo all'inconscio modernista⁵ – un ingresso di servizio, per così dire, una porta che non ruota sul cardine di un'ipotesi di rimozione ma su un'ipotesi mimetica.

PATHOS DELLA DISTANZA

Il concetto nicciano di «pathos della distanza» offre a questo saggio una prospettiva mobile per inquadrare il fondamentale doppio vincolo [*double bind*] che gli affetti mimetici hanno il potere di generare nel soggetto di massa ma non solo. Il doppio vincolo nasce dal fatto che il concetto di Nietzsche è quantomeno bifronte, come il dio Giano. Da una parte, segna una *distanza* critica, filosofica dalle forme del comportamento mimetico che Nietzsche – come altri modernisti dopo di lui – denuncia nei soggetti moderni. I suoi bersagli sono spesso definiti spregiativamente «i molti» o,

ancora più spesso, «il gregge»: persone gregarie, prive di originalità che temono la diversità e che dal suo punto di vista, non sono nel possesso consapevole di un io e di conseguenza cadono vittima di varie forme di imitazione docile e passiva. È il ben noto volto di Nietzsche come «maestro del sospetto», lo psicologo implacabile impegnato a smascherare i comportamenti a suo avviso patologici che stanno al cuore della modernità.

L'altra faccia meno nota del concetto di pathos della distanza riguarda invece la vulnerabilità emotiva dello stesso Nietzsche al pathos mimetico che egli denuncia con tanta eloquenza nella massa. In effetti, c'è qualcosa di sorprendente nella scelta di Nietzsche di ricorrere al concetto greco di *παθος* per definire la propria sprezzante «distanza» dalla moltitudine. Perché, come ci rammenta E. R. Dodds, per i greci il termine stesso di *pathos* attesta «l'esperienza delle passioni come un fatto misterioso e pauroso in cui sperimentiamo una forza che è in noi, che ci possiede, anziché venir posseduta da noi».⁶ La mia tesi è che Nietzsche si oppose con tanta veemenza alla forza condizionante del pathos proprio perché quella forza si era già impadronita di lui, in modo mimetico. Vale sia per quel pathos che egli considera «il suo più grande pericolo», e cioè la compassione, sia per quello che il filosofo chiamava «pathos wagneriano», con il suo corollario di patologie contagiose.

Questa fondamentale oscillazione di attrazione/ripulsa rispetto alle reazioni mimetiche è un tratto strutturante spesso passato inosservato ai lettori di Nietzsche attenti solo al suo *logos* filosofico. Mentre non è sfuggito a un teorico della mimesi come René Girard, che già negli anni Settanta aveva notato questa «contraddizione» al cuore di un testo nicciano.⁷ Il mio saggio comincia prendendo sul serio l'intuizione di Girard. Sostiene che la contraddizione identificata da Girard in uno specifico frammento inedito non soltanto attraversa l'intero corpus pubblicato di Nietzsche, ma riaffiora anche in tutti gli autori letterari e filosofici che esaminerò nel resto del libro: dalla prospettiva di Conrad sugli orrori sacrificali al concetto di «trasmissione» contagiosa di Bataille attraverso l'analisi di Lawrence del «vecchio io stabile», tutti i pensatori della mimesi che incontreremo oscillano *da e verso* varie forme di patologie mimetiche che infettano l'io. Perciò, in senso specifico, questo libro accoglie, amplifica, e risolve il quesito posto da Girard per estendere la teoria mimetica ai nuovi studi modernisti⁸ e soprattutto al presente. In generale, l'ambizione è ripensare la problematica della mimesi nelle sue manifestazioni ambivalenti, affettive e infettive, così da continuare a rendere conto di quella che il filosofo francese Philippe Lacoue-Labarthe chiama «l'imitazione dei moderni»⁹, un'imitazione che concerne, forse più che mai, il mondo contemporaneo.

Come le figure romantiche alle origini del sistema girardiano, gli autori modernisti che esaminano si dimostrano acuti teorici della mimesi rivolti al futuro. Nietzsche, Conrad, Lawrence e Bataille sono autori perspicaci e introspettivi. Non sono soltanto dotati di un'estrema sensibilità alle diverse forme di contagio emotivo ma sono anche capaci di diagnosticare con precisione clinica i vari sintomi della malattia mimetica. Perciò il mio obiettivo nella trattazione che segue non sarà di «applicare» la teoria mimetica di Girard ai testi – anche se le sue intuizioni saranno in dialogo con le mie tesi. Né intendo accontentarmi di fornire nuove letture di autori letterari e filosofici attraverso il filtro della mimesi – anche se quel filtro si dimostrerà enormemente efficace per permetterci di risolvere enigmi ermeneutici che da tempo tormentano gli accademici. Piuttosto, l'obiettivo principale di questo libro sarà di portare alla luce, in modo concreto e accessibile, una tipologia particolare di teoria mimetica già insita alla corrente nicciana del modernismo che esploro – una teoria che, come dimostrato da figure come René Girard e Philippe Lacoue-Labarthe – può essere resa visibile attraverso uno sforzo interpretativo che prenda sul serio il potenziale filosofico insito nelle opere letterarie.

Chiaramente, alcune intuizioni che seguiranno sull'ambivalenza, la rivalità e la violenza che gli affetti mimetici, sia individuali che di massa, hanno il potere di generare comportano un'estensione dei temi già articolati da Girard nelle sue opere iniziali e più influenti, *Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961) e *La violenza e il sacro* (1972).¹⁰ Per esempio, la corrente nicciana del modernismo di cui mi occupo continua a minare la stabilità del soggetto dell'*Aufklärung*, caratterizzato nel periodo moderno (post-romantico) dalla fede nel progresso, nella razionalità e nella capacità della mente di controllare i propri pensieri, opinioni e desideri. L'asse Nietzsche-Conrad-Lawrence-Bataille del modernismo ci spinge anche a esplorare la soggettività in termini *relazionali* e *intersoggettivi*, termini che pongono in dubbio la tenuta dei concetti di originalità, autonomia e autosufficienza solipsistica. Soprattutto, queste figure aprono i confini della letteratura a un ambito transnazionale e interdisciplinare, incoraggiando il lettore a spaziare in una varietà di discipline quali filosofia, antropologia, sociologia e psicologia delle folle. Il tipo di teoria mimetica che emerge da questo studio si pone quindi in un rapporto di continuità con i suoi predecessori romantici e ne estende le tematiche al Ventesimo secolo, per indagare i fenomeni inquietanti della spersonalizzazione psichica, del contagio affettivo, dell'indottrinamento ideologico e della violenza fin troppo umana che spesso ne consegue.¹¹ Ne sappiamo qualcosa ancora oggi.

Tuttavia, a dispetto di alcune somiglianze col passato, bisognerà rilevare anche importanti differenze. Nel periodo che va, grossomodo, dagli anni Settanta dell'Ottocento ai Cinquanta del Novecento, i testi modernisti furono plasmati dalle esperienze delle rivoluzionarie innovazioni tecniche, dell'espansione coloniale, della crescente urbanizzazione che genera la massa, della diffusione dei *mass media* e, soprattutto, dei conflitti di massa mondiali scatenati da forme fasciste di psicologia collettiva capaci di soggiogare non soltanto i corpi dei singoli individui ma il corpo sociale nella sua interezza. Queste esperienze storiche hanno scosso il mondo occidentale fin dalle sue fondamenta psichiche, etiche, politiche, religiose e metafisiche.

Perciò non sorprende che il tipo di teoria mimetica che mi appresto a indagare evidenzia significativi cambiamenti di prospettiva. Nel periodo moderno, per esempio, vengono messe in atto forme di violenza sacrificale di massa senza precedenti. E tuttavia queste esplosioni di violenza non offrono soluzioni catartiche o purificatrici agli orrori della mimesi. Al contrario, spesso si trasmettono in modo contagioso, generando altra violenza che si propaga tra le folle.¹² Inoltre, la problematica del desiderio, e le rivalità che ne conseguono, continua a impegnare il pensiero modernista, ma il punto di fuoco riguarda meno il *desiderio* mimetico quanto piuttosto una mimetica *perdita di io*. Da Nietzsche a Conrad, da Lawrence a Bataille, l'esperienza della mimesi, nella massa ma non solo, dissolve l'io moderno in modo così fondamentale da non lasciare più un io capace di desiderare intensamente, nel senso romantico. Come vedremo, è come se, per i modernisti, la mimesi venisse scorporata dalla problematica del desiderio, così che quel che resta non è più un io, ma un fantasma dell'io.

La specificità dell'approccio alla mimesi che propongo emergerà in modo progressivo dal confronto diretto con i testi letterari e filosofici, e i suoi punti di forza saranno messi alla prova su specifiche basi testuali. Come riconosciuto anche da Girard, «è impossibile fare una mappa generale del modo in cui la mimesi funziona nel caso degli scrittori. Ognuno di loro richiede una dimostrazione diversa, nonostante il critico interessato al meccanismo mimetico sappia che alla fine ritroverà sempre gli stessi principi».¹³ In effetti, pur deviando da alcuni dei meccanismi rilevati da Girard, da questo libro emergeranno variazioni dello stesso pathos della distanza, e questo movimento ci fornirà una metodologia specifica per affrontare il problema della perdita dell'io nel periodo moderno. Ciò che ora dobbiamo aggiungere è che questa metodologia clinica emerge dal coinvolgimento affettivo degli autori con le medesime patologie che essi dissezionano.

PATO(-)LOGIE MIMETICHE

Invece che celebrare come una contraddizione l'ambivalenza al cuore della mimesi, il mio saggio si impegna a ricostruire la logica alla base del doppio movimento che conduce questi autori a oscillare avanti e indietro dal pathos alla distanza – e vice versa. Bisogna stare attenti perché si tratta di una logica che viola il principio di non contraddizione. Si situa all'incrocio di un *sia-sia* invece che di un *o/o*. Mi spiego: la mia tesi è che gli autori nicciani riescono a formulare un'efficace critica a distanza delle patologie mimetiche che infestano la mente del modernismo solo perché essi stessi ne sono infestati, o meglio, infettati. Paradossale ma vero. Bisogna aver esperienza della mimesi per poterla capire a fondo. Da questo movimento circolare, in cui il soggetto infetto si rivolge a se stesso per riflettere sulla propria patologia, emerge un metodo di lettura attento alla struttura logica del pensiero mimetico quanto agli affetti che lo animano. Data la sua dimensione distintamente clinica, ho chiamato questo approccio pato(-)logia mimetica – nel duplice senso di malattia mimetica (o pathologia) e di discorso critico (*logos*) sugli affetti (*pathos*) mimetici (o patho-*logia*)

La premessa clinica che informa il movimento della pato(-)logia mimetica non viene attribuita all'io dall'esterno. Emerge invece direttamente dal suo interno, da un'attenta indagine testuale di ciò che già Nietzsche aveva definito il suo «più lungo esercizio». Ecco come il pensatore che si era autoproclamato «medico filosofo» descrive questo esercizio clinico in *Ecce Homo*:

Con ottica di malato guardare a concetti e valori *più sani*, o all'inverso, dalla pienezza e sicurezza della vita *ricca* far cadere lo sguardo sul lavoro segreto dell'istinto della *décadence* – questo è stato il mio più lungo esercizio [*meine längste Übung*], la mia vera esperienza, l'unica in cui, se mai, sia diventato maestro.¹⁴

Nietzsche era davvero versato nell'arte della dissezione psicologica di quanto c'è di «malato» nell'io moderno. E i suoi strumenti critici erano tanto più affilati quanto più egli esercitava la sua infaticabile arte clinica per riconoscere in se stesso i sintomi denunciati nella massa moderna. Non si tratta del semplice sintomo di un'incoerenza logica nel suo *logos*, né si può facilmente liquidare come il segno di una confusione prospettica e della perdita di orientamento tipica della sensibilità modernista. Al contrario, questo ribaltamento di prospettive si fonda su una lucida consapevolezza metodologica che si può far risalire alle origini stesse della teoria mimetica. Come già suggerito da Platone nel Libro III della *Repubblica*, i medici

– che nel suo discorso sono in primo luogo i medici dell’anima, «potranno essere bravissimi [...] se avranno essi stessi tutte le malattie, e non saranno neanche per natura del tutto sani». ¹⁵ Certo, è risaputo: Nietzsche si considerava un filosofo antiplatonico agguerrito. Tuttavia vedremo che resta un medico filosofico platonico nel sostenere che «essere malati è istruttivo [...] ancor più istruttivo che essere sani». ¹⁶ Fu proprio la sua esperienza con la malattia a fornirgli abbondante materiale clinico su cui esercitare le proprie competenze diagnostiche.

Il mio saggio intende questa intuizione nicciano/platonica in senso letterale. La assume come motore di avvio del movimento di pato(-)logia mimetica che guiderà tutta la nostra indagine – un movimento informato tanto dal pathos che contagia i soggetti indaganti quanto dal logos che quei medesimi soggetti impiegano nella loro dissezione clinica a distanza dei fenomeni contagiosi. Bisogna essere stati malati per poter guarire.

Ho improntato il mio approccio diagnostico alla mimesi alla seguente premessa metodologica: un cambiamento di prospettive, dalla vulnerabilità personale alla malattia (o patologia) mimetica al rigore di un logos che disseziona diverse forme di pathos (o pato-logia), non comporta soltanto un’oscillazione irrisolta di avanti e indietro, dal pathos alla distanza, dall’affetto al logos, e viceversa. Si tratta, in altre parole, di un movimento a spirale, che non si fonda su una distinzione netta e rassicurante tra il soggetto «sano» dell’indagine clinica e l’oggetto «malato» di quell’indagine. Si tratta invece di un movimento complesso e pato(-)logico in cui l’oggetto di studio (*pathos*) retroagisce sul soggetto che lo indaga mediante gli strumenti della ragione (*logos*). Da una parte, il movimento di pato(-)logia mimetica rende l’osservatore critico vulnerabile alle affezioni che disseziona, esponendolo dunque a un rischio di contagio. E di fatto, tutti gli autori qui esaminati finiscono presto o tardi per soccombere alle medesime forme di comportamento imitativo denunciate negli altri come malattie (o patologie). Dall’altro, questa vulnerabilità modernista a varie forme di contagio informa il loro logos critico sul pathos mimetico (o pato-logia) con una conoscenza esperienziale e affettiva che ha l’effetto paradossale di affinare invece che ottundere gli strumenti critici e le lenti diagnostiche – almeno per quegli auto-proclamati «medici filosofici» che fanno di questo capovolgimento prospettico il proprio «esercizio più lungo». Da questo circuito di feedback emerge il movimento a spirale della pato(-)logia mimetica che costituisce il tratto distintivo della teoria mimetica che propongo.

Attraverso i vari cambiamenti prospettici conserveremo sempre il medesimo approccio: un approccio duplice e bifronte, alla Giano, che non sol-

tanto usa il filtro della mimesi per offrire nuove letture delle patologie nicciane nella psicologia di massa, ma punta anche a una migliore comprensione degli spettri mimetici sulla base degli autori «più versati» nell'arte della dissezione psichica. Una consapevolezza e sensibilità psichica tipicamente modernista unisce le forze con un altrettanto tipico distacco critico e atteggiamento diagnostico rispetto alla modernità. Quest'unione *sia* di pathos *sia* di distanza avvia il motore clinico della pato(-)logia mimetica: un movimento circolare, a spirale, che trasforma l'ermeneutica in logos teoretico, la critica culturale in autocritica. Scopo di questa critica della mimesi, mi affretto ad aggiungere, non è di riattivare «antiche ruggini» o rivalità tra filosofia e letteratura. Si tratta invece di diagnosticare il potere del pathos mimetico in un spirito di riconciliazione moderno e orientato verso il presente.

RIVALITÀ ANTICHE, RICONCILIAZIONI MODERNE

Forse la scelta paradigmatica di due autori che, pur non essendo filosofi nel senso tradizionale del termine, sono associati a tendenze filosofiche moderne e post-moderne (Nietzsche e Bataille), e di due romanzieri inglesi che rientrano appieno nella tradizione del modernismo letterario (Conrad e Lawrence) attraverso il concetto letterario-filosofico di mimesi, richiede qualche parola di chiarimento. Soprattutto perché, nella tradizione occidentale, la separazione di filosofia e letteratura, tra specialisti dei concetti e specialisti degli affetti, si fonda su quella che, notoriamente, nel Libro X della *Repubblica*, Platone definì un'«antica ruggine»¹⁷ della filosofia rispetto all'arte mimetica. Dunque, da un punto di vista tradizionale, la mimesi è locus di dispute tra discipline invece che di riconciliazioni amicali. Essa non riunisce filosofia e letteratura, ma le separa come campi concorrenti e rivali. Nella concisa formulazione di Nietzsche, «Platone *contro* Omero: ecco il totale, autentico antagonismo».¹⁸ Perciò potrebbe sembrare un errore agganciare due autori letterari e due filosofi proprio attraverso la questione alle origini della disputa.

E tuttavia un approccio attento alle reazioni paradossali suscitate dalla mimesi complica subito queste ordinate distinzioni tra discipline, oltre alle precise linee di frattura tra gli approcci moderno e antico alla mimesi. Già in Platone, la distinzione tra il filosofo e il poeta non è netta come appare a prima vista, e la violenta rivalità tra le due figure maschera un'affinità mimetica sottostante.¹⁹ E se questo vale già in parte per il padre della filosofia, non potrà che essere vero anche per un filosofo-poeta di ispirazione an-

tiplatonica come Nietzsche, la cui riflessione filosofica emerge proprio dalla lotta tra la celebrazione artistica di quella che ai suoi occhi è una mimesi «positiva» (per esempio quella dionisiaca) da una parte, e la critica filosofica di quella che egli diagnostica come mimesi «negativa» (per esempio la mimesi della massa) dall'altra. Per converso, sul fronte letterario, una figura di diretta ascendenza nicciana come D. H. Lawrence esprime apertamente il suo scontento in merito a quell'antica «ruggine» tra discipline. Anticipando la nuova svolta negli studi interdisciplinari, Lawrence sostiene apertamente la necessità di una riconciliazione tra letteratura e filosofia: «Il divorzio tra filosofia e narrativa è stato il più gran peccato del mondo [...] Bisogna risposarle: da sole non servono a niente».²⁰ E allo scopo riconciliarle, i suoi romanzi e saggi si concentrano proprio sulla causa dell'antica ruggine, cioè la mimesi.

Perciò, al livello più generale, la mia scelta di autori segnala il tentativo di considerare gli affetti contagiosi che prendono possesso dell'io moderno non tanto come fonte di dispute disciplinari tra poeti e filosofi ma come fertile locus di articolazione tra due tradizioni esemplari. Questo significa anche che in questo progetto è all'opera un tentativo sia critico che filosofico. Seguendo Girard, prenderò sul serio il potenziale teoretico dei testi letterari (letteratura *come* filosofia) e, in un contro-movimento speculare, seguirò Lacoue-Labarthe, prestando attenzione alla dimensione letteraria dei testi teoretici (filosofia *come* letteratura).²¹ Se è corretto sostenere che, come il dio Giano, la mimesi è bifronte, al tempo stesso filosofica per concettualizzazione teoretica e artistica per messa in scena teatrale degli affetti, allora, per comprenderne la dinamica, la pato(-)logia mimetica dovrà affrontarne sia il volto concettuale sia quello affettivo, sia il pathos sia il logos che intersecano questo concetto bifronte.

Ma anche in questo caso le distinzioni non sono poi così nette. Un concetto scisso, può facilmente moltiplicare le identità. E di fatto, nell'Europa *fin de siècle*, gli stati di confusione psichica tra il sé e l'altro (o gli altri) tendono a mascherarsi dietro una quantità di diverse personaggi concettuali. Queste maschere comprendono il contagio emotivo, l'entusiasmo, il comportamento di massa e la spersonalizzazione psichica, ma anche la compassione, l'empatia, l'imitazione, i riflessi condizionati, la suggestione ipnotica, l'isteria, la trance, la partecipazione emotiva e l'identificazione. La mimesi, così com'è intesa in questo saggio, travalica di continuo i confini delle discipline, finendo spesso per significare cose diverse in funzione della lente teorica con cui viene osservata. Questa violazione dei confini è soprattutto accentuata al passaggio tra Ottocento e Novecento, periodo in cui la mimesi, e la confusione psichica che ne deriva, si frammenta in una

molteplicità di prospettive disciplinari emergenti (o *logoi*). Perciò i fenomeni di cui tratto alla voce di «mimesi» non si possono più circoscrivere unicamente entro la tradizione duale letteraria/filosofica, ma vanno estesi per includere tradizioni disciplinari multiple, e a volte contrastanti. Non soltanto la filosofia e la letteratura, ma anche le nuove discipline emergenti nelle scienze umane, come la sociologia, l'antropologia delle religioni, la psicologia delle folle, la psicoanalisi, la psicofisiologia e varie scuole di psicologia dinamica si impegnano a rendere conto del fenomeno sconcerante che porta l'io a confondersi con una molteplicità di altri io.

La mimesi è un fenomeno proteiforme, anzi, mimetico, che cambia nome, identità e aspetto ogni volta che valica un confine tra discipline. Essa sfida la tentazione fin troppo comoda di limitarsi a una delle sue manifestazioni disciplinari, ignorando le altre maschere in base alla falsa premessa che esse non rispondono al nome ufficiale di «mimesi». Ovviamente questa molteplicità di identità non è una novità. Fin dagli esordi della teoria mimetica, nel pensiero di Platone, la mimesi ha operato come un concetto privo di un'essenza fissa e stabile, ed è difficile da definire.²² Ma nel periodo modernista, questo concetto continua, forse più che mai, a essere in cerca di un'identità. Chiamata «imitazione» dagli psicologi sociali, «contagio» dagli psicologi delle folle, «trance» dagli antropologi delle religioni, «identificazione» dagli psicoanalisti, «suggestione ipnotica» dagli psicologi prefreudiani, la mimesi è un *concetto-camaleonte*, che cambia colore al variare dello sfondo disciplinare su cui si trova. Perciò non sorprende che nel suo muoversi attraverso il periodo modernista questo concetto mimetico sia finora passato inosservato a gran parte dell'indagine critica, restando inesplorato. Oltre alla sua associazione imbarazzante con il plagio,²³ la mimesi è in diretto contrasto con la tendenza tuttora dominante nelle scienze umane di compartimentalizzare la conoscenza in campi specifici di specializzazione disciplinare – una tendenza che non si era ancora solidificata nel periodo che indaghiamo.²⁴

Il tentativo di rintracciare il fantasma che si è impossessato dell'io moderno richiede un approccio flessibile e dinamico che scompagina le distinzioni tra discipline, e non perde di vista questo fenomeno camaleontico quando sconfinava da un campo del sapere all'altro. Di conseguenza, il mio saggio si impegnerà a situare gli specifici affetti mimetici sullo sfondo dei vari campi disciplinari, storici e teoretici più direttamente collegati all'aspetto particolare assunto dal fantasma dell'io in un particolare testo e autore, e in un particolare momento storico. Solo così il fantasma che si aggira tra la massa emergerà alla vista. E passando dagli scritti di Nietzsche degli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento al Bataille degli anni Trenta,

Quaranta e Cinquanta, attraverso i testi di Conrad nel primo decennio del Ventesimo secolo e gli scritti di Lawrence negli anni Venti, vedremo che quello sfondo è in costante movimento, e presenta il fantasma che indaghiamo in un caleidoscopio di luce sempre cangiante.

Quest'ultima osservazione dovrebbe chiarire che un approccio mimetico alla formazione del soggetto non può limitarsi all'indagine di quattro autori originali ed eroici isolatamente intesi, ma deve prendere in considerazione il più vasto contesto intellettuale e storico da cui emerge il loro concetto di soggetto o io.²⁵ Se il *pathos* che attraversa i loro scritti è davvero singolare e va capito sulla scorta di uno sforzo ermeneutico attento tanto alla dimensione «letteraria» delle loro opere quanto alle «confessioni» personali espresse in quelle opere, il *logos* cui si affidano per dissezionare il *pathos* mimetico è preso a prestito da una varietà di tradizioni disciplinari che emergono, per la prima volta in modo sistematico, nel periodo moderno. Quindi, spaziando storicamente da Nietzsche a Conrad, da Lawrence a Bataille, lungo l'arco di quasi un secolo, i medesimi quattro autori – che furono, ovviamente, anche lettori voraci ed eclettici – ci indurranno di necessità a trattare un'impressionante varietà di teorie e teorici della soggettività. Questa varietà comprende (ma non solo) le ricerche sull'ipnosi (Jean-Martin Charcot e Hippolyte Bernheim), la psicologia delle folle (Gustave Le Bon, Gabriel Tarde e l'«erede» di questa tradizione, Sigmund Freud), l'antropologia delle religioni (Lucien Lévy-Bruhl, Jane Harrison e Émile Durkheim), oltre a figure trascurate che sviluppano modelli diversi di psicologia dinamica (dallo psicoanalista dissidente americano Trigant Burrow al filosofo e psicologo francese Pierre Janet).

Affronto un insieme tanto eterogeneo di pensatori per una doppia ragione. Prima di tutto perché furono parte integrante del fenomeno culturale a sua volta eterogeneo del modernismo;²⁶ ma anche perché sono già impliciti nelle indagini letterarie e filosofiche degli autori che costituiscono l'oggetto primario del mio studio, ai quali fornirono il *logos* concettuale necessario a sviluppare la loro distintiva tipologia di teoria mimetica modernista. La patologia mimetica non si occupa di applicare una metateoria stabilizzante della mimesi dall'esterno. Presta però una notevole attenzione alle diverse trame di teoria mimetica che *in-formano* (danno forma a) il pensiero modernista dall'interno. Dalla critica psicologica della modernità di Nietzsche alla riflessione di Conrad sul potere coloniale, dalla critica mosca da Lawrence a Freud alla concentrazione di Bataille sulla nascita dell'io, si comprende ben poco delle loro intuizioni diagnostiche se non si prendono in considerazione le basi disciplinari su cui si fonda il loro concetto dell'io e della massa che li assembla.

Ciò che ora dobbiamo aggiungere è che, poiché questo io non è un'entità razionale, pienamente conscia e volontaria, la nostra inchiesta richiede l'indagine di ancora un'altra cruciale scoperta modernista: la cosiddetta «scoperta» dell'inconscio. Girard ci vide giusto nell'affermare che «l'imitazione comporta sempre un certo grado di “inconsapevolezza”». ²⁷ Noi andremo anche oltre, affermando che la mimesi fornisce un accesso alternativo alla tanto dibattuta questione dell'inconscio, e una nuova chiave di lettura per risolverne gli enigmi. Ed è qui che sulla scena modernista fa il suo ingresso l'*inconscio* mimetico.

L'INCONSCIO MIMETICO

Il modernismo europeo è stato a lungo osservato attraverso una lente distintamente freudiana. Da molti punti di vista, questa prospettiva è stata enormemente fertile, poiché la pertinenza di Freud ai testi modernisti, canonici e non, può essere molto stretta. Queste tendenze freudiane, pur con tutto il loro portato innovativo e potere esplicativo, condividono un pregiudizio idealista che si può far risalire a Platone. Il mio obiettivo qui è diverso. Senza trascurare, mi auguro, quanto le letture freudiane della letteratura modernista ci hanno rivelato, io punto a recuperare parte di ciò che Freud e i suoi successori hanno occultato: il modernismo senza Freud; o meglio, il modernismo visto attraverso una lente prefreudiana, ma ancora segnata da psicologia. Invece che con Freud come padre del modernismo, avvierò la mia indagine dal re-orientamento antimetafisico della filosofia di Nietzsche, con la sua insistenza che la psicologia informa la riflessione filosofica e che è necessario liberare l'analisi psicologica dalle sue stratificazioni metafisiche – una tendenza che, a mio avviso, resta presente in Freud e nelle letture del modernismo influenzate dal freudismo.

Posto il suo successo come approccio agli studi letterari, non sorprende che la psicoanalisi sia stata il sentiero più battuto per indagare la questione dell'inconscio, soprattutto considerato che l'inconscio è stato proclamato a gran voce una «scoperta» freudiana. ²⁸ Tuttavia, fuori dai confini degli studi letterari, gli storici della psicologia hanno dimostrato da tempo che, lungi dall'essere un'invenzione originale di Freud, il concetto di inconscio ha una storia lunga e complessa, una storia che non si può dissociare dai fenomeni mimetici che infestano il periodo moderno. Nelle parole di Henri Ellenberger, nel suo monumentale *La scoperta dell'inconscio* (1970), al volgere del secolo era l'ipnosi più dei sogni a fungere da ciò che egli chiama, sulla scia di Freud, «la via regia all'inconscio». ²⁹ Per avviare il recupero di

questa tradizione trascurata (alcuni direbbero rimossa), Ellenberger rinarrà la lunga e dimenticata storia prefreudiana della psicologia dinamica, dalle sue origini magiche nel «magnetismo animale» di Anton Mesmer alla «suggestione ipnotica» di Hippolyte Bernheim, attraverso la «*grande hystérie*» di Jean-Martin Charcot fino alla «psicologia del *socius*» di Pierre Janet.³⁰ Sulla scorta del re-inquadramento storico dell'inconscio operato da Ellenberger, altri storici e teorici hanno proseguito l'esplorazione di questa *via* prefreudiana. Figure diverse tra loro quanto Marcel Gauchet, Raymond Saussure, Jean-Michel Oughourlian, Ian Hacking, Sonu Shamdasani e Mikkel Borch-Jacobsen, per citarne solo alcune, hanno sottolineato l'importanza della suggestione ipnotica per accedere a un modello prefreudiano di inconscio, modello che non si basa sull'ipotesi della rimozione ma su quella che Borch-Jacobsen chiama «ipotesi mimetica».³¹

Questo confronto della psicoanalisi con la sua preistoria ha portato alla luce vecchi debiti; antiche battaglie ritenute vinte da Freud sono state riesaminate da una prospettiva storica più imparziale; vecchi concetti mimetici (come l'«enigma della suggestione»), che la psicoanalisi non è mai riuscita a cancellare del tutto, sono tornati alla ribalta della scena analitica. Questa rivalutazione storica dell'ipnosi e dei concetti correlati ha determinato una riscoperta dell'inconscio che al momento sta smantellando i luoghi comuni freudiani sulla psiche, e le recenti «guerre freudiane» su entrambe le sponde dell'Atlantico testimoniano la vitalità, virulenza e attualità del dibattito. Considero positivo il fatto che l'eco di queste battaglie teoretiche e storiche cominci ora a farsi sentire anche negli studi letterari. Anzi, gli studiosi modernisti informati dai nuovi sviluppi nella storia della psicologia hanno cominciato a proporre correttivi agli approcci «freudo-centrici» alla letteratura. Per esempio, *The vanishing subject* di Judith Ryan ha aperto le indagini moderniste sulla dissoluzione del soggetto a una psicologia più inclusiva e prefreudiana.³² In tempi più recenti, Mark S. Micale, con la sua vasta introduzione a *The mind of modernism*, estende questa innovativa linea d'indagine: muovendo dagli studi sia di Ellenberger sia di Ryan, Micale fornisce una «mappa» storica che sollecita i critici a «andare oltre Freud» per includere quella che l'autore definisce una «rassegna di medici, psichiatri e psicologici la cui opera era nota e risuonava presso gli artisti e gli intellettuali tra il 1880 e il 1920».³³ IL FANTASMA DELL'IO contribuisce a questi sviluppi pre/postfreudiani negli studi letterari e filosofici prendendo in considerazione il ruolo specifico, e finora largamente trascurato, dei riflessi mimetici nella dissoluzione dell'io nell'esperienza di massa ma non solo. Inoltre apre gli approcci psicologici alla letteratura a una tradizione più vasta, materialista, e interdisciplinare, che torna a radicare l'inconscio nell'immanenza degli affetti corporei.

È ampiamente riconosciuto che Nietzsche spianò la strada a molte delle principali intuizioni freudiane, tanto che molti lo considerano il precursore officioso della psicoanalisi. Meno noto è invece il fatto che il suo approccio immanente all'inconscio è autenticamente prefreudiano, nel senso che si fonda su un modello psicofisiologico che ha l'ipnosi – o, come la chiama Platone, la mimesi – come sua *via regia*. Questo modello non ha nulla a che spartire con l'ipotesi della rimozione. Né propone un resoconto universalista dei drammi famigliari basato su una topografia idealista della mente. Piuttosto, l'inconscio nicciano radica l'io nell'immanenza dei riflessi corporei, psicofisiologici e mimetici che, non sottostando al controllo volontario della coscienza, sono in questo senso *in*-consci. Le manifestazioni paradigmatiche di questo inconscio corporeo – o, secondo la definizione dello storico della psicologia Marcel Gauthier, «cerebrale» (*inconscient cérébral*) – comprendono i riflessi contagiosi come lo sbadiglio, la risata e l'emulazione, ma anche la trance ipnotica, l'isterismo, il sonnambulismo, l'empatia, la compassione, la suggestionabilità, la suggestione, l'identificazione e il comportamento di massa.

Sebbene Freud si sia confrontato con alcune di queste problematiche psichiche, sono molte e fondamentali le differenze tra le sue premesse teoriche sottostanti e quelle di Nietzsche. Per esempio, là dove Freud vede contenuti sessuali «rimossi» di configurazione edipica, i modernisti individuano una varietà di stati alterati di coscienza a orientamento mimetico multiplo. Mentre l'inconscio freudiano si basa su strutture solide (metafisiche) rese intelligibili mediante l'astrazione di una meta-psicologia, l'inconscio nicciano si concentra sugli affetti fluidi (fisici) smascherati dall'osservazione clinica di un'autentica fisiopsicologia. E, soprattutto, l'inconscio modernista non è collocato entro un modello solipsistico della psiche interrogata in isolamento, ma emerge dalle forme intersoggettive delle comunicazioni vissute, affettive, sperimentate nelle situazioni sociali quotidiane. Pertanto, questo resoconto dell'inconscio non è privato ma sociale; non è egocentrico ma relazionale; non pretende di avere una validità universale e trans-storica, ma è plasmato in modo consapevole dalle condizioni storiche della modernità. Infine, questo modello non inquadra l'io in una topografia ideale della mente o un'immagine speculare di se stesso, ma apre i suoi confini all'esperienza immanente di diventare l'altro. Come vedremo, gli affetti contagiosi che hanno il potere di tramutare l'io in un fantasma, di privarlo della sua presenza razionale all'identità soggettiva, esponendolo – nel bene e nel male – all'influenza degli altri, apre una via alternativa all'inconscio. Poiché la «mimesi» nelle sue manifestazioni pato(-)logiche sarà il nostro filo d'Arianna per orientarci nel labirinto dell'inconscio prefreudiano, chiamerò questo nuovo inconscio, inconscio mimetico.

Anche in questo, Nietzsche non fu il solo ad affidarsi a un modello mimetico della psiche per diagnosticare l'io moderno. Data l'enorme popolarità delle teorie dell'ipnosi al volgere del secolo, le riflessioni psicologiche sul contagio, la personalizzazione, la suggestione, la comunicazione affettiva e il comportamento delle folle si muovevano liberamente attraverso le frontiere linguistiche, nazionali e disciplinari, informando non solo l'opinione di *massa* ma anche l'opinione *pubblica*, cioè a dire, un'opinione generata dal potere dei mass media di suscitare consenso (dal latino, *con-sensus*, «sentire con») a distanza.³⁴ Perciò non sorprende che, a dispetto delle diverse affiliazioni disciplinari e appartenenze nazionali, vari autori europei di orientamento letterario e filosofico manifestino un comune interesse per gli stati di dissoluzione psichica sintomatici di quello che Nietzsche chiama «fantasma dell'io». Dalla «fisiopsicologia autentica» di Nietzsche alla «comunicazione» contagiosa di Bataille, attraverso l'orrore di Conrad per la «folla» e la critica di Lawrence alla psicoanalisi, si comprende ben poco della dissoluzione modernista del «vecchio io stabile» (“*old stable ego*”) se non si prende in considerazione il modello dell'inconscio mimetico che fin da principio ha reso possibile tale dissoluzione. Uno degli obiettivi di questo libro sarà dunque di recuperare la tradizione mimetica, così da aprire gli studi letterari e filosofici, oltre che alla teoria mimetica, a una linea di indagine più inclusiva; in questo modo riveleremo un concetto dell'inconscio che, sebbene ampiamente trascurato nello scorso secolo freudiano a livello teorico, ha continuato a infestare la vita, la cultura, e la politica a livello pratico.

In questo senso, dunque, il mio studio si volge indietro, indagando la storia dell'inconscio prefreudiano per proporre una genealogia alternativa dell'io di massa e dell'inconscio mimetico che lo anima. Al tempo stesso, questo sguardo a ritroso ci permetterà anche di vedere meglio ciò che abbiamo davanti. Perché questa corrente nicciana del modernismo collima con gli sviluppi *postfreudiani* contemporanei della teoria mimetica che di recente hanno dimostrato come gli automatismi dell'influenza e i riflessi condizionati siano più fondamentali per la formazione dell'io di quanto i passati approcci freudiani avessero compreso. Di più: gli studi empirici nella psicologia dello sviluppo hanno dimostrato che i bambini sono, nel senso più letterale, imitativi fin da principio. A oggi si sono registrati riflessi mimetici nei neonati di alcune ore (da 42 minuti a 71 ore per essere precisi)! Come riassunto dallo psicologo dello sviluppo Andrew Meltzoff, «l'imitazione nei neonati [...] dimostra che la relazione e la comunicazione tra il sé e altro esiste già alla nascita. *Gli esseri umani imitano prima di saper usare il linguaggio; apprendono attraverso l'imitazione ma non hanno*

bisogno di imparare a imitare».³⁵ Si tratta, di fatto, della conferma empirica dell'intuizione aristotelica che a «distinguere l'uomo dalle altre creature [è] la sua natura pienamente mimetica».³⁶ E la scoperta dei «neuroni specchio» negli anni 1990 in Italia, insieme a quella dell'incessante «plasticità» del cervello,³⁷ fornisce ulteriori basi neurofisiologiche a questa ben nota lezione filosofica, aprendo nuove possibilità interdisciplinari, vitali per stimolare il promettente dialogo tra «mimesi e scienza».³⁸

Si tratta di scoperte rivoluzionarie che hanno determinato una rivoluzione copernicana rispetto agli approcci io-centrici alla formazione dell'io e messo seriamente in dubbio il concetto monadico del soggetto edipico (o linguistico) che aveva dominato il secolo freudiano passato. Tuttavia, in un certo senso, queste scoperte sono ben lungi dall'essere *nuove*. Un resoconto genealogico dell'inconscio dimostra che si tratta di importanti conferme empiriche di intuizioni moderniste già ben note. Ne *Le leggi dell'imitazione*, per esempio, il sociologo francese Gabriel Tarde aveva basato il legame sociale interpersonale sull'ipotesi mimetica che «nel sistema nervoso esiste una tendenza innata all'imitazione».³⁹ E pressoché tutti i modernisti che prenderemo in esame, attivi tra gli anni Settanta dell'Ottocento e i Cinquanta del Novecento, condividono l'intuizione inattuale, e in controtendenza con la loro epoca, che l'io non nasce nell'isolamento ma in un rapporto di comunicazione mimetica e inconscia con gli altri. Per questi autori, l'imitazione non è una conseguenza dell'apprendimento e dello sviluppo ma il suo presupposto fondamentale: è precisamente perché imitano fin dalle prime ore di vita e reagiscono in modo automatico alle espressioni facciali e ai gesti altrui che i neonati imparano a comprendere gli affetti, le intenzioni e i pensieri di altri privilegiati (quelli che il filosofo-psicologo Pierre Janet chiama *socii*). Da Nietzsche a Tarde, da Conrad a Lawrence, da Bataille a Janet, troveremo costantemente ribadito il concetto che il soggetto emerge come essere umano relazionale, affettivo e mimetico attraverso un processo inconscio di imitazione caratteristico della «psicologia del *socius*». Ben prima delle scienze empiriche, quindi, gli autori modernisti attenti alle forze corporee che plasmano le nostre vite psichiche sollecitavano i lettori a ripensare le basi dell'io in termini relazionali e intersoggettivi.

Questo imperativo teoretico è più attuale che mai. La ricerca empirica sull'imitazione ha dimostrato in modo convincente che l'io non è né una mitica monade solipsistica né il precipitato di un'immagine narcisistica riflessa in uno specchio, ma reagisce in modo mimetico agli affetti dell'altro fin dalle primissime ore di vita. Quindi, per comprendere in che modo noi umani veniamo in essere bisognerà prestare molta più attenzione alla funzione formativa delle reazioni intersoggettive e inconscie che danno alla

luce l'io dal *pathos* dell'altro. Uno degli scopi di questo studio è concentrarsi sui fenomeni mimetici che rappresentano l'anello mancante tra l'inconscio prefreudiano e il nuovo inconscio postfreudiano che oggi si va affermando sulla scena teoretica.

L'intuizione che l'io emerge da una comunicazione inconscia con l'altro confligge con i resoconti psicoanalitici della sua formazione in termini di triangolazione edipica o identificazione speculare. Non costituisce una sorpresa però per un approccio genealogico di ispirazione nicciana che torni a radicare l'inconscio individuale e collettivo nell'immanenza dei riflessi corporei. Tutti gli autori esaminati in questo saggio sono concordi nel ritenere che l'esperienza della mimesi, nelle sue manifestazioni polimorfe, informa il soggetto fin dal principio, e che è attraverso queste relazioni corporee e affettive che l'io nasce come essere relazionale, comunicativo e quindi aperto a flussi d'imitazione intersoggettiva. Nell'intuire che l'io è formato *dall'*altro, *attraverso* l'altro e in un rapporto di comunicazione inconscia *con* l'altro o gli altri, questi autori hanno percorso teoreticamente i tempi, dimostrando la modernità e la rilevanza del loro approccio. Aprendo una linea d'indagine che la psicologia contemporanea ha appena cominciato a esplorare, questi autori sono *moderni* nel senso che riescono a rendere *nuova* la nostra comprensione della psiche. Essi richiamano anche la nostra attenzione sul fatto empirico che i rapporti mimetici sono la condizione stessa che porta l'io in vita come essere relazionale e affettivo. Così inteso, l'io non è un soggetto che precede l'esperienza della comunicazione, ma piuttosto un'entità più elusiva, porosa e malleabile che emerge da un tipo di comunicazione mimetica che sfida i confini dell'individuazione.

Inoltre, per i modernisti è evidente che questo io relazionale aperto al *pathos* degli altri fin dall'infanzia continua anche in età adulta a reagire in modo automatico agli affetti che sfuggono al controllo della coscienza. Il comportamento di massa offre l'esempio più manifesto del potere dell'inconscio mimetico ma bisogna pure considerare qualsiasi rapporto intersoggettivo che genera contagio: dal riso al pianto, dalla simpatia interpersonale alla violenza di massa. Questa intuizione permette agli autori modernisti di integrare gli attuali approcci empirici considerando la mimesi fuori dalle mura reificanti del laboratorio e prendendo in considerazione le implicazioni soggettive e culturali delle forme inconscie del comportamento mimetico nel mondo moderno. Estendendo lo studio della mimesi dai corpi individuali all'intero corpo sociale, i modernisti esplorano le implicazioni sociali, politiche, etiche e filosofiche più vaste del potere dell'inconscio mimetico di contagiare e condizionare i soggetti in un mondo sempre più infestato dal potere del contagio affettivo di tramutare gli io negli altri, l'io in fantasma.

Uno dei motivi per cui le intuizioni moderniste sugli aspetti pato(-)logici dell'imitazione restano importanti per noi oggi, nell'epoca digitale di "fake news" in cui la verità diventa un fatto "post," è che abbiamo appena cominciato a intravedere i fenomeni inconsci sui quali i nostri illustri predecessori tentarono invano di metterci in guardia. Nell'Europa *fin de siècle*, la storia del fantasma che si era impadronito dell'io moderno era ben nota. Era addirittura vista come costitutiva della storia europea, e implicata mimeticamente nella comparsa del comportamento delle folle, nel potere della suggestione e in una consapevolezza generale che le leggi dell'imitazione – via mass-media come radio e giornali – informavano l'opinione sia personale sia pubblica. Con l'andare del tempo, però, e non senza lotte violente e a un alto costo pratico, l'affermarsi di un approccio ritenuto «più scientifico» alla psiche ha imposto un'unica via all'inconscio, e ha dominato un secolo irretito dal mito del progresso scientifico. Il risultato è stato che, nel trascorso secolo freudiano, la storia di questo fantasma mimetico – con il suo leggendario potere di infestazione, la sua generazione magica di un io che non è uno, e la sua chiave alternativa per aprire porte corporee di accesso secondario a quella che un tempo veniva chiamata anima – è stato liquidato fin troppo in fretta come finzione.

IL FANTASMA DELL'IO torna a narrare questa storia tanto a lungo dimenticata. E in un ironico capovolgimento di prospettive, caratteristico della *Weltanschauung* modernista, rivela che queste cosiddette finzioni si sono dimostrate fatti empirici, mentre l'approccio «scientifico» si è rivelato una favola.

PROGRAMMA DIAGNOSTICO

Il capitolo 1 offre una genealogia alternativa del pensiero di Friedrich Nietzsche che torna a radicare l'io nell'immanenza dell'inconscio mimetico. La mia tesi è che i concetti più discussi del filosofo tedesco (dal dionisiaco alla schiavitù, dal dominio alla volontà di potenza) emergono dal coinvolgimento affettivo di Nietzsche in varie forme della malattia mimetica che egli denuncia negli altri (dall'isteria alla compassione, dall'emulazione all'ipnosi). Si tratta di una «contraddizione» (il termine è di Girard) che Nietzsche non riesce a risolvere fino in fondo, e che attraversa per intero il suo pensiero, dalla *Nascita della tragedia* (1872) a *Nietzsche contra Wagner* (1895). Di conseguenza, le critiche che Nietzsche muove ai suoi modelli sono anche inevitabilmente attacchi rivolti al suo stesso io mimetico.

Tuttavia Nietzsche è il primo ad ammetterlo, e quest'ammissione è costitutiva del metodo diagnostico e prospettico che informa la sua critica della modernità. La sua propria vulnerabilità affettiva alla patologia mimetica ha rilevanza pato-*logica* nella misura in cui mette a nudo una vulnerabilità tipicamente moderna agli affetti contagiosi che hanno il potere di tramutare l'io di massa in un mero fantasma dell'io. In un secondo momento vedremo che la rivalità mimetica di Nietzsche con i suoi principali modelli intellettuali (Platone, Schopenhauer e Wagner) non è soltanto personalmente debilitante ma anche teoreticamente abilitante, in quanto gli permette di articolare una critica inattuale delle patologie mimetiche che hanno infettato non solo il suo io ma anche la modernità nel suo complesso. Soprattutto, la sua «capacità psicologica di “vedere dietro l'angolo”»,⁴⁰ diagnostica un mondo moderno infestato dalla volontà di potenza ipnotica delle figure di leader carismatici capaci di prendere possesso di masse di «io» e di generare orrori senza precedenti. In poche parole, Nietzsche volge la propria malattia mimetica a un proficuo uso filosofico, e ci offre un solido punto di partenza per una genealogia dell'inconscio mimetico.

Il capitolo 2 esamina in che modo lo scrittore inglese d'origine polacca, Joseph Conrad, abbia allargato la critica nicciana degli effetti patologici dell'inconscio mimetico al campo degli studi postcoloniali, fino a estenderla – attraverso *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola – nel presente. A fine Ottocento, discorsi disciplinari diversi tra loro quanto la psicologia delle folle, la teoria dell'ipnosi e l'antropologia evolutiva tendevano a proiettare affetti mimetici e irrazionali sugli «altri» subordinati, come i bambini, le donne, e il “diverso” razziale. Conrad, come Nietzsche prima di lui, non è immune a questo pregiudizio etnocentrico e patriarcale. Una lettura puntuale di una storia coloniale come *Un avamposto del progresso* (1896) e soprattutto di quella pietra miliare del modernismo letterario, *Cuore di tenebra* (1899), dimostra che Conrad era intriso di preconcetti mimetici *fin de siècle* contro le donne e gli africani. Di conseguenza, le molto discusse critiche al «razzismo» e al «sessismo» di Conrad vanno ripensate in modo radicale alla luce delle teorie mimetiche e dei pregiudizi che informavano già la sua opera: il sessismo di Conrad si rivela un sessismo mimetico, il suo razzismo un razzismo mimetico – patologie che sono ancora tra di noi.

Tuttavia, ancora come Nietzsche prima di lui, Conrad non si limita a riprodurre gli stereotipi dominanti. Al contrario, li re-rappresenta (cioè li presenta di nuovo) solo allo scopo di criticarli meglio da lontano. Quindi, in un secondo momento, smaschera il modo in cui il soggetto coloniale dominante è imbevuto del pathos mimetico e irrazionale inizialmente proiettato sugli altri subordinati e colonizzati. Il soggetto mimetico, per Conrad, non è solo l'al-

tro «primitivo» ma anche e soprattutto l'io «moderno»; non sono solo gli altri che imitano; lo facciamo pure noi, seppur spesso in maniera inconscia. Di conseguenza, i termini del dibattito sul razzismo di Conrad, come noto avviato dal romanziere nigeriano Chinua Achebe in *Un'immagine dell'Africa*, vanno re-inquadrati alla luce della critica mimetica della modernità di Conrad. Un'indagine puntuale della struttura formale di *Cuore di tenebra* dimostrerà che il soggetto maschio bianco dell'*Aufklärung* è radicalmente vulnerabile alle forme mimetiche di assoggettamento non soltanto durante l'infanzia ma anche in età adulta. Come nella filosofia di Nietzsche, così pure nelle storie di Conrad, il soggetto moderno è condizionato dal potere dei mass media di informare sia l'opinione di massa sia l'opinione pubblica. Questo processo di in-formazione – che Gabriel Tarde chiama «imitazione» e Lacoue-Labarthe chiama «tipografia» – è responsabile della vulnerabilità del soggetto maschio bianco a «spettri atroci» come il signor Kurtz, dotati della volontà di potenza di mettere in pratica le teorie coloniali, e degli orrori etico-politici che, come ci rammenta *Apocalypse Now* di Coppola (1979), continuano a derivarne. Per Conrad, dunque, l'orrore della modernità va riconsiderato alla luce di quello che io chiamo «l'orrore della mimesi».

Il Capitolo 3 dimostra che Nietzsche e Conrad non sono i soli moderni a sostenere la centralità dell'inconscio mimetico. La produzione più tarda di Lawrence segna un passaggio teoretico, dalla tanto discussa problematica del desiderio alla finora trascurata problematica della mimesi. La mia tesi è che le questioni poste al centro degli studi su Lawrence fin dalla sua prima ricezione – per esempio il suo coinvolgimento con le forme autoritarie della volontà di potenza, la sua fascinazione per il primitivismo, la psicologia fascista e la dissoluzione del «vecchio io stabile» – vanno ripensate sullo sfondo generale delle teorie mimetiche che informano i suoi testi nel periodo postbellico, dai cosiddetti romanzi politici dove la massa è in primo piano (*La verga d'Aronne* [1922], *Canguro* [1923] e *Il serpente piomato* [1926]) ai suoi saggi sull'inconscio (*Psicoanalisi e inconscio* e *Fantasia dell'inconscio* [1921/22]), oltre ai saggi antropologici riuniti in *Mattinate in Messico* (1927) e alle raccolte postume *Phoenix I & II* (1936/1968). Questi testi comprendono resoconti antropologici della magia simpatica (Frazer, Lévy-Bruhl), resoconti filosofici della mimesi (Nietzsche, Platone) e varie scuole di psicologia dinamica (Burrow, Freud). Questo inquadramento multidisciplinare è importante per la teoria mimetica perché aiuta a teorizzare sia gli effetti violenti del contagio affettivo sottolineati dai predecessori di Lawrence (o «mimesi negativa») sia la funzione vivificante, comunitaria della partecipazione affettiva (o «mimesi positiva»). Esso rivela anche che lo stesso modello dell'inconscio mimetico – o «vertebra-

le», come lo chiama Lawrence – è costantemente all'opera nella sua critica dell'io moderno. La sua tanto discussa contestazione di Freud sarà riconsiderata alla luce di questa intuizione prefreudiana.

E tuttavia, come Nietzsche e Conrad, quello di Lawrence non si limita a guardare indietro, verso una tradizione prefreudiana; il suo sguardo volge anche in avanti, verso gli sviluppi postfreudiani contemporanei. Nel mio testo, sosterrò che Lawrence continua a essere cruciale nel nostro periodo postmoderno perché ci fornisce gli strumenti per comprendere esattamente come mai una cultura che privilegia l'occhio rispetto al corpo, e le rappresentazioni mimetiche rispetto alle imitazioni mimetiche, sia ancora infestata da quella che Lawrence chiama «coscienza fantasmatica». Questa intuizione è preziosa perché sfida i resoconti dominanti dell'io in termini di identificazione speculare (Lacan), anticipa le critiche anti-edipiche della psicoanalisi (Deleuze e Guattari) e prefigura l'interesse postmoderno per i simulacri del reale (Baudrillard). Chi avrebbe mai detto che un modernista tanto spesso emarginato fosse teoreticamente così in anticipo sui tempi nella sua diagnostica della mimesi? Lawrence è un pensatore di inattualità nicciana, e si rivelerà essenziale per affrontare sviluppi recenti nei social media centrati sull'immagine ideale di sé e per estendere le intuizioni moderniste sulla teoria mimetica al nostro mondo postmoderno e ipermediatizzato.

Il capitolo 4 prosegue l'indagine interdisciplinare del fantasma dell'io mostrando come Georges Bataille, uno dei più illustri precursori della morte postmoderna del soggetto *linguistico* (il soggetto del significante), sia soprattutto un pensatore modernista e un teorico della nascita del soggetto *affettivo* (il soggetto della mimesi). I critici tendono ancora a leggerlo attraverso lenti surrealiste, postmoderne o decostruttiviste, com'è inevitabile, poiché Bataille è associato per convenzione a questi contesti. Tuttavia, nel capitolo che gli dedico, io trasgredirò gli approcci convenzionali per restituire il suo pensiero eterogeneo alla tradizione modernista, transdisciplinare, prefreudiana e, soprattutto, nicciana cui appartiene. Se è vero che, nei *côtés* postmoderni, il pensiero eterogeneo di Bataille tende ancora a trattenerlo entro il contesto di una «metafisica del soggetto», la mia tesi sarà che il concetto nodale del suo pensiero (cioè la «comunicazione sovrana») va riletto alla luce della tradizione modernista dell'inconscio mimetico che trasgredisce precisamente quella metafisica. Più precisamente, Bataille, seguendo uno dei filosofi e psicologi di punta del suo tempo, Pierre Janet, considera gli altri significativi (o *socii*) come costitutivi fin da principio della formazione dell'io. Nella sua visione, l'io emerge da una forma non linguistica di «esperienza» contagiosa, definita con un termine fuorviante – «interiore» – ma che, di fatto, apre l'io al suo «esterno» affettivo.

Avviandoci alla conclusione di questo studio, ci saremo resi conto che alle origini dell'io non c'è un'essenza segreta già intrinseca al sé, ma una comunicazione mimetica con l'altro che non è né del tutto interiore né del tutto esterna, in quanto travalica i confini dell'individuazione. Dai suoi primi scritti degli anni Trenta fino ad alcuni dei suoi principali testi teorici, negli anni Quaranta e Cinquanta – *L'esperienza interiore* (1943), *Il colpevole* (1944), *Su Nietzsche* (1945) e *L'eroticismo* (1957) –, Bataille dimostra che le distinzioni ontologiche tra «sé» e «altro», «interiore» e «esterno», «privato» e «pubblico», che le figure moderniste mettevano in discussione da sempre, non reggono più con l'avvio del periodo postmoderno, un periodo infestato dagli spettri del fascismo e del nazismo che prendono possesso di ciò che pure Bataille chiama «massa» (*foule*). Informato in modo diretto dagli orrori etici e politici della modernità che i suoi predecessori avevano previsto, Bataille ritorna alle basi della soggettività per aprire nuove possibilità teoretiche a ciò che l'io potrebbe diventare in un periodo dove la minaccia neofascista ritorna in massa sulla scena politica.

In alternativa ai celebri resoconti della formazione dell'io in termini di identificazione speculare con l'immagine (o *imago*), Bataille propone un modello di comunicazione inconscia che dà alla luce l'io attraverso il *pathos* dell'altro (o *socius*). Come i suoi predecessori, egli continua a esprimersi in modo critico rispetto agli effetti patologici dell'imitazione nelle folle moderne ma, nel suo contro-movimento *pato-logico*, sviluppa anche una gaia scienza della mimesi che si concentra sulle forme vitalizzanti e vivificanti della comunicazione – comunicazioni sovrane come la risata, che solletica l'io all'esistenza come essere relazionale. Dopo la tanto discussa morte del soggetto linguistico, Bataille si volge a sostenere la nascita di un io corporeo – nato dalla risata dell'altro. Lo fa per svelare le basi relazionali e comunicative che animano il processo di formazione del soggetto lungo linee immanenti e psicofisiologiche che i contemporanei sviluppi delle neuroscienze cominciano ora a riscoprire. Infine, offre anche una risposta alla domanda di «chi viene dopo il soggetto» echeggiando l'intuizione nicciana che dietro la maschera della soggettività si annida non tanto l'io quanto il fantasma dell'io.

In conclusione, dunque, il resoconto nicciano dell'inconscio mimetico si rivelerà persino più inattuale del previsto. Esso anticipa di oltre un secolo ricerche pionieristiche sulle dinamiche dei riflessi mimetici, della comunicazione affettiva e dell'incessante malleabilità del cervello umano. Le scoperte dei «neuroni specchio», dell'imitazione dei neonati e della plasticità del cervello sono conferme decisive dei principi mimetici che i nostri autori avevano dissezionato fin da principio. Le loro intuizioni sull'inconscio

mimetico dovranno quindi essere rivalutate alla luce di queste conferme empiriche. Per i modernisti di ispirazione nicciana, così come per gli sviluppi contemporanei della teoria mimetica e per le neuroscienze, l'io è una materia più malleabile di quanto ritenuto in passato, e continua a venire formato, informato e deformato da una quantità di matrici personali, sociali e politiche. Queste matrici richiedono puntuali operazioni diagnostiche perché, nel bene e nel male, esse plasmano un io che non è uno, ma animato da qualcun altro. Come vedremo, il fantasma non ha alcuna difficoltà a impossessarsi dell'io, perché l'io nasce proprio attraverso un fantasma. Questo studio intende articolare le conseguenze teoretiche di questa presa di coscienza mimetica.

Il libro termina con una coda che articola le continuità e le discontinuità tra la teoria mimetica di René Girard e la teoria mimetica che propongo. Dall'indagine emergerà la realizzazione che nel periodo moderno e post-moderno la problematica della mimesi non può più essere circoscritta entro la problematica del *desiderio* mimetico (e dei triangoli di rivalità e violenza che ne derivano) ma deve essere integrata da uno studio più generale delle dinamiche impersonali di quello che io chiamo *pathos* mimetico (e delle pato(-)logie che ne derivano). La coda trae le conclusioni di questa intuizione teoretica, e sviluppa alcune nuove linee d'indagine relative all'aspetto vivificante della mimesi, l'esperienza della comunità e un'etica della mimesi consapevole che l'altro è sia interno sia esterno all'io. Queste linee di indagine hanno le loro origini nel modernismo ma estendono la loro influenza sul nostro periodo postmoderno e ipermimetico. Pertanto richiederanno nuove esplorazioni da parte dei teorici della mimesi a venire.

Note

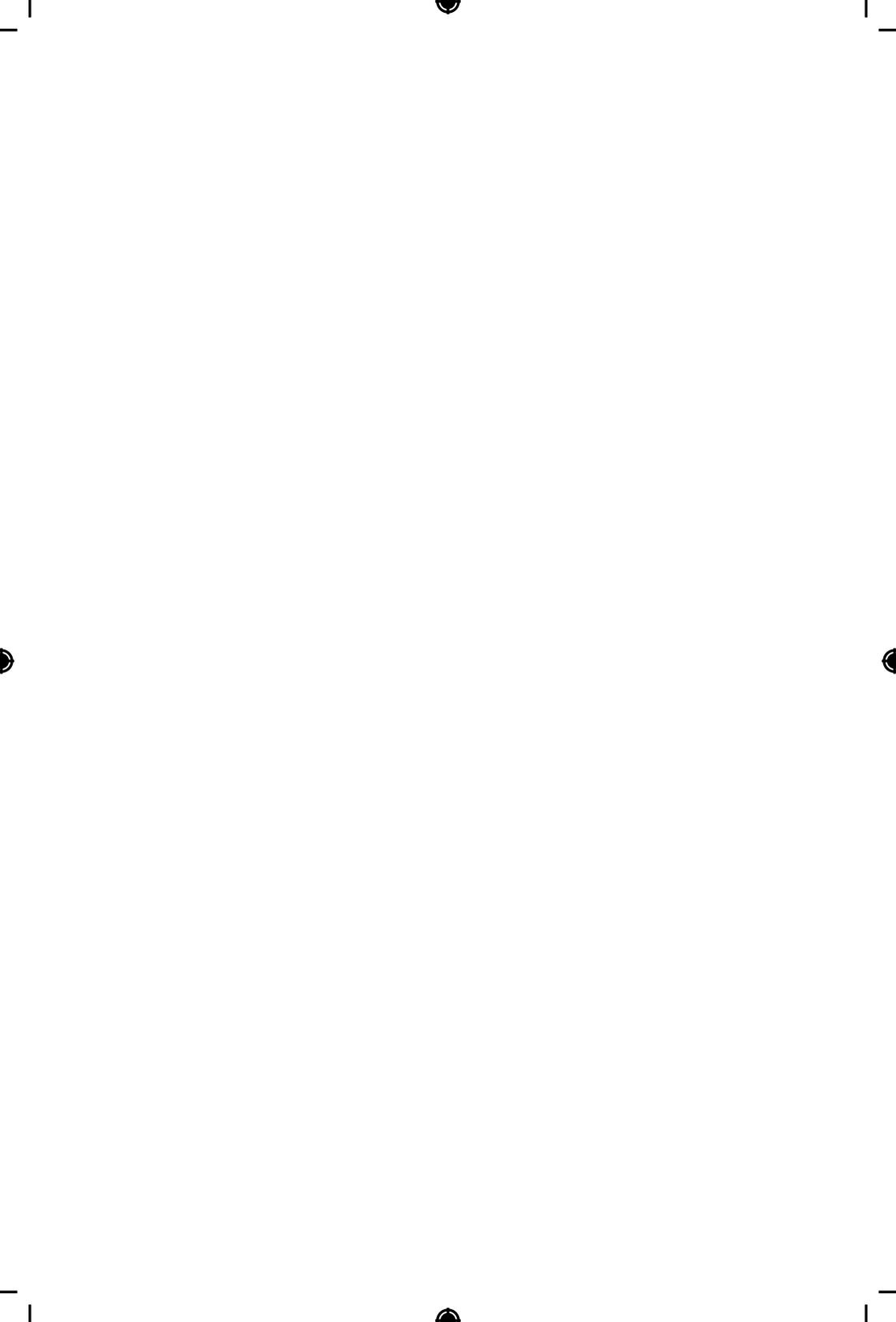
1. Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente, 1875-1879*, vol. 8 in *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe*, 15 voll., a.c. Giorgio Colli e Mazzino Montinari; ed. it. *Frammenti postumi, 1878-1879*, in *Umano, troppo umano*, vol. 2, Adelphi, Milano 1967, frammento 32[7], Autunno 1878, 329.
2. Friedrich Nietzsche, *Aurora*, Adelphi, Milano 1988, 72-73.
3. Il resoconto più influente del realismo mimetico resta quello di Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 vol., Einaudi, Torino 2000.
4. Mark Micale, *Introduction. The modernist mind*, in *The mind of modernism. Medicine, psychology and the cultural arts in Europe and America, 1880-1940*, a.c. Mark Micale, Stanford University Press, Stanford 2004, 1-20. I fenomeni discussi in questo ampio testo comprendono l'isteria, l'ipnosi, la suggestione e il contagio emotivo.
5. Robert Pippin, *Modernism as a philosophical problem*, 2a ed., Blackwell, Oxford 1999, 99.

6. E. R. Dodds, *I greci e l'irrazionale*, BUR, Milano 2009, 235.
7. René Girard, *Nietzsche and contradiction*, in *Nietzsche in Italy*, a.c. Thomas Harrison, Anna Libri, Saratoga 1985, 53-66.
8. Stephen Ross definisce i «nuovi studi modernisti» come «una svolta energizzante [che] ha riaperto il modernismo a uno sguardo più esaustivo, per l'includere l'intero panorama della cultura dal 1890 al 1950 circa»; *Introduction*, in *Modernism and Theory. A critical debate*, a.c. Stephen Ross, Routledge, New York 2009, 1.
9. Oltre che agli scritti di René Girard, il mio approccio alla mimesi si ispira all'opera di Philippe Lacoue-Labarthe e alla lezione di Mikkel Borch-Jacobsen e di Henry Staten, tutti pensatori che considero in linea con Nietzsche. Vedi Philippe Lacoue-Labarthe, *Typography. Mimesis, philosophy, politics*, a.c. Christopher Fynsk, Harvard University Press, Cambridge 1989 [*Le sujet de la philosophie. Typographies I*, Flammarion, Parigi 1979]; *L'imitation des modernes. Typographies 2*, Galilée, 1985 [ed. it: *L'imitazione dei moderni*, a.c. Pierangelo di Vittorio, Palomar, Bari 1995]; Mikkel Borch-Jacobsen, *The Freudian subject*, trad. Catherine Porter, Stanford University Press, Stanford 1988 e *The emotional tie. Psychoanalysis, mimesis, affect*, trad. Douglas Brick et al., Stanford University Press, Stanford 1992; Henry Staten, *Nietzsche's voice*, Cornell University Press, Ithaca NY 1990. Mentre l'«ipotesi mimetica» di Borch-Jacobsen muove da Girard, il taglio di Lacoue-Labarthe sulla mimesi è piuttosto critico nei suoi confronti (vedi *Typography*, 102-121). La premessa del mio libro è che per allargare il campo della teoria mimetica dobbiamo superare le «ruggini» (antiche e moderne), fare tesoro delle prospettive contrastanti (girardiane, decostruttiviste o postmoderne) e supplirne i limiti. Per un'utile rassegna storica e teoretica del concetto di mimesi, vedi Gunter Gebauer e Christopher Wulf, *Mimesis: Culture-Art-Society*, trad. Don Reneau, University of California Press, Berkeley 1995 [*Mimesis*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Amburgo 1992]; Arne Melberg, *Theories of mimesis*, Cambridge University Press, Cambridge 1995; Matthew Potolsky, *Mimesis*, Routledge, Londra 2006.
10. René Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca. Le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*, Bompiani, Milano 1965; *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980; le date citate nel testo si riferiscono all'anno di pubblicazione dell'originale francese.
11. Per una lettura girardiana di violenza e sacrificio nel periodo modernista, vedi anche William A. Johnsen, *Violence and modernism. Ibsen, Joyce e Woolf*, University Press of Florida, Gainesville 2003.
12. Come anche Girard ha riconosciuto in tempi recenti, «nel momento presente, le soluzioni sacrificali non sono più possibili»; René Girard, *Achever Clausewitz. Entretiens avec Benoît Chantre*, Carnets nord, Parigi 2007 [ed. it. *Portando Clausewitz all'estremo. Colloqui con Benoît Chantre*, Adelphi, Milano 2008].
13. René Girard, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e Joao Cezar de Castro Rocha*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003, 135.
14. Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Adelphi, Milano 2000, 19.
15. Platone, *La Repubblica*, III, 408b-c, BUR, Milano 1981, 109. Per uno studio mi-liare della dimensione farmaceutica della mimesi nel pensiero di Platone, vedi Jacques Derrida, *La farmacia di Platone*, Jaca Book, Milano 2007. Robert Pippin riconosce che «forse la modernità è un tipo di ripetizione [...] dei temi platonici»; Pippin, *Modernism*, cit., 25. Questa «ripetizione» è particolarmente evidente nell'ambito dei temi farmacologici mimetici.

16. Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*, Dissertazione III, par. 9, Adelphi, Milano 1984, 106.
17. Platone, *La Repubblica*, X, 607b.
18. Nietzsche, *Genealogia della morale*, Dissertazione III, par. 25, ed. cit., 148.
19. L'espulsione del poeta mimetico decretata da Socrate è nota, ma ecco un brano meno conosciuto delle *Leggi*, in cui l'Ateniese apostrofa i poeti tragici in tutt'altro modo: «Straniero, noi medesimi siamo occupati a comporre la più bella e la più perfetta tragedia; tutto il nostro piano di governo non è che una imitazione di ciò che la vita ha di più bello e di più eccellente; ed a giusto titolo noi riguardiamo questa imitazione come la vera tragedia. Voi siete poeti, ed ancor noi nello stesso genere lo siamo. E siamo pure i vostri competitori e rivali nella composizione del più perfetto dramma» (*Leggi*, 7.817.b).
20. D. H. Lawrence, *Phoenix*, Viking Press, New York 1968; *Phoenix II*, Penguin, Harmondsworth, 1981, 625.
21. Per una lucida presentazione delle riflessioni di Girard sulla «letteratura come teoria», vedi Robert Doran, *Introduction*, in *René Girard. Mimesis and Theory. Essays on Literature and Criticism, 1953-2005*, a.c. Robert Doran, Stanford University Press, Stanford 2008, xiv. Per una penetrante introduzione al pensiero di Lacoue-Labarthe, in cui si afferma che, per lui, «l'esperienza del pensiero è sempre anche un'esperienza poetica», vedi Jacques Derrida, *Introduction. Desistance*, in *Typography*, 3-42, 6.
22. Nel libro X della *Repubblica*, quando la mimesi è già stata ampiamente discussa, Socrate torna sull'argomento e domanda a Glaucone: «Sapresti tu dirmi in generale cos'è la mimesi? Ché io stesso non intendo bene cosa vuole essere». Al che Glaucone risponde: «Sarò allora io ad intenderlo!». *La Repubblica*, X, 495c, ed. cit. 348. Sui molteplici significati di mimesi nell'età classica, vedi Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, Basil Blackwell, Oxford 1963.
23. Per un'analisi dell'imitazione nella cultura moderna che getta una luce positiva su questa prassi tanto disprezzata, vedi Marcus Boon, *In praise of copying*, Harvard University Press, Cambridge, 2009. <http://www.hup.harvard.edu/features/boon/>.
24. Micale, *Introduction, The modernist mind*, 4.
25. La distinzione tra il concetto di io e quello di soggetto rispecchia la distinzione tra gli approcci psicologico e filosofico alla soggettività. Poiché nessuno degli autori qui esaminati considera il soggetto secondo i termini filosofici tradizionali (cioè come entità autonoma, monadica, autosufficiente e razionale), e dato che essi usano spesso «soggetto» e «io» in modo intercambiabile, eviterò a mia volta di distinguere le due nozioni in modo rigido, usando la prima nei contesti di orientamento più filosofico, e la seconda in quelli di orientamento più psicologico.
26. In quanto segue, adotto la definizione operativa di Michael Whitworth, che intende il modernismo come «un insieme di risposte ai problemi posti alla condizione della modernità»; *Modernism*, a.c. Michael Whitworth, Blackwell, Oxford 2007, 3. Come emergerà dall'esame dei problemi mimetici specifici posti dalla modernità (dal 1880 circa agli anni Cinquanta del Novecento), gli autori di cui mi occupo dimostrano una notevole coerenza nelle proprie risposte pato(-)logiche.
27. Girard, *Evolution and conversion*, 59 [ed. it. *Origine e cultura della storia*].
28. Per un'illustrazione di questa diffusa tendenza, vedi *Modernism and the European unconscious*, a.c. Peter Collier e Judy Davies, Polity Press, Cambridge 1990.

29. Henry Ellenberger, *The discovery of the unconscious. The history and evolution of dynamic psychiatry*, Fontana Press, Londra 1994 [*La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica*, Bollati Boringhieri, Torino 1976, 128].
30. Ellenberger considera Pierre Janet il padre della psicologia moderna. In tempi più recenti, Micale ci ha rammentato che «Pierre Janet era considerato il pensatore più sensibile e originale della prima psicologia francese del profondo»; Micale, *Introduction, The modernist mind*, 5.
31. Per Borch-Jacobsen, ipnosi e mimesi sono inestricabilmente intrecciate, in quanto entrambe sono «legami emotivi» basati sulla confusione tra il sé e l'altro. Secondo questa «ipotesi mimetica», «il soggetto è l'altro, è *identico* all'altro»; Borch-Jacobsen, *The emotional tie*, 16. Per un resoconto pionieristico del rapporto tra imitazione e ipnosi, vedi Gabriel Tarde, *Le lois de l'imitation*, Seuil, Parigi 2001, 134-148 (ed. it. *Le leggi dell'imitazione*, Rosenberg & Sellier, Torino 2012, loc. 4659 e ss.). Sono grato a Mikkel Borch-Jacobsen per avere condiviso con me la sua enciclopedica conoscenza storica della tradizione ipnotica-mimetica nel corso di numerose conversazioni amichevoli sul campus a Seattle e nei caffè parigini.
32. Judith Ryan dimostra in modo persuasivo che i modernisti più canonici non si ispiravano a Freud ma a una varietà di psicologie precedenti di orientamento empirico ampiamente note tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Vedi Judith Ryan, *The vanishing subject. Early psychology and literary modernism*, University of Chicago Press, Chicago 1991, 1-20.
33. Micale, *Introduction, The modernist mind*, 8. Per un elenco informato delle influenti figure psicologiche che contribuirono a plasmare la mente del modernismo, vedi Micale, 5-9. Per uno studio recente dedicato allo sviluppo del concetto di inconscio nella cultura tedesca, vedi *Thinking the unconscious. Nineteenth century German thought*, a.c. Angus Nicholls e Martin Liebscher, Cambridge University Press, Cambridge 2010. Per un resoconto cognitivo del «nuovo inconscio» che sta emergendo dalla rivalutazione dei fenomeni automatici e relazionali (comprese l'emulazione inconscia e l'ipnosi) già dominanti nel periodo modernista, vedi *The new unconscious*, a.c. Ran H. Hassin, James S. Uleman, John A. Bargh, Oxford University Press, Oxford 2005.
34. Lo psicologo sociale francese Gabriel Tarde espone questo concetto in modo conciso definendo l'imitazione come «l'azione a distanza da una mente all'altra»; affidandosi al modello della suggestione ipnotica, egli precisa che «molte forme di imitazione sono inconsapevoli e involontarie fin da principio»; Tarde, *Le Lois d'imitation*, 46, 251.
35. Andrew N. Meltzoff, *Out of the mouths of babes. Imitation, gaze and intention in infant research – the «Like Me» framework*, in *Mimesis and science. Empirical research on imitation and the mimetic theory of culture and religion*, a.c. Scott R. Garres, Michigan State University, East Lansing 2011, 55-74, 59. Vedi anche Andrew Meltzoff e Keith Moore, *Persons and representation. Why infant imitation is important for theories of human development*, in *Imitation in infancy*, a.c. Jacqueline Nadal e George Butterworth, Cambridge University Press, Cambridge 1999, 9-35. Ringrazio Pierpaolo Antonello per avere discusso con me questi sviluppi nel corso di un soggiorno di ricerca presso l'università di Cambridge.
36. Aristotele, *Poetica*, 1448b 4-9.
37. Per la scoperta neurofisiologica dei «neuroni specchio», attivati in modo automatico dalla vista dei movimenti altrui, vedi Vittorio Gallese, *The «shared manifold»*

- hypothesis. From mirror neurons to empathy*, «Journal of Consciousness Studies» 8(2001): 33-50. Sulla plasticità del cervello umano, vedi Norman Doidge, *The brain that changes itself. Stories of personal triumph from the frontiers of brain science*, Penguin, New York 2007 [ed. it. *Il cervello infinito. Alle frontiere della neuroscienza: storie di persone che hanno cambiato il proprio cervello*, Ponte alle Grazie, Milano 2013].
38. Per uno studio recente e approfondito che coinvolge vari ricercatori empirici in un dialogo stimolato su imitazione e teoria mimetica, vedi Garrels, *Mimesis and science*.
 39. Henry Maudsley, citato in Tarde, *Le leggi dell'imitazione*, loc. 2111.
 40. Nietzsche, *Ecce Homo*, 1, 1, ed. cit. 19.



CAPITOLO 1.

LA PATO(-)LOGIA MIMETICA DI NIETZSCHE

Dall'antichità alla modernità

Sono ancora in attesa [di] un *medico* filosofo – nel senso eccezionale della parola.

Friedrich Nietzsche, Introduzione alla *Gaia Scienza*

IL FANTASMA

Un fantasma si è impossessato dell'io moderno. In quest'affermazione Nietzsche non sta solo esprimendo un'angoscia mimetica personale; sta anche diagnosticando una malattia culturale più vasta che affligge la modernità nel suo complesso. Questa patologia mimetica condanna l'io moderno a vivere in un mondo di spettri in cui non si è se stessi, ma un altro. Come osservato in *Aurora*, (1881):

La maggior parte degli uomini, qualunque cosa possano ognora pensare e dire del loro «egoismo», ciononostante, in tutta la loro vita, non fanno nulla per il loro *ego*, bensì soltanto per il fantasma dell'*ego* [*Phantom von Ego*], che si è formato, su di essi, nella testa di chi sta intorno a loro, e che si è loro trasmesso [*mitgeteilt*]; in conseguenza di ciò, vivono tutti insieme in una nebbia di opinioni impersonali e semipersonali, e di arbitrari, quasi poetici, apprezzamenti di valore; ciascuno [...] sempre nella testa di un altro e questa testa ancora in altre teste: un curioso mondo di fantasmi [...]¹

In questo mondo, ciò che l'io ha di più intimo è indistinguibile dagli altri, le sue opinioni sono opinioni altrui, la sua testa è dentro quella di un altro. Un curioso mondo di fantasmi davvero! E poiché Nietzsche avverte che il fantasma dell'io si è impossessato della «maggior parte» dei soggetti moderni, non dovrebbe sorprendere il fatto che, da *ghostbuster* filosofico quale era, egli abbia dedicato buona parte della carriera a dare la caccia al fantasma mimetico. Questo capitolo narra la storia di questo inseguimento, una caccia mimetica in cui il cacciatore è a sua volta braccato dagli spettri inconsci che si è impegnato a smascherare.

Autoproclamatosi «medico filosofo», Nietzsche esercitò spesso l'arte della dissezione psicologica. Sul suo tavolo operatorio indagò una varietà di fenomeni psichici, tra cui la compassione, l'identificazione, l'imitazione, il comportamento delle folle, l'isteria, l'ebbrezza, il contagio emotivo e l'opinione di massa, tanto per citare solo alcune delle patologie mimetiche principali. Questi fenomeni sono mimetici nel senso psichico che creano confusione tra il sé e l'altro, il tratto distintivo «fantasma dell'io». In Nietzsche, dunque, la mimesi non è semplice imitazione o rappresentazione, ma un fenomeno polimorfo che perturba i confini dell'individuazione. È situata al cuore delle più insistenti indagini di Nietzsche sulla modernità. Non soltanto informa le sue riflessioni su padrone e schiavo, apollineo e dionisiaco, compassione e volontà di potenza, ma occupa il centro della scena anche nel suo confronto antagonistico con i propri modelli e rivali più significativi, cioè Schopenhauer, Wagner e Platone. E la problematica della mimesi affettiva, sebbene raramente discussa, non è soltanto al cuore delle sue riflessioni filosofiche più costanti, ma arriva fino alle fondamenta stesse del suo pensiero e della sua persona.

Ciò che invece non resta costante è la valutazione diagnostica della mimesi. La posizione di Nietzsche oscilla come un pendolo tra due poli opposti. In genere, come già indicato dall'analisi del «fantasma dell'io», questo «medico dell'anima» (*Aurora* 52) si colloca a una distanza radicale dai fenomeni psichici sottoposti al bisturi sul suo tavolo operatorio. Questa distanza – o «pathos della distanza», per citare una sua espressione frequente – spacca in due la sua nozione di soggetto, e pone una contrapposizione netta tra soggetti non-mimetici e mimetici: il padrone contro schiavo, l'individuo contro il gregge, Nietzsche contro Wagner, e così via. Tuttavia, come Nietzsche sa bene, la caratteristica primaria della mimesi affettiva è proprio di confondere i confini che dividono e distinguono i soggetti. Perciò, non solo la «maggior parte» ma anche i tipi concettuali che Nietzsche continua a promuovere – compreso «Herr Nietzsche» stesso – si riveleranno vulnerabili al potere contaminante della trasmissione contagiosa che egli diagnostica con tanta efficacia negli altri.

Come Platone prima e altri modernisti dopo di lui, Nietzsche è profondamente implicato nella malattia mimetica che critica con tanta veemenza. Questo vale per il «pathos» (dal greco «sofferenza», la passione associata al *penthos*, il dolore) mimetico per eccellenza, la compassione, ma anche per quello che lui stesso, nel contestarlo, chiama «pathos wagneriano» (*Contra Wagner* 8) e per la mimesi teatrale che comporta.² Possiamo dunque affermare che nella nozione di «pathos della distanza» opera tacitamente una fondamentale oscillazione strutturale *da e verso* la mimesi, una

congiunzione/disgiunzione generata dal fatto che la «distanza» di Nietzsche è costantemente minata dal suo stesso legame con (e talvolta persino entusiasmo per) il «pathos» mimetico.

Questa tensione fondamentale al cuore del pensiero nicciano è passata inosservata a larga parte dei commentatori, ma non è sfuggita alla lettura di Nietzsche di René Girard. In una serie di saggi che aprono gli studi nicciani alla teoria mimetica, Girard ha dimostrato l'esistenza di una «contraddizione» insita nella visione nicciana della compassione. E, con caratteristico gesto provocatorio, invita i futuri lettori di Nietzsche «che non lodano la contraddizione soltanto in astratto»³ ad affrontare la questione. Per quanto ne so, la sfida di Girard non è mai stata raccolta in modo diretto, e di conseguenza non ha ricevuto l'attenzione che merita. In questo capitolo, seguo la stimolante linea di indagine da lui indicata, nel tentativo di approfondire le sue intuizioni sulla posizione contraddittoria di Nietzsche in merito agli affetti mimetici. Muovendo dall'opera di due figure primarie negli studi nicciani e nella teoria mimetica, allineate con forme rigorose di decostruzione, il critico e teorico nord americano Henry Staten e il filosofo francese Philippe Lacoue-Labarthe,⁴ sosterrò che questa «contraddizione» attraversa l'intero corpus nicciano, dalla prima esposizione del dionisiaco fino alla tarda critica della folla mimetica, via la sua visione paradossale della compassione, dell'entusiasmo poetico e delle massicce epidemie di spersonalizzazione ipnotica. O, se preferite il suo stesso linguaggio diagnostico, la problematica della mimesi informa la sua malattia schopenhauriana, platonica e wagneriana.

Un approccio mimetico suggerisce che le intuizioni più preziose di Nietzsche sulle dinamiche della mimesi affettiva emergeranno progressivamente da un esame attento del pendolo di questa contraddizione così come affiora in tutta la sua opera, nel periodo iniziale, centrale e, soprattutto, tardo della sua produzione. Se la distanza dalla mimesi è ovviamente necessaria per lo sviluppo di una pratica critica che lo conduce a valutare gli affetti contagiosi in termini patologici (cioè come malattia), la patologia mimetica dello stesso Nietzsche non va liquidata come mera contraddizione, né intesa come aporia. Semmai, seguendo la sua intuizione che «essere malati è istruttivo [...] persino più che essere sani» (*Genealogia*, III, 9), sosterrò che la sua stessa «malattia mimetica» gli fornisce la materia prima necessaria a sviluppare una pato-logia mimetica (cioè un discorso critico, o *logos*, *sul* pathos mimetico). È questa oscillazione tra «distanza» da e prossimità al «pathos» mimetico a mettere in moto il movimento a spirale della «pato(-)logia» di Nietzsche, ora intesa nel duplice movimento a elica di malattia e di diagnosi. Gli

aspetti sia infetti sia critici del pensiero nicciano saranno strumentali per smascherare il tipo di inconscio responsabile per la formazione di quel «curioso mondo di fantasmi» in cui l'io moderno è, volente o nolente, destinato a trovare la sua strada.

IL LOGOS DELLA SIMPATIA

Le riflessioni di Nietzsche sul «fantasma dell'io» fanno parte del suo inquietante radicalismo aristocratico, che spezza con violenza in due la sua nozione di soggetto; e questa *Spaltung* è implicitamente fondata sulla questione della mimesi. Da un lato, ci viene detto, esiste la «gran parte degli uomini», le cui opinioni morali sono «adottate» (cioè i soggetti mimetici); dall'altro ci sono gli «spiriti liberi», le cui opinioni sono «proprie» o originali (cioè i soggetti non mimetici) (*Aurora* 104). Questa distinzione morale tra individui costituisce un *leitmotif* nel concetto nicciano della moralità, e anticipa la controversa tipologia esposta in *Genealogia della morale* (1887). La distinzione padrone/schiavo introduce nuovi criteri per valutare i tipi umani (per esempio «attività» e «reattività», «affermazione della vita» e «negazione della vita», «forza» e «debolezza», «salute» e «malattia»), ma la distinzione fondamentale tra soggetti imitativi e non imitativi resta valida. Anzi, Nietzsche definisce l'*individuo sovrano* come un soggetto «autonomo», che crea i propri valori ed è «uguale solo a se stesso» (*Genealogia* II, 2). E, come ben noto, definisce a più riprese la schiavitù in termine di sottomissione passiva alle convenzioni morali, liquidandone la docilità psichica attraverso l'immagine rivelatrice del «gregge» mimetico, ciò che chima anche spesso «massa» (*Massen*). Il «pathos della distanza» che Nietzsche pone tra queste due tipologie umane in apertura di *Genealogia della morale* gli permette di mettere in «opposizione», come dice egli stesso, «i nobili, i potenti, gli uomini di condizione superiore e di elevato sentire» con «tutto quanto è ignobile e d'ignobile sentire, volgare e plebeo» (I, 2). In breve, questo concetto garantisce la stabilità di quella che David Krell ben definisce «tipologia disgiuntiva».⁵

Infezioni mimetiche

La critica nicciana dello statuto mimetico della massa si fonda su una terminologia fisiologica/medica che lo conduce a equiparare la schiavitù alla «malattia». La sua insistenza sul concetto diagnostico di malattia per denunciare la schiavitù pervade le opere più tarde, ma è particolar-

mente evidente nella terza dissertazione della *Genealogia della morale*, dedicata a una critica degli «ideali ascetici». Qui Nietzsche parla dello «stato morboso nel tipo umano sino a oggi esistente» (III, 13) oltre che della «verminaia di gente malata» (III, 15). Questo gesto teoretico viene in genere letto come espressione diretta del «pathos aggressivo» (*Ecce Homo* 7) di Nietzsche, cioè un attacco sovrano e filosofico diretto in modo esplicito contro il cristianesimo, ma che comprende anche la sfera della morale o, come la chiama lui stesso, con spregio, «l'istinto del gregge nel singolo» (*Gaia scienza*, 116). In quest'ottica, Nietzsche scaglia la sua critica alla schiavitù intesa come malattia da una posizione di superiorità, basata su quella che definisce con alterigia «l'altezza di sguardo» rispetto ai sudditi (*Al di là*, 257), e che è possibile leggere semplicemente come uno dei tanti attributi spregiativi impiegati per definire la «morale del gregge». L'essere umano malato, ripete più volte, è un soggetto «negatore», «nemico della vita» caratterizzato dalla «debolezza», da «*Wille zum Ende*», «*ressentiment*» e dall'incapacità di affermare, godere e celebrare la vita qui e ora.

Inutile dire che in questi momenti testuali il pathos della distanza che separa l'affermazione della vita del padrone (sano) dalla negazione della vita degli schiavi (malati) tocca il suo apice. Nelle parole di Nietzsche, c'è un «abisso tra sano e malato» (*Genealogia*, III, 16). Questa storia romantica è stata ripetuta talmente spesso da essere celeberrima, e da passare in genere per l'unica versione delle riflessioni di Nietzsche sulla morale.

Tuttavia una lettura più attenta della *Genealogia* rivela che nel concetto di «malattia» è all'opera un livello di pensiero più insidioso, meno trasparente e anticipatore del modernismo che rende problematica la violenta disgiunzione gerarchica tra tipi mimetici e anti-mimetici. A volte Nietzsche perde certezza sulla stabilità della sua tipologia gerarchica, ammettendo, per esempio, che «i malati sono il pericolo massimo [*grösse Gefahr*] per i sani» [III, 14]. In questa sezione del saggio affiora per la seconda volta il «pathos della distanza», ma non più allo scopo di garantire la distinzione tra gli uomini di «elevato» e di «ignobile sentire», i «sani» e i «malati», l'«io» e la «massa»; qui il tono di superiorità aristocratica lascia il posto all'angoscia sui rischi dell'infezione mimetica:

Che i malati *non* facciano ammalare i sani [...] dovrebbe pur essere la suprema prospettiva della terra [*der oberste Gesichtspunkt auf Erden*] – ma prima di tutto è compreso in ciò il fatto che i sani restino *separati* dai malati, preservati persino dalla vista dei malati, che non vengano a confondersi coi malati. [...] il *pathos* della distanza *deve* tener eternamente distinti anche i compiti! (III, 14)

I padroni devono essere protetti «persino dalla vista dei malati»! Questa dichiarazione mette in serio dubbio la distinzione radicale inizialmente istituita da Nietzsche tra tipi umani, rivelando che nel suo «pathos della distanza» non c'è solo un gesto affermativo, che pone una disgiunzione tra aristocratico e schiavo, ma anche un movimento di autopreservazione inteso a proteggere i cosiddetti «forti» dai deboli». Come correttamente riconosciuto da Henry Staten, «il testo di Nietzsche è pervaso dalla paura del potere dei deboli». ⁶ O, per dirla in termini nicciani, intrinseco al pathos della distanza c'è non solo un «pathos aggressivo» ma anche una «capacità difensiva» – non solo «azione» ma anche «reazione».

È già il momento di soffermarci per formulare una serie di domande su questo movimento difensivo/reattivo nel testo di Nietzsche: come può un semplice sguardo essere sufficiente a tramutare il soggetto più aristocratico, «uguale solo a se stesso», nello spregiato altro mimetico? Possibile che il confine concettuale e affettivo tra aristocratico e schiavo sia tanto sottile? O tanto forte il potere di contagio dello schiavo – che Nietzsche chiama anche «volontà di potenza caratteristica proprio dei più deboli» (III, 14)? E se è così, come si trasmette (*mitgeteilt*) il contagio?

Nella *Genealogia* Nietzsche non fornisce risposte dirette a queste domande; tuttavia ci dice dove cercarle. Anzi, qualche riga dopo aver accennato al fatto che «non dai più forti viene il danno per i forti bensì dai più deboli», Nietzsche attribuisce questi «effetti funesti» alla «grande nausea di fronte all'uomo; e così pure [alla] grande compassione (*Mitleid*) per l'uomo» (III, 14). Ricordiamo che altrove egli afferma che «attraverso la compassione la sofferenza stessa diventa contagiosa» (*L'Anticristo* 7), e aggiunge che Aristotele la considerava «uno stato morboso e pericoloso» (7) – un pericolo insito nel suo potere infettivo, per il quale il pathos spezza quella che egli chiama anche «delicata sensibilità alle distanze» (*Ecce Homo* 4). Perciò ora ci concentreremo su questo istinto per definire con esattezza la modalità della *patologia* affettiva, infettiva o, nel nostro linguaggio, *mimetica*, che minaccia di colmare il presunto abisso che separerebbe i sani dai malati.

Lo scopo di questa «digressione» nella problematica della compassione è quantomeno duplice. Da un lato, l'analisi della *Mitleid* o, se volete, della simpatia (dal greco *sym-pathos*, soffrire insieme) serve a risolvere una contraddizione fondamentale nel testo di Nietzsche. E nella misura in cui questo *pathos* condiviso minaccia di colmare la distanza posta da Nietzsche entro la sua tipologia umana «disgiuntiva», questo aspetto del discorso ci permette di puntare la nostra lente diagnostica all'interno, per dissezionare le infezioni il suo pensiero mimetico (o patologia). Dall'altro, l'analisi del-

la problematica della compassione ci permette di ricostruire il discorso teoretico di Nietzsche *sul* pathos mimetico (o pato-*logia*), di avviare un'indagine sulla natura infettiva della mimesi nel periodo moderno e di aprire un modello alternativo dell'inconscio. In breve, si tratta di una digressione attraverso la mimesi, strumentale ad avviare il movimento a spirale della pato(-)logia mimetica di Nietzsche e che ci guiderà nel corso della nostra indagine clinica durante tutto il saggio.

Il potere della Mitleid

La compassione è uno dei bersagli più frequenti di Nietzsche, e ovviamente non può essere disgiunta dalla sua critica altrettanto insistita del cristianesimo. Anzi, la dissezione di questo fenomeno critico permette a Nietzsche di arrivare al cuore di quella che egli definisce «religione della compassione» (*die Religion des Mitleidens*) (*L'Anticristo* 7). Perciò non sorprende che il violento attacco al fenomeno psichico si trovi in gran parte delle opere che trattano del cristianesimo; in sostanza, ovunque, da *Umano, troppo umano* (1878) all'*Anticristo* (1895).⁷

Ma è soprattutto in *Aurora* che la critica della compassione è sviluppata a fondo, e più precisamente nel Libro II, dove appare il concetto di «fantasma dell'io». In effetti, Nietzsche espone instancabilmente i moventi psicologici celati dietro la maschera di quella «affezione simpatetica» (*sympathische Affektion*) (*Aurora* 143) per eccellenza che è la compassione. Il suo approccio parte ancora una volta da una posizione di distanza critica e si fonda su quella che egli chiama «dissezione psicologica» (*Umano* 37). E a mano a mano che disseziona il fenomeno della compassione, Nietzsche trae un certo piacere ad esporre i suoi lettori a quella che definisce «la crudele vista del tavolo di dissezione psicologica» (37). In particolare, svela nella compassione una tendenza patologica di negazione della vita che considera nociva perché «accresce il dolore nel mondo» (*Aurora*, 134). E nell'*Anticristo* arriva al punto da far coincidere la compassione con la fonte di tutti i mali moderni. Nelle sue parole: «Nulla è più malsano, in mezzo alla nostra malsana umanità, della compassione [*Mitleid*] cristiana. Qui essere medici, qui essere implacabili, qui dar di coltello [*das Messer führen*], tutto ciò spetta a noi» (7).⁸

Questo approccio critico fa parte del suo progetto di transvalutazione di tutti i valori. E nella misura in cui è in linea con la sua critica della morale degli schiavi come fondamentalmente nichilistica, lascia saldamente al suo posto la distinzione tra forti e deboli, sani e malati. A mano a mano che viene affilato, il bisturi di Nietzsche taglia ancora più a fondo. Il suo processo dia-

gnostico pone tra i moventi inconsci degli atti di compassione i più diversi fenomeni psichici, come «paura», «egoismo», «piacere», «vendetta» e «onore» (*L'Anticristo* 133), e l'approccio patologico lo porta alla conclusione che è «erroneo chiamare con-passione [*Mitleid*] la sofferenza che ci viene arrecata da tale spettacolo [la vista della sofferenza di un altro]» perché questa sofferenza [*leid*] «è tutta nostra, come è sua propria quella che soffre lui» (133). In altre parole, il pathos all'opera in questa «affezione simpatetica» è ben lungi dall'essere un pathos *condiviso*. Di conseguenza, la compassione e la malattia che ne deriva sono ben lungi dall'essere contagiose.

Tuttavia, persino in questo testo intermedio, uno sguardo più attento al tavolo operatorio di Nietzsche rivela un discorso parallelo sotteso alla sicurezza delle riflessioni pato-logiche. Questo secondo discorso sulla compassione comincia ad affiorare a mano a mano che il grado di coinvolgimento emotivo di Nietzsche con il fenomeno in esame aumenta. Se l'altro sofferente non è un estraneo o un cristiano, ma, poniamo, un amico o qualcuno che gode la sua ammirazione, Nietzsche passa da una posizione di «sospetto» nei confronti della compassione a una posizione ben diversa, sensibile all'aspetto mimetico intrinseco a questo pathos. «Ci sono casi in cui la compassione è più forte della sofferenza vera e propria» scrive. E aggiunge: «Noi proviamo per esempio più dolore quando qualcuno dei nostri amici si rende colpevole di qualcosa di vergognoso che non quando lo facciamo noi stessi» (*Umano* 46). E in *Aurora*, proseguendo la stessa linea di indagine emotiva, aggiunge: «Se amiamo, onoriamo, ammiriamo qualcuno e ci accorgiamo poi che costui *soffre* [...] si direbbe che si stia gettando un ponte sull'abisso tra lui e noi, si direbbe che debba aver luogo un avvicinamento all'uguaglianza [*Annäherung an Gleichheit*]» (138). Contrariamente a quanto aveva affermato prima, ora dichiara che alla compassione è intrinseca un'autentica *Mit-leid*, nel senso letterale: noi soffriamo (*leid*) *con* (*mit*) l'altro, sperimentiamo la sofferenza *dell'*altro, soffriamo *come* lui, e forse anche di più. Per usare le parole della sua riflessione sulla trasmissione del fantasma dell'io, la *Mitleid* ci mette letteralmente «nella testa di un altro». Intrinseca a questo pathos condiviso, dunque, c'è un'indistinzione mimetica che perturba i confini dell'individuazione e permette al fantasma di impossessarsi dell'io.

Certo, gli esempi proposti da Nietzsche sembrano suggerire che per promuovere l'«approssimazione di identità» intrinseca alla compassione serve un rapporto di immedesimazione iniziale con un soggetto (maschio), come un amico o un modello. In questo senso, la compassione si limita a portare a compimento un legame mimetico preesistente; dunque l'identificazione sarebbe una preconditione necessaria perché abbia luogo la mimesi *simpa-*

tetica. Tuttavia questo legame è ben lungi dal limitarsi ai casi di tanto stretta intimità. Nietzsche estende le sue intuizioni personali per sviluppare una «teoria dell'empatia» generale che renda conto della modalità esatta di questo processo di comunicazione mimetica. E nella misura in cui la sua teoria è una risposta diretta al suo ex «educatore», Arthur Schopenhauer, dobbiamo considerare il suo confronto critico con un filosofo che aveva posto la *Mitleid* a «fondamento della morale» – concetto espresso fin dal titolo del saggio di Schopenhauer dedicato esclusivamente all'etica.

Nietzsche è estremamente critico della teoria della compassione di Schopenhauer. Dal suo punto di vista, il suo ex educatore promuove un atteggiamento di negazione della vita o, per usare la terminologia di Schopenhauer, una negazione della «volontà», che contrasta con la filosofia nicciana di affermazione della vita. L'associazione di uno dei primi filosofi apertamente atei con la tendenza di negazione della vita che Nietzsche attribuisce al cristianesimo appare evidente ne *L'Anticristo*, dove si afferma che «Schopenhauer era ostile alla vita; per questo la compassione divenne per lui la virtù» (7). E già in *Umano, troppo umano* (il libro che segna il distacco dai suoi due modelli intellettuali giovanili, Wagner e Schopenhauer), Nietzsche scrive che «l'intera concezione del mondo e il sentimento dell'uomo medievali e cristiani poterono ancora celebrare nella dottrina di Schopenhauer, nonostante la distruzione già da gran tempo raggiunta di tutti i dogmi cristiani, una resurrezione» (26).⁹ Questa «resurrezione» del «mondo cristiano» attraverso la visione di Schopenhauer della compassione è in parte responsabile della spoliatura caratteristica del «fantasma dell'io». Nietzsche dichiara che il cristianesimo comporta «“rifiuto di sé”, “santificazione”; in termini fisiologici: ipnosi» (*Genealogia* III, 17). Più avanti esamineremo l'ipnosi e il «rifiuto [*loss*, perdita, nella traduzione inglese] di sé» che comporta. Per ora basti dire che, per Nietzsche, la «teoria [...] oggi prediletta e consacrata» di Schopenhauer è già di per sé dotata del potere contagioso di «trapiantarsi [...] in «lucidi e semilucidi cervelli» (*Aurora* 142). Il *pensiero* di Schopenhauer sulla compassione viene dunque definito con gli stessi termini caratteristici dell'affetto in esame, il che significa che, per Nietzsche, il *logos* di Schopenhauer è affetto dal *pathos* che tenta di analizzare.

La critica nicciana del filosofo del pessimismo non si ferma alla sua *valutazione* della compassione, ma arriva a comprenderne anche le intuizioni psicologiche. Ancora in *Aurora*, Nietzsche stronca la teoria della *Mitleid* di Schopenhauer, definendola «difettosamente osservata e [...] malamente descritta» (133). Non bastasse, la mette in ridicolo e infine la liquida come «un mistico processo in virtù del quale la *compassione* fa di due esseri uno solo e

in tal modo rende possibile all'uno l'immediata comprensione dell'altro» (142). Dopo una critica tanto forte e antagonistica, sarebbe dunque ragionevole aspettarsi che le descrizioni e osservazioni di Nietzsche divergano in modo radicale da quelle di Schopenhauer. Invece, stranamente, non è così. Al contrario, l'indistinzione mimetica tra il sé e l'altro alla base dell'analisi della compassione di Schopenhauer è praticamente isomorfa al «ponte sull'abisso» e all'«approssimazione di identità» di cui parla Nietzsche nel caso della *Mitleid* provata per un amico. Ecco Schopenhauer sulla compassione:

Ciò presuppone che io mi sia identificato in certo qual modo con l'altro e per conseguenza la barriera tra io e non-io sia per il momento abolita; soltanto allora le condizioni dell'altro, il suo bisogno, la sua sofferenza diventano immediatamente miei; [...] in lui soffro anch'io nonostante che la sua pelle non contenga i nervi miei.¹⁰

Si direbbe una diagnosi di Nietzsche! Insomma, Nietzsche e Schopenhauer finiscono per convergere su questo fondamentale punto mimetico: intrinseco alla passione è un pathos che annulla la distanza dell'individuazione e supera la pelle che divide il sé dall'altro, mettendo due sistemi nervosi in comunicazione o, per così dire, in collegamento reciproco. Nel *Mitleid* l'uno avverte il pathos dell'altro; l'affetto che vale per l'altro diventa parte del sé; lentamente l'io si tramuta in quello che Nietzsche definisce «fantasma dell'io».

Ma dunque Nietzsche si limita a riprodurre il logos di Schopenhauer sulla mimesi, introducendo una differenza dove, di fatto, c'è solo uguaglianza? Non è così semplice. Ma è solo prendendo in esame la modalità esatta di questo stato di indistinzione mimetica che comincia a emergere una differenza tra le due teorie della *Mitleid*. Diversamente da quanto afferma Nietzsche, la compassione secondo Schopenhauer non comporta una comprensione «immediata» dell'altro. E se è vero che Schopenhauer stesso, a volte, la definisce una «immediata, anzi istintiva partecipazione al dolore altrui», la formulazione più rigorosa del suo concetto di compassione chiarisce che, per lui, questo fenomeno non è affatto basato su una «partecipazione diretta», non mediata e priva di riflessione critica.¹¹ Di fatto, prosegue Schopenhauer, il fenomeno

esige però che in qualche modo io mi identifichi con lui, vale a dire che tutta la differenza tra me e quell'altro, sulla quale poggia proprio il mio egoismo, sia, almeno fino a un certo punto, annullata. Ma siccome io non sono nei panni dell'altro, solo mediante la nozione che ho di lui, cioè mediante la rappresentazione di lui nel mio cervello, posso identificarmi con lui al punto che la mia azione annunci la scomparsa di quella differenza.¹²

In Schopenhauer, dunque, la mimesi non corrisponde a un affetto corporeo diretto che travalica i confini fisici tra il sé e l'altro, come Nietzsche vorrebbe darci a credere. Per il filosofo del pessimismo l'identificazione simpatetica è mediata dalla *conoscenza* dell'altro. Ne consegue che l'identificazione non avviene con l'*altro* in quanto tale, né con la sua *sofferenza*, ma piuttosto con l'altro così come mi appare, in una *rappresentazione* mentale (*Vorstellung*). Questo processo mimetico mediato suggerisce che a prescindere dal mio grado di solidarietà con un altro, io non riuscirò mai a mettermi davvero dentro la sua «pelle» e a provarne la sofferenza così come la esperisce lui. In senso stretto, per Schopenhauer, il soggetto compassionevole resta sempre e solo dentro la propria testa. L'unica cosa alla portata della compassione è una *finzione* [*fiction*] di «approssimazione di identità». Cioè, possiamo comportarci *come se* quella pelle divisoria non esistesse, *come se* la «barriera tra l'io e il non io» non fosse più reale. In altre parole, il fantasma non si impossessa mai realmente, ma solo in modo fittizio, dell'io.

Ora, la «teoria dell'empatia» (*Mitempfung*) di Nietzsche¹³ presenta una variazione interessante su questa possibilità mediata. La sua illustrazione più approfondita del mimetismo all'opera nell'«empatia» è contenuta, ancora una volta, in *Aurora*. In quest'opera del medio periodo, il filosofo colloca le proprie riflessioni mimetiche entro il contesto di una più vasta teoria della comunicazione (*Mitteilung*) che informa anche il suo resoconto del fantasma dell'io. Il brano comincia come segue:

Per comprendere l'altro, vale a dire per *imitare in noi il suo sentimento* [*sein Gefühl in uns nachzubilden*], regrediamo spesso, effettivamente, verso il motivo del suo sentimento, determinato in questo e quel modo, e domandiamo per esempio: perché costui è rattristato? Per rattristarci quindi anche noi a causa dello stesso motivo. (*Aurora* 142)

Come Schopenhauer, Nietzsche sembra porre come necessaria un'intermediazione della «ragione» (cioè di una rappresentazione mentale) perché il sé sia condizionato in modo simpatetico dal «sentimento» dell'altro. Notate inoltre come il suo resoconto introduca anche una distanza critica tra il soggetto compassionevole e il tipo di affetto all'opera nella sofferenza dell'altro. Di fatto, se il «motivo» alle origini della sofferenza o pathos dell'altro viene giudicato debole o non valido, non può verificarsi alcuna *Mit-Leid*. L'immediata conseguenza teoretica di quest'ipotesi è che il potere della ragione (logos) può tenere sotto controllo l'«istinto contagioso» della compassione (pathos), preservando allo stesso tempo un «pathos della *distanza*».

Tuttavia, secondo Nietzsche, questo approccio razionale e mediato rispetto alla sofferenza dell'altro è ben lungi dall'essere la norma. Dopo averne ammessa la possibilità, egli passa a una seconda dinamica che definisce «più consueta», e che si avvicina moltissimo proprio all'aspetto a suo avviso più esecrabile della teoria del suo primo modello filosofico, Schopenhauer, e cioè la comprensione «immediata» dell'altro. Ecco il nucleo centrale della sua teoria della compassione:

Ma molto più di consueto accade di tralasciare quest'ultimo [cioè l'esame dei motivi della sofferenza] e di generare in noi quel sentimento secondo gli effetti che esso esercita e fa apparire sugli altri, imitando [*nachbilden*] sul nostro corpo (per lo meno fino a raggiungere una lieve somiglianza del giuoco dei muscoli e dell'innervazione) l'espressione del suo sguardo, della sua voce, della sua andatura, del suo atteggiamento (o persino il loro riflesso in parola, in pittura, in musica). È allora che nasce in noi un analogo sentimento, in conseguenza di un'antica associazione di moto e sentimento. In questa attitudine a comprendere il sentimento dell'altro siamo arrivati assai lontano, e quasi involontariamente [*unwillkürlich*], alla presenza di un essere umano, mettiamo sempre in esercizio quest'attitudine. (142)

Nietzsche sta prendendo le distanze dalla teoria di Schopenhauer, ma questa distanza lo avvicina notevolmente alla sofferenza dell'altro, e questa volta non un amico, ma uno sconosciuto qualsiasi. Secondo questa seconda ipotesi mimetica, la compassione non richiede più la mediazione del tribunale della ragione rispetto agli affetti altrui. Come spiega lui stesso, l'associazione non è più tra *ragione* e sentimento, ma tra *movimento* e sentimento. L'imitazione delle *manifestazioni fisiche* (o persino la sola rappresentazione) del dolore interiore porta il soggetto compassionevole a sperimentare il dolore dell'altro. In virtù di questa «antica associazione di moto e sentimento», il pathos si tramuta in *sym-pathos*, il *Leid* in *Mit-Leid*.

Questa fondamentale intuizione mimetica è un concetto centrale del resoconto modernista dell'inconscio e attraverserà per intero la nostra indagine. A questo punto dobbiamo chiederci: qual è la molla iniziale che fa scattare questa associazione? E perché Nietzsche la definisce «antica»? Questa «antica associazione» sottende non solo la sua indagine sulla comunicazione della sofferenza ma anche la sua comprensione delle origini della comunicazione *tout court*. Il che equivale a dire che in Nietzsche tutta la comunicazione si fonda su un principio mimetico, e dunque un fenomeno che egli condanna come patologia si rivela, di fatto, la più normale e ordinaria delle reazioni umane. Come affermato già in *Umano, troppo umano*, e in una sezione dal titolo calzante di *Gesto e linguaggio*:

Più antica del linguaggio è l'imitazione dei gesti; questa si produce spontaneamente e – ancora oggi che il parlare a gesti è generalmente represso e si è acquistato il dominio sui propri muscoli – è così forte [...]. Il gesto imitato [*nachgeahmte*] riportava chi imitava [*den, der nachahmte*] al sentimento che si manifestava sul viso o sul corpo dell'imitato [*des Nachgeahmten*]. Così si imparò a capirsi; così ancora il bambino impara a capire la madre. (216)¹⁴

Qui vediamo quanto arrivi in profondità la sua teoria mimetica del soggetto. Di fatto, questo brano chiarisce in modo impressionante che per Nietzsche la mimesi precede il linguaggio a livello sia di ontogenesi (lo sviluppo del bambino) sia di filogenesi (l'evoluzione della specie umana), e permette che abbia luogo la comunicazione. Anzi, è proprio la riproduzione inconscia delle espressioni facciali dell'altro a permettere al sé di comprenderne le sensazioni, e quindi di comunicare con lui. In principio, quindi, secondo Nietzsche, non c'è alcun *logos* razionale, ma una *mimesi* corporea. Essa è all'origine della soggettività, della comunicazione e della cultura.

Questa realizzazione potrebbe apparire sconcertante in un mondo che ancora pullula di tesi solipsistiche sulla formazione dell'io, e tuttavia collima alla perfezione con i resoconti empirici contemporanei sul ruolo della «mimesi inconscia» nei rapporti tra il sé e l'altro scoperti recentemente nelle neuroscienze. Vittorio Gallese, uno degli scopritori dei neuroni specchio, spiega quella che definisce «mimesi inconscia» in termini neurofisiologici che richiamano la psicofisiologia di Nietzsche: «Quando dalla mimica facciale di un altro un osservatore ne percepisce le emozioni, i suoi muscoli facciali si attivano di conseguenza. [...] Sia la produzione sia la percezione delle espressioni facciali o delle posture fisiche associate alle emozioni dipendono da strutture neurali comuni correlate agli aspetti visceromotorio, somato-motorio e affettivo dell'esperienza emotiva». E in un'eco della tesi nicciana, aggiunge:

«Quando vediamo una data espressione facciale e comprendiamo che è la manifestazione di un particolare stato emotivo, questa comprensione non accade mediante un'inferenza esplicita dall'analogia. L'emozione dell'altro viene in primo luogo ricostruita e intesa in modo diretto mediante la simulazione fisica, che produce un'esperienza da "come se" generata da uno stato corporeo condiviso. È la condivisione di un uguale stato corporeo tra osservatore e osservato a permettere la comprensione diretta».¹⁵

È risaputo che la scoperta dei neuroni specchio comporta una rivoluzione nella nostra concezione del rapporto tra se e altro attualmente in corso.

Meno risaputo è che le basi filosofiche di questo rapporto a specchio si trovano già nel pensiero di Nietzsche. Da filosofo inattuale che era, martellava a fine ottocento l'importanza di un inconscio corporale, relazionale, e mimetico che divenne attuale solo a fine novecento. Ora che quel che il filosofo chiama «autentica fisiopsicologia» ha trovato una conferma neurofisiologica, possiamo andare oltre e suggerire che i modernisti possono fornire un resoconto delle *implicazioni* culturali e filosofiche di questo fenomeno. Il fenomeno in sé è talmente ordinario da apparire lampante a qualsiasi genitore un minimo attento, ma le implicazioni psichiche, culturali, politiche e filosofiche di questa realizzazione nicciana sono straordinarie, al punto che ci impegneranno per tutto il resto della nostra indagine.

Per ora ci limiteremo a trarre alcune conclusioni teoretiche provvisorie sul resoconto nicciano della comunicazione mimetica. Due punti cruciali vanno sottolineati. Primo: la predisposizione imitativa del soggetto non va liquidata come un tratto arcaico, appartenuto alla nostra preistoria culturale o personale e poi soppresso da civiltà o educazione. Al contrario, anticipando intuizioni chiave della teoria mimetica, Nietzsche afferma in modo chiaro che esso persiste «ancora oggi» e a dispetto della sua «repressione» – notazione che non dovrebbe sorprenderci, vista la sua coerenza con il resoconto nicciano del fantasma dell'io. Secondo: questa mimesi non è sotto il controllo di un soggetto razionale e intenzionale che imita secondo la propria volontà e con discernimento. Come chiaramente enunciato da Nietzsche, questa mimesi corporea «si produce spontaneamente». Il testo insiste sulla dimensione involontaria della mimesi. Nella visione nicciana, i riflessi imitativi non sottostanno a un controllo volontario e consapevole, e in questo senso sono dunque in-consci. E per rendere ancora più concreta la sua teoria, Nietzsche ci offre un esempio paradigmatico del potere contagioso di quel che chiamo, per mancanza di un termine più originale, l'inconscio mimetico: l'imitazione di un gesto, scrive, «è così forte, *che non possiamo veder muovere un volto senza che un'innervazione si produca anche sul nostro volto* (si può osservare che uno sbadiglio finto provoca in chi guarda uno sbadiglio naturale)» (*Umano*, 216; corsivi miei). Cominciamo dunque a vedere che l'inconscio mimetico perturba la logica che divide nettamente affetti falsi e autentici, la copia dall'originale, l'io dal fantasma dell'io. Come indicato dall'esempio, è uno sbadiglio *finto* a generarne uno *naturale*, non il contrario. La «copia» porta in essere l'«originale» in modo mimetico, aprendo la possibilità che sia proprio il fantasma a dare alla luce l'io.

Tocchiamo qui le fondamenta psicologiche del pensiero di Nietzsche. Questa teoria di una comunicazione riflessa e inconscia non è infatti circo-

scritta al suo primo periodo, ma informa il suo concetto di soggetto da principio a fine. Per esempio, in un frammento del marzo-giugno 1888 e raccolto in *Volontà di potenza*, Nietzsche scrive:

In origine, l'*immedesimarsi in altre anime* non è nulla di morale [...]. Non ci comunichiamo mai pensieri: ci comunichiamo movimenti, segni mimici, che leggiamo e riconduciamo a pensieri. (809)

Vedremo in seguito che questa affermazione, malgrado la sua portata innovativa che anticipa le neuroscienze, non ha nulla di originale. Nietzsche sta aderendo a un concetto di inconscio suggestionabile, ipnotico o, nel nostro linguaggio, mimetico, estremamente in voga nella seconda metà dell'Ottocento, e non soltanto presso la comunità scientifica ma anche tra gli autori modernisti impegnati a radicare nuovamente la soggettività nell'immanenza degli affetti psicofisiologici e delle reazioni corporee. Per il momento, basti sapere che questi riflessi inconsci sono costitutivi della teoria nicciana del fantasma dell'io. Per Nietzsche la comunicazione (di cui la compassione è un esempio specifico) si fonda su una mimesi involontaria-istintiva-passiva-riflessa-psicofisiologica che traduce il linguaggio del corpo in linguaggio affettivo, i gesti involontari in emozioni intelligibili, e che così facendo colma il divario che separa il sé dall'altro, un io da un altro io.

Sorprendentemente, non è Schopenhauer ma proprio Nietzsche, un filosofo ancora oggi spesso considerato paladino della mediazione linguistica, a porre una mimesi diretta e corporea, cioè appunto quella *non* mediata dal *logos*, alle origini della comunicazione umana. Com'è possibile la *Mitleid*? Come qualsiasi altra forma di comunicazione affettiva, per Nietzsche è attraverso un riflesso inconscio di rispecchiamento delle espressioni dell'altro che ci è possibile sperimentare e comprendere i suoi sentimenti, intenzioni e pensieri come se fossero i nostri. I riflessi inconsci sono dunque all'origine del pensiero razionale; il *pathos* mimetico apre la possibilità del *logos* razionale. È un'ipotesi mimetica che dovremo tenere a mente nelle pagine che seguono.

Ma se il modello nicciano di comunicazione inconscia sembra avere il supporto delle neuroscienze, alcune delle sue implicazioni non sono altrettanto facili da accettare, e si espongono a una quantità di possibili obiezioni. Eccone solo alcune. Primo: il resoconto nicciano della comunicazione priva il soggetto del controllo razionale sul proprio pensiero, rendendolo vulnerabile a influenze psichiche di ogni tipo. Nella nostra era postfreudiana, lo statuto irrazionale dell'io potrà sembrare ovvio, ma le implicazioni

etico-politiche di un tipo di soggettività che reagisce in modo mimetico a qualsiasi movimento o gesto altrui, e sviluppa pensieri in base a questi gesti è, come vedremo, piuttosto preoccupante. Secondo: Nietzsche mette in discussione la nozione romantica di individualità che presuppone un'interiorità profonda, originale e autentica come fonte dell'io, e dimostra che la vita psichica del soggetto viene formata da pressioni sociali esterne. Terzo: questo modello non pone alcuna differenza essenziale tra soggetto «primitivo» e «civilizzato». In questo Nietzsche è forse meno legato ai pregiudizi evolucionistici tipici dei resoconti modernisti del primitivismo. Ma, in modo più problematico, il suo modello equipara bambini e adulti, ignoranti e colti, suggerendo che l'età e l'istruzione non offrono necessariamente una garanzia contro i rischi dell'infezione mimetica. Infine, il suo resoconto è inquietante anche per motivi filosofici. Siamo talmente abituati a pensare alla mimesi in termini di mediazione e rappresentazione che una mimesi così diretta e affettiva potrebbe da principio sembrarci sospetta, se non addirittura teoreticamente ingenua. Per ora non è il momento di confutare queste obiezioni, perciò ci limiteremo a riconoscerle come connaturate alla critica nicciana del fantasma dell'io. Nelle pagine seguenti, troveremo conferma che Nietzsche non è il solo a sostenere un così preoccupante concetto mimetico dell'io. Al contrario, è in ottima compagnia – sia di antichi sia di moderni.

Mimesi ricostruita

Queste considerazioni intempestive sulla prima teoria della comunicazione di Nietzsche ci permettono di affrontare e risolvere le nostre domande iniziali sulla mossa difensiva intrinseca al pathos della distanza attribuito al padrone. Quando, verso la fine della sua carriera, il filosofo tedesco definisce la compassione un «istinto contagioso», lo intende in senso stretto. La compassione è contagiosa proprio perché è un riflesso *istintivo* di rispecchiamento, che si può contenere ma mai reprimere del tutto – così com'è possibile trattenere uno sbadiglio ma non eliminarne l'impulso. Dunque ora siamo in una posizione migliore per comprendere la sua tesi che i sani debbano essere «preservati persino dalla *vista* dei malati». Se infatti Nietzsche spiega la compassione attraverso il paradigma dello sbadiglio, si comprende perché qualsiasi soggetto esposto alla semplice vista della sofferenza rischi di capitolare al potere inconscio del contagio mimetico. Questo «stato morboso e pericoloso» (*L'Anticristo* 7), nelle sue parole, è dotato del potere di «agire a distanza». Inoltre, la tesi nicciana sull'origine della comunicazione postula in ogni soggetto umano una tendenza

imitativa inconscia che è, per definizione, indifferente alle distinzioni della tipologia gerarchica. In altre parole, l'istinto mimetico che Nietzsche aveva cercato di scacciare all'esterno, relegandolo nella sfera della schiavitù, è già interno alla sovranità. Il padrone si rivela tanto mimetico quanto lo schiavo, il malato quanto il forte e il sano! È quasi superfluo precisare che questo pathos mimetico introduce una *congiunzione affettiva* nella *tipologia disgiuntiva* di Nietzsche.

Spostandoci a un maggior livello di generalizzazione, possiamo spingere le conseguenze filosofiche della lettura pato(-)logica in due direzioni divergenti. Da un lato, quest'analisi pone in questione la coerenza della tipologia umana di Nietzsche: questa sarebbe la conclusione «corretta» di una lettura *contro* Nietzsche che voglia additare le contraddizioni nel suo pensiero sulla morale. Riconosco questa «conclusione» come un effetto iniziale della mia lettura nella misura in cui considero la distinzione aristocratica di Nietzsche tra «tipi» umani un aspetto problematico del suo pensiero, di cui più avanti approfondiremo le conseguenze politiche. Dall'altro, l'attenzione che abbiamo prestato alla dimensione oscillante del suo pensiero sulla mimesi permette una lettura *con* Nietzsche, che non rappresenta tanto una «conclusione» quanto un «inizio» della problematica che informa questo libro. È dunque principalmente in questo secondo senso che la intendo: cioè come un impegno critico il cui intento sia ricostruire il pensiero di Nietzsche sulla soggettività e le implicazioni teoretiche che questo pensiero determina per la teoria mimetica. In quest'ottica, le intuizioni nicciane sulla dinamica della comunicazione affettiva si possono integrare con le «confessioni» più personali già interne alla sua filosofia, e testimoniano della rilevanza e del potere del pathos mimetico.¹⁶ Quest'ultimo punto metodologico richiede un cambio prospettico, dall'attenzione a una teoria della mimesi all'esperienza degli affetti mimetici; da una pato-logia che Nietzsche controlla a una *patologia* che controlla il pensatore e il suo pensiero; dalla *distanza* di Nietzsche rispetto alla mimesi al suo coinvolgimento personale nel *pathos* mimetico che analizza con tanta perizia.

Nietzsche è ancora più insistente sulla necessità di porre un pathos della distanza nei confronti dei suoi simili quando compare in prima persona nel suo discorso filosofico. In *Ecce Homo*, per esempio, associa «un oblio della propria distanza» al rischio di «altruismo» [nel senso stretto di «abnegazione»] (*Selbstlosigkeit*, dissoluzione del sé) (*Perché sono così accorto*, 2). Non sorprende dunque che quest'opera autobiografica sia pervasa di un linguaggio difensivo rispetto agli affetti che minacciano di penetrare il soggetto («Nietzsche») «dall'esterno» (*von aussen her*). Perciò egli parla della necessità di «non vedere, non sentire tante cose, non

farsene avvicinare» [*Selbst-Vermauerung*: murare il sé; *Selbst-Erhaltung*: contenere il sé; *Selbst-Verteidigung*: autodifesa]. Come se non bastasse, articola il suo bisogno di una difesa radicale dal potere degli affetti esterni, che brulicano nella città moderna cercando di penetrare la vita interiore dell'io, chiedendo, con un'immagine presa in prestito a schopenhauriano: «Come potrei non diventare un istrice? [*zum Igel werden?*]» (8). È chiaro che questo linguaggio topologico implica un moto auto-conservativo che reagisce in modo difensivo al potere contaminante della patologia mimetica connaturata al gregge malato.

Nietzsche è il primo ad ammettere il proprio coinvolgimento diretto nella concezione mimetica del soggetto che altrove diagnostica come malattia mimetica. Ancora una volta, questo aspetto è soprattutto evidente in merito alla compassione, un affetto mimetico che egli chiama «il suo più grande pericolo» (*Gaia Scienza* 271). E confessa: «So con ugual certezza che mi basta soltanto consegnarmi allo spettacolo di una condizione di estrema miseria per essere io stesso perduto! E se un amico sofferente mi dicesse: “Vedi, io morirò presto; promettimi di morire con me” io lo prometterei» (338). Se consideriamo quest'ammissione sullo sfondo della «teoria della *Mitempfindung*» nicciana appena delineata, potremmo dire che egli sta rivelando le fonti affettive della sua teoria della comunicazione.

Il fatto che la sua vulnerabilità personale al pathos mimetico informi il suo *logos* filosofico non dovrebbe sorprenderci, poiché questo collima alla perfezione con la sua affermazione che «ogni grande filosofia» si fonda di fatto su un'«autoconfessione», definizione che vale anche per il suo pensiero. La sua critica della mimesi scaturisce direttamente dalla suscettibilità personale agli affetti contagiosi, la patologia nicciana dalla patologia di Nietzsche. Dopo tutto, questo capovolgimento prospettico è appunto quello che egli stesso definisce il suo «più lungo esercizio». E il punto viene confermato quando egli ammette con candore che «per uno psicologo poche questioni sono così allettanti come quelle che riguardano il rapporto di salute e filosofia, e nel caso che lui stesso si ammali, porta con sé, nella malattia, tutta la sua curiosità scientifica» (*Gaia scienza*, Prefazione 2a edizione, 2; 33).

In questa prima sezione, abbiamo seguito la curiosità diagnostica di Nietzsche fin nei meccanismi segreti del *logos* simpatetico della mimesi. Abbiamo notato che le intuizioni nicciane sulle affezioni mimetiche non sempre scorrono sulla superficie del testo, ma lo informano dall'interno. Il pensiero di Nietzsche spesso muove in direzioni contraddittorie, a volte irrimediabilmente «attratto» altre talmente respinto e disgustato dalle dinamiche della mimesi da negarle. E come abbiamo visto, è proprio da questo doppio movimento da e verso il pathos che emerge progressivamente il suo

logos filosofico. Questo processo di affioramento continua col proseguire della nostra indagine nella pato(-)logia mimetica nicciana, che ora passa a esaminare quella che René Girard chiamava la «malattia mimetica» di Nietzsche così come si presenta nel confronto con il suo rivale mimetico per eccellenza, Richard Wagner.

OLTRE IL PRINCIPIO DI RIVALITÀ

La filosofia del Nietzsche maturo si potrebbe leggere come un tentativo di purificazione catartica dalla contaminazione giovanile dovuta al contatto con Wagner. Il filosofo lo esprime con la massima chiarezza nella prefazione a *Il caso Wagner* (1888): «La più grande esperienza della mia vita fu una *guarigione* [*Genesung*]. Wagner appartiene semplicemente alle mie malattie» (161). E qualche pagina dopo aggiunge: «È Wagner, in generale, un uomo? Non è piuttosto una malattia? Egli ammala tutto ciò che tocca» (par. 5, 174). I tardi testi nicciani diagnosticano a Wagner lo stesso tratto fondamentale del gregge: la malattia. E ancora una volta, Nietzsche definisce questa patologia in termini di contagio. Si ripete identico persino l'arco della sua presa di posizione rispetto alla malattia: Nietzsche comincia proclamando il proprio stato di salute (in questo caso una «guarigione») e gettando la malattia all'esterno (Wagner è liquidato «semplicemente» come una malattia). Al tempo stesso, però, il tono appassionato, oltre all'ammissione che la malattia era interna al suo sistema (Wagner *appartiene* alle malattie di Nietzsche), indica con forza che ancora alla fine della sua carriera il «contagio» wagneriano (Poscritto, 198) è tutt'altro che debellato.

In questo caso, però, il potere contaminante della mimesi è situato con fermezza in un soggetto specifico che svolge un ruolo cruciale nello sviluppo sia personale sia intellettuale di Nietzsche. In un certo senso, si potrebbe addirittura sostenere che Wagner rappresenti l'alfa e l'omega della carriera filosofica di Nietzsche – carriera che comincia con la *Nascita della tragedia* (scritto sotto l'influsso sia di Wagner sia di Schopenhauer) e si conclude con due libri interamente dedicati al compositore (e chiaramente scritti come un tentativo di distacco antagonista dal suo ex eroe e mentore). Questo tipo di patologia contagiosa, endemica al «pathos» wagneriano (*Il caso*, par. 8, 182), comporta la con-fusione tra il sé e l'altro sintomatica del fantasma dell'io, il che significa che al centro di questo pathos c'è ancora una volta la «mimesi». O almeno questa è la tesi di René Girard.

La sfida di Girard

In una serie di saggi dedicati a Nietzsche, Girard ha sostenuto in modo convincente che la «malattia» del filosofo va intesa in termini mimetici.¹⁷ In modo simile al concetto freudiano di «identificazione», che incontreremo in seguito, il concetto girardiano di «mimesi» è da intendersi come un desiderio di «essere l'altro».¹⁸ Tuttavia quest'identificazione con l'altro non va confusa con quella di Freud, poiché essa è solo il primo passo del «processo mimetico» teorizzato da Girard. Tale «processo» costituisce il centro dell'idea girardiana di mimesi e, come noto, è generato dalla struttura del desiderio di appropriazione.

Per Girard, come si ricorderà, i desideri sono mimetici nel senso che il soggetto plasma il proprio desiderio sulla figura di un «mediatore», e dunque desidera ciò che desidera il suo modello. L'enfasi sulla struttura triangolare del desiderio è ancora freudiana ma, con un'agile torsione teoretica che inaugura l'ambito della teoria mimetica, Girard capovolge il triangolo edipico stipulando il primato della mimesi sul desiderio: «il complesso di Edipo radica il desiderio nell'oggetto materno» (l'oggetto informa il desiderio), scrive. E aggiunge: «la concezione mimetica stacca il desiderio da qualsiasi oggetto» (la mimesi informa il desiderio).¹⁹ È dunque l'identificazione (o mimesi) con un modello a determinare il desiderio, non il contrario. L'esito logico del «primato della mimesi» sul desiderio è che il modello si tramuta inevitabilmente in un «rivale». Anzi, «se i desideri sono davvero mimetici», spiega Girard, «essi sono destinati a scontrarsi con altri desideri»,²⁰ e dunque la rivalità si rivela come conseguenza diretta del desiderio mimetico, e il mediatore sia un modello di desiderio sia un ostacolo al desiderio che ha suscitato. Il rapporto «ambivalente» del soggetto con il modello/ostacolo, lasciato inspiegato dalla psicoanalisi, si rivela così conseguenza naturale della dinamica imitativa del desiderio. Infine, aprendo la strada a quella che io chiamo patologia mimetica, Girard afferma che il desiderio mimetico ha i tratti contagiosi di una malattia. Nelle sue parole, in *Menzogna romantica e verità romanzesca*, «si “prende” un desiderio vicino come si prenderebbe la peste o il colera, per semplice contatto con un soggetto infetto».²¹

È in questo senso specifico che, per Girard, la malattia «presa»²² da Nietzsche per l'esposizione al contagio wagneriano andrebbe intesa come «malattia mimetica», un morbo che riduce la vita psichica di Nietzsche allo statuto di fantasma dell'io di Wagner. E anzi, «la storia del rapporto di Nietzsche con Wagner», dice Girard, «corrisponde alla perfezione ai vari stadi del processo mimetico» secondo cui il «modello» si tramuta in «riva-

le» o «ostacolo» sulla via verso l'oggetto desiderato, nella fattispecie, Cosima Wagner.²³ Girard ipotizza anche che la medesima «rivalità mimetica» sia stata direttamente responsabile del definitivo «sprofondamento nella follia» di Nietzsche,²⁴ lasciando dunque intendere che, a dispetto dei suoi proclami di avvenuta «guarigione», il filosofo non sarebbe di fatto mai guarito dalla sua patologia mimetica.

È una tesi importante e da ripensare. La lettura di Girard costituisce uno dei primi tentativi di reinserire la mimesi comportamentale entro lo schema degli studi nicciani, per concentrarsi sulla suscettibilità personale di Nietzsche alla mimesi, oltre che offrire un elaborato resoconto psicologico del suo complesso rapporto con il rivale mimetico, Richard Wagner. Questa lettura conferma dunque ciò che abbiamo visto nella sezione precedente in merito alla compassione e alla rivalità teoretica con Schopenhauer che ne era derivata – e cioè che quando Nietzsche si poneva a una distanza radicale dalle forme contagiose delle patologie mimetiche, in realtà il contagio era già avvenuto. Il suo «pathos della distanza» non è solo disgiuntivo ma anche congiuntivo. Ancora una volta, la pato-logia teoretica che induce il pensatore Nietzsche a diagnosticare gli altri in termini di malattia non si può disgiungere dalla patologia mimetica che affligge l'uomo Nietzsche.

Ora, se invece che limitarci a «applicare» la teoria mimetica di Girard a Nietzsche decidiamo di seguirne l'innovativa linea di indagine, dovremo prendere sul serio il suo invito ad affrontare la «contraddizione» generata dalla mimesi nei testi nicciani. A tale scopo, servono alcune precisazioni. Primo: anche se non bisogna sottovalutare l'importanza del desiderio, nella rivalità mimetica di Nietzsche con Wagner non c'è in gioco solo il conflitto di desideri per un «oggetto» comune (cioè Cosima Wagner) ma qualcosa di ben più fondamentale. L'influenza di Wagner ha il potere di privare il giovane Nietzsche del senso di identità tout court. Nietzsche esprime l'angoscia di non-essere causata dalla presenza soverchiante del «modello» già nella quarta delle sue *Considerazioni inattuali* (1876). In *Richard Wagner a Bayreuth* egli caratterizza il «centro della sua [di Wagner] forza» nei termini della «demoniaca trasmissibilità [*dämonischen Übertragbarkeit*] e alienazione di sé della sua natura, che può comunicarsi [*mitteilen*] agli altri allo stesso modo che comunica a se stessa agli altri esseri» [*Richard Wagner a Bayreuth*, in *Scritti su Wagner*, par. 7, 115). Merita notare che il verbo impiegato per definire la comunicazione – *mitteilen* – è lo stesso utilizzato per denotare il processo di trasmissione del fantasma dell'io, un termine che rende alla perfezione il movimento di congiunzione (*mit*) e disgiunzione (*teilen*) così caratteristico del pathos della distanza di cui ci stiamo occupando. Inoltre, l'effetto di questa *Mitteilung* è che il *Beobachter* (Nietzsche

stesso) è indotto a porsi una fondamentale domanda esistenziale, e cioè: «A qual mai scopo esisti *tu* veramente?». E quando non riesce a trovare una risposta adeguata, il risultato inevitabile, conclude Nietzsche, è di «*sentirsi estraniato al suo essere*» (*er sich seinem Wesen entfremdet fühlt*) (ibid). Significa anche che la potente intrusione del modello nell'io lo priva non solo dell'oggetto desiderato ma anche, e in modo più problematico, di uno scopo (*wozu?*), o meglio, del suo stesso *essere* (*Wesen*).

Questo delicato punto psicologico non è passato inosservato né agli occhi dei commentatori nicciani né ad altri studiosi. Analizzando questo testo, Herman Siemens, per esempio, definisce in modo calzante l'iniziale posizione di dipendenza di Nietzsche come un «momento di non-identità»,²⁵ una perdita di essere che porta a uno scontro antagonistico con il modello nel tentativo di prevalere su di lui. E nel campo della teoria mimetica, Mikkel Borch-Jacobsen offre il seguente resoconto della rivalità mimetica:

[L]a rabbia che mi travolge alla vista [del modello-rivale] non deriva dal fatto che lui mi sta privando di qualcosa, ma dal fatto che, non so come, mi ha derubato di e da me stesso. Da cui il carattere totale, totalitario della guerra cominciata allora e che nessuna soddisfazione può placare: «O lui o me».²⁶

Questa descrizione della rivalità è di ispirazione girardiana, e descrive alla perfezione pure la lotta psichica affrontata dal giovane Nietzsche. E tuttavia la posta in gioco in questo scontro per la vita e la morte non è tanto il possesso (o «appropriazione») dell'oggetto desiderato, ma qualcosa di più intimo e perturbante, e cioè l'essere proprio (o «propriazione») del soggetto stesso. Un conflitto siffatto scaturisce dai tentativi del soggetto di resistere all'impronta devastante, invadente del modello così da conservare il proprio senso di identità. L'angoscia nicciana della perdita di «scopo» e di «essere» è sintomatica della rivalità mimetica; e tuttavia questa rivalità non ruota in primo luogo intorno alla questione mimetica del *desiderio*, bensì intorno alla questione della *mimesi* stessa.²⁷ In altre parole, il problema non è avere o non avere l'oggetto, ma essere o non essere un soggetto. Essere o non essere, *to be or not to be*, questo è il problema che Nietzsche, insieme ad altri modernisti, è ansioso di risolvere, e nel quale forse risiede la sua originalità mimetica.

Fin qui per quanto concerne la patologia mimetica personale di Nietzsche. Ma che dire della struttura generale della lettura di Girard e delle sue implicazioni filosofiche più vaste? Girard è un pensatore estremamente attento a non circoscrivere la problematica del desiderio entro l'interiorità privata del soggetto o le strutture famigliari domestiche. La sua intera teoria della mimesi consiste in un tentativo audace e innovativo di

smascherare i violenti effetti sociali che derivano dalla struttura imitativa del desiderio, una violenza che, spiega Girard, si diffonde come un contagio tra massa, è responsabile di quella che egli chiama una «crisi di indifferenziazione» e minaccia di distruggere l'intero ordine sociale. Come vedremo, queste crisi mimetiche affliggono il periodo modernista persino più di quello Romantico, e la violenza che ne deriva raggiunge proporzioni senza precedenti negli anni 1920, 30 e 40. E tuttavia, nella sua lettura di Nietzsche, Girard tende a delimitare la problematica entro i confini della cerchia familiare di Wagner. Il triangolo Nietzsche-Wagner-Cosima (e la sua controparte mitologica, Teseo-Dioniso-Arianna), funge da struttura semi-edipica in cui l'identificazione ha il primato sul desiderio. Qual è il motivo di questa mossa atipica e re-territorializzante?

La delimitazione di Girard della problematica della mimesi nicciana entro la sfera privata appare meno sorprendente se consideriamo in forma schematica i due principali investimenti teoretici sottostanti che motivano la sua lettura. La rivalità mimetica di Nietzsche rispetto a Wagner funge da punto d'incontro in cui si incrociano i due principali assi del pensiero girardiano. Il primo è talmente ovvio che citarlo appare quasi superfluo: questo rapporto serve «magnificamente» – come dice Girard – a confermare la struttura triangolare del desiderio e, cosa altrettanto importante, a chiarire il modello teoretico e il rivale per eccellenza di Girard stesso, Sigmund Freud.²⁸ Il secondo è meno evidente ma sta al cuore del coinvolgimento affettivo di Girard con Nietzsche. La posta in gioco implicita nella sua lettura di Nietzsche è la celebrazione del cristianesimo oltre e contro uno dei suoi critici più formidabili. Le implicazioni teologiche della teoria mimetica di marca girardiana verranno progressivamente alla luce nei suoi libri successivi, ma sottendono già la sua lettura di Nietzsche. Infatti, se la teoria del desiderio mimetico è l'alfa della sua carriera, il cristianesimo ne è l'omega. Per il teorico francese, la violenza trova risoluzione nel meccanismo del «capro espiatorio», la vittima innocente il cui sacrificio permette la purificazione catartica della violenza sociale.²⁹ Girard trova ampie prove della necessità di questa risoluzione sacrificale, dai miti greci a una vasta rassegna di esempi antropologici, oltre che nei grandi classici della letteratura occidentale. Ma per lui è soprattutto nel mito cristiano che la logica mimetica viene svelata nel modo più radicale e scandaloso. Per Girard, il cristianesimo detiene il primato ontologico sulle altre religioni del mondo in quanto, egli afferma, solo nel mito cristiano viene finalmente svelata davanti agli occhi del mondo la radicale innocenza della vittima sacrificale sulla croce, e dunque anche la logica sottostante la violenza. Secondo Girard, il riconoscimento di questa «verità» – e qui la «verità» teoretica della

violenza mimetica e la «verità» cristiana della rivelazione si prendono per mano – apre l'accesso a una redenzione dalla violenza sociale.³⁰ Perciò nella lettura di Nietzsche la posta in gioco era già abbastanza alta anche *senza* aprire la problematica della mimesi alla sfera sociale più ampia, come tipicamente Girard sarebbe stato incline a fare.

Di certo gli attacchi personali di Nietzsche a Wagner sono contaminati dal suo proprio *ressentiment*. Come abbiamo già avuto occasione di vedere, quando si tratta di mimesi, Nietzsche è patologicamente coinvolto in ciò che denuncia, e questo appare con particolare chiarezza quando la compassione si esprime attraverso il pathos di Wagner.³¹ Altrettanto fondamentale è la tesi di Girard che «ogni lettura futura di Nietzsche [...] dovrà riuscire a rendere conto della contraddizione che abbiamo individuato nel suo giudizio del “Parsifal”». ³² Nella sezione precedente abbiamo appunto reso conto di questa contraddizione. Come abbiamo visto, l'atteggiamento ambivalente di Nietzsche rispetto alla compassione – manifestato non soltanto in un frammento di risposta al *Parsifal* ma in *tutto il suo corpus pubblicato* – lo coinvolge costantemente nella stessa patologia mimetica da lui denunciata come sintomo di schiavitù. E tuttavia, a nostro parere, concentrandosi principalmente sul rapporto personale di Nietzsche con Wagner, Girard fa oscillare troppo il pendolo del pathos della distanza nicciana verso il pathos mimetico e la patologia che ne deriva, senza poi seguire l'inevitabile movimento opposto. Cioè a dire, Girard non tiene conto della rilevanza *pato-logica* del tentativo di Nietzsche di porre una distanza critica tra sé e Wagner. In parole povere, Girard ci racconta solo metà della storia. Perciò ora vi racconto l'altra metà.

È importante capire che il coinvolgimento di Nietzsche negli affetti e nelle rivalità non è solo debilitante, in quanto lo implica in ciò che egli denuncia, ma anche potenzialmente abilitante: la *pato(-)logia* mimetica non è solo un sintomo di malattia (o patologia) ma anche una rilevanza critica e clinica (o *pato-logia*). In effetti, quello che Girard definisce il *ressentiment* di Nietzsche per «l'eroe culturale del popolo tedesco»³³ ha anche l'effetto paradossale di affinare le lenti critiche di Nietzsche rispetto ai mezzi con cui quel successo è stato conseguito. In un certo senso, dunque, Nietzsche trasforma una capitolazione al pathos identificatorio in una distanza critica di valore clinico. E in effetti, se pure la malattia continua ad affliggere il nostro medico filosofo, nella critica del suo ex «modello» c'è anche in gioco una diagnostica più vasta. Penso in particolare al numero impressionante di riferimenti, nei testi nicciani più tardi, a quella scena mimetica *par excellence* che è il teatro wagneriano e che per Nietzsche è sintomatica delle patologie mimetiche che affliggono la modernità nel suo complesso.

È rispetto al «culto» che ha il potere di condizionare la «massa» che il bisturi di Nietzsche è forse più affilato. Un «culto» è sempre il prodotto di un rapporto altamente ritualizzato con la massa, e le visite di Nietzsche a Bayreuth gli offrono ampie occasioni di osservare attentamente questa dinamica di gruppo intersoggettiva. La sua critica sia del «culto di Wagner» sia delle masse moderne che si infervorano a celebrarlo, cui ora volgiamo la nostra attenzione, è fondata su una critica più ampia della soggettività moderna, del linguaggio e della cultura. Anzi, la «malattia mimetica» che affligge Nietzsche contamina «l'intera umanità come modo di sentire moderno» [*die ganze moderne "Menschlichkeit"*] (*Il caso*, Prefazione, 164). Perciò ora passeremo dalla famiglia al teatro, dalla psicologia individuale a quella sociale, dall'io alla massa. E in questo spostamento di prospettiva, che è anche il suo «più lungo esercizio», Nietzsche si trasforma ancora una volta da paziente a medico della cultura colpita dalla malattia che egli si impegna a curare.

IL PLATONISMO DI NIETZSCHE

Del prete asceta Nietzsche scrive che «deve essere lui stesso malato, deve essere fondamentalmente affine ai malati e ai tarati per comprenderli» (*Genealogia*, III, 15, 120). Lo stesso si potrebbe del rapporto di Nietzsche con la malattia mimetica in generale, e con quella che egli vede all'opera nel «culto di Wagner» in particolare. Anzi, è proprio in quanto colpito lui stesso dal «contagio» wagneriano (*Il caso*, Poscritto) che Nietzsche in grado di «comprenderlo». Tuttavia, diversamente dal prete, Nietzsche non punta a «intendersi con loro» (cioè i malati) (120, enfasi mia). Propone invece un'indagine *contro* di loro; e, aggiunge, «contro sé medesimo». In modo analogo, apre *Il caso Wagner* con il proposito radicale di «prendere posizione *contro* tutto ciò che di malato vi era in me, compreso Wagner, compreso Schopenhauer, contro l'intera "umanità"» (Prefazione, 164).

Nelle due sezioni precedenti, abbiamo preso in esame la dimensione mimetica di questa «malattia» e la sua capacità di colpire sia la figura del maestro sia Nietzsche. L'analisi ha compreso un movimento dalla *distanza* critica di Nietzsche rispetto alla mimesi al suo coinvolgimento psichico personale con due forme fondamentali di *pathos* mimetico: la compassione e la rivalità o, se volete, le sue patologie schopenhauriana e wagneriana. Sulla scorta della dichiarazione di guerra contro le sue stesse infezioni mimetiche, ora proseguiamo seguendo il contro-movimento prospettico: dalla sua infezione personale (o patologia) a una valutazione critica (o pato-lo-

gia) della malattia mimetica che Nietzsche vede all'opera non solo in sé ma anche in quel microcosmo della modernità che è il teatro wagneriano. Questo spostamento teoretico ci permetterà di capire perché, dopo avere ammesso la propria contaminazione da parte del «pathos di Wagner», subito Nietzsche aggiunge ironicamente: «Non che io voglia essere irriconoscente verso questa malattia» (*Il caso*, Prefazione, 164).

Teatrocrazia

Nelle pagine di apertura de *Il caso Wagner* Nietzsche chiarisce che la posta in gioco della sua critica di Wagner non è soltanto uno scontro antagonistico *personale* con il suo ex modello, motivato dalla rivalità mimetica, e nemmeno un semplice attacco *estetico* al pathos musicale di Wagner: l'uno e l'altro aspetto sono in gioco, ma il suo è soprattutto un attacco *etico-politico* rivolto al maestro e al mondo moderno che egli rappresenta. Il fatto che Wagner e la modernità siano due facce della stessa medaglia è espresso nel lapidario «Wagner riassume la modernità», ovvero «in lui la modernità parla il suo *più intimo* linguaggio» [*durch Wagner redet die Modernität ihre intimste Sprache*] (*Il caso*, Prefazione, 164). Wagner funge dunque da mezzo attraverso il quale si comunica il linguaggio della modernità. Di conseguenza, Nietzsche non limita la sua diagnosi medica al «caso Wagner»³⁴ («l'arte di Wagner è malata»; par. 5, 177) ma la estende alla modernità in quanto tale («nulla è più moderno di questo ammalarsi collettivo») [*Gesamterkrankung*], *ibid.* Questo rapporto sineddotico tra Wagner e la modernità permette a Nietzsche di circoscrivere la sua analisi critica del comportamento mimetico alla sfera del teatro, una sfera che egli conosce a fondo grazie alla sua formazione di filologo nella letteratura antica.

La produzione nicciana più tarda insiste sul fatto che il linguaggio di Wagner è più teatrale che musicale, e dunque anche un linguaggio di immedesimazione scenica o, per dirla con Platone, *mimesis*. I riferimenti alla teatralità sono onnipresenti nella sua critica di Wagner. Ne *Il caso Wagner*, per esempio, il maestro viene a più riprese definito «attore» (par. 7, 179), «genio teatrale» (par. 8, 183), «carattere proteiforme della degenerescenza» (par. 5, 175). Nietzsche arriva a definirlo «un incomparabile *histrion*, il più grande mimo» (par. 8, 183) o, in toni ancora più enfatici, «il più esaltato mimomane che sia mai esistito (*Gaia scienza*, 368). E ne trae la conclusione che «soltanto il commediante desta ancora il *grande* entusiasmo [*die grosse Begeisterung*]» (*Il caso*, par. 11, 191).³⁵ Ma la sua critica non si arresta entro le pareti del teatro. Passando dal linguaggio teatrale a quello politico, definisce Wagner «un tiranno» (par. 8, 182), e il suo culto una «teatrocrazia»

(Poscritto, 196), una sorta di autocrazia teatrale che è soprattutto nemica del pensiero razionale: «Soprattutto nessun pensiero! Non v'è niente di più compromettente di un pensiero!» (par. 6, 177). E infine rivela con chiarezza la posta teoretica in gioco dietro questo attacco veemente: Wagner, dice, «contiene l'intera psicologia del commediante, e contiene altresì – senza la minima ombra di dubbio – la sua morale» (par. 8, 184).

Di nuovo, morale e psicologia si incontrano sulla via della pato(-)logia mimetica nicciana. Ma questa volta è evidente che sia il linguaggio sia i moventi che informano la sua critica a Wagner sono essenzialmente debitori della critica platonica alla mimesi affettiva. Nietzsche *contra* Wagner, il filosofo contro l'attore o, come già detto in *Aurora*, il «culto della ragione» contro il «culto del sentimento» (197, 142). Ci troviamo di fronte a una rimessa in scena moderna di quella che Platone aveva definito l'«antica ruggine tra la filosofia e la poesia».³⁶

A prima vista potrebbe sorprenderci che proprio Nietzsche, il filosofo-poeta, si schieri con Platone, l'uomo della ragione, contro la figura dell'artista entusiastico. Dopotutto Nietzsche è il filosofo antiplatonico per eccellenza, deciso a «ribaltare il platonismo» più che a perpetuarlo. E come noto, è difficile trovare nella storia del pensiero occidentale un filosofo che abbia attaccato Platone con maggior distacco ironico di lui. In più occasioni Nietzsche definisce sia Platone sia il suo pensiero malati, negatori della vita, nichilistici e così via. E per dissipare ogni dubbio sulla sua posizione critica rispetto al fondatore della filosofia, egli si definisce lapidariamente uno «scettico radicale» rispetto a Platone (*Crepuscolo*, 2, 131). O quantomeno è ciò che sostiene nei suoi più celebri momenti antiplatonici. Tuttavia è cruciale capire che la sua distanza dal padre della filosofia, in modo non dissimile dal suo rapporto con le altre figure paterne intellettuali che abbiamo già incontrato (cioè Schopenhauer e Wagner), non è abissale quanto potrebbe apparire. Come confessa egli stesso in *Ecce Homo*, «io attacco solamente cose che vincono» e verso le quali prova «gratitudine» (7, 29). Dunque è essenziale precisare subito la sua posizione, chiarendo che la sua critica a Platone riguarda l'ontologia più che l'etica, la metafisica più che la psicologia, la mimesi rappresentativa più che quella imitativa.

Ora è il momento di ricordare che il debito di Nietzsche alla critica platonica della mimesi era già evidente nelle osservazioni sul «fantasma dell'io» da cui siamo partiti. In *Aurora*, come abbiamo visto, egli scrive che la «maggior parte degli uomini» non ha un io ma il fantasma di un io, e perciò «vivono tutti insieme in una nebbia di opinioni impersonali e semipersonali, e di arbitrari, quasi poetici, apprezzamenti di valore». L'associazione tra il concetto di «fantasma» e l'arbitrarietà delle valutazioni «po-

etiche» è un riferimento inequivocabile alla miliare critica platonica alla mimesi. Nel Libro X della *Repubblica*, l'idealismo metafisico di Platone lo conduce a considerare il mondo immanente come una copia degradata delle forme ideali, e la sfera della rappresentazione mimetica come una copia della copia. Così, per confutare il valore epistemologico e ontologico dell'arte, egli formula la celebre definizione dell'arte mimetica come capace di cogliere solo una «mera parvenza» (*phantasma*) (X, 598b) delle cose, e l'artista come un «imitatore [...] di terza generazione rispetto alla natura» (X, 597e) o realtà. In Platone, dunque, il concetto di «fantasma» è carico di tutte le preoccupazioni epistemologiche caratteristiche della sua ontologia idealistica: il «fantasma» sta alla realtà come l'«apparenza» sta all'«essere».

Sia chiaro, Nietzsche è perfettamente consapevole del collegamento fondamentale tra il concetto platonico di *phantasma* e la critica ontologica della mimesi. Dopotutto, la sua contestazione di Platone è proprio un tentativo di ribaltare questa stessa opposizione metafisica. Nella *Nascita della tragedia*, per esempio, ci aveva già rammentato che l'obiezione principale di Platone all'arte era di essere «l'imitazione di un'immagine illusoria e di appartenere, dunque, a una sfera anche più bassa del mondo empirico» (*Nascita*, cap. XIV, 100).³⁷ Ciononostante, in *Aurora*, Nietzsche psicologizza il concetto del *phantasma* platonico, spostando il punto focale dall'ontologia alla psicologia, dalla mimesi rappresentativa (la poesia come «fantasma della realtà») alla mimesi psicologica (l'uomo come «fantasma dell'io»). Questo spostamento dal mondo empirico a quello psichico, dalla «realtà» all'«io» è un modo per contrassegnare la sua distanza dall'ontologia idealistica di Platone e dalla distruzione di vita e arte che ne consegue. E tuttavia si avverte anche che lo spostamento verso la psicologia resta fedele alla critica platonica della mimesi in generale e dell'attore mimetico in particolare. Anzi, per tutta la sua critica di Wagner, al centro dell'attenzione di Nietzsche c'è lo stato psicologico di confusione tra il sé e l'altro caratteristico del «fantasma dell'io» che è anche alla radice della contestazione platonica dei «creatori di mere parvenze» (*phantasma*). In forma implicita, dunque, Nietzsche, il filosofo antiplatonico, scrive con Platone, o quantomeno con le sue intuizioni psicologiche sulla mimesi, *contro* la figura dell'attore mimetico.

Potremmo persino leggere la critica della mimesi che informa il riferimento nicciano al «fantasma dell'io» come un tentativo implicito di risposta a Platone, esplicitabile come segue: «Sono d'accordo con te, vecchio Platone. La mimesi è davvero associata al mondo dei fantasmi. E come ci hai insegnato, questi fantasmi sono la conseguenza diretta del subbuglio interiore che impedisce al soggetto di vedere con chiarezza la realtà. Perciò

sono certo che non ti dispiacerà se dico che la causa della mancanza di chiarezza nella visione del soggetto non risiede tanto nei fantasmi di *realtà* riprodotti dagli artisti, quanto nel potere emotivo di quegli attori di tramutare l'io in mera copia, o un fantasma di altri io. Quantomeno "tu stesso," o meglio il fantasma del tuo io, Socrate, sembra suggerirlo nel Libro III della *Repubblica*, e di nuovo nel X, quando dal discorso sulla pittura torna a quello sulla poesia, dalla mimesi rappresentativa a quella affettiva. D'altronde, come sai, io preferisco attenermi a questa linea di indagine psicologica (immanente) invece che inventarmi favole metafisiche (trascendenti). In altre parole, invece che denunciare la *realtà* stessa come mero fantasma, io attribuisco la colpa direttamente al fantasma dell'*io* che i poeti e gli attori hanno il potere di trasmettere».

Nietzsche contra Platone, sarebbe un duello da mettere in scena! Seguendo i movimenti teoretici silenziosi che sottendono la disamina nicciana del fantasma dell'io, potremmo addirittura dire che è *attraverso* il resoconto psicologico di Platone dell'imitazione mimetica che Nietzsche combatte *contro* la sua svalutazione ontologica della realtà. Per testare quest'ipotesi, rivediamo la scena del bando.

Il bando platonico

Sebbene la critica platonica della mimesi venga spesso ridotta alla semplice esclusione del poeta dalla città ideale, il suo argomento contro la poesia è complesso e stratificato, e sfugge ai riassunti sbrigativi. Il mio obiettivo qui è di indicare in forma schematica le ragioni fondamentali che informano la celebre espulsione della mimesi operata da Platone, allo scopo di esplicitare appieno le implicazioni teoretiche insite nella condanna nicciana di Wagner e del «linguaggio della modernità» che parla per suo tramite. Al fine di chiarire questa critica dovremo seguire la via indicata per primo da Platone. Ciò significa che dovremo anche prendere in considerazione sia il contenuto (*logos*) sia le qualità formali (*lexis*) del suo linguaggio (*Repubblica*, Libro III, 392c), oltre agli effetti di questo linguaggio sull'attore e sul pubblico moderno che lo ascolta.

A livello di contenuto, il tardo Nietzsche vede in Bayreuth il calderone stesso di alcune delle ideologie moderne da lui più avversate. Definisce «moderno» il linguaggio di Wagner in quanto espressione delle ideologie più disparate – idealismo, nichilismo, nazionalismo tedesco e antisemitismo, tutte ideologie che Nietzsche non ha mai smesso di respingere. Lo dichiara nella forma più lapidaria in *Nietzsche contra Wagner* (228): «da quando Wagner venne in Germania, accondiscese poco per volta a tutto ciò

che io disprezzo – persino all'antisemitismo». I critici attenti alla dimensione politica del pensiero nicciano hanno approfondito le problematiche implicazioni politiche di Wagner. Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, per esempio, sostengono che l'opera d'arte totale [*Gesamkunstwerk*] di Wagner «non è solo estetica: fa appello al politico» e riconoscono il ruolo della mimesi in questa politica.³⁸ In tempi più recenti, Jacob Golomb e Robert Wistrich hanno osservato che «l'ideologia e il culto wagneriano che si erano sviluppati a Bayreuth [...] furono autentici precursori delle idee *völkisch* e hitleriane». In questo senso, aggiungono, «la critica devastante – e da molti punti di vista profetica – [mossa da Nietzsche] a Wagner rivela con quanta penetrante acutezza egli abbia visto al di là delle sue pericolose illusioni».³⁹

Il problema è che non tutti erano in grado di vedere oltre quelle illusioni, e soprattutto non il pubblico wagneriano. Ed è appunto allo scopo di comprendere il processo specifico mediante il quale l'artista comunica quelle opinioni al suo pubblico che dobbiamo analizzare le caratteristiche formali del linguaggio wagneriano/moderno criticato da Nietzsche. Pur concordando con Golomb e Wistrich sull'acutezza con cui Nietzsche aveva visto le «idee» (*logos*) di Wagner, vorrei suggerire che egli si dimostrò persino più «penetrante» e «profetico» nella sua analisi del mezzo con cui quelle idee *völkisch* e hitleriane furono comunicate (*lexis*). Nelle sue parole: «l'artista mi offende per il *modo* con cui va sciorinando le sue ispirazioni» (*Gaia Scienza* 187, 185; corsivo mio). Per rivalutare le implicazioni della critica nicciana alla *lexis* moderna di Wagner non possiamo più rimandare una digressione attraverso l'antica teoria platonica della mimesi.⁴⁰

È ben noto che la condanna platonica della mimesi affettiva si concentra soprattutto nella *Repubblica*. Ma forse lo *Ione* – un dialogo che non evoca in modo esplicito il *concetto* di mimesi, ma che è tuttavia intriso della *problematica* della mimesi – potrebbe tornarci più utile per introdurre la prospettiva critica di Platone sulle conseguenze affettive della *lexis* mimetica.⁴¹ Nello *Ione*, Platone si concentra sulla figura del rapsodo, un recitatore pubblico di poesia specializzato in Omero che incarna alla perfezione il tipo di soggetto mimetico che il filosofo espellerà dallo stato ideale. Il rapsodo Ione è una sorta di camaleonte, un esperto di mimetismo, capace di «tramutarsi in tutte le guise e di imitare ogni cosa» (*Rep.* Libro III, 398a). Socrate gli dice che «proprio come Proteo, ti trasformi continuamente» (*Ione*, 541e). Poiché il suo mestiere consiste nell'immedesimarsi quanto più possibile nel ruolo dei personaggi cui deve dare voce, Ione è dotato di una personalità proteiforme che gli permette, appunto come il dio Proteo nell'*Odissea*, di cambiare forma a piacimento.

Questa tendenza mimetica è, ovviamente, un tratto essenziale di tutti i bravi attori, e Ione, che ha appena vinto un premio poetico, è considerato il migliore in assoluto. È cruciale capire che, per esprimere appieno questa personalità proteiforme, l'attore deve affidarsi a una modalità linguistica specifica. Detto in termini tecnici, il rapsodo non parla *dei* suoi personaggi, usando la narrazione in terza persona (diegesi): nell'impersonare vari ruoli omerici, egli parla in prima persona (mimesi). In questo senso specifico, la critica socratica espressa nello *Ione* si sovrappone a quella dell'attore contenuta nella *Repubblica*. Potremmo dire che l'attore mimetico «fa un discorso come se fosse un altro», puntando a «assimilare se stesso a un altro o nella voce o nell'aspetto» (*Rep.* 393c). E questa è la definizione della mimesi, così come appare per la prima volta nel testo fondante della teoria mimetica, il Libro III della *Repubblica*.⁴²

Ma per quale motivo il discorso mimetico favorisce tanto l'immedesimazione? E perché Platone distingue in modo tanto radicale il discorso *mimetico* da quello *diegetico*, tollerando il secondo e bandendo senza appello il primo? La risposta sembra semplice, ma le sue conseguenze sono fondamentali. La modalità narrativa *mimetica*, in prima persona (invece che terza, o *diegetica*), comporta una commistione linguistica tra l'«io» del locutore e «l'io» dell'altro, una sorta di confusione linguistica delle identità (o degli io) attivata dal fatto che l'attore, nello spettacolo tragico o comico, parla in prima persona impersonando i suoi personaggi. Il discorso mimetico è dunque la condizione necessaria affinché avvenga l'immedesimazione mimetica; la mimesi *linguistica* è all'origine di quella *psichica*, affettiva e infettiva. Ed è proprio questo processo mimetico teatrale a permettere al soggetto di smettere di essere se stesso per diventare un altro. Possiamo ora comprendere l'importanza del meccanismo letterario-affettivo che informa tacitamente la critica platonica della mimesi. Non è solo questione di bandire le rappresentazioni mimetiche (o fantasmi) della realtà che non dicono la verità sugli dei, ma di bandire la confusione mimetica di identità che trasforma l'io in un fantasma dell'io. Per intendere appieno la critica modernista della mimesi dovremo tenere a mente questa antica lezione teoretica.

Guardando questa confusione psichica da un'altra prospettiva, potremmo dire che la rapsodia mimetica comporta uno stato di «entusiasmo» inteso nel suo senso etimologico (dal greco *enthousiazēin*, essere posseduti dal dio). È così che, come afferma Socrate, Ione invasato non parla per sé: «è la divinità stessa a dire quelle cose e a esprimerle attraverso [di lui]» (*Ione*, 534d). Come spiega all'ingenuo rapsodo, «questo tuo parlar bene di Omero non è una tecnica [*technē*] [...] ma un divino potere che ti muove». Ora, quand'è ispirato – o meglio, in virtù di questa ispirazione –, Ione po-

trebbe dirsi un genio *poetico*, secondo la definizione dei romantici, ma non certo un genio *intellettuale*; perciò l'affermazione di Socrate lusinga la sua vanità. Mentre in realtà è evidente che quella stessa affermazione gronda distacco ironico, e denuncia il fatto che il rapsodo ispirato non è in grado di esercitare il controllo razionale sulla sua stessa arte. Per Socrate, Ione non sa letteralmente ciò che dice. O, nelle sue parole lusinghiere ma taglienti, «il poeta è una cosa leggera, alata e sacra e non è in grado di comporre prima di essere diventato ispirato dalla divinità e messo fuori di senno e prima che l'intelletto non sia più in lui» (534b). Poi, passando al suo vero bersaglio, i poeti stessi, Socrate aggiunge:

la divinità, togliendo loro l'intelletto, si serve di essi [...] come di suoi servitori [si noti il riferimento politico] [...] non sono essi, che non hanno intelletto, quelli che dicono cose tanto pregevoli, ma è la divinità stessa che le dice e le esprime a noi attraverso di essi. (534d)

L'entusiasmo nel senso di Platone (essere *en-theos*, posseduti dal dio) comporta una distinzione inconsapevole tra il sé e l'altro che spezza i confini dell'individuazione e priva il rapsodo del controllo razionale su se stesso.⁴³ Ecco perché, all'inizio della sua carriera, Nietzsche dirà che per Platone «il poeta non sarebbe capace di poetare prima che sia divenuto incosciente [*bewusstlos*], e più non alberghi in lui alcun lume d'intelletto» (*Nascita*, cap. XII, 93). Le origini dell'inconscio mimetico risalgono all'antichità ed è forse anche per questo che informano ancora la modernità.

Ora, entrambi gli stati di indifferenziazione mimetica descritti da Platone nello *Ione* (immedesimazione ed entusiasmo) informano al livello più profondo la tarda critica nicciana di Wagner. La sua definizione di Wagner come personalità «proteiforme» e «esaltato mimomane» è una chiara citazione della mossa critica all'opera nello *Ione*. Altrettanto chiaro è lo scopo di questa mossa. Il filosofo, nella sua critica della mimesi, intende screditare l'artista e la sua arte. Sia Platone sia Nietzsche si prendono gioco dell'attore mimetico che ha perso il senno e quindi, in modo implicito, entrambi ci stanno dicendo che il poeta/attore (e la sua arte istrionica) non va preso sul serio, e andrebbe ignorato. Il rivale mimetico viene così smascherato come una figura incapace di esercitare il governo su di sé, figurarsi sulla sua *techne*. Platone *contra* Omero, Nietzsche *contra* Wagner – ecco il vero antagonismo.

E fin qui è tutto chiaro. A questo punto però potremmo chiedere: per quale motivo sia il filosofo antico sia quello moderno si preoccupano tanto di questi personaggi irrazionali? Se l'attore non sa nemmeno controllare se

stesso, perché Nietzsche dice che «il Wagner commediante è un tiranno, il suo *pathos* sconvolge ogni gusto, ogni resistenza» (*Il caso*, 8)? E se questo pazzo è davvero un «tiranno», e il suo teatro una «teatrocrasia», da dove proviene il suo irresistibile *pathos*? Ancora una volta, la risposta diretta alle nostre domande si trova in Platone.

Se leggiamo lo *Ione* sullo sfondo della critica platonica alla mimesi teatrale così come si presenta nei Libri III e X della *Repubblica*, appare evidente che l'ironica condanna del rapsodo espressa da Socrate è motivata da una profonda consapevolezza delle pericolose implicazioni etico-politiche dell'immedesimazione mimetica per una cultura dominata da quella che Eric Havelock chiama «mentalità orale». ⁴⁴ La dimensione minacciosa della mimesi si chiarisce nei momenti in cui la psicologia platonica esamina l'*impatto* dell'attore (mimetico) sulla massa (mimetica) degli spettatori. In forma schematica, possiamo dividere le sue intuizioni sugli effetti psicologici della mimesi in due categorie correlate che informano parimenti la critica nicciana del linguaggio della modernità.

La prima categoria riguarda l'educazione (*paideia*). Per Platone, la mimesi è dotata di un potere di suggestione che ha la caratteristica di infiltrare magicamente il soggetto e plasmarne la vita psichica. Questo vale soprattutto per le creature «giovani e tenere», facilmente impressionabili dagli spettacoli mimetici, e cioè i bambini. Nella formulazione platonica, che anticipa un'intuizione chiave della teoria mimetica, è nell'infanzia che il soggetto «soprattutto [...] è plasmabile, e vi si diffonde quell'impronta che uno voglia sia impressa» (*Rep.* 377b). In altre parole, Platone intende il «carattere» (dal greco *kharassein*, incidere, stampare) dei bambini come una massa psichica informe e malleabile che, come avrebbe detto Lacoue-Labarthe, viene in-*formata* «tipograficamente» dal potere mimetico della suggestione. ⁴⁵ Come riconosciuto dalla spiccata sensibilità psicologica di Platone, è estremamente difficile liberarsi di questa *impressione* psichica iniziale. Dunque, come noto, egli aggiunge: «le mimesi, se cominciando da giovane età si spingono troppo oltre, si mutano in abitudini e in disposizioni naturali, nel corpo, nella voce e nella mente» (395d). Tenendo a mente questo elemento psicologico, cominciamo a comprendere perché Platone si preoccupi tanto – la sua preoccupazione è la stessa che i genitori e gli educatori moderni possono nutrire rispetto all'esposizione dei bambini a certi spettacoli televisivi, ai videogiochi, a Internet e ad altri avatar del virtuale – senza parlare di preoccupazioni politiche di cui parleremo presto. ⁴⁶

Merita notare che questo processo di formazione psichica non è il prodotto dell'influenza genitoriale, ma è concepito fin dal principio entro il più vasto contesto sociopolitico rappresentato dal teatro. Perciò Nietzsche,

ancora una volta come Platone, istituisce un esplicito rapporto causale tra attori e bambini. Quella «scimmia ideale» (*Aurora* 324), caratterizzata da «un eccesso di capacità d'adattamento d'ogni genere» (*Gaia Scienza* 361), che è per lui l'attore mimetico (cioè Wagner) non manca di risvegliare la disposizione mimetica di quei «nati scimmie» (*Aurora* 34) che sono i bambini, e di imprimere un tratto specifico sul loro carattere. Allo stesso modo, la retorica teatrale di Wagner – cui Nietzsche attribuisce «tutta la ciarlataneria mimica del commediante» (*Gaia scienza* 368) – è dotata del potere «magico» di corrompere gli «adolescenti tedeschi» (*Jünglinge*) (*Il caso* 6; 176). Insomma, come molti modernisti dopo di lui, Nietzsche rientra ancora in una lunga tradizione di pensiero che è dolorosamente consapevole del potere tirannico della mimesi di plasmare le opinioni morali e politiche dei giovani.

La predisposizione emulativa dei bambini è un fatto noto a tutti, e le recenti scoperte nella psicologia dello sviluppo e nelle neuroscienze, che ho notato nell'introduzione e che incontreremo ancora nei prossimi capitoli, hanno dimostrato su base empirica che questo mimetismo primario è persino più fondamentale di quanto si ritenesse in passato. Ma la critica platonica va ben oltre l'infanzia. E questo ci porta alla seconda intuizione psicologica di Platone. Perché per lui gli adulti non sono granché meglio, o quantomeno non quando diventano parte di una folla presa dall'entusiasmo teatrale. Perciò questa seconda intuizione platonica ci riporta alla dinamica interna del teatro e al tipo di affetti che vengono comunicati, tramite la *lexis* mimetica, alle masse degli spettatori.

In sostanza, Platone afferma che, essendo un'affezione «contagiosa» e «irrazionale», la mimesi teatrale priva le masse degli spettatori (gli adulti quanto i bambini) del controllo razionale su di sé. L'effetto è contagioso, e si potrebbe quasi dire elettrizzante, poiché attraverso discorsi e gesti mimetici gli spettatori sono indotti a provare il pathos del mimo sul palco, che a sua volta non è se stesso ma un altro. E arrivati al Libro X della *Repubblica* scopriamo che le emozioni cui Platone sta pensando sono soprattutto «il ridicolo», «l'ira», «i piaceri venerei» e «la pietà» (606c-d). Se messe in scena con efficacia, queste emozioni hanno presa su quella che Platone chiama «la parte caduta e inferma» di noi (604d) e dunque privano il pubblico della sua capacità di vedere con chiarezza e pertanto di pensare in modo razionale. Possiamo comprendere meglio le intuizioni psicologiche di Platone sull'effetto accecante delle emozioni alla luce del potere emotivo dei poeti di «acquistar fama tra la folla» (605a). Le emozioni come il desiderio, la pietà, la collera e l'ilarità sono appunto parte del pathos da cui il pubblico di tragedie e commedie si aspetta di venire contaminato.

Ma Platone non si ferma qui. Aggiunge che queste emozioni infiammano in modo istantaneo il pubblico perché, quand'è parte di una folla, il soggetto è già predisposto a soccombere al comportamento irrazionale, patologico e mimetico. E afferma: «l'elemento che si agita comporta una ricca e varia mimesi [... specialmente] tra ogni sorta di uomini raccolti nei teatri» (*Rep.* 604c). Anticipando una delle intuizioni fondamentali della psicologia delle masse, Platone vede chiaramente che le affezioni irrazionali si diffondono in modo contagioso o, per usare il suo termine, magnetico, in una folla.⁴⁷ Insomma, ben prima della nascita delle scienze sociali moderne, Platone è già dolorosamente consapevole del fatto che, soprattutto se preso in un movimento di massa composta da «ogni sorta di uomini», l'io non è un soggetto razionale e padrone di propri ragionamenti, ma è animato da emozioni inconscie e essenzialmente contagiose – e contagiose in quanto mediate dall'inconscio mimetico. Forse, dunque, in gioco nell'antica ruggine platonica con la poesia non c'è solo la nascita della filosofia, ma anche quella della sua gemella, la psicologia – nata, per così dire, dallo stesso grembo.

Il Nietzsche che si proclama «medico filosofo» è un erede ben più fedele di quanto volesse ammettere di questa doppia tradizione filosofica-psicologica. Già solo questo excursus necessariamente rapido sulla critica platonica alla mimesi dovrebbe aver chiarito che sebbene Nietzsche si dichiari uno «scettico radicale» sul conto di Platone, il suo scetticismo non riguarda in alcun modo la critica psicologica di Platone all'immedesimazione mimetica. Abbiamo visto che il ruolo di Wagner è quello di un moderno Ione. Come Ione, il maestro ha «carattere proteiforme» (*Il caso* 5, 175), è un attore mimetico dotato di «grande entusiasmo». In aggiunta, Wagner viene definito «allestitore scenico par excellence», la cui «retorica teatrale» (8; 183) punta alla «passione a ogni costo» (*der Affekt um jeden Preis*) (2° Poscritto, 201). Questo impegno a suscitare *Affekt* priva anche l'uomo sul palco del controllo razionale su di sé e, cosa ancora più importante, gli permette di suggestionare, informare ed elettrizzare sia gli *Jünglinge* sia gli adulti tra la massa degli spettatori. Dunque, echeggiando Platone, Nietzsche conclude: «Questo appunto dimostra il caso Wagner: egli conquistò la moltitudine» (Poscritto, 196). In breve, tutti gli elementi della critica di Platone all'immedesimazione teatrale (l'entusiasmo, la suggestione psichica, il contagio, la possessione, ecc.), oltre al concetto mimetico del soggetto che la sottende, sono chiaramente all'opera nella critica nicciana del «più esaltato mimomane che sia mai esistito» (*Gaia Scienza* 368).⁴⁸

Ma se il linguaggio wagneriano rientra così perfettamente nello schema della critica platonica alla mimesi teatrale, allora perché, potremmo chie-

derci, Nietzsche insiste a dire che «attraverso Wagner la modernità parla il suo più intimo linguaggio» (*Il caso*, Prefazione, 164). Non dovrebbe piuttosto dire che questo linguaggio malato e mimetico è soprattutto caratteristico dell'antica Grecia? E, cosa ancora più problematica, il linguaggio teatrale dell'«entusiasmo», dell'«immedesimazione» e dell'«ebbrezza contagiosa» che Nietzsche denuncia non è tipico della tragedia così come la descrive Nietzsche nel suo libro dedicato a Wagner sotto il celeberrimo nome del dionisiaco?

La nevrosi dionisiaca

Ancora una volta, la malattia che Nietzsche denuncia nei suoi rivali mimetici è già interna alla sua concezione del soggetto. Nella *Nascita della tragedia* il filosofo definiva il dionisiaco in termini che richiamano in modo impressionante gli affetti contagiosi ora condannati come patologia mimetica. Già per il primo Nietzsche il dionisiaco è non soltanto un fenomeno musicale ma anche una messa in scena teatrale. Potremmo persino affermare che la sua celebrazione del culto dionisiaco tragico corrisponde alla lettera alla sua definizione del culto wagneriano: l'«esaltazione dionisiaca» coincide con l'«esaltata mimomania» di Wagner»; il dionysischer *Schwärmer* coincide con il moderno *Theatermensch* che «si esalta [*schwärmt*] oggi per Wagner» (*Il caso*, 10, 190).

Ma dunque cos'è il dionisiaco: una delle malattie da cui Nietzsche sta cercando di guarire? Una malattia di cui è grato a Wagner? O entrambe le cose?

L'isomorfismo tra culto dionisiaco e wagneriano va oltre la mera terminologia ed emerge subito dall'esame schematico del processo di *creazione* artistica, *immedesimazione* dell'attore e *contagio* del pubblico così come vengono descritti in uno dei brani più citati della *Nascita della tragedia*. Primo, ci dice Nietzsche, i «drammaturghi» hanno «l'istinto di trasformarsi e di parlare trasfusi in altri corpi e altre anime» (VIII; 64); secondo, la messa in scena corale consiste nell'«agire ora come se effettivamente si fosse entrati in un altro corpo, in un altro carattere» (VIII; 64); e terzo, Nietzsche scrive che «l'emozione dionisiaca è in grado di comunicare a un'intera moltitudine [*Masse*] codesta facoltà artistica» (VIII; 64). Questa con-fusione tra il sé e l'altro, che si diffonde in modo contagioso come le «malattie popolari» (*Volkskrankheiten*) (I, 25) che infettano prima l'io e poi la messa colpendo intere popolazioni, è un fenomeno tanto dionisiaco quanto wagneriano. La mimesi dionisiaca, come la mimomania entusiastica di Wagner, priva gli accoliti del loro io per istituire al loro posto un mondo di fantasmi.

A questo punto nella nostra indagine, le analogie tra il pathos wagneriano e quello dionisiaco non dovrebbero sorprenderci. Dopotutto, le fonti d'ispirazione principale per il primo concetto nicciano del dionisiaco erano state la musica di Wagner e il pensiero di Schopenhauer. Tuttavia le sue fonti non si limitavano a questi due esponenti del romanticismo tedesco. Ecco un brano dello *Ione* di Platone che dovrebbe dare ai lettori attenti di Nietzsche un netto senso di déjà-vu:

come i coribanti fuori di senno danzano, così anche i poeti melici fuori di senno compongono i bei canti, anzi, quando si sono abbandonati all'armonia e al ritmo, baccheggiano posseduti dalla divinità e, come le baccanti, quando sono possedute e non sono più in senno, attingono miele e latte dai fiumi. (534a)

Com'è evidente dalla descrizione platonica dell'ispirazione poetica, Nietzsche non è affatto originale nell'associare la creazione teatrale al dionisiaco. Il collegamento risale quantomeno a Platone. E se è vero che in questa fase la celebrazione nicciana del dionisiaco contrasta in modo radicale con la condanna platonica della mimesi, è altrettanto vero che Nietzsche, che da giovane filosofo a Basilea aveva dichiarato che l'insegnamento della filologia gli permetteva di «contagiare gli studenti con la filosofia di Platone»,⁴⁹ si trovava in una posizione ideale per approfondire il contenuto mimetico di questa analogia profondamente platonica. Il suo concetto giovanile del dionisiaco incorpora dunque non soltanto la celebrazione romantica di Schopenhauer e di Wagner del pathos corporeo, ma anche la diffidenza filosofica di Platone nei suoi confronti.

Dopo questa disorientante digressione attraverso la problematica della mimesi, diventa ancora più difficile stabilizzare i movimenti della pato(-)logia mimetica di Nietzsche. Tuttavia la logica emerge subito, se comprendiamo che i modelli cui Nietzsche si oppone con maggiore veemenza gli forniscono essi stessi gli strumenti concettuali per operare quella medesima opposizione. Nietzsche *contra* Schopenhauer, Nietzsche *contra* Wagner, Nietzsche *contra* Platone: si tratta a tutti gli effetti di vecchie questioni di rivalità mimetica. Questa rivalità, come spiegato da Girard, si basa sul doppio vincolo [*double-bind*] che lega il soggetto a ciò cui il soggetto si oppone. Ma la rivalità mimetica di Nietzsche rispetto a Wagner non comporta soltanto la capitolazione al *dämnische Übertragbarkeit* di Wagner che gli aveva impedito di divenire un soggetto originale; genera altresì un contro-movimento di affermazione contro il suo modello che viene consapevolmente utilizzato per diventare soggetto critico. Come dichiarato da Nietzsche, in

un momento confessionale agli inizi della carriera: «Mentre in apparenza soggiace alla traboccante e straripante natura di Wagner, lo spettatore ha preso egli stesso parte alla sua forza ed è così in certo modo diventato forte *attraverso di lui contro di lui*» (*Wagner a Bayreuth*, paragrafo 7, loc. 1462).⁵⁰

Il movimento mimetico del pensiero di Nietzsche diventa particolarmente difficile da seguire quando il filosofo affronta più di un modello alla volta. È evidente che nel *Caso Wagner* Nietzsche è alle prese con lo stesso fenomeno teatrale indagato nella *Nascita della tragedia*, ma al tempo stesso le due valutazioni divergono in modo radicale. La mimesi dionisiaca celebrata in gioventù *con Wagner contra Platone*, ora viene condannata come una malattia *con Platone contra Wagner*. Questa inversione a specchio del tardo Nietzsche rispetto alla mimesi comporta uno spostamento dell'attenzione dall'*estetica* alla *morale*. Mentre l'*estetica* lo induceva a celebrare la dissoluzione dell'io sotto l'egida del dionisiaco, la *morale* lo induce a recuperare la distanza apollinea per diagnosticare il comportamento mimetico sotto l'egida del fantasma dell'io. A sua volta questo spostamento fa oscillare Nietzsche da un modello/rivale all'altro, dall'*estetica* mimetica di Wagner alla critica *etica* di Platone all'arte mimetica; dal *Wagnerschen Pathos* a quello che Nietzsche chiama *das philosophische Pathos*, dalla patologia alla *pato-logia*. Nel nostro linguaggio, ora Nietzsche legge il pathos come la patologia da cui vuole prendere le distanze.

Ma dunque la concezione giovanile del dionisiaco fa parte della malattia personale che ora Nietzsche cerca di debellare? Come Schopenhauer e Wagner, adesso anche il dionisiaco «appartiene semplicemente alle mie malattie»? Se ricordiamo il riferimento congiunto a entrambi i suoi modelli/rivali come parte di ciò che in lui è malato (riferimento da cui è significativamente assente Platone), oltre al fatto ben noto che la *Nascita della tragedia* era stata scritta sotto l'influsso di entrambi questi autori, la conseguenza logica dovrebbe essere proprio questa. Attaccare come malattia il pathos mimetico all'opera nel culto di Dionisio deve rientrare nel processo di guarigione di Nietzsche – una *Genesung* platonica, per così dire.

Invece la *pato(-)logia* nicciana non cessa mai di ruotare.

Nel suo *Tentativo di autocritica* – aggiunto alla seconda edizione della *Nascita*, nel 1886 – Nietzsche critica con severità il genere musicale che, alle sue orecchie giovanili, suonava come una rinascita del dionisiaco antico nella cultura moderna. Ora, il tono è cambiato assai: lo definisce «una logoratrice di nervi di prima forza» (*Nascita*, VI, 14). Tuttavia, né in questa prefazione né negli scritti successivi il filosofo riuscirà a distanziarsi granché dalla concezione giovanile del pathos dionisiaco. È vero che nel *Tentativo* Nietzsche è molto più cauto nella sua celebrazione della mimesi

dionisiaca. È pronto ad ammettere, per esempio, che la domanda «che cosa si intende per dionisiaco?» è una «questione psicologica grave» (IV, 8). Prende pure in considerazione la possibilità di relegare la «follia dionisiaca», insieme alla cultura che produce, nella sfera del patologico. Facendo leva sull'angoscia di declino che al volgere del secolo cominciava a tormentare l'occidente, scrivendo di «quel farneticamento che è la follia dionisiaca» egli domanda: «il delirio non è necessariamente un sintomo di degenerazione, di decadenza, di civiltà troppo vecchia?» [IV, 8]. L'ipotesi tuttavia non fa presa. Al contrario, Nietzsche tenta di trascinare il «sintomo» sul lato della «salute» quando chiede: «Vi sono forse, ed è questione da porsi agli alienisti, le neurosi della sanità?» (IV, 8).

Nietzsche continuerà a tornare al dionisiaco e al concetto mimetico del soggetto che ne deriva fino alla fine della sua carriera, esaminando il fenomeno nell'ambito della salute nel momento stesso in cui, paradossalmente, lo diagnosticava con il linguaggio della malattia. Nel *Crepuscolo degli dei* (1889), per esempio, ritorna alla distinzione estetica al centro della *Nascita della tragedia*, opponendo il «*Rausch* apollineo» a quello dionisiaco, «l'eccitazione della vista» (*das Auge erregt*) all'«eccitazione dell'intero sistema affettivo» (*das gesamte Affekt-System erregt*). Nello stato dionisiaco, scrive,

l'intero sistema degli affetti è eccitato e potenziato, in modo che questo scari-
ca [*entladet*] in una volta tutti i suoi mezzi espressivi e al tempo stesso proietta
fuori dal forza del rappresentare, dell'imitare [*Nachbilden*], del trasfigurare, del
trasformare, ogni specie di mimica e di arte da commedianti [*alle Art Mimik und
Schauspielerei*]. L'essenziale sta nella facilità della metamorfosi, nell'incapacità
di non reagire (analogamente a quel che avviene in certi isterici cui basta un sem-
plice cenno per entrare in ogni ruolo) [*in jede Rolle eintreten*]. È impossibile per
l'uomo dionisiaco non comprendere una qualsiasi suggestione [*Suggestion*]; egli
non lascia inosservato alcun segno emotivo [...]. Entra in ogni pelle, in ogni moto
dell'anima: si trasforma costantemente. (*Crepuscolo*, 10, 88-89)⁵¹

Imitazione, *Schauspielerei*, ma anche suscettibilità alla suggestione e isteria? Quando crea l'artista dionisiaco è davvero immerso fino al collo nel morbo mimetico! Tuttavia, a dispetto del linguaggio della patologia, questo stato di eccitazione iper-affettiva non viene affatto interpretato come davvero patologico. Al contrario, secondo il Nietzsche tardo, imitazione affettiva, istrionismo isterico e suscettibilità alla suggestione sono condizioni emotive necessarie affinché possa aver luogo un'espressione creativa autenticamente sana. In altre parole, almeno fintanto che Nietzsche è concentrato sulla propria creazione artistica, la sua pato(-)logia riesce a tramutare la patologia mimetica in un segno di potenza creativa.⁵²

È uno dei momenti in cui la pato(-)logia di Nietzsche resta sospesa tra due enunciati contraddittori. Nei suoi scritti più tardi si intersecano due valutazioni simultanee e conflittuali. L'una attacca Wagner e la sua arte come «malattie», per motivi *morali*; l'altra celebra entusiasticamente la suscettibilità alla suggestione ipnotica e l'isteria, in virtù del suo potenziale *estetico*. Di conseguenza, la distanza critica che egli assume rispetto al mimetismo all'opera nel pathos wagneriano viene apertamente minata dal pathos dionisiaco dal quale non è disposto a separarsi. La sua critica alla mimesi (pato-logia) e il suo stesso coinvolgimento mimetico (patologia) operano in simultanea, come due aspetti paralleli del suo pensiero l'uno indifferente all'altro. Nietzsche, in breve, non è pronto ad assumere la sua stessa diagnosi pato-logica così da prendere coscienza del mimetismo all'opera nel concetto del dionisiaco come una malattia da debellare. Il suo «tentativo di autocritica» è davvero solo un tentativo, e per giunta molto parziale, almeno per quanto riguarda il giudizio sul dionisiaco. Tuttavia questa parzialità non gli impedisce di concentrare la sua analisi psicofisiologica sugli istrionismi dionisiaci, spingendo ancora oltre la sua critica diagnostica di Wagner (e la critica alla modernità che ne deriva) verso territori inesplorati. Se Nietzsche è «grato» a queste malattie, è perché gli permettono di affinare le sue capacità nell'arte della dissezione psicologica.

E ora, spostando la nostra attenzione dall'antichità alla modernità, dalle masse dionisiache a quelle wagneriane, dalla psicologia dell'individuo a quella collettiva, vedremo la patologia mimetica rinnegata da Nietzsche tramutarsi ancora una volta in pato-logia, una pato-logia capace di diagnosticare con estrema precisione il vincolo mimetico che lega l'attore alla massa di spettatori.

PSICOFISIOLOGIA DELL'ANIMA MODERNA

Le osservazioni nicciane sul teatro wagneriano inaugurano la problematica della psicologia delle folle che già cominciava ad aleggiare nella *Repubblica* di Platone. Nietzsche però imprime una svolta psicologica moderna alla critica platonica. Di fatto egli acquisisce il linguaggio psicofisiologico di nevrosi, isteria, suggestione, e dell'inconscio mimetico che ne deriva (il linguaggio della psicofisiologia moderna), piegandolo allo scopo di diagnosticare il linguaggio utilizzato da Wagner per conquistare la psiche delle masse moderne (il linguaggio della modernità). Tenendo a mente questo spostamento potremo capire meglio il motivo per cui dichiara che le sue «obiezioni contro la musica wagneriana sono obiezioni fisio-

logiche» (*Contra Wagner*, Dove io muovo obiezioni, 214). La critica psicofisiologica di Nietzsche al successo di Wagner, e dei mezzi per ottenerlo, è sostenuta da un modello euristico dell'inconscio che, negli ultimi anni di vita del filosofo, stava conquistando consenso popolare e rispettabilità scientifica: il modello cioè della suggestione ipnotica.

Il linguaggio della modernità

Nietzsche è a tutt'oggi spesso considerato un precursore originale della psicoanalisi piuttosto che un erede inventivo di una tradizione psicologica prefreudiana.⁵³ In tempi più recenti, tuttavia, alcune eccezioni importanti a questa tendenza hanno cominciato a dimostrare che egli non era un pensatore isolato, avulso dagli sviluppi teoretici coevi. Al contrario, era ben consapevole delle scuole psicofisiologiche di fine Diciannovesimo secolo, in particolare le teorie francesi dell'inconscio fondate sul paradigma dell'ipnosi. Studiosi diversi tra loro come il filosofo tedesco Theodor Lipps; il francese Jean-Martin Charcot, neurologo della Salpêtrière, e il suo assistente, Charles Féré; Hippolyte Bernheim, della scuola di Nancy; e Théodule Ribot, tanto per nominarne solo alcuni, stavano sviluppando un concetto dell'inconscio che, diversamente da quello freudiano, non si basava sull'ipotesi della rimozione ma su quella che in retrospettiva potremmo chiamare un'ipotesi mimetica. Questa ipotesi era attenta ai riflessi fisiologici, involontari e contagiosi che generano un'imitazione inconscia a specchio e che determinano lo stato di spersonalizzazione caratteristico del «fantasma dell'io» che ci concerne.⁵⁴

Abbiamo visto che già a cominciare da *Umano, troppo umano* Nietzsche sviluppa una teoria dell'empatia basata sui riflessi e le reazioni inconse, e manifesta un interesse per la psicofisiologia che attraverserà tutta la sua opera. Ma questi interessi non erano preoccupazioni personali e idiosincratiche. L'inconscio, inteso nella sua dimensione metafisica e fisiologica, era un tema dibattuto fin dal 1868, anno in cui Eduard von Hartmann pubblica, con enorme successo, la sua *Philosophie des Unbewussten* [Filosofia dell'inconscio], opera che Nietzsche legge e recensisce.⁵⁵ Più contiguo alla tradizione mimetica è *Les maladies de la volonté*, in cui il filosofo Théodule Ribot sostiene un concetto mimetico del soggetto molto in linea con quello nicciano. Ribot scrive: «Contando in una vita umana tutto ciò che è dovuto ad automatismo, all'abitudine, alle passioni e, soprattutto, all'imitazione, vedremo che il numero di azioni puramente volontarie, nel senso stretto del termine, è molto limitato».⁵⁶ Questo concetto mimetico dell'inconscio era predominante nell'Europa

fin de siècle. E per quanto eclissato dalla cosiddetta «scoperta» freudiana, esso è rimasto dominante tra i modernisti dotati di acuta sensibilità psicologica, e ha continuato a influenzarne le opere.

Per parte sua, nel periodo più tardo, Nietzsche torna spesso su questi fenomeni inconsci. In una sezione intitolata *Sull'origine delle nostre valutazioni*, contenuta ne *La volontà di potenza*, scrive: «La maggior parte dei movimenti non ha nulla a che fare con la coscienza, e nemmeno con la sensazione». E più oltre aggiunge: «Noi impariamo a pensare che tutto ciò di cui siamo consapevoli sia meschino: disimpariamo a renderci responsabili di noi stessi, perché noi come creature coscienti che pongono scopi siamo solo la minima parte di quell'intelletto» (676). Ben prima di Freud, egli si rese conto del peso dell'inconscio nelle azioni e nel pensiero della vita quotidiana, diurna e vigile. Questa visione psicofisiologica dell'inconscio è ancora in linea con la precedente teoria nicciana della trasmissione simpatetica e automatica che abbiamo esaminato nei paragrafi precedenti, illustrata dall'esempio paradigmatico dello sbadiglio. E nel suo periodo più tardo, Nietzsche trova nelle ricerche psicologiche sull'ipnosi, la psicofisiologia e i riflessi condizionati ampie conferme alla sua teoria della trasmissione inconscia che trasforma l'io nel fantasma dell'io.⁵⁷

Sia chiaro, il debito di Nietzsche rispetto alla psicofisiologia del Diciannovesimo secolo e all'inconscio prefreudiano che ne deriva è ben lontano dall'essere pienamente salutare dal punto di vista filosofico. L'ossessione di fine Novecento con l'isteria (cioè l'esempio paradigmatico di malattia psichica ben prima di Freud) aveva avuto l'effetto inquietante di rafforzare il tono misogino già stridulo del filosofo, un tono onnipervasivo nella sua opera ma che affiora regolarmente nei momenti in cui la problematica del genere incrocia la sua visione dell'inconscio mimetico. In *Aurora*, per esempio, a riprova della sua «teoria dell'empatia», che sostiene la dimensione involontaria della mimesi, egli scrive: «si consideri specialmente il giuoco delle linee nei volti femminili, come trema e s'illumina tutto di quel suo incessante imitare e rispecchiare il mondo dei sentimenti circostanti» (142, 109). E in un famigerato brano della *Gaia scienza*, intitolato *Del problema del commediante*, in una delle sue oscillazioni di distacco dal fantasma dell'io, Nietzsche attribuisce la «mimicry» alle «famiglie del basso popolo», agli «Ebrei» e, soprattutto, alle «donne». Dopodiché, in cerca di conferme, si rivolge alla psicologia moderna: «si pensi all'intera storia delle donne: non devono queste essere innanzitutto e prima d'ogni altra cosa delle commedianti? Si presti orecchio ai medici, che hanno ipnotizzato delle signore» (361, 291).

Com'è evidente da questi brani, Nietzsche non è affatto originale nella sua concezione di una femminilità mimetica. Il collegamento tra ipnosi, degenerazione psichica e femminilità era à la mode nell'ultimo ventennio dell'Ottocento. Era l'età dell'oro delle teatrali dimostrazioni di Charcot alla Salpêtrière, il periodo in cui, nelle sue celebri *leçons du mardi*, il neurologo utilizzava l'ipnosi per diagnosticare un fenomeno patologico che, a dispetto dei proclami teoretici del contrario, era considerato tipicamente femminile, cioè l'isteria.⁵⁸ In questo Nietzsche si rivela più accorto di altri, perché riconosce che di fatto quelle pazienti stanno recitando, interpretando il ruolo che il medico vuole da loro, come delle attrici teatrali, ma questo non scalfisce la sua misoginia. Perciò, quando definisce Wagner un «maestro nella presa ipnotica» il cui «successo [è] presso i nervi e quindi presso le donne» (*Il caso*, 5, 176), e conclude affermando che «Wagner non va bene per i giovani; è esiziale per la donna [*das Weib*]» (Poscritto, 198), sta chiaramente usando la rappresentazione delle donne derivata dal resoconto di Charcot della *grande hystérie* per suffragare e sfogare i suoi propri sentimenti antiwagneriani e misogini. La cosa è risaputa: il filosofo del «superuomo» non ebbe molta fortuna con il sesso «debole».

Tuttavia la critica nicciana dell'isteria e della suggestione ipnotica non è solo uno sfogo fine a se stesso; è pure parte di una più vasta indagine patologica impegnata a spiegare il potere di Wagner sulle masse degli spettatori. Quindi Nietzsche conduce le intuizioni di Charcot verso un territorio nuovo e relativamente inesplorato: la psicologia delle masse o folle: *Masse, foule, crowd, folla* il nome cambia ma il fenomeno rimane quello.

Il modello dell'ipnosi sottende per intero la critica delle masse ne *Il caso Wagner*, ma è forse in un frammento di *Volontà di potenza*, riveduto dalla primavera all'autunno del 1888, che Nietzsche esprime il concetto nel modo più esplicito: «Il wagneriano *pur sang* non è musico, soggiace alle forze elementari della musica pressappoco come la donna soggiace alla volontà di chi la ipnotizza» (839). L'analogia è problematica dal punto di vista del genere, ma innovativa in termini di psicologia delle folle. La posta in gioco, ci avverte Nietzsche, è «più di una metafora». E aggiunge: «Si considerino i mezzi che Wagner predilige per ottenere i suoi effetti (e che dovette in gran parte inventarsi): somigliano in modo strano ai mezzi con cui l'ipnotizzatore raggiunge il suo effetto» (839). Ben lungi dal fermarsi alla sua critica misogina della femminilità, Nietzsche punta il modello della suggestione ipnotica sul *pur sang* wagneriano nel teatro. E conclude affermando: «Io ho sentito un'italiana che dopo aver ascoltato quel preludio [del *Lohengrin*] [...] diceva: "come *si dorme* con questa musica!"» [in italiano nel testo], affidandosi allo stereotipo della vulnerabilità femminile

all'ipnosi (dal greco *hypnos*, sonno). Ma bisogna precisare che per Nietzsche l'effetto del potere ipnotico di Wagner non si limita alle «signore». Al contrario, il «maestro nella presa ipnotica», come lo definisce Nietzsche, «abbatte anche i più forti come fossero tori» (*Il caso* 5, 176). Per lui, dunque, la suggestione ipnotica ha il potere di infiltrare non soltanto le donne, ma anche qualsiasi soggetto maschile.⁵⁹ Questo vale soprattutto perché i «tori» sono parte di quello che chiama il «gregge» o, secondo il termine più ricorrente nelle opere tarde, una *Masse*.

Per il Nietzsche dell'ultimo periodo, come per Platone prima di lui, il comportamento delle masse e il teatro non si possono disgiungere. Perciò egli afferma: «Conosciamo le masse, conosciamo il teatro» (*Il caso* 6; 176); definisce Wagner «l'artista moderno par excellence» (5; 175) e la sua arte «arte di massa [*Massen-Kunst*] par excellence» (*contra Wagner*, 215). E nella *Gaia Scienza*, nel contesto di una trattazione della *lexis* teatrale, parla dei «grossolani artifici suasori, come se parlasse al popolino» (187) dell'artista. Lacoue-Labarthe dunque è completamente fedele alla valutazione nicciana di Wagner quando afferma che «*le premier art de masse*» è nata a Bayreuth.⁶⁰ Questa equivalenza tra masse e teatro equivale a dire che per Nietzsche la caratteristica *moderna* del linguaggio wagneriano consiste nell'essere un mezzo di *massa*, nel senso di un linguaggio esplicitamente orientato a irretire le masse.

Per Nietzsche, come per altri modernisti dopo di lui, è proprio il potere dell'ipnosi – o della «suggestione» (*Il caso* 8, 172), come la definisce, sulla scia di Hippolyte Bernheim – a spiegare la capacità di Wagner di «persuadere le masse» (7; 171). Il tratto cruciale della suggestione ipnotica, secondo la celebre definizione di Bernheim, consiste nella «particolare predisposizione a tradurre in azione un'idea ricevuta». ⁶¹ L'ipnosi, in altre parole, consiste in un meccanismo psichico comune mediante il quale un'idea esterna viene incorporata inconsciamente dal soggetto e, soprattutto, sentita, esperita, vissuta come propria. Nietzsche dunque è perfettamente coerente con le teorie dell'ipnosi quando afferma: «A teatro si è onesti soltanto in quanto massa: come singoli si mente, si mente a se stessi. Tutte le volte che si va a teatro, si lascia se stessi a casa, si rinuncia al diritto di dire la nostra e di fare la nostra scelta, si rinuncia al proprio gusto» (*Gaia Scienza* 368; 300).

La problematica del contagio affettivo, la passività del soggetto, la suscettibilità alla suggestione, la mancanza di controllo razionale sulle proprie opinioni, la magia dell'ipnosi – in breve, lo stato di indifferenziazione mimetica tra il sé e l'altro caratteristico del moderno «mondo di fantasmi» – è senz'altro all'opera nella teatrocrazia wagneriana e nel linguaggio della mo-

dernità che essa prefigura. E per dissipare ogni dubbio sulla sua diagnosi definitiva delle «esigenze dell'“âme moderne”» (*Contra Wagner*, 224), Nietzsche conclude come segue *Il caso Wagner*: «Ma noi tutti portiamo incarnati, a nostra insaputa e nostro malgrado, valori, parole, formule, morali di origine *antitetica* – siamo, dal punto di vista fisiologico, *falsi...* *Una diagnostica dell'anima moderna*» (Epilogo, 207). Nella sua diagnosi severa, il moderno soggetto della massa non soltanto non possiede la facoltà consapevole di autoespressione e libero arbitrio (cioè il controllo sul «dire la sua» e sulle sue «scelte»), ma è ancora inconsciamente plasmato dai riflessi fisiologici dell'altro. Questa spersonalizzazione avviene attraverso quella che Nietzsche aveva chiamato una «antica associazione di moto e sentimento» (*Aurora* 142, 108-109), che tramite ciò che adesso chiamiamo neuroni specchio non soltanto riproduce gesti e azioni ma anche pensieri, e Nietzsche aggiunge, anche «valori» e «moralità». In breve, i movimenti fisiologici o neurologici di questo soggetto non sono originariamente suoi; le sue opinioni morali in realtà appartengono al suo vicino; la sua testa è quella dell'altro che gli è prossimo; il suo io è soltanto un fantasma.

Ci eravamo chiesti da dove derivasse il potere di questo tiranno. Che tipo di linguaggio *moderno* parla attraverso di lui? La risposta di Nietzsche è chiara: è attraverso il linguaggio della suggestione ipnotica, e dell'inconscio mimetico che ne deriva, che questo tiranno priva d'io della massa della sua facoltà di pensiero. Nella critica nicciana del linguaggio della modernità è pienamente all'opera una genealogia intempestiva dell'inconscio che, passata la lunga parentesi freudiana, rimane attuale.

Il pathos della volontà di potenza

Ciò detto, non dobbiamo dimenticare che il pensiero pato(-)logico di Nietzsche è, come sempre, coinvolto nella patologia che denuncia. Quando il filosofo critica la malattia mimetica di Wagner, sta anche volgendo riflessivamente la propria critica contro di sé. Abbiamo già visto all'opera questa torsione in merito alla suscettibilità alla suggestione che agisce nel dionisiaco, ma quest'ultimo è solo una delle manifestazioni della soggettività proteiforme di Nietzsche. Ora dobbiamo analizzare un altro concetto del soggetto, un soggetto che non è sopraffatto in modo passivo dalla mimesi ma che, in modo simile a Wagner, è attratto dal pathos tirannico caratteristico della volontà di potenza mimetica. In effetti, il dispotico potere assoluto sulle masse è una tentazione anche per un'altra famigerata figura «artistica», la «bestia bionda da preda» che, notoriamente, Nietzsche chiama «padrone».

Nella seconda dissertazione della *Genealogia della morale*, nel contesto di una trattazione più ampia della formazione della cattiva coscienza, Nietzsche offre un resoconto della formazione della socialità in termini mimetici. In un brano celebre, egli afferma che questa formazione si fonda sul potere di «impronta» del padrone rispetto alla «popolazione amorfa» degli schiavi. Chiarendo che di intendere questo potere di impronta in modo assolutamente letterale, il filosofo aggiunge che gli schiavi (cioè il gregge mimetico) fungono da «materia grezza di popolo e di semianimalità» che «non soltanto venne bene impastata [*durchgeknetet*] e resa cedevole [*gefügig*] ma anche dotata di una forma [*geformt*]» (II, 17). Secondo questo resoconto genealogico della socialità, agli albori della storia c'era una massa informe di soggetti che, come materia grezza davanti allo scalpello dell'artista, attendeva di venire plasmata. Come ovvio, la validità di questa tesi è altamente discutibile, e Henry Staten ha ragione a osservare che il resoconto di Nietzsche è «astorico» e non andrebbe preso sul serio come descrizione fedele delle origini della socializzazione. Con questo, però, non dovremmo nemmeno concludere che «questa amorfa materia umana non è mai esistita né mai potrebbe esistere»⁶² Considerata da una prospettiva *psicosociologica*, la descrizione di una massa umana malleabile spiega la predisposizione psicologica caratteristica di un soggetto che fa parte di una folla.

Che Nietzsche stia ragionando lungo questa direttrice psicologica è già suggerito dal fatto che l'aggettivo tedesco impiegato per descrivere la malleabilità degli schiavi, *gefügig*, denota esclusivamente la docilità psichica. Il dettaglio, che i traduttori tendono a sfumare, indica che, sebbene negli scritti su Wagner non insista sul linguaggio psicofisiologico, Nietzsche ha in mente un processo di «impressione» psicologica, una «tipografia», come la chiama Lacoue-Labarthe, che informa il suo resoconto platonico del potere della mimesi. L'assoggettamento della «massa» amorfa di soggetti alle «forze di plasmazione» (II, 12, 68) del «signore» responsabile della «plasmazione di forme» (*Formen aufdrücken*) (II, 17, 76), che Nietzsche immagina avvenuta *illo tempore*, non è dissimile dall'assoggettamento delle masse di spettatori all'attore ipnotico. È dunque perfettamente coerente che, qualche paragrafo dopo, egli spieghi la capitolazione degli schiavi che, «sia per costrizione, sia per sottomissione e *mimicry*, si sono adattati al culto divino dei loro padroni» (II, 20, 80; corsivo di Nietzsche), una *mimicry* che in-forma la vita psichica non soltanto di un soggetto, ma di una folla intera.

Ma non è tutto. Questa forza compulsiva è anche costitutiva di uno dei concetti nicciani più discussi ed enigmatici, un concetto che Nietzsche non ebbe il tempo di articolare appieno e che tuttavia ossessiona le opere dell'ultimo periodo, con la designazione di «volontà di potenza».⁶³ Nella

stessa dissertazione della *Genealogia*, per esempio, il filosofo spiega la forza del padrone come segue: «una volontà di potenza ha imposto la sua signoria su qualcosa di meno potente [*weniger mächtig*] e gli ha impresso [*aufgeprägt*], sulla base del proprio arbitrio, il senso di una funzione» (II, 12, 66). Si tratta di una delle occorrenze più esplicite della discussa teoria nicciana in un testo effettivamente pubblicato dal filosofo, e alla luce del movimento della pato(-)logia mimetica che abbiamo seguito, il significato di questo concetto così sfuggente diventa sorprendentemente chiaro. Il fatto che egli definisca la volontà di potenza («l'essenza della vita») in termini di «forze di plasmazione», che si imprimono su una materia psichica malleabile non ancora detta *Masse* ma «popoli amorfi» (*ungestaltete Bevölkerung*) o, in modo più diretto, *Volk*, indica che il potere plasmante del padrone è una volontà di potenza *mimetica*. La volontà di potenza, in altre parole trova nella mimesi, la sua fonte fisiologica di potere ed è quindi una volontà mimetica, troppo mimetica.

In quest'ottica, possiamo anche comprendere perché il Nietzsche del periodo più tardo chiami *pathos* questa «forza primitiva dell'affetto» (*La volontà* 688) che è la volontà di potenza: «La volontà di potenza non è un essere, non un divenire, ma un *pathos*» (635).⁶⁴ Questo termine, impiegato anche per definire il potere ipnotico di suggestione di Wagner, sottintende una vulnerabilità passiva della massa alla sfera degli affetti. Non è necessariamente una contraddizione. Come riconosciuto da Girard, «il rapporto di Nietzsche con la volontà di potenza non si può separare dal suo rapporto con Wagner». ⁶⁵ Come abbiamo visto, per Platone è in virtù della sua stessa vulnerabilità al *pathos* dell'entusiasmo che il rapsodo è in grado di trasmetterlo in modo magnetico, cioè contagioso, mimetico, inconscio o, come afferma Nietzsche, ipnotico, alle masse degli spettatori, plasmando così le loro vite psichiche lungo linee psicofisiologiche che gli sviluppi contemporanei in ambito di neuroplasticità stanno cominciando a riscoprire.⁶⁶

Cominciamo a comprendere con quanta profondità la mimesi operi nell'economia generale del pensiero nicciano. L'importanza di varie forme di *pathos* nell'evoluzione intellettuale e personale di Nietzsche rafforza l'ipotesi che la «forza primitiva dell'affetto» che è la volontà di potenza non è comprensibile fino in fondo se non si tiene conto del ruolo della mimesi affettiva. Se non altro perché è attraverso il mezzo del *pathos* mimetico che quella potenza si imprime con la massima efficacia. Dall'analisi psicofisiologica della comunicazione affettiva tra il bambino e la madre alla visione del potere affettivo della compassione cristiana, dall'immedesimazione ed espressione artistica dionisiaca alle forme «sovrane» di impressione psichica, abbiamo visto a più riprese che in Nietzsche quel potere tende a es-

sere pensato in termini di volontà di potenza mimetica. Perciò, quando il centro della sua attenzione si sposta da Wagner al padrone, il pathos tiranico si tramuta in pathos sovrano, la debolezza in un segno di forza, la *malattia* mimetica in *potenza* mimetica.

O quantomeno è ciò che accade quando Nietzsche guarda all'indietro, con piglio genealogico, verso il passato. Ma rispetto alla mimesi, egli è sempre quantomeno bifronte. Dovremmo dunque aspettarci che egli guardi anche in avanti, verso il futuro. E in effetti, a dispetto della sua glorificazione del potere di impressione del padrone, Nietzsche è anche pronto ad ammettere che un nuovo tipo di padrone è venuto alla ribalta, una figura la cui volontà di potenza mimetica è ancora più forte di quella del padrone. Nella *Gaia Scienza*, per esempio, scrive: «ecco emergere ogni volta le più interessanti e bizzarre epoche della storia, in cui i “commedianti”, commedianti di *tutte* le risme, sono i veri signori» (356, 276). Com'è ovvio, sta parlando di quel «maestro nella presa ipnotica» che è Wagner, ma, attraverso il suo «caso», preconizza anche l'ascesa di una tipologia di politici mediatici, padroni *qua* attori, commedianti della tragica scena politica, ancora da venire.

Certo, conosciamo bene questi attori camuffati da politici adesso, e con il senno di poi possiamo rivalutare la diagnosi nicciana del loro potere sulla massa in chiave contemporanea. Ma vediamo come li valuta Nietzsche in primo luogo. Come al solit, il brano tradisce una certa ambivalenza affettiva del filosofo per quelle «epoche», ma chiarisce anche la sua posizione concettuale sul valore di questi attori moderni. Di contro al «commediante», egli si immedesima con la figura platonica del «grande architetto». Per «anticipare programmaticamente il futuro e sacrificar[si] ai suoi programmi» questi deve essere «una *pietra di un grande edificio*; a tal fine, prima di tutto, egli deve essere *saldo*, deve essere “pietra”... soprattutto non – commediante! (*Gaia Scienza* 356, 277).

La sua posizione è chiara: Nietzsche *contra* il commediante. Ma se il commediante è un tiranno che difende una teatrocrazia, ci si può chiedere: Da che parte sta Nietzsche?

PROFETA DEL NAZISMO?

In questa parte conclusiva, il movimento a spirale del pensiero pato(-)logico di Nietzsche ruota ancora una volta, e nel suo sforzo simultaneo di evocare e diagnosticare il fantasma dell'io che infesta il mondo moderno il filosofo torna a prendere in esame la dimensione collettiva dell'âme *mo-*

derne dalla prospettiva del medico dell'anima che disseziona il presente per anticipare il futuro. In quest'ultimo movimento, Nietzsche rimette in scena il rifiuto platonico della mimesi attraverso il linguaggio della psicologia moderna. Ma filosofia e psicologia non sono le uniche questioni in gioco. Per Nietzsche, come per Lacoue-Labarthe dopo di lui, «nel rifiuto della mimesi si gioca qualcosa di essenziale per il politico».⁶⁷ E per comprendere la critica nicciana della politica, dobbiamo dare un ultimo giro di vite alla sua psico-pato-logia mimetica.

Il secolo delle masse

A dispetto dell'insistenza nicciana ad associare modernità e teatro, sbagliaremmo se confinassimo il regno di questi «padroni reali» entro le pareti teatrali. Non bisogna dimenticare che, fin da principio, la critica nicciana del cosiddetto linguaggio moderno di Wagner – che, come sappiamo è il linguaggio della mimesi o, per usare un termine moderno, dell'ipnosi – travalica subito i confini di Bayreuth. La suggestione isterico-ipnotica delle masse fa parte di quelli che Nietzsche definisce «problemi modernissimi, problemi assolutamente da *grande città*» (*Il caso 9*, 188): cioè problemi che riguardano la *polis* moderna e contemporanea. Perciò egli scrive che «quasi tutti gli europei non si distinguono più dal loro ruolo, sono le vittime della loro “buona recitazione” [...]. Dal ruolo *si è andato sviluppando* realmente un carattere, dall'arte la natura» (*Gaia Scienza* 356, 275): una «seconda natura», per dirla con Platone. È evidente che la critica nicciana del linguaggio della mimesi e di tutto ciò che ne consegue – possessione, contagio di emozioni e di idee, tipografia psichica, suggestione ipnotica e riflessi condizionati fisici: in breve, quella che egli chiama «l'intera psicologia del commediante» (*Il caso 8*, 184) – non si limita affatto alla sfera del teatro, ma si apre inequivocabilmente alla più vasta sfera sociopolitica. Per Nietzsche, come per altri modernisti dopo di lui, tutto il mondo occidentale è infestato da questo spettro mimetico.

Pertanto non è un caso che Nietzsche politicizzi immediatamente la sua critica psicofisiologica del pathos ipnotico di Wagner. Egli scrive: «È pieno di un profondo significato il fatto che l'avvento di Wagner coincida con l'avvento del “Reich” [...]. Non si è mai obbedito meglio, non si è mai comandato meglio» (*Il caso*, 11, 193). L'eroe culturale del popolo tedesco occupa il posto del «tiranno» nella sua autocrazia teatrale, un tiranno con il potere di «ipnotizzare» quello che Nietzsche chiama spesso *Volk*. Colpisce ancora di più che a volte ricorra alla parola tedesca per «capo» per definire questo nuovo tipo di padrone – usando un termine che, come sappiamo, sa-

rebbe tra breve divenuto famigerato. Nelle parole de *Il caso Wagner*, egli vede nel compositore nientemeno che un «Führer» (*Vorwort*) dotato del potere ipnotico di «muovere» (*bewegen*), di «persuadere» (*überreden*) e infine di «conquistare» (*gewinnen*) le masse (Poscritto). «Führer», si sa, si traduce pure «Duce».

La storia ci racconta in dettaglio cosa successe. Ma la genealogica ci ricorda pure che se i modelli del secolo scorso proiettano un'ombra sul presente è forse anche perché certi fantasmi possono sempre ritornare a possedere l'io di massa. È dunque in questo specifico senso psicosociologico che le intuizioni di Nietzsche sui meccanismi della volontà di potenza mimetica di Wagner anticipano, almeno in teoria, gli orrori del fascismo e soprattutto del nazismo e il mezzo mimetico che sarà responsabile di diffonderne un messaggio autotritario che arriva fino ai giorni nostri. E in *Ecce Homo* egli conclude in tono minaccioso che «ci sarà guerra, come mai prima sulla terra» (*Perché io sono un destino*, 1, 128). Di fatto, giunto quasi alla fine della sua carriera, Nietzsche sta diagnosticando le forme future della volontà di potenza mimetica che presto infesteranno l'era moderna – quantomeno se accettiamo la definizione di Lacoue-Labarthe del «fascismo» come «messa in scena di un'emozione di identificazione di massa»⁶⁸, un'emozione che è attualmente amplificata dai nuovi media di comunicazione di massa.

Dobbiamo dunque concludere con un Nietzsche non precorritore del nazismo ma profeta che condanna precisamente il fenomeno cui il suo nome è stato tanto a lungo associato? La tesi non dovrebbe poi sorprendere tanto. Dopotutto, se consideriamo la sua opera come una estesa meditazione sui meccanismi segreti delle forme inconse di comportamento mimetico, la conclusione appare pressoché inevitabile. Il disgusto nicciano per il gregge mimetico, la sua profonda conoscenza del teatro antico in generale e della critica platonica della mimesi in particolare, il suo coinvolgimento personale con la mimesi dionisiaca, e la tentazione di occupare il posto di Wagner (cioè il posto del padrone) rispetto alle masse, la sua consapevolezza critica della psicofisiologia, l'esplorazione della tradizione prefreudiana dell'inconscio e, più in generale, la sua acuta sensibilità psicologica sono tutti elementi che, presi nel loro complesso, puntano verso questa conclusione.

Nietzsche può prevedere l'avvento di un fenomeno mimetico di massa come il nazismo perché è teoreticamente in anticipo sui suoi tempi. Ma può esserlo solo perché è pienamente consapevole della tradizione mimetica che lo precede. In un certo senso potremmo persino dire che, rispetto alla problematica della mimesi, Nietzsche funge da anello cruciale tra antichità e modernità, tra la critica etico-politica mossa alla mimesi da Platone e le

teorie della psicologia moderna sull'ipnosi. In quest'ottica, la sua critica psico-politica della mimesi guarda indietro solo per vedere meglio cosa c'è in serbo più avanti. A questo scopo, Nietzsche unisce le intuizioni platoniche sulla mimesi al linguaggio moderno della psicofisiologia, istituendo un collegamento diretto tra la problematica dell'attore mimetico e quella della suggestione ipnotica. Questo ponte teoretico tra antichità e modernità, tra il linguaggio della mimesi e quello dell'ipnosi, gli permette di affinare la sua psico-pato-logia dell'âme moderne oltre che di estenderne le implicazioni al periodo modernista. La posta in gioco di questa congiunzione teoretica non è soltanto il tentativo di spiegare il potere assoluto esercitato da Wagner sulla folla teatrale, ma anche – e forse in modo più cruciale – un'intuizione *teoretica* sul potere mimetico dei leader politici di trasmettere lo stesso fantasma a intere masse di io. Potremmo persino dire che il teatro wagneriano funge da microcosmo che permette a Nietzsche di osservare, analizzare e dissezionare con cura i meccanismi segreti del linguaggio della mimesi, che è anche il linguaggio della modernità: il medesimo che infesta la *Grosstädte* moderna in un secolo che Nietzsche definisce profeticamente «il secolo della *massa*» (*Jahrhundert der Masse*)» (*Contra Wagner*, 225).⁶⁹

La sua critica psicofisiologica neoplatonica della mimesi non è dunque profetica solo in senso storico. In quanto anticipa l'intuizione fondamentale della psicologia delle masse o folle, Nietzsche è altrettanto profetico in senso teoretico. Il potere di suggestione esercitato sulle masse mediante il rapporto ipnotico con la figura del leader: di fatto, questa è l'ipotesi cui, qualche anno dopo, giungerà Gustave Le Bon, uno dei padri fondatori della psicologia delle masse, per spiegare il comportamento irrazionale, contagioso e altamente suggestionabile tipico della folla.

Echeggando Nietzsche, Le Bon annuncia che la modernità sta per entrare in quella che egli definisce «l'era delle folle» (*l'ère de foules*).⁷⁰ E come Nietzsche prima di lui, ricorre a un'analogia mimetica per spiegare il comportamento irrazionale, contagioso ed essenzialmente inconscio delle folle. Nella sua opera di clamoroso successo, *Psychologie des foules* (1895), egli spiega:

l'individuo immerso da qualche tempo nel mezzo di una folla attiva cad[e] [...] in uno stato particolare, assai simile a quello dell'ipnotizzato nelle mani dell'ipnotizzatore. Un individuo ipnotizzato, dato che la vita del suo cervello rimane paralizzata, diventa schiavo di tutte le sue *attività inconscie* [nell'originale: *activités inconscientes de sa moelle épinière*], dirette dall'ipnotizzatore a suo piacimento.⁷¹

Come noto, Freud aveva proclamato che l'inconscio era una scoperta della psicoanalisi. Tuttavia, la citazione di Le Bon rivela quanto, tra Otto e Novecento, fosse popolare e pervasivo il modello psicofisiologico dell'inconscio ipnotico, un inconscio prefreudiano fondato non sull'«ipotesi della rimozione» bensì su un'«ipotesi mimetica». Radicato in quella che Nietzsche chiama «una peculiare fisiopsicologia» (*Al di là*, 23, 28), questo inconscio è associato al midollo spinale [la *moelle épinière* di Le Bon] sulla base dell'osservazione sperimentale che le rane decapitate reagiscono agli stimoli esterni (D. H. Lawrence parlerà di «coscienza vertebrale»), ma è costantemente accostato all'ipnosi come esempio paradigmatico di comportamento inconsapevole.

Nell'affidarsi al modello della suggestione ipnotica per analizzare i fenomeni inconsci e mimetici che infestano la modernità, sia Le Bon sia Nietzsche sono debitori di Hippolyte Bernheim, della scuola di Nancy, che, contro Charcot, aveva sostenuto che l'ipnosi è un fenomeno normale e comune. Tuttavia le fonti teoretiche di questa tradizione sono molto più antiche e, come dimostrato da Henri Ellenberger ne *La scoperta dell'inconscio*, si possono far risalire alla teoria del magnetismo animale di Anton Mesmer, teoria cui anche Nietzsche fa riferimento quando definisce Wagner un «magnetizzatore» (*Il caso*, 7, 182).⁷² Non che credesse davvero all'esistenza di un fluido fisico trasmesso da Wagner alle masse: come Le Bon, Bernheim e altri psicologi prefreudiani, Nietzsche recupera la vecchia nozione di magnetismo in chiave psicologica.⁷³ Perciò il suo uso di un termine francese è perfettamente calzante e in linea con la tradizione psicologica prefreudiana. Tuttavia i riferimenti ai tropi del magnetismo per spiegare il potere inconscio del contagio mimetico non sono specifici della psicologia del Diciannovesimo secolo. Già nello *Ione* Platone si era affidato al tropo del magnetismo per spiegare il potere contagioso esercitato dalla *lexis* mimetica sulla folla teatrale. In sostanza Nietzsche riprende la vecchia metafora platonica della «pietra di Eraclea» per spiegare la «volontà di potenza» esercitata dal leader sulle masse. La volontà di potenza è volontà di mimesi caricata da un meccanismo magnetico. Ma nella visione del medico filosofo di ispirazione (anti)platonica il concetto trascendente d'ispirazione platonica è permeato dal linguaggio immanente della psicologia dinamica che va dal magnetismo all'ipnosi.

Il medico filosofo

A rendere unico se non originale il taglio modernista della sua teoria mimetica è dunque il fatto che Nietzsche si affidi alla tradizione sia mo-

derna sia antica, sia alla critica filosofica mossa da Platone alla mimesi sia alla spiegazione psicologica dell'ipnosi, allo scopo di indagare e diagnosticare il linguaggio della modernità. Il fatto che Wagner venga concepito sia come «esaltato mimomane» sia come «magnetizzatore» dotato della volontà di potenza «ipnotica» di privare le masse del controllo sul proprio io suggerisce che Nietzsche abbia inteso gli sviluppi della psicologia moderna come estensioni del sospetto platonico nei confronti del contagio affettivo.

Questa convergenza di terminologia magnetico-ipnotico-mimetica nel resoconto nicciano della volontà di potenza di Wagner indica anche che, a dispetto delle diverse inflessioni storiche e filosofiche, esistono importanti continuità tra le forme antica e modernista della teoria mimetica. Analogamente a Platone e, più tardi, a Le Bon, oltre a figure più recenti (da Girard a Lacoue-Labarthe), Nietzsche osserva che «le masse [...] sono disposte alla schiavitù di ogni specie» (*Gaia Scienza* 40, 90), perdendo il controllo razionale su di sé per lasciarsi trascinare dal pathos dei leader tirannici. Quale che sia il nome assegnato a quei leader – *mimetes*, *meneur* o *Führer* – e l'aggettivo prescelto per descrivere il pathos che trasmettono – mimetico, magnetico o ipnotico –, l'essenza del fenomeno resta invariata. O quantomeno Nietzsche, definendo Wagner «esaltato mimomane», «magnetizzatore» e «maestro delle prese ipnotiche», si sposta liberamente tra il linguaggio dell'antichità e quello della modernità, della filosofia e della psicofisiologia, sapendo che ciascuno di quei termini designa lo stesso fantasma dell'io. In questo senso, seguendo la sua scia, possiamo affermare che il linguaggio dell'ipnosi funge da riformulazione moderna e psicofisiologica dell'antico linguaggio della mimesi – linguaggio che Nietzsche, Le Bon e la schiera di altri intellettuali e scrittori modernisti che incontreremo tra poco, cercano di decifrare per spiegare la crisi della modernità.

Incorporare le profetiche intuizioni nicciane nel nucleo teoretico della psicosociologia non significa restringere il pensiero di Nietzsche entro i confini di questa disciplina emergente. Nietzsche è e resta filosofo. Di conseguenza non si concentra mai esclusivamente sulle dinamiche emotive responsabili del formarsi del comportamento delle masse. Tuttavia abbiamo visto che egli non è soltanto un filosofo. È anche uno psicologo perspicace, un medico filosofico che sviluppa un discorso critico (*logos*) sull'anima (*psyche*) moderna, e che dunque è estremamente sensibile alla dimensione affettiva, inconscia ed essenzialmente mimetica dell'io sia individuale sia collettivo. Ciò che valeva già per il padre della filosofia vale ancora di più per lui, e cioè che la psicologia è costitutiva dell'atto stesso di filosofare.⁷⁴

Perciò, da pensatore trasversale, Nietzsche può offrire contributi teoretici ai diversi sentieri teoretici che si intersecano nei suoi scritti. E, come abbiamo visto, la sua teoria psicosociologica dell'io moderno lo porta ad allinearsi con Platone per anticipare alcune delle tesi fondamentali di Le Bon. In sostanza questi autori concordano (con Platone) su un punto cruciale, e cioè sul rischio che i fantasmi prendano il posto degli io o, più esattamente, che quei fantasmi sono già *costitutivi* dell'io moderno.

Per questi pensatori della mimesi, dunque, l'io – soprattutto quand'è parte di una massa – non è un soggetto razionale, o un *subjectum* nel possesso razionale dei propri pensieri e delle proprie azioni. Piuttosto è un'entità sostanzialmente passiva, malleabile, soggetta al potere degli affetti inconsci che la rendono vulnerabile alle manipolazioni ipnotiche. Come abbiamo visto, Nietzsche continua a tornare su questo concetto della suggestionabilità del soggetto per sviluppare una patologia critica che anticipa sia le intuizioni fondamentali della sociopsicologia sia l'orrore del contagio mimetico che il nostro secolo delle masse avrebbe sperimentato presto.

Infine, resta forse da valutare la rilevanza contemporanea della *critica* psico-socio-pato-logica di Nietzsche. Certo, questa critica è inattuale, nel senso che Nietzsche cerca di comprendere massicce epidemie di patologia mimetica come il fascismo e il nazismo ancora da venire. Abbiamo molto di cui essergli grati per la precisione delle sue intuizioni. Ma potremmo pretendere ancora di più, e chiedere: cos'ha a che fare questo linguaggio mimetico con la nostra generazione, una generazione che non è stata diretta testimone degli orrori del fascismo, del nazismo e della manipolazione affettiva delle folle che quei fenomeni hanno comportato, ma che è forse più che mai soggiogata al potere della mimesi?

Per concludere questo primo capitolo e anticipare i successivi, vorrei suggerire che è forse proprio rispetto a questa domanda che, come scrive Lacoue-Labarthe ne *L'imitation des modernes*, «[è] urgente che la filosofia pensi e ripensi la mimesi». ⁷⁵ Sarà anche vero che noi non siamo parte di una folla nel senso di Platone, di Nietzsche o di Le Bon, che non ci esaltiamo per le versioni moderne di Ione, di Wagner o di qualche altro tiranno mimetico da palco scena– anche se il successo contemporaneo di analoghi «vecchi maghi» che da ogni tipo di palco teatrale, schermo televisivo e interfaccia digitale puntano alla «passione a ogni costo», non va sottovalutato, e soprattutto in momenti politicamente decisivi, come quelli elettorali. Ma chi di noi può sostenere di non essere parte di un «pubblico»?

Già nel 1901, lo psicologo delle folle Gabriel Tarde definiva il pubblico una «folla virtuale», caratterizzata da un contagio mentale che opera

mediante «l'azione a distanza da una mente all'altra». ⁷⁶ Un tempo questa *actio in distans* aveva per canali i quotidiani che Nietzsche faticava a digerire. Nella nostra società contemporanea, mediatizzata e digitalizzata, il sistema nervoso del soggetto moderno è incanalato globalmente, o meglio, *collegato*, a una vasta congerie di nuovi *mass media* che con ogni probabilità il filosofo avrebbe trovato persino più indigesti. Se non altro perché il linguaggio parlato da quei media tende a plasmare, in modo mimetico o, come direbbe Nietzsche, ipnotico, proprio quelle opinioni che fin troppo spesso l'io moderno tende a equivocare per proprie. Il linguaggio della modernità analizzato da Nietzsche è ancora assolutamente valido; i cambiamenti tecnici del mezzo non hanno alterato la grammatica fondamentale della mimesi, un linguaggio vecchio e tuttavia sempre attuale, troppo attuale.

Ho sostenuto che la pato(-)logia di Nietzsche coglie uno scorcio essenziale del processo di trasmissione mimetica responsabile della formazione di un io che non è uno, ma doppio, molteplice. Questa trasmissione è caratteristica di cristiani e non, padroni e schiavi, di Platone, di Schopenhauer, di Wagner, degli spettatori a teatro, della folla, di tutto il mondo moderno e, non ultimo, di Nietzsche stesso. In altre parole, il potere di trasmissione della mimesi è ben lontano dall'essere una patologia rara e straordinaria che colpisce solo qualche «caso» clinico. Al contrario, Nietzsche ha dimostrato che si tratta del fenomeno più diffuso in assoluto, talmente ordinario da passare inosservato, e dunque indiscusso e, di conseguenza, non indagato, come la dimensione contagiosa dello sbadiglio. Nietzsche, il «medico filosofo» che «porta con sé, nella malattia, tutta la sua curiosità scientifica», mette in guardia noi, suoi lettori postumi, sul rischio di essere ancora invischiati nello strano mondo di fantasmi che egli disseziona con tanta destrezza.

La guarigione che a volte celebra con tanta esultanza, come un evento compiuto e concluso una volta per sempre, potrebbe invece rivelarsi per un processo incessante, che deve rinnovarsi di continuo. Persino all'alba, quando la luce della ragione sembra risorgere, questa patologia imitativa, umana e troppo umana, deve essere di nuovo sottoposta a forme severe e tuttavia proficue di pato-logia mimetica. È un compito diagnostico che, come vedremo, potrebbe dimostrarsi persino più urgente nel periodo che Nietzsche aveva definito «secolo delle masse» o, in tono più platonico, «secolo dell'entusiasmo» (*Jahrhundert der Schwärmerei*) (*Aurora*, Prefazione, 3, 5).

Note

1. [Le traduzioni italiane delle opere di Nietzsche impiegate qui sono quelle dei volumi nicciani di Adelphi e della Piccola Biblioteca Adelphi, salvo per *La nascita della tragedia*, Laterza, Bari-Roma 1982 e *La volontà di potenza*, Bompiani, Milano 1995.] Nietzsche, *Aurora*, Adelphi, Milano 1988; Libro II, par. 105, *L'egoismo apparente*, 72-73.
2. Robert Buch scrive: «Dei tre modi di persuasione discussi nella retorica classica, il *παθος* (pathos) è quello in cui l'oratore fa appello alle emozioni del pubblico [...]. [Il pathos] era presente soprattutto nel discorso teatrale, alimentato e animato dalla passione e ritenuto semi-contagioso». E aggiunge: «il pathos indica anche in modo implicito la distanza e il controllo che un individuo è in grado di conservare rispetto alla propria sofferenza»; Robert Buch, *The pathos of the real. On the aesthetics of violence in the twentieth century*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2010, 19-20. Nietzsche fa spesso riferimento all'idea greca di pathos lungo linee retoriche analoghe, ma ogni volta con un lieve slittamento di significato che dunque impone di analizzare il concetto tenendo conto del contesto specifico in cui viene formulato. Resta però costante il fatto che per Nietzsche il pathos è essenzialmente pathos mimetico, distanza, distanza mimetica.
3. Girard, *Nietzsche and contradiction*, 60.
4. In *Nietzsche's voice*, Henry Staten presta una particolare attenzione all'aspetto psicofisiologico del pensiero di Nietzsche, e rileva nel dettaglio l'interazione dinamica delle due tendenze fondamentali, o «economie», che vede all'opera nei testi nicciani: da una parte una «grande economia», caratterizzata dall'affermazione e dal dispendio dell'energia psichica, e dall'altra la sua antitesi, una «economia difensiva/acquisitiva» caratterizzata da una reazione auto-conservativa dei confini dell'individuazione. Ne *L'imitation des modernes*, Philippe Lacoue-Labarthe articola la «mimetologia» di Nietzsche prendendo in esame le forme «generale» e «ristretta» della mimesi che attraversano la sua opera, e in *Typography*, in *Typography*, 43-138, fa risalire la visione nicciana della mimesi a Platone. La mia analisi delle contraddizioni mimetiche in Nietzsche è ispirata agli acuti studi sia di Staten sia di Lacoue-Labarthe, e li estende prendendo in considerazione l'incisiva domanda di Girard dall'ottica che chiamo della pato(-)logia mimetica.
5. David Krell, *Infectious Nietzsche*, Indiana University Press, Bloomington 1996, 25.
6. Staten, *Nietzsche's voice*, 6.
7. La compassione è un fenomeno raramente analizzato negli studi nicciani. Per un'importante eccezione alla regola, vedi Staten, *Nietzsche's voice*, 145-169.
8. La critica nicciana alla compassione si ispira al moralista francese La Rochefoucault, oltre che a Platone e Aristotele (vedi *Ecce Homo* 50, A7).
9. Nel *Crepuscolo degli idoli*, Nietzsche scrive che «la schopenhauriana morale della compassione [...] un tentativo alquanto disgraziato! – è il caratteristico movimento di *décadence* nella morale, e come tale esso è profondamente imparentato con la morale cristiana» (37, 111).
10. Arthur Schopenhauer, *Il fondamento della morale*, Laterza, Bari-Roma 2005, 235-236.
11. Schopenhauer, *Il fondamento della morale*, cit. 213.
13. *Mitempfung*, di solito tradotto con «empatia», è un concetto più ampio rispetto a *Mitleid*, in quanto comprende la condivisione non soltanto della sofferenza

- (*Leid*) ma di qualsiasi affetto (*Empfindungen*). Ma poiché Nietzsche colloca la «teoria dell'empatia» nel contesto della sua analisi della *Mitleid*, e che la problematica della sofferenza resta interna allo stesso contesto, possiamo dedurre che quanto dice della *Mitempfindung* vale anche per la *Mitleid*.
14. La differenza tra *nachmachen*, *nachbilden* e *nachahmen* (tutti tradotti con «imitazione») è lieve; nel suo esame della compassione, Nietzsche usa i tre termini in modo intercambiabile.
 15. Gallese, *Two sides of mimesis*, 95. Lungo linee analoghe, William Hurlbut scrive: «A quanto pare esiste una capacità innata (e filogeneticamente antica) di tradurre le azioni osservate nell'altro in posture e movimenti muscolari paralleli del sé». E in un altro rispecchiamento di conferma della tesi di Nietzsche, aggiunge: «Pare che persino stimolare le azioni di un altro possa istituire una intersoggettività che permette una comunicazione più profonda della mera osservazione e analisi. Gli studi sull'imitazione nei neonati e la scoperta dei neuroni specchio potrebbero fornire le spiegazioni psicologiche e neurobiologiche di questa straordinaria facilità»; *Desire, Mimesis*, 180-81.
 16. In un brano celebre, Nietzsche afferma che «ogni grande filosofia [è] l'autoconfessione del suo autore, nonché una specie di non volute e inavvertite *mémoires*». E aggiunge: «e particolarmente la sua morale offre una risoluta e decisiva testimonianza di *quel che egli è*» (*Al di là*, 6). Il «Nietzsche» cui faccio riferimento emerge progressivamente da una lettura intrinseca delle sue *mémoires* «non volute e inavvertite», che offrono una testimonianza di quel che egli è, o vorrebbe essere.
 17. René Girard, *Superman in the underground. Strategies of madness – Nietzsche, Wagner and Dostoevsky*, «MLN» 91 (1976): 1257-1266; *Dionisus versus the Crucified*, «MLN» 99 (1994): 816-835; *Nietzsche and contradiction*.
 18. Girard, *Nietzsche and contradiction*, 58.
 19. Girard, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 2008, 249.
 20. Girard, *Superman in the underground*, 1164.
 21. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 1981, 87.
 22. Girard, *Superman in the underground*, 1175.
 23. Girard, *Superman in the underground*, 1161, 1163-1165.
 24. Girard, *Nietzsche and contradiction*, 64.
 25. Herman Siemens, *Agonal configuration in the Unzeitgemässe Betrachtungen. Identity, mimesis and the Übertragung of cultures in Nietzsche's early thought*, in «Nietzsche Studies» 30 (2001):80-106, 81.
 26. Borch-Jacobsen, *The Freudian subject*, 90.
 27. Quando mi riferisco al concetto girardiano di «rivalità mimetica», lo intendo sempre in questo senso nicciano.
 28. Girard, *Superman in the underground*, 1163-1169.
 29. Per un precursore originale dell'idea che il capro espiatorio è un *pharmakos*, associato in origine ai rituali di purificazione, vedi Derrida, *La farmacia di Platone*, Jaca Book, Milano 2015, 82-85. Derrida anticipa anche un'intuizione chiave della teoria mimetica, scrivendo a proposito del racconto di Thot nel *Fedro* di Platone: «Distinguendosi dal suo altro, Thot lo imita al tempo stesso, se ne fa segno e rappresentazione, gli obbedisce, gli si conforma, lo sostituisce, se occorre, con la violenza» (83). Brani come questo dimostrano che è ancora necessario ricostruire appieno la genealogia della teoria mimetica.

30. Questo non corrisponde più alla posizione attuale di Girard. Come spiega egli stesso, «A lungo ho cercato di pensare al cristianesimo dall'alto [*comme une position de surplomb*], e ho dovuto rinunciare. Oggi sono convinto che la mimesi vada pensata dall'interno»; Girard, *Achever Clausewitz*, 82 (*Portare Clausewitz all'estremo*).
31. Girard sostiene di aver trovato nei Frammenti postumi la prova definitiva dell'entusiasmo di Nietzsche per l'opera più cristiana di Wagner. Il filosofo scrive di una «espressione ineffabile di grandezza nella sua compassione, *qualunque cosa significhi*». E a proposito del *Parsifal*: «Non conosco nulla che comprenda il cristianesimo con altrettanta profondità, e susciti una compassione altrettanto potente. Ne sono rapito e commosso per intero»; Citato in Girard, *Nietzsche and contradiction*, 60.
31. Girard, *Nietzsche and contradiction*, 62.
33. Girard, *Superman in the underground*, 1257.
34. Nietzsche intende il termine nella sua accezione medica. Perciò scrive che «i nostri medici e fisiologi hanno in Wagner il loro caso più interessante» (*Il caso Wagner*, par. 5, 175).
35. La definizione nicciana di Wagner come «commediante» e «mimo» non si limita ai due libri dedicati al rivale mimetico, ma appare identica anche in altre opere del periodo più tardo. Vedi *Il crepuscolo degli idoli* e il libro 5 della *Gaia Scienza*.
36. Platone, *Repubblica*, 607b.
37. Per un fedele resoconto nicciano della critica platonica all'arte mimetica, vedi *Richard Wagner a Bayreuth (Considerazioni inattuali, IV)*.
38. Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, *Il mito nazi*, Il nuovo melangolo, Genova 2013. Gli autori aggiungono: «lo scopo [di Wagner] nell'istituzione di Bayreuth sarà intenzionalmente politico: l'obiettivo sarà l'unificazione del popolo tedesco attraverso la celebrazione e il cerimoniale teatrale (con funzione analoga al rituale della tragedia per la polis)».
39. Jacob Golomb e Robert S. Wistrich, *Introduction, Nietzsche, Godfather of Nazism? On the uses and abuses of philosophy*, a.c. Jacob Golomb e Robert S. Wistrich, Princeton University Press, 2002, 8.
40. Per un importante resoconto che rintraccia le continuità tra la «mimetologia» di Nietzsche e la critica della mimesi di Platone, vedi Philippe Lacoue-Labarthe, *Typography*. Il resto del mio saggio deve molto a questo profondo studio. Vedi anche Lacoue-Labarthe, *La fiction du politique*, Christian Bourgois, Parigi 1987, cap. 8, *Mimétologie*, e *L'imitation des modernes*. Per un altro studio che presta particolare attenzione alla dimensione affettiva della mimesi in Platone, vedi Eric Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, Latera, Roma-Bari 2006. Per un'esauritiva bibliografia sulla questione della mimesi in Platone, Mihai Spariosu, *Plato's Ion: mimesis, poetry and power*, in *Mimesis in contemporary theory: An interdisciplinary approach*, a.c. Ronald Bogue, vol. 2, Benjamins, Philadelphia 1991, 13-25.
41. Platone, *Ione*, Dialoghi filosofici, UTET, Torino 1970. Nella sua lettura dello *Ione*, Spariosu afferma che «sebbene Socrate non usi il termine, la *mimesis* nel senso arcaico di "gioco" è sempre sullo sfondo di questo dialogo sulla poesia», *Plato's Ion*, 19.
42. Nel Libro III della *Repubblica*, parlando del «come» o della «forma di espressione» (*lexis*) del discorso poetico, Platone distingue tre tipologie di enunciato poeti-

- co: la narrazione pura, la mimesi e lo stile misto. Nella pura narrazione, «è il poeta stesso che parla, e non cerca di rivolger altrove la nostra mente come se parlasse qualcun altro e non lui» (393a). Nel discorso mimetico, per contro «egli fa un discorso come se fosse un altro, [assimilando] quanto può la sua propria parlata a ogni singolo che di volta in volta egli abbia annunciato come prossimo a parlare» (393c). Infine l'epica è una combinazione dei due stili. *La Repubblica*, Libro III, vol. I, 88, BUR, Milano 1981.
43. Vedi Lacoue-Labarthe, *Typography*, e in particolare 126-128.
44. In *Cultura orale e civiltà della scrittura* [ed. it. Laterza, Roma-Bari 2006] Eric Havelock dimostra che la critica platonica alla mimesi si può comprendere a fondo solo esaminandola sullo sfondo di una cultura orale in cui la poesia non era letta in privato, ma veniva recitata, ascoltata e memorizzata in pubblico. Per Havelock è questo il motivo per cui la critica platonica della mimesi «mette inizialmente a fuoco non già l'atto creativo dell'artista, ma la sua facoltà di indurre l'uditorio a identificarsi pressoché patologicamente, e certo con partecipazione, con la materia che egli andava esponendo» (43). Perciò, quando condanna la poesia, Platone ha per bersaglio uno «stato mentale» in cui la recitazione orale, i moduli ritmici, l'emozione collettiva e i meccanismi di identificazione inducono nel pubblico uno «stato di godimento e distensione mentre veniva in parte ipnotizzato» (126).
45. Vedi Lacoue-Labarthe, *Typography*, in particolare 126-128.
46. Nicholas Carr scrive: «Le nostre vite sociali e intellettuali potrebbero arrivare a essere il riflesso delle varie forme che il computer impone loro, proprio come le nostre procedure industriali», e prosegue fornendo ampie prove che Internet sta davvero cambiando il nostro cervello. Nicholas Carr, *Internet ci rende stupidi? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*, Raffaello Cortina editore, Milano 2010, 245 e ss.
47. Nello *Ione*, Platone paragona la trasmissione di energia psichica all'effetto di una pietra magnetica (la «pietra di Eraclea») sugli anelli di ferro: «questa pietra non solo attrae gli anelli di ferro, ma infonde in essi anche un potere tale, per cui possono fare la stessa cosa che fa la pietra, cioè attrarre altri anelli» (533d-e; ed. cit., 135). Dunque, per Platone, il potere mimetico che contraddistingue il rapsodo è analogo alle forze magnetiche. Come queste, la mimesi è dotata della facoltà di attrazione e di contagio. Il risultato di questo contagio è che «si forma una lunghissima serie di pezzi di ferro e di anelli», dal dio alle muse al poeta al rapsodo e infine al pubblico. Come sottolineato da Havelock, «le descrizioni platoniche in questo contesto arieggiano la psicologia di massa» (Havelock, *op. cit.*, 29). Per un altro resoconto dell'embrionale psicologia delle folle in Platone, vedi J.S. McClelland, *The Crowd and the Mob. From Plato to Canetti*, Unwin Hyman, Londra 1989, 35-45.
48. La critica nicciana a Wagner non andrebbe cercata soltanto nelle opere del tardo periodo. Nelle parole dello stesso Nietzsche, «Il problema del commediante mi ha travagliato assai a lungo» (*Gaia Scienza*, 361, 289), «travaglio» confermato dalla valutazione contraddittoria del pathos drammatico presente fin dagli esordi della sua carriera. Vedi per esempio *Richard Wagner a Bayreuth (Considerazioni inattuali, IV)*.
49. Lettera a Ritschl, 10 maggio 1869 (KSB 3; 7), *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*, 8 voll., a c. Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Walter de Gruyter, 1986.
50. La strategia nicciana di scontro intellettuale con le sue figure paterne intellettuali è «agonistica» nel senso dato da Herman Siemens al termine. Vedi Siemens, *Agon-*

- nal configurations*, 82. Nella sua analisi del primo Nietzsche, Siemens specifica come il confronto antagonistico con i modelli intellettuali del filosofo si basi su una «strategia di autoaffermazione attraverso e contro un avversario soverchiante, una dinamica di emancipazione attraverso il superamento e il riconoscimento» (82). Il resoconto di Siemens dell'agone nicciano è molto simile a quella che io chiamo pato(-)logia mimetica. La «configurazione agonale» di Siemens sottolinea la lotta «attiva» e «organizzata» (89) di Nietzsche con i suoi educatori; per contro, la «pato(-)logia mimetica» cerca di trovare un equilibrio tra la componente attiva e passiva, logica e affettiva, pato-logica e patologica del pensiero mimetico di Nietzsche.
51. L'accento posto da Nietzsche sulla psicofisiologia dell'attore è anche rilevabile negli appunti inediti raccolti in *Volontà di potenza*.
 52. In genere, i critici che hanno notato la prossimità tra il pathos dionisiaco e quello wagneriano tendono a seguire le distinzioni concettuali di Nietzsche (alto e basso, padrone e schiavo, attivo e reattivo, dionisiaco e decadente, ecc.) allo scopo di separare i due fenomeni mimetici e imporre almeno un certo ordine tra tante contraddizioni. Vedi Peter Sloterdijk, *Thinker on stage. Nietzsche's materialism*, trad. Jamie Owen Daniel, University of Minnesota Press, Minneapolis 1989, 54; Sigridur Thorgeirsdottir, *Vita Creativa. Kunst und Wahreheit in der Philosophie Nietzsches*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1996, 235. Questi resoconti sono fedeli al tentativo concettuale di Nietzsche di separare il dionisiaco da Wagner, la mimesi positiva da quella negativa, ma non prestano abbastanza attenzione al movimento della sua pato(-)logia, che invece fluisce liberamente attraverso le barriere concettuali. È interessante notare che, nel contesto della sua critica a Wagner, quando affiorano le questioni dell'ebbrezza, dell'entusiasmo e del contagio, Nietzsche sta bene attento a non invocare mai il concetto di dionisiaco, trattando sempre l'esaltazione della mimomania wagneriana come del tutto avulso dal medesimo stato che invece celebra nella trattazione del dionisiaco. Questo gesto sembra indicare l'incapacità di Nietzsche di volgere la sua critica della malattia wagneriana contro il suo concetto del dionisiaco.
 53. I saggi contenuti in *Nietzsche and depth psychology*, a.c. Jacob J. Golomb, Weaver Santaniello e Ronald Lehrer (State University of New York Press, Albany 1999), sono rappresentativi della quantità di attenzione critica prestata a Nietzsche come precursore della psicoanalisi da un lato, e dall'altro della scarsa attenzione prestata alle ricerche psicologiche che affascinarono il filosofo.
 54. Per uno studio documentato che attesta l'influenza dell'inconscio mimetico (o *inconscient cérébral*) su Nietzsche, vedi Marcel Gauchet, *L'inconscient cérébral*, Seuil, Parigi 1992, 129-136.
 54. Per un'analisi documentata della visione nicciana sulla tradizione filosofica dell'inconscio, tradizione che egli aveva in parte ereditato da Schopenhauer e da von Hartmann, vedi Martin Liebscher, *Friedrich Nietzsche's perspectives on the unconscious*, in Nicholls e Liebscher, *Thinking the unconscious*, 241-269.
 55. Théodule Ribot, *Les maladies de la volonté*, Alcan, Parigi 1883, 177.
 56. Come chiarito da Martin Stingelin, grazie alla «Revue Philosophique de la France et de l'étranger» di Théodule Ribot Nietzsche poté avere accesso alle più recenti teorie psicologiche francesi di ispirazione prefreudiana. Come spiega: «[In questa rivista scientifica] Nietzsche avrebbe potuto leggere articoli o recensioni delle opere di Bergson, Bernheim, Binet, Burot, Delboeuf, Espinas [...] Lombroso, Ri-

- chet, Tarde e Wurd, su temi quali la psicologia comparata, la psicologia della percezione, la coscienza, l'associazione di idee e i sogni, l'ipnosi, i disturbi da personalità multipla e la psicofisiologia». E aggiunge: «Considerato il vivo interesse di Nietzsche per i risultati delle ricerche condotte alla Salpêtrière, non è escluso che egli conoscesse l'opera di Jean-Marin Charcot attraverso la traduzione di Sigmund Freud, *Neuen Vorlesungen über die Krankheiten des Nervensystems, insbesondere über Hysterie* (Lipsia 1886). La terminologia nosologica della ricerca sull'isteria informa in particular modo il lessico de *Il caso Wagner*»; Martin Stingelin, *Psychologie, in Nietzsche-Handbuch*, a.c. Henning Ottmann, J.B. Metzler Verlag, Stoccarda 2000, 424-426, 424.
58. Léon Chertok chiama questo periodo «l'epoca d'oro dell'ipnosi»; Léon Chertok, *Hypnose et suggestion*, Presses Universitaires de France, Parigi 1993, 23. Per un resoconto dettagliato delle vicissitudini dell'ipnosi nella storia della psicologia dinamica, vedi Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*, capp. 1-3.
 59. Nietzsche è più vicino a Bernheim della scuola di Nancy che a Charcot. Mentre Charcot sottolineava l'aspetto patologico della suscettibilità alla suggestione ipnotica, Bernheim sosteneva che la suggestione è un fenomeno universale che non si può confinare al problema dell'isteria.
 60. Philippe Lacoue-Labarthe, *Musica Ficta (Figures de Wagner)*, Christian Bourgois, Parigi 1991, 19.
 61. Hyppolite Bernheim, *Suggestive therapy. A treatise on the nature and uses of hypnosis*, trad. Christian A. Herter, Associated Booksellers, Westport, Connecticut 1957, 137.
 62. Henry Staten, *A critique of the Will to Power*, in *A companion to Nietzsche*, a.c. Keith A. Pearsons, Blackwell, Oxford 2006, 565-582, 575.
 63. Martin Liebscher osserva che nel Nietzsche del tardo periodo «l'inconscio va inteso sullo sfondo della teoria della volontà di potenza», e arriva fino ad affermare che la visione nicciana della «pluralità della volontà di potenza [...] estingue il concetto di inconscio»; Liebscher, *Nietzsche's perspectives*, 243, 257. Seguendo il nostro approccio, noi siamo giunti invece alla conclusione che il concetto di inconscio mimetico attraverso l'intera opera di Nietzsche, da *Umano, troppo umano* fino ai *Frammenti postumi*.
 64. La definizione nicciana della volontà di potenza come pathos è in linea con l'interpretazione di Gilles Deleuze, che intende la volontà di potenza come *pouvoir d'être affecté*; Nietzsche *et la philosophie*, Presses Universitaire de France, Paris, 1970, 70.
 65. Girard, *Superman in the underground*, 1171.
 66. Riassumendo quella che definisce «una delle scoperte più straordinarie del Ventesimo secolo» (il fatto che il cervello sia incessantemente soggetto a cambiamenti a livello neurologico), Norman Doidge scrive: «Il cervello di ognuno di noi viene modificato attività culturali come leggere, studiare musica o imparare una lingua», o, potremmo aggiungere, subire l'influsso delle figure di autorità; Doidge, *Il cervello eterno*, loc. 2006.
 67. Lacoue-Labarthe, *Typography*, 277.
 68. Lacoue-Labarthe, *Fiction du politique*, 127. Lacoue-Labarthe e Nancy ribadiscono il concetto ne *Il mito nazi*: «Potremmo forse definire l'hitlerismo come lo sfruttamento – lucido ma non necessariamente cinico, in quanto convinto della propria verità – della suscettibilità delle masse moderne al mito», che i due autori considerano «strumento mimetico *par excellence*».

69. Nietzsche presta molta attenzione a non limitare la sua critica dell'âme moderne alle sole città tedesche. Scrive che «ci si ingann[a] su Wagner anche a Parigi, dove [pure] si è psicologi quasi più di qualsiasi altra cosa» (*Il caso*, 5, 174). In questo, Nietzsche si distingue da Lacoue-Labarthe e Nancy, che tendono a considerare la vulnerabilità all'identificazione mimetica/mitica come «un fenomeno specificatamente tedesco»; *Il mito nazi*.
70. Gustave Le Bon, *Psicologia delle folle*, Mondadori, Milano 1982, 21. Nella sua informativa genealogia della psicologia delle folle, Serge Moscovici osserva che Le Bon considerava «il palcoscenico come modello dei rapporti sociali in forma teatrale e un luogo in cui era possibile osservarli»; Serge Moscovici, *The age of the crowd. A historical treatise on mass psychology*, [*L'âge des foules*], trad. ing. J.C. Whitehouse, Cambridge University Press, Cambridge 1985, 89.
71. Le Bon, *Psicologia delle folle*, 39 (corsivo mio).
72. Per un'analisi dell'«influsso» di Wagner in rapporto al mesmerismo, vedi Alison Winter, *Mesmerized. Powers of mind in Victorian England*, University of Chicago Press, Chicago 1998, 309-319.
73. Come dimostrato dagli storici della psicologia, la teoria di Mesmer sul *rapport* magnetico – cioè l'esistenza di un fluido fisico che si può trasmettere fisicamente attraverso il contatto fisico (passaggi magnetici) – era stata screditata nella prima metà del Diciannovesimo secolo. Riaffiorò alla fine del secolo a cominciare dalla Francia, quando i teorici dell'ipnosi cercarono di spiegare questo *rapport* interpersonale in termini psicologici invece che fisici. Léon Chertok e Raymond de Saussure, *Freud prima di Freud. Nascita della psicoanalisi*, Laterza, Bari-Roma 1975.
74. Per uno studio informato che esamina il pensiero nicciano dalla prospettiva della psicologia, vedi Robert Pippin, *Nietzsche, psychology and first philosophy*, University of Chicago Press, Chicago 2010.
75. Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes*, 282.
76. Tarde, *Le lois de l'imitation*, vii; (*Le leggi dell'imitazione*, loc. 539).

CAPITOLO 2. CONRAD E L'ORRORE DELLA MODERNITÀ

Ecco emergere ogni volta le più interessanti e bizzarre epoche della storia, in cui i commedianti, commedianti di *tutte* le risme, sono i veri signori.

Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*

INSEGNARE APOCALYPSE NOW

È l'aurora. La formazione di elicotteri del capitano Kilgore appare minacciosa all'orizzonte e sorvola il fiume, tagliata su un cielo rossastro. «Spunteremo a bassa quota dal sole che sorge, e più o meno a due chilometri di distanza faremo partire la musica» grida Kilgore (Robert Duvall) a un soldato. E aggiunge: «Io uso Wagner. Fa cagare sotto i musci gialli. I miei ragazzi l'adorano». Poi, martellante, comincia la musica, e il massacro. Il pathos cinematografico della scena è sconvolgente. Nessuno spettatore di *Apocalypse Now* (1979) di Francis Ford Coppola potrai mai dimenticarne l'impatto mozzafiato e orribile.¹

Nella sua acclamata interpretazione filmica di *Cuore di tenebra* di Conrad, Coppola ha riattualizzato il pathos musicale di Richard Wagner. La cavalcata delle Walkirie aggiunge una dimensione quasi mitica alla calata degli elicotteri, e la sua mitologia guerresca è tornata a parlare al pubblico delle sale cinematografiche con un'eloquenza pari a quella con cui l'allestimento de *La Valchiria* aveva parlato al pubblico ottocentesco a teatro. Il nuovo mezzo visivo mediante il quale si trasmette il linguaggio moderno di Wagner ne amplifica il potere di suggestione e familiarizza una nuova generazione con il pathos tirannico del «rivale mimetico» di Nietzsche oltre che con i rischi apocalittici del contagio emotivo.

La critica platonica di Nietzsche al comportamento delle folle ci ha insegnato che il pathos di Wagner è davvero mimetico e che agisce «presso i nervi» (*Il caso*, 5, 176), e la scena degli elicotteri dimostra che, anche trasmesso da un nuovo mezzo, lo stesso pathos agisce sui nervi dei soggetti

moderni. La sua musica ha il potere ipnotico di condizionare i «ragazzi» visibilmente spaventati di Kilgore, scatenando in loro il fiotto di adrenalina necessario a portare a termine la «missione» dell'eccidio (livello diegetico), e il suo effetto si comunica oltre lo schermo per trasmettersi ai nervi del pubblico in sala (livello extradiegetico). Il brivido di entusiasmo che scorre lungo la schiena dei soldati è un pathos davvero contagioso, magnetico o, come direbbe Nietzsche, «ipnotico», che si diffonde fin troppo facilmente anche al pubblico. Il mezzo di trasmissione del fantasma è cambiato, ma la mimesi inconscia che genera è essenzialmente la stessa.

Il pathos di Coppola

Osservando la scena con una certa distanza critica, è evidente che l'identificazione emotiva con la «cavalleria dell'aria» americana non è per niente spontanea, ma è il risultato di precise scelte cinematografiche. La scena è girata quasi esclusivamente dal punto di vista dei soldati (cioè dall'alto); i primi piano ne mettono in evidenza il tumulto psicologico e coinvolgono lo spettatore con le loro emozioni; le riprese dall'alto e in campo lungo, che inquadrano i soldati vietnamiti solo da lontano, non permettono l'attivazione di un'adesione simpatetica col «nemico.» Inoltre, la dimensione mitica, maestosa dell'attacco aereo si contrappone alla totale inefficienza dei tentativi difensivi delle vittime: la potenza in contrasto con la debolezza, il superiore con l'inferiore o, per usare l'espressione scritta con la vernice rossa sulla carlinga dell'elicottero di Kilgore, «la morte dall'alto» (*death from above*) con la morte dal basso.

Non sorprende dunque che queste strategie cinematografiche, cumulate all'irresistibile pathos musicale di Wagner, introducano una violenta gerarchia che opera in modo affettivo ed efficace per attirarci all'interno della prospettiva dell'oppressore. Così, quando il comandante ordina di alzare la musica «a tutto volume», «ragazzi» e spettatori si preparano a un'overdose emotiva.² E quando aggiunge: «Qui è Romeo Fox-Trot. Balliamo?», e attacca la Cavalcata delle Valchirie, è difficile resistere alla danza. Come direbbe Nietzsche, «non soltanto il movimento dei piedi, ma anche l'anima stessa segue la cadenza» (*Gaia Scienza* 84, 121).³

Eppure *Apocalypse Now* non è un manifesto pro guerra del Vietnam. Il film rappresenta l'insensatezza e il degrado morale intrinseci a quel conflitto in particolare e all'imperialismo americano in generale (da cui l'«orrore» di Coppola per l'entusiasmo del pubblico davanti alla scena wagneriana). Persino il vero obiettivo dell'incursione aerea è una chiara indicazione dell'assurdità del conflitto. Come sottolineato regolarmente dai critici, il

movente del raid del capitano Kilgore è soltanto la sua passione per il surf. E per chiarire oltre la sua prospettiva morale, nella scena precedente l'attacco wagneriano Coppola rappresenta la dimensione di innocenza di alcune delle vittime, staccando dalle riprese degli elicotteri e dai primi piani dei soldati americani, dagli altoparlanti e dalle mitragliatrici, per mostrare la scuola di un villaggio vietnamita pacifico dove, nell'imminenza dell'attacco, dei bambini si preparano a correre al riparo.⁴

All'opera nella scena wagneriana, dunque, c'è un doppio vincolo [*double bind*] strutturale che pone in netto contrasto due valutazioni contraddittorie. Da una parte, il contenuto della scena (il *logos*, secondo Platone) funziona da condanna dell'attacco in particolare e della guerra in generale, da analisi sociale che introduce una *distanza* critica rispetto alla violenza, all'irrazionalità e all'ipocrisia della guerra. Dall'altro, le caratteristiche formali del linguaggio cinematografico (la *lexis*, secondo Platone), come le inquadrature, il tipo di ripresa, la colonna sonora e così via, hanno l'effetto di trasmettere un'emozione entusiastica per il *pathos* militare che esplicitamente il film intendeva condannare. A livello di ricezione, questa tensione determina un tira-e-molla strutturale nella mente del pubblico, generando un movimento che ormai ci è familiare: gli spettatori sono indotti a oscillare come un pendolo tra la reazione emotiva ed entusiastica da una parte e quella razionale e critica dall'altra; tra cedimento e resistenza alla suggestione ipnotica; tra l'identificazione con il *pathos* guerriero dei soldati e la distanza critica da esso.

Eccoci dunque subito riportati al filo d'Arianna che collega la nostra indagine nel labirinto dell'inconscio mimetico e a quella che io considero la caratteristica strutturante della mimesi affettiva. In questo capitolo proseguiremo l'indagine del meccanismo psichico mediante il quale giudizio morale dell'io passa bruscamente dall'atteggiamento mimetico a quello anti-mimetico, dal *logos* razionale al *pathos* irrazionale. E questa volta ci concentreremo sulla teoria della mimesi implicita nel romanzo breve (*novella*) più celebre di Joseph Conrad, *Cure di tenebra* e sulle pato(-)logie che ne derivano, per condurre l'epocale critica nicciana alla modernità verso nuovi territori geografici, etici e politici che la generazione modernista si trova sempre più ad affrontare. Conducendoci al cuore degli orrori di colonialismo e imperialismo, la problematica della mimesi potrebbe anche contribuire a fare luce sul problema pato(-)logico di questa scena e, più in generale, sulla problematica posta dal contagio mimetico agli spettatori moderni e postmoderni.

Prima però di arrivare a Conrad, una piccola precisazione. Questo problema «teoretico» o «filosofico» non è il risultato di una meditazione astratta su *Apocalypse Now*. È sorto da una concreta situazione didattica che mi sembra

importante raccontare in breve. Mi sono reso pienamente conto delle implicazioni teoretiche insite in questa scena quando per la prima volta ho insegnato *Apocalypse Now* in un corso di letteratura su *Cuore di tenebra* tenuto in un'università nord americana. Come sa bene chiunque abbia insegnato in parallelo le due opere, il film ha il potere di colpire gli studenti con un'immediatezza che (per difficoltà stilistica oltre che per distanza temporale e geografica) al romanzo breve spesso manca. Per verificare l'attualità dei testi sia letterario sia visivo, rivolsi dunque alla classe una domanda molto diretta e apparentemente semplice: e cioè se considerassero la scena della Cavalcata delle Valchirie una celebrazione oppure una condanna della guerra del Vietnam. La domanda era chiara, ma le risposte furono complesse.

Da principio tutti gli studenti sembravano concordare sul fatto che l'intenzione di Coppola fosse autenticamente critica. Misero in evidenza la sperequazione di potere tra i due schieramenti in campo, il fatto che la passione per il surf non può giustificare un eccidio, e che c'erano in gioco le vite di bambini innocenti. Alcuni osservarono anche che la scelta di un compositore antisemita, fatto proprio dal Terzo Reich, era ben distante dall'essere politicamente casuale, e segnalava in modo esplicito che le intenzioni di Coppola erano davvero critiche. In breve, gli studenti avevano dato la risposta «corretta» per un corso di critica letteraria che insegna a sviluppare il senso critico. In teoria avrei dovuto essere stato soddisfatto. Avevo fatto il mio lavoro e loro avevano capito il messaggio. Bene, fine del corso – si finisce prima! Ma a livello affettivo i conti non mi tornavano.

Avevamo ancora tempo prima del suonar della campana e decisi di usarlo. Dopo averli pungolati ancora un po' cominciarono a manifestare le prime reazioni emotive, che andarono a complicare le osservazioni etiche iniziali. Alcuni studenti (maschi) più audaci ammisero con aria contrita di essersi identificati con i ragazzi di Kilgore, e di avere tratto piacere dalla scena. Ecco, mi sono detto, arriviamo al cuore della questione. Nonostante la dimensione problematica dell'ammissione, fui, in un certo senso, sollevato perché era questo ciò che aspettavo di sentire quando avevo posto la domanda. Me lo aspettavo perché, come abbiamo visto, dal punto di vista formale la scena wagneriana è costruita in modo da sollecitare appunto quell'immedesimazione, ma anche perché ritenevo che riconoscere il potere emotivo della scena, oltre alla propria partecipazione ad affetti così violenti, fosse il necessario *primo passo* per poi acquisire una posizione di distanza critica da quel *pathos* orrorifico. A tutt'oggi sono convinto dell'importanza di quel primo passo, ma temo di essere stato irrimediabilmente ingenuo nella mia convinzione che la transizione da *pathos* a *logos* fosse realizzabile nel giro di un'unica lezione.

Intanto l'atmosfera in classe si era surriscaldata. Infranta l'unanimità di poco prima, la discussione si animò, determinando due opposti schieramenti. Gli studenti che avevano ammesso il proprio coinvolgimento emotivo con l'attacco dagli elicotteri americani cominciarono a contestare i compagni che continuavano a condannarlo per motivi etici, trovando giustificazioni razionali, testuali e visive. Risposero, per esempio, che anche i Vietcong presunti «innocenti» erano pronti a uccidere – facendo riferimento sia alla loro autodifesa sia al personaggio della donna vietnamita che, in una scena problematica, scaglia una granata nell'abitacolo di un elicottero americano, facendolo esplodere. Ancora una volta, il dibattito dava espressione alla tensione implicita nella scena stessa. In effetti, se all'inizio Coppola ci mostra gli scolaretti vietnamiti, segnalando l'innocenza delle vittime potenziali, quando l'elicottero esplose il suo zoom si concentra sull'agonia dei feriti americani, mentre tende a evitare ogni rappresentazione specifica delle sofferenze dei vietnamiti. Quando accade, le vittime inquadrare sono già morte o, nel caso di un uomo che agonizza per una ferita allo stomaco, la responsabilità etica viene trasferita su un soldato sudvietnamita.

Questo squilibrio nella *rappresentazione* della sofferenza è ben lungi dall'essere politicamente neutro, e senz'altro aveva contribuito a deviare le alleanze identificative della classe. Ma il passo cinematografico decisivo per l'immedesimazione affettiva con i soldati americani era già stato preparato prima, durante la scena mitica intrisa del pathos musicale di Wagner. Perciò sentivamo con maggiore intensità gli effetti della scena sui nostri nervi. E verso la fine della lezione, gli argomenti presentati dagli studenti «pro guerra» contro quelli «pacifisti» non si concentravano più sull'analisi testuale, soppiantata da dichiarazioni cariche di pathos emotivo nemmeno più esclusivamente riferite alla sfera del racconto filmico. Lanciavano frasi tipo, «Come puoi giudicare?»; «Ci sei mai stato, tu, in guerra?»; «Tu non lo sai com'è laggiù [*out there*]!».

Si era verificato un fenomeno psichico estremamente comune eppure disturbante. Si era imposta una mimesi inconscia, senz'altro favorita da un'intera tradizione di film (pro) bellici americani e – perché non ammetterlo? – dalla politica contemporanea. Per alcuni studenti il pathos mimetico delle emozioni entusiastiche aveva avuto il sopravvento sul potere distanziante della ragione critica. Per loro natura, le infezioni mimetiche sono difficili da tenere a distanza, anche in ambiti in cui siamo addestrati a conservarci criticamente vigili. Il mezzo filmico di Coppola aveva avuto il potere di indurre una lieve suggestione ipnotico-cinematico-musicale che aveva portato a galla i sentimenti pro guerra al cuore di una classe di lettura critica.⁵ E tuttavia parte della stessa classe si sforzava di resistere alla se-

duzione mimetica. L'effetto pratico è stato un'oscillazione tra i due poli, tra distanza critica e pathos acritico. Una semplice domanda aveva prodotto risultati sia critici sia affettivi. Io stesso, in quel momento, non riuscii a trovare un modo soddisfacente di articolare il conflitto tra *logos* critico e *mimesi* affettiva. Guardai l'orologio e osservai: «Dio mio! come si è fatto tardi... *Class dismissed – see you next week!*»

E per il resto del semestre, ci rivolgemmo a Joseph Conrad, in cerca di un aiuto teoretico.⁶

La distanza conradiana

L'opera di Conrad si può leggere come un tentativo di fare luce sugli affetti identificatori (mimesi) in agguato dietro l'espressione linguistica (*logos*). In uno dei racconti brevi più celebri, parlando dei due protagonisti, Conrad formula un giudizio di vasto raggio che non riguarda soltanto i suoi personaggi fittizi ma che acquisisce un valore teoretico generale:

E ci credevano. Mostriamo tutti un certo rispetto per le parole che pronunciamo, o sentiamo in bocca agli altri. Ma dei sentimenti non sappiamo quasi nulla. Parliamo con indignazione o con entusiasmo di oppressione, crudeltà, crimini, sacrificio, virtù, ma sono solo parole, ignoriamo cosa nascondono [*we know nothing real beyond the words*].⁷

In brani circostanziati come questo, Conrad insiste sul fatto che tutti «noi» non soltanto siamo coinvolti nelle emozioni «entusiastiche» che ci inducono a credere nelle «nostre» parole, ma siamo anche fondamentalmente ignari delle emozioni alla base di queste credenze: allievi, scrittori professionisti, lettori critici e, oggi, gli spettatori sono tutti inclusi in vario grado in questo «noi» onnicomprensivo. Conrad sembra ben consapevole che, in un modo o nell'altro, siamo tutti motivati all'entusiasmo dal pathos incomprensibile suscitato in modo misterioso da quelle parole (e musiche). Per dirla nel linguaggio di *Apocalypse Now*, volenti o nolenti, è inevitabile che a volte, trascinati dal ritmo delle emozioni mimetiche, anche noi «balliamo».

Ma se pure Conrad dichiara che «non sappiamo niente oltre le parole», i racconti come *Un avamposto del progresso* e, con intensità ancora maggiore, il celebre romanzo breve *Cuore di tenebra* comportano un tentativo ostinato di raggiungere, attraverso il mezzo delle parole, quell'elusivo «oltre» da cui le emozioni – e in particolare quelle «entusiastiche», mimetiche – innervano l'inconscio mimetico dell'io moderno. Ed è questo tenebroso lato affettivo di Conrad che intendo esplorare.

UN AVAMPOSTO DEL REGRESSO

Publicato per la prima volta nel 1896 e poi incluso nella raccolta *Racconti inquieti* (1898), *Un avamposto del progresso* indica che l'«inquietudine» di Conrad non è dissociabile dalla presenza infestante del fantasma dell'io. Già a uno sguardo rapido e parziale il racconto evidenzia sia la consapevolezza critica dell'autore rispetto alla problematica dell'inconscio mimetico sia il suo coinvolgimento attivo con essa. Dimostra fino a che punto Conrad aveva assimilato le teorie ottocentesche della mimesi e del comportamento delle masse – teorie che, nel momento in cui scriveva, cominciavano a dilagare in modo endemico in tutta Europa. Perciò il mio obiettivo qui non sarà tanto di fornire una lettura dettagliata del racconto quanto di concentrarmi sui brani utili a far affiorare la problematica mimetica di cui ci stiamo occupando.

Avamposto tratta del progressivo regresso morale e psichico di due colonizzatori inesperti e ingenui, Kayerts e Carlier. Scopo della loro missione è occupare una stazione commerciale abbandonata a cinquecento chilometri dalla foce del fiume Congo, per «portare la luce, la fede e il commercio nelle aree di tenebra della terra» (26) – e, con intenti meno nobili, saccheggiare il paese del suo avorio. Ma nel mettere in pratica «i diritti e i doveri della civilizzazione» (26) entrambi i personaggi perdono progressivamente i loro ideali morali, i loro reperti e, infine, se stessi. Come buona parte della narrativa di Conrad, il racconto funge da occasione per una meditazione critica sul processo della formazione psichica e sulla disintegrazione del carattere morale del soggetto. La progressiva degenerazione morale di Kayerts e Carlier permette a Conrad di operare una dissezione critica delle fondazioni psichiche del soggetto moderno, e permetterà a noi di riattivare il movimento a spirale della pato(-)logia mimetica.

In *Avamposto* Conrad afferma con chiarezza che la sua critica del soggetto colonizzatore va vista sullo sfondo delle massicce forze sociali che la informano, così che, come già in Nietzsche prima di lui, la psicologia individuale si apre subito a quella collettiva. Parlando dei due protagonisti, il narratore anonimo afferma: «Erano due persone del tutto insignificanti e incapaci, che senza l'organizzazione estrema delle folle civilizzate rischiavano di soccombere» (16). E qualche pagina dopo aggiunge: «A loro provvedeva da sempre [...] la società, che in compenso gli aveva vietato di pensare con la propria testa, di prendere iniziative, di allontanarsi dalla routine [...]. Potevano vivere solo a condizione di comportarsi come macchine» (19) In brani come questo, Conrad usa «società» e quella che definisce «l'organizzazione estrema delle folle civilizzate» in modo intercambiabile,

indicando che per lui «società» è sinonimo di società di massa. La folla, per Conrad, funge da «organizzazione» sociale il cui ruolo è sostenere l'«esistenza» meccanica di individui come questi, e al tempo stesso privarli del tutto del loro statuto di soggetti razionali e dotati di una volontà propria. Kayerts e Carlier, in breve, non soltanto fungono da motivo conradiaco ben conosciuto di *homo duplex* o *doppelgänger* (come chiaramente suggerito dall'omofonia dei nomi), ma sono anche rappresentativi del soggetto sdoppiato e indifferenziato della folla mimetica.

Come ovvio, sarebbe affrettato concluderne che le intuizioni critiche di Conrad sui due protagonisti siano immediatamente applicabili a una critica della soggettività moderna *tout court*. Dopotutto, l'autore sembra aver scelto di parlare in un'eccezione, nella fattispecie due «persone del tutto insignificanti», incapaci di «pensare con la propria testa», che il direttore della Compagnia commerciale definisce addirittura «imbecilli» (15). Come osserva Jeremy Hawthorn, con l'uso della voce narrante anonima, in terza persona, «i personaggi vengono osservati da una distanza tale da escludere ogni possibilità di empatia emotiva». E aggiunge: «l'implacabile critica del narratore [...] ci costringe a osservarli e analizzarli». ⁸ I due personaggi mimetici sono a tutti gli effetti due casi clinici che il lettore è indotto a dissezionare da una posizione di distacco razionale. E tuttavia bisogna essere cauti a non dedurne troppo sbrigativamente che «Carlier e Kayerts sono separati da noi» e che «ci è impossibile entrare nel loro mondo». ⁹ Al contrario, qualche riga oltre, la narrazione diventa ben più generalizzante, e si stacca dai due protagonisti per coinvolgere il soggetto moderno (e il lettore) negli enigmi della patologia mimetica:

Pochi si rendono conto che la vita, l'essenza stessa della personalità, l'idea di ciò che è o non è alla portata, del punto fino al quale ci si può spingere, dipendono tutte e solo dalla consapevolezza di vivere in un ambiente protetto. Il coraggio, l'autocontrollo, la sicurezza di sé; le emozioni, i principi; i pensieri, solenni o minimi che siano, non appartengono all'individuo, bensì alla folla [*crowd*]: alla folla, e alla sua fede cieca nella forza irresistibile delle istituzioni e della morale, nel potere della polizia e delle opinioni. (16)

È difficile negarlo: in gioco nella dissezione delle vite psichiche dei due personaggi conradiaci c'è una ben più vasta critica della psicologia moderna. Di fatto, l'autore relega il moderno soggetto morale nella sfera della psicologia di massa e dell'inconscio mimetico che ne deriva. Per Conrad, come per Nietzsche prima di lui, noi viviamo nel *Jahrhundert der Masse*: il fantasma ha preso possesso dell'io e, come afferma in modo lapidario, «pochi se ne rendono conto». ¹⁰

Momenti testuali come questo indicano che quelle stesse teorie sociopsicologiche sulla folla diffuse nel Diciannovesimo secolo, e che risuonano nella critica psicosociologica dell'*âme moderne* di Nietzsche, non soltanto erano arrivate all'orecchio di Conrad, sull'altra sponda della Manica, ma avevano addirittura plasmato la sua comprensione della soggettività moderna. Anzi, nell'affermare che i pensieri «appartengono non all'individuo, bensì alla folla; alla folla, e alla sua fede cieca nella forza irresistibile delle istituzioni e della morale, nel potere della polizia e delle opinioni», egli riecheggia l'intuizione fondamentale delle moderne teorie della folla. Ecco una delle più celebri affermazioni di Gustave Le Bon:

La psicologia delle folle dimostra come queste ultime, per la loro natura impulsiva, siano assai poco influenzate dalle leggi e dalle istituzioni, e come nello stesso tempo siano incapaci di aver un'opinione qualsiasi al di fuori di quelle suggerite da altri [*suggérées*]. Non si lascerebbero mai guidare da un'astratta e teorica imparzialità. Si lasciano invece sedurre dalle impressioni che qualcuno è riuscito a far sorgere nel loro spirito.¹¹

Ed ecco la versione di Gabriel Tarde del medesimo fenomeno imitativo, scritta qualche anno prima: «Avere soltanto idee suggerite e crederle spontanee: questa è l'illusione del sonnambulo, e anche dell'uomo sociale».¹² Una prossimità così impressionante tra il resoconto conradiano dell'io massificato e le intuizioni fondamentali della psicologia delle folle dovrebbe cominciare ad avvertirci che, alla svolta del secolo, le idee sullo statuto mimetico dei soggetti inseriti in una folla circolavano liberamente, informando la percezione della soggettività moderna di scrittori e pensatori. Direttamente o indirettamente, modernisti come Conrad – e, come vedremo in seguito, Lawrence e Bataille – traevano spunto da queste idee per offrire intuizioni cruciali sul regresso mimetico dell'io moderno di massa, contribuendo così a una teoria mimetica di stampo distintamente modernista, informata dalle intuizioni sulla psicologia delle folle.

Ora, è proprio sulla base di queste intuizioni sociopsicologiche che Conrad fonda una critica della soggettività e dell'ideologia moderna. A proposito dei due protagonisti del racconto, Claude Maisonnat sottolinea la «dimensione teatrale del loro atteggiamento», vedendoli come attori che «interpretano un ruolo e non come ideologi consapevoli». E aggiunge: «giocano alla colonizzazione più che essere colonizzatori».¹³ La metafora del teatro è ben scelta perché, come abbiamo visto, parecchi critici del comportamento delle masse, da Platone a Le Bon a Nietzsche, sviluppano la loro diagnosi di quel comportamento nel contesto dello spazio mimetico

per eccellenza che è il teatro. Tuttavia, la distinzione metafisica tra apparenza e sostanza, superficie e profondità, «recitare» e «essere» è precisamente ciò che viene problematizzato nel resoconto conradiano del soggetto moderno. Conrad è chiarissimo su questo punto. È «l'essenza stessa della personalità» a venire informata dalle opinioni di massa. In altre parole, questi cosiddetti attori impegnati a interpretare un ruolo non si distinguono affatto dal ruolo che interpretano. Semmai quel ruolo li possiede in maniera così essenziale da privarli di un'identità propria. La loro essenza è il ruolo sociale che interpretano: giocare alla colonizzazione è essere un colonizzatore. Per dirla con i francesi, *prends garde, à jouer au fantôme on le devient*. Conrad avrebbe sottoscritto in pieno. Per lui, l'essenza stessa del soggetto moderno e tutto ciò le pertiene (personalità, emozioni, principi, opinioni, morale, ecc.) non proviene dal nostro io, ma dai ruoli fantasmatici che siamo indotti a interpretare.

Già in questa prima fase si direbbe che per Conrad, come per Nietzsche prima di lui, una critica delle opinioni morali non sia dissociabile da una critica più severa della propensione mimetica che induce il soggetto moderno ad adottare in modo acritico (in quanto inconscio) le opinioni di massa. Osservando che «i pensieri, solenni o minimi che siano appartengono non all'individuo, bensì alla folla», Conrad afferma a chiare lettere che i pensieri che pensiamo, o le esperienze che riteniamo ci appartengano e ci definiscano come individui, non sono altro che il prodotto di una fede cieca e della sottomissione alla forza irresistibile dell'opinione di massa. La critica conradiana dell'ideologia si fonda su una critica dell'efficacia mimetica che va al cuore della vita affettiva dell'io. Il soggetto della folla è un individuo passivo, suggestionabile, ipnotizzato, completamente permeabile al potere della propaganda e dell'indottrinamento ideologico. In brani come questo, l'autore chiarisce che i pensieri moderni non nascono da una testa individuale, ma da una molteplicità di teste. Di conseguenza si è sempre dentro la testa di qualcun altro: la mia opinione è l'opinione altrui; il mio io è quello di un altro.

Il brano citato dovrebbe bastare a dimostrare che Conrad, a prescindere dalla sua conoscenza di Nietzsche, è allineabile in modo proficuo alla critica nicciana del fantasma dell'io. Tuttavia, se questo fantasma è in parte responsabile dell'«inquietudine» all'opera nel racconto, il contesto delle meditazioni mimetiche di Conrad indica parimenti che egli estende la sua linea d'indagine a un nuovo territorio geografico e teoretico. Così come abbiamo visto che la prospettiva nicciana sulla mimesi determina una critica dei valori e della soggettività moderna, vedremo che uno dei temi centrali di Conrad riguarda l'ideologia coloniale e la sua capacità di infiltrare, determinare e distruggere la vita psichica dei soggetti coloniali.

Un avamposto del progresso dimostra già che il suo attacco al colonialismo implica la denuncia dello statuto mimetico del soggetto coloniale e del regresso che ne deriva. Dopo un breve periodo di fede nei «diritti e doveri della civilizzazione, [e nella] aura sacrale connaturata alla medesima» (26), Carlier e Kayerts cadono progressivamente preda dell'«idea [*suggestion*] di qualcosa di vago, incontrollabile» (17). Non più supportati da quello che Conrad chiama «ambiente protetto», in mancanza di un pubblico che assista all'interpretazione del ruolo che è l'essenza del suo carattere, il soggetto meccanico cade a pezzi (in una torsione ironica, i due protagonisti finiranno con l'uccidersi a vicenda per una decente tazza di tè nel cuore della giungla). È così che, in una mossa nicciana, la giungla diventa luogo privilegiato per smascherare la fragilità delle basi psichiche del cosiddetto soggetto dell'*Aufklärung* (cioè il soggetto che, tra le altre cose, si propone di «portare la luce, la fede e il commercio nelle aree di tenebra della terra» (26)).

Il bersaglio è diverso ma il metodo d'attacco è sostanzialmente identico. La critica conradiana del pathos mimetico si concentra su forme di soggettività aperte al potere inconscio della «suggerzione» e che dunque servono da materia grezza, plasmate in modo ipnotico secondo l'ideologia dominante del momento – anche se, diversamente dagli spettatori wagneriani, essi non sono più *fisicamente* parte di una massa (un punto su cui torneremo tra breve). Insomma, *Avamposto* dimostra che per Conrad il soggetto moderno è destinato a soccombere al potere tenebroso della mimesi e agli orrori che ne derivano. Cominciamo così ad avvertire che il suo resoconto critico del colonialismo, la sua indagine su cosa ne renda possibili gli orrori in un mondo moderno che si vanta del proprio progresso e delle proprie missioni umanizzanti, si fonda su un'analisi della modalità esatta con cui l'ideologia penetra mimeticamente il soggetto moderno e ne informa le opinioni, i valori e le pratiche.

Se Conrad considerava *Avamposto* «abbastanza autentico per gli elementi essenziali» (ix) e arrivò a definirlo il suo «racconto migliore», questa storia «inquieta» è solo – come disse lui stesso, con piglio ironico – «la parte meno consistente del bottino riportato dall'Africa centrale: quella più sostanziosa è ovviamente *Cuore di tenebra*» (ix). Perciò, per proseguire l'articolazione conradiana della volontà di potere del fantasma dell'io, ora volgeremo lo sguardo su questo più consistente «bottino» letterario.

Cuore di tenebra (1899) funge da fertile integrazione teoretica non soltanto per l'esplicita continuità di contenuto tra i due testi,¹⁴ ma anche perché questa pietra miliare del modernismo letterario europeo offre una presenza narrativa mediatrice che mancava sia in *Apocalypse Now* sia in *Avamposto*. Questa presenza, che porta il nome di Marlow, ci costringe a

complicare, sfumare e affinare la rappresentazione pessimistica dell'io moderno come figura inerme e inconsapevole, vittima inconscia del pathos mimetico. Nella sua funzione mediatrice, Marlow tenta di negoziare tra distanza e prossimità rispetto alle forme entusiastiche del pathos coloniale, tra pratiche di dis-identificazione e identificazione, tra ragione critica ed emozione mimetica. E così facendo ci costringe a ripensare le questioni centrali degli studi modernisti, come il sessismo, il razzismo e l'ideologia, attraverso l'innovativo prisma della mimesi. Come vedremo, *Cuore di Tenebra* imprime una nuova torsione alla pato(-)logia di Conrad, contribuendo ad aprire la porta all'inconscio mimetico.

CUORE DI TENEBRA E L'ORRORE DELLA MIMESI

Il medico belga che Marlow incontra poco prima della sua partenza per il cuore di tenebra è un personaggio secondario e irrilevante che tende a passare inosservato. Viene persino descritto come «un idiota» (16). E a giusto titolo. Il suo vizio di misurare i «crani» dei pazienti con «una specie di compasso», «davanti e dietro e da ogni parte, segnandosi accuratamente degli appunti» (16) dimostra chiaramente che, nella prassi medica, egli segue, à la lettre, la screditata teoria craniologica del giurista e criminologo italiano Cesare Lombroso.¹⁵ Al tempo stesso, però, questo dottore francofono sembra deviare dal determinismo della teoria fisiognomica lombrosiana. In effetti, afferma che «i cambiamenti avvengono nell'interno» (16), chiarendo che il vero fulcro del suo interesse non è l'anatomia bensì la psicologia. E aggiunge: «Sarebbe di grande interesse per la scienza [...] poter osservare sul posto i cambiamenti mentali che avvengono negli individui» (17). La dichiarazione del vecchio dottore, naturalmente, vale tanto per la sua prassi medica quanto per le patologie che si trova davanti. Perciò, quando in tono spazientito Marlow gli domanda: «Siete un alienista?», la sua risposta è inequivocabile: «Ogni medico dovrebbe esserlo – almeno un poco» (17).

L'accuratezza di quest'ultima frase in campo medico è davvero indiscutibile; ma non si potrebbe dire lo stesso per le discipline umanistiche come la teoria e la critica letteraria? Dopotutto, la psicologia è ormai da tempo una componente cruciale degli studi letterari, e spesso i personaggi da romanzo forniscono ai lettori critici «casi» interessanti da risolvere. Perciò, in questo senso, sono solidale con il progetto del vecchio alienista. Potremmo addirittura dire che intendo proseguire, a livello letterario, la sua indagine psicologica. Per essere sinceri, echeggiando le sue stesse parole, «ho

una mia piccola teoria della quale voialtri *Messieurs* [e *Mesdames*] che andate laggiù [in quella giungla letteraria che è *Cuore di tenebra*] dovrete fornirmi la conferma» (17).

La piccola teoria

Dopo la pubblicazione nel 1958 di *Conrad the novelist* di Albert Guerard – uno dei primi studiosi autorevoli a esplorare dimensione psicologica di *Cuore di tenebra* – i critici hanno evocato spesso il concetto psicoanalitico di «identificazione» per definire l'ambivalenza del rapporto tra Marlow e il suo «doppio», il signor Kurtz. La tesi è stata sostenuta così spesso che oggi Conrad può essere definito un «romanziero dell'identificazione». E in effetti, il riferimento a un affetto mimetico che confonde il confine tra «sé» e «altro(i)» sembra particolarmente calzante per spiegare la persistente fascinazione conradiana per l'homo duplex. Tuttavia Conrad stesso aveva chiarito che «l'*homo duplex* ha [nel suo caso] più di un significato». ¹⁶ *Cuore di tenebra* suggerisce alcuni di questi significati. All'opera nel romanzo breve c'è una vera e proprio epidemia di fenomeni inconsci: sonnambulismo, compassione, entusiasmo, contagio emotivo, ipnosi, spersonalizzazione, suggestione e violenza sacrificale sono tutte tendenze sostanzialmente mimetiche che infestano la concezione conradiana dell'io moderno.

Ciò che la mia piccola teoria spera di «dimostrare» è che la lotta narrativa ingaggiata da *Cuore di tenebra* con la prassi e l'ideologia coloniale comporta un confronto con le pato(-)logie mimetiche che abbiamo già incontrato in Nietzsche, e al tempo stesso le estende verso nuovi territori teoretici, geografici ed etico-politici. Il romanzo di Conrad postula un pathos della distanza tra soggetto dominante e subordinato. Come noto, per Marlow questa distanza è inizialmente strutturata sul confine sessuale e razziale, e ha dato luogo a una domanda molto dibattuta nel campo accademico: Conrad è razzista e sessista? Meno noto il fatto che il suo razzismo e sessismo non si possono comprendere fino in fondo se non vengono esaminati sullo sfondo della problematica meno visibile ma fondamentale pervasiva dell'inconscio mimetico. In effetti, avremo modo di notare che Marlow proietta di continuo tendenze irrazionali, inconscie e mimetiche sull'altro sessuale e razziale e dunque subordinato. Di conseguenza, il dibattito sul sessismo e razzismo di Conrad non si può risolvere senza prendere in considerazione la problematica della mimesi. Come vedremo, il suo «razzismo» va precisato come razzismo mimetico, il suo «sessismo» come sessismo mimetico.

Tuttavia l'iniziale proiezione di affezioni mimetiche sugli altri sessuali e razziali operata da Marlow tornerà a infestare il soggetto maschio e bianco dell'*Aufklärung* oltre che il corpo sociale dominante supportato da questo soggetto. Di fatto, questo romanzo breve mette in discussione le rappresentazioni positivistiche della soggettività intesa in termini di libero arbitrio, padronanza di sé e razionalità, dimostrando che il soggetto dominante dell'ideologia è, in stesso letterale, non un soggetto in possesso dei propri pensieri (genitivo soggettivo) bensì posseduto da quei pensieri (genitivo oggettivo). Più esattamente, Conrad offre una critica radicale del processo di formazione psichica del soggetto dominante nell'infanzia e mette in luce in che modo la sua vulnerabilità mimetica continua a operare in età adulta. Secondo la mia tesi, questa critica si basa sulla presa di coscienza che il soggetto moderno, orgoglioso della propria razionalità, del proprio libero arbitrio e del controllo consapevole sulle proprie opinioni continua a essere informato dal potere inconscio della mimesi affettiva. Infine vedremo che Conrad anticipa le forme moderne e apocalittiche dalla capitolazione alle figure del leader carismatico – o «eloquente fantasma», nelle parole di Marlow (119) – la cui volontà di potenza retorica è direttamente responsabile degli orrori etici e politici della modernità.

Se il fantasma dell'io continua a infestare la casa del modernismo, in gioco nella narrativa di Conrad c'è anche il tentativo di rendere se non tangibile almeno visibile questo fantasma agli occhi del suo pubblico e dei suoi lettori. Come dice Marlow, il racconto «sembr[a] gettare una certa luce» (10). Come vedremo *Cuore di tenebra* ci aiuterà a gettare un po' di luce su quella elusiva «ombra» o, sempre nelle parole di Marlow, sul «fantasma atroce» (92) in agguato al cuore della nostra tenebra psichica.

Il pendolo del medium

Ma come può Marlow mostrare ai suoi ascoltatori ciò che loro non hanno visto, rendere possibile l'esperienza di emozioni che non hanno vissuto? Come può rendere «l'orrore» che ha sperimentato intelligibile per il pubblico «civilizzato» a bordo della *Nellie*, che ascolta «il racconto di una delle sue inconcludenti esperienze» (9). Lo domanda Marlow stesso, in tono esasperato: «Forse che voi lo vedete? Vedete questa vicenda? Vedete qualcosa? Mi sembra di star cercando di raccontarvi un sogno – sforzo inutile, perché il racconto di un sogno non potrà mai dare la sensazione del sogno» (41). La sua frustrazione è evidente dal ripetersi della domanda. Sia il contenuto sia il tono di questo passaggio sembrano indicare che non c'è alcun modo di comunicare attraverso il linguaggio razionale (*logos*) la sfe-

ra degli affetti nudi e crudi che, oltre le parole, informano l'«essenza della vita» (*pathos*) di Marlow. E infatti egli aggiunge: «No, è impossibile, impossibile comunicare ad altri quel che proviamo dentro in un momento qualsiasi della nostra vita [...] Si vive come si sogna: soli» (41). «*We live, as we dream – alone*»: L'impresa di portare i suoi ascoltatori a «vedere» e «provare» l'esperienza semi-onirica vissuta con quel «fantasma atroce» che è Kurz, o quantomeno di indurli a «capire l'effetto che [ebbe su di lui]» (9) appare da subito destinata al fallimento.

Questa impossibilità di comunicare appare ancora più accentuata se consideriamo la complessità della struttura narrativa di *Cuore di tenebra*. La scelta di Conrad di filtrare il racconto di Marlow attraverso un narratore anonimo che lo inquadra, situa il lettore a un doppio grado di separazione dall'esperienza interiore del narratore-personaggio, riducendo ulteriormente la sua probabilità di successo comunicativo. È un fatto noto che la struttura narrativa a più strati tipica di Conrad è uno dei suoi contributi principali alla prassi modernista e ha lo scopo di tematizzare l'incomunicabilità, l'incertezza epistemica e lo scetticismo radicale rispetto all'idea stessa della trasparenza della verità. Tuttavia, se vogliamo indagare il significato politico ed etico del romanzo di Conrad, oltre al suo valore per la teoria mimetica, sembra inevitabile porre le domande seguenti: esiste un modo con cui Marlow possa trasmettere agli ascoltatori qualcosa dell'«orrore» inerente al suo incubo indicibile attraverso una narrazione riflessiva che sottolinea di continuo l'impossibilità del suo stesso dirsi? E se sì, come avviene di preciso questa trasmissione?

Il fatto che immediatamente dopo avere riconosciuto l'impossibilità del suo progetto narrativo Marlow sfumi in parte la dichiarazione pessimistica suggerisce una possibile risposta alla domanda. Egli dice ai suoi ascoltatori: «Naturalmente, in questa storia, voi vedete molte più cose di quante ne potessi vedere io allora. Se non altro vedete me, che conoscete... » (42). Il narratore interno sta richiamando l'attenzione sulla propria posizione nella narrazione. Suggestisce che la sua presenza di mediatore narrativo colloca il suo pubblico in una posizione più favorevole di quella che aveva occupato lui stesso, al tempo in cui anche per lui Kurtz era «nulla più che una parola» (41). Di fatto, i suoi ascoltatori hanno accesso a una presenza mediatrice, un *medium* (dal latino *medius*, mezzo) che organizza il contenuto della sua esperienza (*logos*) entro una forma narrativa coerente (*lexis*).

In quanto protagonista e narratore, Marlow occupa una posizione centrale sia in senso narrativo sia affettivo. A livello formale, funge da locus in cui il discorso diegetico e mimetico si intersecano e si alternano: descrive i personaggi che incontra come protagonista usando la narrazione in terza per-

sona (*diegesi*) ma ne parla in prima persona (*mimesi*). E, come Platone aveva inteso così bene, il discorso diegetico implica distanza narrativa, mentre quello mimetico favorisce la trasmissione contagiosa del pathos affettivo al pubblico. Inoltre Marlow funziona da presenza mediatrice tra quelle che a prima vista sembrano sfere opposte di esperienza: da una parte gli ascoltatori a bordo della *Nellie* che occupano posizioni chiave di potere nell'Impero britannico (l'Avvocato, il Ragioniere, il Direttore) e dunque simboleggiano la «civilizzazione», e dall'altra il signor Kurtz, l'«atroce fantasma» simbolo dell'indicibile «orrore» che Marlow si sforza di comunicare. In altre parole, Marlow funge da anello di collegamento tra la distanza (razionale) dei suoi ascoltatori e il pathos (affettivo), un *medium* legato da pathos e logos a entrambe i poli, per così dire. Non soltanto «conosce» sia il suo pubblico sia Kurtz. È anche emotivamente legato a entrambi: la «nostra intimità» (103) lo lega a Kurtz; «il legame del mare» (4) ai suoi ascoltatori.¹⁷ Questo doppio legame mimetico, in breve, riguarda sia il contenuto del racconto sia la situazione del raccontare: i «vincoli» che legano il *protagonista* Marlow al suo doppio e ai personaggi incontrati di volta in volta e quelli che legano il *narratore* Marlow ai suoi ascoltatori e lettori.¹⁸

Come vedremo, e forse sentiremo ora, la sua voce oscilla come un pendolo tra soggetti razionali e irrazionali, tra l'investimento identificativo con gli io stabili dei suoi ascoltatori da un lato e con i soggetti mimetici incontrati nella vicenda dall'altro. Questa oscillazione narrativa evoca, ancora una volta, il fantasma dell'io.

Sessimo e opinione pubblica

Pur sostenendo il contrario, Marlow è un «narratore» che sa benissimo «ciò che il [suo] pubblico preferirebbe ascoltare» (9). E sapendo anche che i suoi ascoltatori non credono agli «atroci fantasmi», inserisce, verso l'apertura del racconto, un'osservazione puntuale e strategicamente rassicurante sulla propria normalità: «Ero sempre andato per la mia strada e con le mie gambe là dove mi era venuta voglia di andare» [*on my own legs where I had a mind to go*] (11). Con questa formula concisa il narratore garantisce ai suoi ascoltatori di non essere un sognatore che allucina fantasmi, ma un soggetto razionale di solito padrone dei suoi pensieri e delle sue azioni. Il suo sé abituale, in altre parole, coincide con la rappresentazione normativa della mascolinità. Marlow offre una visione positivista del soggetto (maschio) inteso in termini di libero arbitrio, padronanza di sé e intenzionalità: il soggetto dell'*Aufklärung* che sottende l'ethos delle professioni amministrative di avvocati, direttori e ragionieri. Perciò questa affermazio-

ne è di importanza retorica e strategica poiché favorisce un legame identificatorio con i suoi ascoltatori.¹⁹ Fintanto che le sue «gambe» obbediscono alla sua volontà [*mind*] gli ascoltatori sapranno di trovarsi ancora entro i confini di un mondo «maschile» di intenzionalità e lucidità razionale. Per rafforzare oltre questa rappresentazione stabile del soggetto mascolino, da abile retore Marlow definisce a più riprese la mascolinità ricorrendo a un confronto vincente con rappresentazioni stereotipate della femminilità. È significativo che tre dei cinque personaggi femminili del romanzo spuntino simultaneamente nelle prime pagine; e ancora di più che queste donne, a loro volta coinvolte nell'amministrazione coloniale, vengano descritte in termini antitetici rispetto al soggetto razionale dell'*Aufklärung*.

La caratterizzazione conradiana della femminilità così come appare nella parte I del romanzo non è originale. Nel rappresentare le donne, Conrad ricorre agli stereotipi sessisti tipici della cultura di fine Ottocento, stereotipi strettamente intrecciati alla problematica della mimesi. Definisce un'impiegata dell'amministrazione coloniale belga come «compassionevole», piena di «desolazione e simpatia», e «con l'aria di prendere vivissima parte alle mie pene» (15). La compassione, come abbiamo visto nel capitolo precedente, è il *pathos* mimetico per eccellenza, ma qui Conrad lo cita con evidente distacco ironico. Anzi, nel contesto del colonialismo belga, questo sentimento morale in cui si soffre con l'altro, avvertendo come proprio il suo dolore, è a tutti gli effetti una contraddizione in termini. Perciò Marlow evoca il diffuso stereotipo sulla tendenza femminile all'iper-compassione, per deridere l'ingenuità ideologica delle donne e la loro cecità rispetto all'ideologia coloniale dominante.

Ma la compassione non è l'unico riferimento mimetico evocato da Marlow nelle pagine introduttive del romanzo allo scopo di prendere le distanze dalla femminilità. Passando nella sfera della psicopatologia, egli paragona il comportamento di un'altra impiegata a quello di un «sonnambulo»: «Quella magra si alzò e mi venne incontro – sempre sferruzzando con lo sguardo abbassato – e già stavo cominciando a pensare di scansarla come si scansa un sonnambulo» (15). A noi il paragone potrà sembrare strano, ma lo era molto meno per i lettori *fin de siècle*. Il sonnambulismo era un tema di grande interesse nel campo emergente della psicopatologia. Nelle sue leggendarie *séances* alla Salpêtrière – sedute il cui impatto sull'immaginazione modernista, comprese quella di Nietzsche e Freud, non andrebbe sottovalutato – Jean-Martin Charcot si affidava all'ipnosi per diagnosticare le donne isteriche. Il sonnambulismo era considerato il terzo stadio, dopo letargia e catalessi, di quella che Charcot chiamava *la grande hystérie*, e l'arte del tempo lo raffigurò spesso.²⁰ Su un altro fronte, Hippolyte Ber-

nheim della scuola di Nancy specifica che «il sonnambulismo è caratterizzato, dal punto di vista fisiologico, da un esercizio eccessivo dell'attività automatica del cervello» e dalla «non-partecipazione dell'io» nelle azioni compiute.²¹ Esso denota uno stato inconscio in cui il soggetto è letteralmente assente a se stesso e agisce in modo automatico, di riflesso, senza riflettere. E come abbiamo visto, a fine Ottocento questo sconcertante fenomeno non è dissociabile dal linguaggio moderno della mimesi – cioè quello della suggestione ipnotica e dell'inconscio mimetico che le pertiene.

Per il momento, la posizione narrativa di Marlow rispetto a queste forme moderne di pathos sessuato è di chiaro distacco ironico. Sia compassione sia sonnambulismo sono manifestazioni sintomatiche dell'inconscio mimetico che privano le impiegate del controllo razionale su se stesse e le rendono cieche alla realtà orrorifica del colonialismo. Le loro «gambe» non obbediscono a una «mente» razionale, ma agli ordini della macchina coloniale; esse non hanno un io, ma un fantasma dell'io.

Il distacco di Marlow da questi fantasmi sessuati appare ancora più evidente se consideriamo il terzo caso di femminilità mimetica: la donna entusiastica. Sebbene Conrad affermi che negli anni della scuola era stato «immerso nel classicismo fino agli occhi»,²² la sua conoscenza di Platone non è certo paragonabile a quella di Nietzsche, che inaugurò la carriera come filologo specializzato nell'antichità classica. Perciò, quando Conrad definisce l'«ottima zia» di Marlow «una cara anima entusiasta» (13) non bisogna pensare che intenda echeggiare direttamente la critica platonica alla *mimesis* affettiva contenuta nello *Ione* e nella *Repubblica*. Se l'«entusiasmo» fosse il solo attributo caratterizzante dell'ottima zia, non avremmo gli estremi per attribuirle un comportamento mimetico. Ma non è così. Al contrario, Marlow esprime un giudizio generalizzante che non lascia dubbi sull'inclinazione mimetica della zia «entusiasta»: «Un mucchio di fandonie del genere era stato messo in circolazione a voce e a stampa in quel torno di tempo, e quell'ottima donna, che s'era trovata a vivere nel bel mezzo della montatura, aveva perso letteralmente la testa [*got carried off her feet*]. Mi parlò [...] di “svezzare quei milioni di ignoranti dai loro orridi costumi”» (17-18). Conrad, sotto la maschera narrativa di Marlow, sta ribadendo il giudizio sulla posizione acritica delle donne rispetto all'ideologia coloniale dominante; questa volta, però, citando i media, suggerisce una critica più generale dell'indottrinamento di massa.

Ricordiamo che non è la prima volta che Conrad critica il ruolo dei mass media nella diffusione dell'ideologia coloniale. In un *Avamposto del progresso* aveva già scagliato un attacco analogo, chiarendo dunque che la sua critica non si limita al solo femminile. Anche Kayers e Carlier soccombo-

no al potere della stessa ideologia così come viene presentata in «qualche vecchia copia di un giornale delle parti loro» (ed. cit., 25). Quel giornale «si compiaceva di dibattere, in un linguaggio alato, quella che chiamava “la nostra espansione coloniale”. L'articolo si soffermava su diritti e doveri della civilizzazione, sull'aura sacrale connaturata alla medesima, e sulle smisurate virtù di quanti si dedicavano a portare la luce, la fede e il commercio nelle aree di tenebra della terra» (25-26). A dispetto della distanza geografica, la zia entusiasta e i due inetti colonizzatori soccombono allo stesso «mucchio di fandonie» propagato dalla stampa.

Conrad non è il primo tra gli autori modernisti che abbiamo incontrato a criticare il ruolo dei mass media nella formazione dell'opinione di massa. Ne parlavano già Nietzsche e Le Bon. La novità del suo resoconto che è il condizionamento del soggetto *non* avviene nel contesto di una folla fisica. La problematica mimetica è simile, ma Conrad ci pone di fronte a un nuovo problema teoretico. Ci fa riflettere sul potere dei mass media di persuadere le masse di lettori sparpagliati su un vasto territorio. Perché i soggetti moderni sono tanto vulnerabili all'indottrinamento ideologico di questo mezzo pur trovandosi a chilometri di distanza gli uni dagli altri? Come accade che «perdano letteralmente la testa» se non fanno parte di una folla fisica? Sono queste le nuove questioni teoretiche che emergono implicitamente dai due testi conradiani. I sociologi del tempo si ponevano le stesse domande, perciò dobbiamo inserire i testi di Conrad in un contesto teoretico più vasto.

Il criminologo e psicosociologo francese Gabriel Tarde fu il primo di questi teorici ad affrontare in modo sistematico l'impatto psicologico dei mass media sull'opinione di massa. Ne *L'opinion et la foule* (1901), Tarde si rende conto che lo sviluppo progressivo dei mass media è responsabile di una nuova realtà psicosociale che va distinta da quella che Le Bon chiamava «la folla». Nelle sue parole: «Disponiamo già di una psicologia delle folle. Ciò che ci manca è una psicologia del pubblico». ²³ Intendeva una psicologia concentrata sulla «folla dispersa, in cui l'influenza di una mente [*esprit*] sull'altra si è tramutata in azione a distanza». ²⁴ Per Tarde, dunque, un'analisi aggiornata della manipolazione dell'opinione di massa caratteristica della modernità non può più limitarsi alla massa fisica delle persone (la folla) ma deve ampliarsi fino a includere le masse virtuali prodotte dall'affermarsi di nuovi mass media (il pubblico). E data la progressiva massificazione mediatica delle società moderne, Tarde supera la nota dichiarazione di Le Bon: la nostra non è più «l'era delle folle»; abbiamo fatto il nostro ingresso nell'«era del pubblico o dei pubblici». ²⁵

Lo stato psichico del pubblico è simile a quello della folla. Entrambi i gruppi sociali sono caratterizzati dalla mancanza di controllo razionale sul-

le proprie opinioni, dalla credulità, dalla vulnerabilità al contagio emotivo, dalla suggestionabilità psichica e, più in generale, da una predisposizione a quella che Tarde chiama «imitazione».²⁶ Tuttavia il pubblico si distingue dalla folla perché le sue forme inconse di imitazione non sono più determinate dalla prossimità fisica agli altri; il pubblico non perde più la testa per il contagio emotivo generato dal contatto diretto con la massa. Come spiega Tarde: «Gli uomini che si suggestionano l'un l'altro in questo modo non si toccano, non si vedono e non si sentono a vicenda: sono sparpagliati su un vasto territorio, ciascuno seduto a casa propria, a leggere lo stesso giornale di tutti gli altri».²⁷ Questa attività quotidiana appare banale a un pubblico moderno; ma Tarde non si fida della banalità. Perciò si interroga sul vincolo che lega questa folla sparpagliata. Perché i membri di un pubblico sono imitativi nelle loro opinioni? Come possono suggestionarsi a vicenda senza nemmeno vedersi?

Tarde suggerisce che questa comunicazione imitativa senza fili dipenda dai tratti specifici del mezzo in questione. A caratterizzare i mass media è ovviamente il numero massiccio di persone che possono raggiungere, ma per Tarde la quantità non è l'unico elemento cruciale. Precisa che il mezzo espone le masse allo stesso messaggio *simultaneamente*; nella sua analisi, è la simultaneità dell'esperienza a generare la comunicazione mimetica tra i membri di un medesimo pubblico: «A legare ciascuno a tutti gli altri è la simultaneità di convinzioni e passioni, il fatto di sapere che quell'idea o volontà sarà condivisa simultaneamente da un vasto numero di persone».²⁸ Dunque, sebbene distanti nello spazio, i membri di un pubblico sono vicini nel tempo in cui condividono lo stesso pathos. Per Tarde, è la garanzia inconscia che quel pathos è condiviso (cioè è *sym-pathos*) a essere responsabile della resa dei soggetti moderni all'opinione di massa, all'indottrinamento ideologico e al consenso generale (dal latino *con-sentire*, sentire insieme). Questo spiega per esempio la perdita di interesse in una notizia se ci si accorge che il giornale che stiamo leggendo non è quello di oggi. Non è il messaggio della notizia che interessa il pubblico, è il numero del pubblico che rende interessante la notizia. Misteri della mimesi...

L'analisi di Tarde del contagio imitativo a distanza (o *actio in distans*) ci offre uno sfondo teoretico per comprendere meglio la critica conradiana dei mass media, dei messaggi coloniali che comunicano, e di un principio mimetico che continua a formare e informare il pubblico moderno. Beninteso, Conrad non è uno psicosociologo, perciò i rilievi critici sul potere dei giornali presentati nei due testi narrativi in esame non sono sviluppati in modo esplicito sulla base di una teoria dell'imitazione specificatamente rivolta al pubblico moderno. Eppure, per quanto in modo implicito, la sua critica sul

potere dei mass media riguarda lo stesso problema imitativo affrontato da Tarde. Nel «salotto di una signora» in Belgio o in un capanno sgangherato nel bel mezzo della giungla africana, se leggono gli stessi giornali, i suoi personaggi soccombono senza opporre resistenza al medesimo indottrinamento ideologico. Letto l'articolo «sulla nostra espansione coloniale», Carlier e Kayerts «cominciavano ad avere, di se stessi, un'immagine decisamente migliore» (26). Come mai? Perché, a dispetto del loro totale isolamento nella giungla africana, i due colonizzatori si sentono psicologicamente collegati a un pubblico: la missione civilizzatrice non è più «loro», ma parte della «nostra espansione coloniale». In breve, i due non sono più individui isolati ma avvertono il legame a distanza con le masse di altri lettori. Ecco perché Conrad può scrivere che «i pensieri, solenni o minimi che siano, non appartengono all'individuo, bensì alla folla: alla folla, e alla sua fede cieca nella forza irresistibile delle istituzioni e della morale, nel potere della polizia e delle opinioni» (*Avamposto*, 16). Essendo parte del «pubblico» di Tarde, il soggetto moderno è tutt'uno con l'opinione pubblica; i suoi pensieri sono quelli di tutti gli altri; il suo io è solo il fantasma di altri io.

Esaminando il processo di incorporazione di queste opinioni di massa nella vita psichica del soggetto, la critica conradiana dell'ideologia coloniale si situa nel complesso punto di giunzione tra psichico e sociale. L'opera di Conrad non soltanto si propone come critica dell'ideologia coloniale, ma affronta anche la questione del *perché* l'io moderno è tanto vulnerabile a questa ideologia e del *come* questa ideologia si comunica a una moltitudine di lettori. Come Platone, Nietzsche e Tarde, Conrad è dolorosamente consapevole del fatto che le convinzioni ideologiche dominanti penetrano come un virus la vita psichica di tutti i membri del pubblico, diffondendosi come un'epidemia nel corpo sociale. La rassicurante consapevolezza che le idee coloniali vengono condivise ogni mattina da migliaia di altri lettori conferisce alle «fandonie» sulla fondamentale bontà del colonialismo la potenza di uno statuto di verità semi-religioso. Il che spiega, tornando a *Cuore di tenebra*, perché l'«ottima zia» accolga entusiasticamente Marlow come «un emissario della luce, una specie di apostolo minore», in breve, un moderno redentore venuto per liberare il mondo dal male. In questo senso, i pensieri della zia sono letteralmente non suoi. È un altro a parlare per suo tramite: la zia è per così dire posseduta dal demone dell'ideologia coloniale.

Perciò l'uso conradiano del concetto platonico di «entusiasmo» per caratterizzare lo spodestamento psichico del soggetto operato da un'ideologia vissuta in termini religiosi non è fuori luogo. E continuando a seguire il tacito lavoro teoretico che lega formalmente le molteplici «esplosioni di fre-

nesia [*enthusiastic outbreaks*]]» (55) di *Cuore di tenebra*, avremo modo di confermare a più riprese quant'è corretto l'uso che Conrad fa del concetto platonico. È possibile che, per maggiore contiguità culturale, la comprensione conradiana dell'«entusiasmo» sia mediata da una tradizione più recente, quella cioè del romanticismo letterario. Come dimostrato da M. H. Abrams,²⁹ l'idea platonica di «entusiasmo» come sinonimo di ispirazione poetica era tornata in auge nelle correnti letterarie romantica e preromantica. Lo zelo entusiastico di Kayerts, Carlier e della zia per la causa coloniale è, naturalmente, più prossimo al fanatismo religioso che all'autentica ispirazione poetica. Ma dal punto di vista psicologico la loro capitolazione mimetica a un *mass medium* non è priva di continuità con lo stato di spersonalizzazione/possessione già denunciato da Platone e, in seguito, da Nietzsche, Le Bon e Tarde, nel contesto delle loro critiche al comportamento di massa. In un certo senso, i loro esempi estendono la problematica del contagio affettivo, così centrale per la teoria mimetica, dall'«era delle folle» all'«era del pubblico». Di fatto, una prospettiva psicosociologica dimostra che questi soggetti non sono padroni dei propri pensieri, azioni e opinioni, in quanto la loro posizione ideologica è mimeticamente informata dal potere dell'opinione di *massa*, o meglio, dell'opinione *pubblica*.

Tuttavia non dobbiamo dimenticare che in questa fase del racconto di Marlow non tutti i soggetti sono indiscriminatamente spersonalizzati e posseduti dal potere mimetico caratteristico dell'opinione pubblica. Marlow stesso, per cominciare, non solo dichiara di sentirsi «proprio a disagio» di fronte all'idealismo coloniale e alle pratiche propugnate dalla zia (cioè «svezzare quei milioni di ignoranti dai loro orridi costumi»), ma solleva una solida obiezione materialistica: «Azzardai che la Compagnia era gestita a fini di lucro» (8). Gli uomini come lui, dunque, sembrano in grado di conservare la distanza critica dalle suggestioni ideologiche trasmesse dai mass media, mentre le donne entusiastiche – questo il messaggio tra le righe – restano invariabilmente ipnotizzate da qualsiasi «finzione sentimentale» (9) letta sui giornali. Quantomeno questa è la lezione psicopolitica che Marlow apprende dal suo incontro con la zia. Perciò, subito dopo averne denunciata la posizione ideologica, egli generalizza la sua critica del femminile, dichiarando agli ascoltatori maschi, e rafforzando il loro vincolo di reciproca identificazione virile: «È strano a qual punto le donne non abbiano alcun contatto con la verità. Vivono in un mondo tutto loro [...] un mondo troppo bello». E aggiunge: «Un qualche maledetto fatto, di quelli con cui noi uomini ci siamo rassegnati a vivere sin dal giorno della creazione, salterebbe fuori e manderebbe all'aria l'intera baracca» (19). La mossa retorica è lampante. Marlow oppone le don-

ne agli uomini, relegando le prime nella sfera della fantasia illusoria e allo stesso tempo elevando i secondi alla sfera razionale dei puri «fatti» e della «verità». Questa mossa mimetico-misogina si basa sul «pathos della distanza» tra Marlow e i suoi ascoltatori maschi «critici» da una parte e i personaggi delle donne «acritiche» dall'altra.

Il pendolo conradiano ha oscillato, distanziando la narrazione di Marlow dal femminile e ponendoci di fronte a quella che Garret Stewart definisce «la discussa visione di Marlow delle donne come sognatrici chiuse nel loro bozzolo che il più lieve urto con la realtà farebbe avvizzire».³⁰ Qui però non c'è in gioco soltanto il sessismo. Il complesso atteggiamento di Marlow rispetto alle donne include anche una difficoltà tacita ma fondamentale a cogliere appieno il concetto mimetico di soggetto. Nelle prime pagine di *Cuore di tenebra* la mimesi non è solo sconfessata ma anche proiettata sull'altro sesso. Possiamo riassumere le considerazioni di Marlow sulle donne espresse in questi pochi paragrafi come segue: per lui le donne sono creature sonnambule-compassionevoli-entusiastiche, incapaci di esercitare il controllo sui propri pensieri, azioni e opinioni. Di conseguenza sono facile preda dell'amministrazione coloniale dominante, che le sfrutta per perpetuare le proprie atrocità nel nome di una missione che esse credono civilizzatrice e profondamente morale. Infine, le donne non possono evitare di «perdere la testa» per le «fandonie» ideologiche propalate dalla stampa, mentre le «gambe» degli uomini non si lasciano sviare dal sentiero dei fatti e della verità. Il sessismo di Marlow va precisato come sessismo *mimetico*.

Come ovvio, questa misoginia mimetica è ben lontana dall'essere un'idea originale di Marlow. Il collegamento stereotipato tra femminilità e vulnerabilità al pathos è onnipresente nella cultura occidentale.³¹ Ma era particolarmente sentito a fine Ottocento, un periodo storico in cui le rappresentazioni della donna come isterica e suggestionabile erano à la mode. In sostanza, Marlow formula nel proprio linguaggio un pregiudizio mimetico che infesta le scienze umane di fine Ottocento nel loro complesso, e che respinge l'onere *comune* della mimesi sull'altro versante della differenza di genere. Come abbiamo visto, lo stesso preconconcetto teoretico è pienamente all'opera in Nietzsche, un geniale psicologo ma anche un pensatore notoriamente misogino che, nei momenti peggiori, fece ricorso alla propria sensibilità critica sul potere del pathos mimetico (o patologia) per denunciare le epidemie di isteria femminile nel teatro wagneriano (o patologia). Questo pregiudizio informa del pari gli psicologi delle folle che ricorrono al modello della suggestione ipnotica per spiegare i tratti irrazionali del comportamento della folla/pubblico. Perciò, prima di proseguire oltre, diamo uno sguardo critico retrospettivo alle teorie della mimesi cui ci

siamo affidati finora, per purificare il nostro approccio della patologia sessista storicamente contingente di cui sono portatrici.

Le leggi dell'imitazione

Gli psicologi accorti come Nietzsche, Le Bon, Tarde e Conrad, che ora possiamo aggiungere alla lista, offrono uno scorcio cruciale sul meccanismo responsabile della capitolazione del soggetto moderno al potere inconscio della mimesi, ma anche diffondono a piene mani l'associazione stereotipata tra comportamento femminile e varie forme di malattia mimetica. Se da un lato adottano il modello critico della suggestione ipnotica sviluppato nel campo della psicopatologia per spiegare il comportamento delle folle e le forme del contagio emotivo di massa, dall'altro incorporano in modo acritico la rappresentazione delle donne come suggestionabili-sonnambule-isteriche inerente al modello. Abbiamo visto che per Nietzsche il femminile e l'isterico sono sostanzialmente sinonimi – da cui l'affermazione che Wagner ha «successo presso i nervi e quindi sulle donne» (*Il caso*, 5, 176). In modo analogo, Le Bon considerava le donne come «le persone più suggestionabili», traendone la conclusione perentoria che «le folle sono, dunque, femminili»³². In tono ancora più lapidario, Tarde affermava: «la folla è femmina».³³ Bastano queste dichiarazioni a dimostrare che i teorici impegnati nell'analisi della predisposizione mimetica dell'io moderno condividono la preoccupante tendenza misogina a trasferire sulle donne l'onere gravoso della spersonalizzazione psichica. Implicita in questi resoconti c'è la credenza patriarcale che le donne siano per natura più imitative degli uomini; che la loro vulnerabilità alla suggestione sia radicata nella loro stessa natura; che l'inconscio mimetico sia soprattutto visibile sul loro volto; e che, di conseguenza, esse siano più esposte a varie forme di patologia affettiva.³⁴ Tutti sintomi di sessismo mimetico.

Vi chiederete: la teoria mimetica è essenzialmente sessista? Gli psicologi della mimesi sono necessariamente ciechi alle ideologie patriarcali storicamente contingenti che inflettono le loro analisi sulla vulnerabilità umana al comportamento mimetico? Alla svolta del secolo questa è senz'altro la regola. Tuttavia, come sempre, esistono eccezioni. Per esempio, abbiamo visto che se da un lato (con Charcot) Hippolyte Bernheim contribuì a dare credibilità alla teoria della suggestione ipnotica, dall'altro (contro Charcot) si rifiutò di confinare l'ipnosi nella sfera della psicopatologia mentale. Inoltre affermò con chiarezza che il collegamento tra femminilità e mimesi non era affatto essenziale allo sviluppo della teoria mimetica. Sostenne invece che «la percentuale di soggetti ipnotizzabili è la stessa tra uo-

mini e donne». ³⁵ Ovviamente il pregiudizio sessista che collega la femminilità alla patologia mimetica non ha alcun valore per la teoria contemporanea. Il collegamento va smascherato come prodotto della cultura patriarcale del Diciannovesimo secolo e liquidato come una contingenza ideologica storicamente determinata che distorce la vulnerabilità condivisa e trasversale ai generi (*gender*) al potere della suggestione psichica.

Ma il movimento a spirale della pato(-)logia mimetica ci ha insegnato a diffidare dei gesti così categorici. Suggestisco perciò che una prospettiva teoretica che tenga conto *sia* della teoria femminista *sia* di quella mimetica può andare oltre questa denuncia importante e ancora necessaria del sessismo mimetico per scandagliare più a fondo le ragioni pato(-)logiche all'origine stessa dell'associazione misogina. A questo scopo dobbiamo abbandonare la sicurezza del consenso teoretico attuale per porre quella che da principio può sembrare una domanda imbarazzante. E cioè: è possibile che le *rappresentazioni* stereotipate della donna mimetica, per quanto evidentemente preconcepite e ingiustificate, potessero di fatto indicare una «real-tà» mimetica? Più precisamente, non sarà che a fine Ottocento le donne davvero avessero *assunto* un comportamento più mimetico degli uomini, *recitando il ruolo* della patologia mimetica (la donna sonnambula, la paziente isterica, ecc.) proprio per il fatto di essere costrette entro una cultura patriarcale dominante che imponeva loro questi ruoli mimetici? Se ammettiamo che l'io, a prescindere dal genere, è davvero vulnerabile al potere plasmante della mimesi, ne consegue che le rappresentazioni patologiche dominanti della femminilità mimetica diffuse nell'opinione pubblica dovevano, di fatto, avere in-formato i ruoli «femminili» che le donne erano tenute a interpretare, plasmando, entro certi limiti le loro personalità (dal latino, *persona*, maschera da teatro).

Questa possibilità teatrale è in linea con gli sviluppi recenti degli studi di genere, che riconoscono il ruolo svolto dall'imitazione nei soggetti sessuati subordinati. Penso a Judith Butler che considera il genere come una performance imitativa ³⁶. Ma da nicciani dobbiamo aggiungere che il nesso genere e mimesi è parte di una tradizione con una lunga genealogia. Anzi, troviamo una forma diversa ed embrionale di questa intuizione psicologica già nella tradizione platonica. Platone aveva già osservato che «se le mimesi, cominciando da giovane età si spingono troppo oltre, si mutano in abitudini e in disposizioni naturali, nel corpo, nella voce e nella mente» (*Repubblica*, 395d). Significa che la natura delle donne è diversa da quella degli uomini e «naturalmente» più mimetica? Spesso per Platone è così, ma non sempre. Nella *Repubblica*, per esempio, stabilisce che «le nature sono ugualmente disseminate in ambedue gli animali, e di tutte le attività

partecipa la donna secondo natura, e di tutte del pari degli uomini» (455e). Ammettiamolo: in questo i teorici moderni come Nietzsche, Le Bon e Tarde dimostrano meno perspicacia di Platone. Di fatto trascurano in modo sistematico di introdurre una distinzione fondamentale che nella *Repubblica* era invece al centro dell'indagine della mimesi: cioè non distinguono la malleabilità intrinseca del soggetto umano dalle impressioni tipografiche successive, il materiale mimetico umano dal suo stampo culturalmente determinato o, per usare i termini di Platone, la «natura» dalla «seconda natura». In breve, persino da una prospettiva platonica, anzi, soprattutto da questa prospettiva, il sessismo mimetico che informa i loro resoconti del soggetto va sottoposto a una severa critica *pato-logica*.

In tempi più recenti, il filosofo canadese Ian Hacking ha recuperato implicitamente questa intuizione platonica nel contesto di una discussione relativa ai resoconti sessisti dell'isteria del Diciannovesimo secolo che ci permette di concludere la nostra diagnosi critica del sessismo mimetico. Ne *La riscoperta dell'anima*, Hacking osserva che «è sempre più facile assumere il comportamento previsto»; e traducendo Platone in un linguaggio teoretico contemporaneo aggiunge: «[Questo comportamento] diventa una seconda natura. È un assunto tradizionale della teoria dell'etichettamento: le persone adattano la propria natura all'etichetta di cui le ha bollate l'autorità». ³⁷ Hacking aggiunge anche un interessante nuovo taglio all'intuizione platonica. Concentrando la sua attenzione sul livello dell'interazione dinamica intersoggettiva all'opera tra medico e paziente, osserva che il potere della mimesi non è unidirezionale, caratterizzato da un movimento verticale dall'alto verso il basso, ma rientra in un movimento retroattivo mediante il quale l'effetto torna ad agire sulla causa. Lo definisce «l'effetto di *loop* dei tipi umani». ³⁸ Nel contesto della psicopatologia, per esempio, Hacking spiega che «i pazienti erano diversi perché lo erano le aspettative dei medici», ma aggiunge anche: «La visione del medico era diversa perché erano diversi i pazienti». ³⁹

Da un certo punto di vista questo effetto di *loop* ci suona familiare. Come abbiamo già visto più volte, una variazione di questo movimento a spirale è costantemente all'opera nei pensatori *della* mimesi (leggendo il genitivo in entrambi i sensi) che abbiamo incontrato. E cioè, i pensatori che formulano una critica della malattia mimetica (patologia) a partire dalla propria vulnerabilità alla malattia che denunciano (patologia). Allo stesso tempo, però, il risultato dell'effetto di *loop* descritto da Hacking è l'esatto opposto di quello che abbiamo perseguito finora. Se, come abbiamo visto, questo movimento a spirale può offrire un efficace strumento per una diagnostica psichica e sociale capace di andare più a fondo nella problematica del contagio mimetico, Hacking ci mette in guardia sulla possibilità che

l'effetto mimetico a *loop* possa diventare fonte non soltanto di intuizioni diagnostiche ma anche di reciproca cecità.⁴⁰

Portando la logica inerente al *loop* mimetico al livello della diagnostica psicosociale della femminilità di Nietzsche, Le Bon, Tarde e Conrad, appare evidente che la loro visione delle donne è diversa alla nostra. Ma forse lo è anche perché le donne costrette a plasmare la propria identità sui modelli degli opprimenti ruoli sociali patriarcali *agivano* in modo diverso, *interpretavano ruoli* diversi – il che non significa che questa interpretazione di ruoli fosse pienamente determinata, ma che in parte ne *in-formava* (dare forma a) il carattere. Prese in carico le intuizioni sia della teoria femminista sia di quella mimetica, ci troviamo in una posizione migliore per una critica dei teorici della mimesi che condividevano il pregiudizio patriarcale della cultura di appartenenza. Figure come Nietzsche, Le Bon, Conrad e Tarde vanno criticate non soltanto perché riprodussero in modo acritico l'associazione ideologica stereotipata tra femminilità e comportamento mimetico, ma anche perché non arrivarono a distinguere tra natura e seconda natura, tra una costante della psicologia umana e le maschere o *personae* sociali storicamente contingenti. I loro resoconti teoretici della femminilità mimetica vanno inoltre criticati per gli effetti *performativi* potenzialmente patologici sul loro pubblico. Di fatto, una volta raggiunto un pubblico (nel senso di Tarde), le idee sessiste che i teorici maschi riproducono in moto attivo contribuiscono alla diffusione, per contagio imitativo, della patologia sessista che intendevano soltanto rappresentare. In breve, il loro discorso critico sul pathos mimetico (o patologia) non è solo uno strumento di diagnostica sociale che relega le donne allo statuto di soggetti compassionevoli-isterici-sonnambuli, ma contribuisce anche a diffondere la malattia mimetica (o patologia) che dovrebbe descrivere.

Le leggi moderniste dell'imitazione diagnosticano i soggetti moderni come mimetici ma non nel semplice senso realista della riproduzione di fantasmi esterni «originali» e preesistenti la rappresentazione. Piuttosto essi stessi sono mimetici, in un senso performativo, creativo e molto più inquietante: contribuiscono a portare in essere quei medesimi fantasmi.

Il serpente ipnotico

Dopo questa digressione nei *loop* dell'imitazione, torniamo a *Cuore di Tenebra*. Com'è evidente, il testo cade nella stessa fallacia misogina delle teorie della mimesi incontrate finora. Come abbiamo visto, Marlow istituisce un pathos della *distanza* per separare il femminile dal mascolino, i soggetti mimetici da quelli non-mimetici. Questa mossa è in linea con le

aspettative di un tipico pubblico maschile vittoriano (il «noi uomini» cui Marlow si rivolge) ed è dunque strumentale per rafforzare i legami identificativi tra Marlow e i suoi ascoltatori (legami da cui dipende il successo della sua narrazione). Perciò la mossa con cui il narratore esonera il gruppo maschile cui appartiene dalla mimesi non è esente da effetti mimetici: la distanza dalle donne mimetiche ha il potenziale di istituire un vincolo simpatetico con gli ascoltatori maschi.

A questo punto però dobbiamo sottolineare che anche questo pathos della distanza non è privo di un suo necessario contro-movimento, mediante il quale il concetto di soggetto promosso da Marlow torna *verso* il pathos da cui ha cercato di distanziarsi. Di fatto, dopo avere condannato le forme «femminili» delle patologie mimetiche, Marlow passa a esporre, su un versante più *pato-logico*, la disposizione mimetica del soggetto maschile dominante. Se non perdiamo di vista il pendolo della voce narrante di Marlow, vedremo emergere di continuo sia l'associazione essenzialista (acritica) tra femminilità e mimesi sia le intuizioni (critiche) delle tendenze mimetiche del soggetto maschio dominante.

Pur definendosi a più riprese sulla base di un confronto oppositivo e dominante rispetto alle donne mimetiche, il narratore è ben consapevole che l'avventura vissuta lo colloca in una posizione di prossimità al mondo femminile/mimetico che ha esplicitamente ripudiato. Così, in tono confessionale, dichiara: «Allora – lo credereste? – provai con le donne. Io, Charlie Marlow, misi in mezzo le donne per ottenere un posto. Santo cielo! Però, capite, ero come invasato [*the notion drove me*]» (11-12). Il tono di Marlow, oltre all'enfasi retorica con cui sottolinea la propria incredulità, ha ancora una volta lo scopo di suscitare la simpatia del suo pubblico. Ma questa volta non si può fare a meno di notare una nota d'ansia nella sua voce – un'ansia che lo spinge a dare sostanza linguistica alla sua identità (notate la serie di tre significanti, «Io, Charlie Marlow») in contrasto con l'altro anonimo («le donne»). Di fatto il brano indica che Marlow è dolorosamente consapevole della propria dipendenza dal mondo delle «donne» che con tanta veemenza ha cercato di ripudiare. Di più, si dichiara «invasato»: nell'originale, «*the notion drove me*». L'idea che la *notion* [l'idea] di partecipare a un'avventura coloniale *drives* [muova] la mente del soggetto colonizzatore (invece che esserne il prodotto) contraddice l'enfasi che poco prima Marlow aveva posto sul libero arbitrio e sull'intenzionalità (cioè le «gambe» che seguivano la «mente»). Il soggetto mascolino si trova qui in una posizione di passività (sia grammaticale sia psichica) analoga al tipo di docilità passiva che Marlow denuncia di continuo nelle donne. Cominciamo così a intravedere che, a dispetto dell'iniziale distanza critica che Marlow pone tra donne e uomini

ni, soggetti suggestionabili e non suggestionabili, tra il soggetto dell'*Aufklärung* e il soggetto della mimesi, egli resta tacitamente consapevole che quella distanza non è assoluta come vorrebbe credere.

Per Marlow, come per Nietzsche prima di lui, la distanza funge da reazione difensiva al pathos mimetico già interno al tipo di soggetto che egli incarna. Il suo stesso viaggio coloniale è radicato in una disposizione inconscia che non soltanto si avvicina alla rappresentazione mimetica delle donne, ma la supera di gran lunga. Ecco una spiegazione esaustiva delle origini psichiche della sua avventura coloniale:

Ora, dovete sapere che quand'ero ragazzino avevo una grande passione per le carte geografiche. Per ore e ore contemplavo il Sudamerica, l'Africa, l'Australia, e mi perdevo nelle glorie dell'esplorazione. [...] ci mettevo sopra il dito e dicevo: «Da grande andrò lì». [...] Veramente a quell'epoca non era già più uno spazio vuoto [*blank space*]. [...] Aveva cessato di essere uno spazio vuoto avvolto di delizioso mistero – una macchia bianca [*white patch*] su cui un ragazzo poteva sognare i suoi sogni di gloria. Era diventato un luogo di tenebra [*place of darkness*]. Ma aveva questo di speciale: che in esso c'era un fiume, un fiume enorme, straordinariamente simile, sulla carta, a un immenso serpente srotolato, con la testa nel mare, il corpo disteso che si snodava lontano entro una regione vastissima, e la coda che si perdeva nelle profondità del continente. E mentre nella vetrina di un negozio guardavo la carta di quel luogo, esso mi affascinava come un serpente affascina un uccello – uno sciocco uccellino. [...] Ripresi a camminare lungo Fleet Street, ma non mi riuscì di liberarmi da quell'idea. Il serpente mi aveva ammaliato [*charmed me*]. (11)

Marlow dice di non subire l'influenza delle «fandonie» coloniali ma questo non significa che ne sia stato sempre immune. Com'è evidente in questa confessione, la sua passione infantile per le carte geografiche (lo strumento coloniale per antonomasia) si basa su un pathos mimetico che lo priva completamente della sua presenza critica a se stesso. Lo «spazio vuoto» è di fatto dotato di una sorta di magnetismo ipnotico di cui il Marlow bambino non riesce più a «liberarsi». Perciò da piccolo è letteralmente costretto a tramutare la «macchia bianca» in un paesaggio in cui «perdeva» se stesso per ore e ore, in uno stato di coscienza alterato tipico dell'inconscio mimetico. O, per usare il linguaggio platonico, la capitolazione al potere della suggestione coloniale è già avvenuta quando Marlow era una creatura «giovane e tenera», cioè nella fase in cui il soggetto «è soprattutto plasmabile, e vi si diffonde quell'impronta che uno voglia sia impressa in ciascuno» (*Repubblica* 377b) – nella fattispecie, l'impronta del tipo coloniale.

Certo, con il tempo, il «ragazzino» Marlow è diventato un abile «marinaio» e «vagabondo» (7) e la «macchia bianca su cui un ragazzo poteva sogna-

re i suoi sogni di gloria» si è tramutata in un «luogo di tenebra». Tuttavia sia il potere ipnotico di suggestione della cartina geografica sia la vulnerabilità di Marlow a quel potere sono rimasti essenzialmente inalterati. Di fatto, i tro-pi della suggestione, il «serpente» e l'«uccellino» incantato, non si applicano a Marlow adulto, il «vagabondo» che guarda le vetrine di «Fleet Street», una strada dove si trova la stampa Britannica⁴¹. L'immagine dell'uccellino paralizzato da quella che è nota, con termine tecnico, come ipnosi della paura (un esempio paradigmatico di reazione o riflesso inconscio), colgono alla perfezione lo stato di passività, docilità e spersonalizzazione psichica caratteristico dell'inconscio mimetico di cui ci stiamo occupando. Come già in Nietzsche, questo inconscio non ha nulla a che vedere con l'ipotesi della rimozione, ma piuttosto con i riflessi automatici, psicofisiologici che privano il soggetto della sua razionalità, della padronanza consapevole di un io non è più tale – perché, come ben sapete, è stato tramutato in un fantasma dell'io.⁴²

Anche da adulto Marlow è letteralmente ipnotizzato e privato del controllo sulle proprie gambe e sui suoi pensieri. E trovandosi di nuovo nel medesimo stato onirico-ipnotico-mimetico, egli è di nuovo rapito dai suoi sogni infantili sulle «glorie dell'esplorazione». Non è dunque un caso che, guardando la mappa, spiega, «Mi rammentai allora dell'esistenza di una grossa impresa, di una Compagnia che esercitava il commercio su quel fiume» (11). Detto altrimenti, la visione della carta geografica fa scattare l'impulso del narratore adulto a realizzare il «sogno» (o imperativo) coloniale sperimentato per la prima volta da bambino: «andrò lì». L'intuizione teoretica implicita è tanto chiara quanto fondamentale. Conrad è perfettamente consapevole che le prime impressioni psichiche subite da bambino, se investite di energia emotiva, sono molto difficili da cancellare, e pertanto continuano a informare la vita psichica del soggetto adulto, le sue azioni e le sue scelte. In breve, l'ethos coloniale gli è stato impresso in modo tipografico, come direbbe Lacoue-Labarthe, informando i canali neurologici di quello che Conrad definisce il suo «carattere [dal greco *kharassein*, incidere, stampare] ancora plastico».⁴³

All'opera in *Cuore di tenebra* c'è una genealogia critica del soggetto coloniale che ha valore filosofico, in quanto fa risalire all'infanzia la storia di assoggettamento del colonizzatore all'ideologia dominante. La reiterazione affettiva in atto nel brano, mediante la quale un adulto rivive in modo compulsivo un attaccamento appassionato agli oggetti ideologici (cioè le mappe) che lo avevano affascinato da bambino, mette spietatamente in luce i limiti della concezione umanistica del libero arbitrio, e conferma lo statuto passivo-suggestionabile-malleabile-ipnotico – cioè mimetico – del soggetto conradiano. Inoltre, il fatto che Conrad collochi immediatamente il sogget-

to in un ambito sociopolitico (cioè un ambito che ha il potere di informare e conformare i cittadini inducendo in loro le credenze dominanti in una data società) indica che la sua critica del soggetto non si ferma al livello psicologico/personale, ma comprende anche una dimensione etico-politica.

La radicalità della sua critica del soggetto dell'ideologia scaturisce da una doppia intuizione. Primo: poiché il soggetto dominante (le sue scelte, i suoi valori, le sue aspirazioni) è caratterizzato da uno stato ipnotico di spersonalizzazione, non è più tanto facile relegare il potere inconscio del pathos mimetico solo sul lato del femminile. Secondo: lo stato psichico di spersonalizzazione non è affatto un'eccezione. Al contrario, come suggerito dal «caso Marlow», si tratta di un'esperienza così ordinaria e quotidiana che, soprattutto nell'infanzia (ma non solo), essa può venire attivata da qualsiasi merce ideologicamente carica, un tempo una cartina geografica, oggi i film di guerra o i videogame, come indicato dall'esempio della mia lezione su *Apocalypse Now*. In un certo senso si potrebbe persino dire che *Cuore di tenebra* ci invita a guardare più in profondità la mappa della nostra vita psichica, cioè quello «spazio vuoto» che, fin dalla prima infanzia, è stato mimeticamente informato dall'ideologia dominante del momento. E Conrad ci dimostra che il soggetto dominante non è soltanto il soggetto dell'*Aufklärung* (l'uomo razionale) ma anche il soggetto della mimesi (lo «sciocco uccellino»).

Se ora torniamo a esaminare in modo critico le osservazioni di Marlow sul genere, notiamo che un contro-movimento lo ha spinto verso il concetto mimetico del soggetto che ha denunciato nelle donne. Questa seconda oscillazione testuale, meno visibile ma più insidiosa, mina la distanza che Marlow aveva cercato di istituire tra sé e le donne. Da soggetto «ammaliato» egli si trova in una posizione psichica che non soltanto si avvicina al pathos mimetico denunciato nel genere femminile, ma lo supera di gran lunga: il suo «sogno» infantile sulle «glorie dell'esplorazione» relega Marlow in quello che potremmo chiamare, usando contro di lui il suo stesso linguaggio sessista, «un mondo tutto [suo] un mondo troppo bello». Inoltre, non soltanto il suo progetto coloniale maschile viene paragonato a una fantasia puerile ma, in modo più radicale, si dimostra fondato e motivato dalla spersonalizzazione ipnotica. Per riassumere, il brano fa oscillare la rappresentazione della soggettività maschile intesa in termini di padronanza razionale di sé verso un'area pericolosa di suggestionabilità, passività, spoliazione e vulnerabilità psichica. Per dirlo in modo figurativo, il pendolo della narrativa di Marlow si è messo in moto, e ancora una volta è stato evocato il fantasma dell'io che infesta la modernità nel suo complesso.⁴⁴

Ora siamo in condizione di capire che la patologia di Marlow non è stabile come appare a prima vista; la mimesi affettiva che egli si sforza

di espellere è inevitabilmente costitutiva della sua stessa vita psichica. Ciò che il critico culturale Jonathan Dollimore in merito alla questione della razza in *Cuore di tenebra* vale anche per quella del genere: «nel momento stesso in cui si definisce per contrasto e superiorità con il primitivo, il civilizzato è invaso dall'altro, la cui storia e prossimità gli sono necessarie, per quanto le sconfessi». ⁴⁵ E se la visione di Marlow del femminile non è dissociabile dalla sua visione della mimesi, vale lo stesso anche per la sua visione altrettanto problematica della razza. Perciò ora lasciamo il suo sessismo mimetico per affrontare il suo razzismo mimetico.

La retorica del razzismo

Il discorso di Marlow sulle differenze razziali nella parte II del romanzo si basa su una gerarchia violenta che ricorda le osservazioni precedenti sul genere. Il legame è ancora più chiaro perché, in un passo famigerato, Marlow introduce una distinzione tra soggetti padroni di sé (i bianchi) e soggetti che non lo sono (l'«umanità preistorica»); ed ecco tornare alla ribalta la nozione di «entusiasmo» per contrassegnare la differenza tra soggetti mimetici e non mimetici. Seguiamo come Marlow descrive il suo incontro con un gruppo di africani di etnia Fang sulle sponde del fiume Congo:

uno scoppio d'urlo, un turbinio di membra nerissime, una folla di mani plaudenti, di piedi scalpiccianti, di corpi ondegianti, di occhi roteanti, sotto la cascata del pesante e immobile fogliame. Il battello arrancava lentamente sul ciglio di un nero e incomprensibile delirio [*frenzy*]. Un'umanità preistorica ci malediva, ci implorava, ci dava il benvenuto – chi lo sa? Eravamo tagliati fuori dalla comprensione di tutto ciò che ci circondava; scivolavamo via come fantasmi, pieni di stupore e segretamente sgomenti, come lo sarebbero uomini sani di mente di fronte a un'esplosione di frenesia in un manicomio [*enthusiastic outbreak in a madhouse*]. (55)

Come già nel caso della zia «entusiasta» di Marlow, l'«esplosione di frenesia» nega ai soggetti razziali il controllo razionale su di sé. ⁴⁶ Qui, però, il grado mimetico dei soggetti è molto più accentuato e acquisisce una dimensione corporea che mancava nella descrizione delle donne sonnambule-compassionevoli-entusiastiche incontrate in Belgio. Se la zia faceva parte di una massa *psichica* (cioè un pubblico), gli africani sono parte di una massa fisica (cioè una folla). Inoltre, mentre la zia aveva «perso la testa» solo in senso metaforico, gli africani l'hanno persa in senso letterale. Anzi, dai dettagli della descrizione («una folla di mani

plaudenti, di piedi scalpiccianti, di corpi ondeggianti, di occhi roteanti») possiamo dedurre che Conrad stesse pensando a una danza rituale dotata del potere affettivo di indurre nei partecipanti uno stato inconscio di spersonalizzazione/possessione.

Questo stato di «frenesia» ha in genere lasciato perplessi i critici. Ma i lettori ora familiarizzati con la tradizione mimetica lo riconosceranno come un fenomeno ben noto, sia nei tempi antichi sia in quelli moderni. È l'«entusiasmo» di Platone, il «dionisiaco» di Nietzsche, la «crisi della differenza» di Girard, la «trance di possessione» dell'antropologia moderna.⁴⁷

Se però la descrizione di Marlow si riferisce con tutta evidenza a un fenomeno mimetico *par excellence*, al suo giudizio manca l'imparzialità delle recenti osservazioni antropologiche, che esaminano la trance senza connotarla in senso razziale. In questa fase, l'antropologia di Marlow si basa sull'idea tanto ingenua quanto fondamentalmente etnocentrica che il soggetto mimetico inconscio è sempre l'altro. Al tempo questa visione era molto pervasiva: se, come noto, Freud parlava della sessualità femminile in termini di «continente nero» e paragonava i «contenuti dell'inconscio [...] a una popolazione primitiva nel regno mentale»,⁴⁸ Jean Paul Richter aveva già paragonato l'inconscio a una «autentica Africa interiore». ⁴⁹ Inutile dire che questa descrizione razzista rafforza la gerarchia violenta tra «nero» e «bianco», «selvaggio» e «civilizzato». Le premesse teoriche di Marlow rientrano dunque appieno nell'antropologia evolutiva dell'Ottocento.⁵⁰ Ecco perché Marlow afferma che «risalire quel fiume era come viaggiare all'indietro nel tempo verso i primordi del mondo, quando la vegetazione ricopriva tumultuosa la terra e i grandi alberi regnavano sovrani» (52). Da una prospettiva evolutuzionistica, viaggiare nello spazio comportava un ritorno temporale ai tempi preistorici. Questa mossa «teoretica» è strumentale per introdurre una distanza culturale, temporale e biologica tra colonizzatore e colonizzato. Una distanza anche fisica («eravamo tagliati fuori») oltre che morale (erano «sgomenti»). Infine, per dare un senso a un fenomeno mimetico così sconcertante (per le persone cresciute nell'Inghilterra vittoriana), Marlow non può fare altro che relegarlo in un «manicomio». Nel nostro linguaggio, a questo punto il suo pathos razzista della distanza relega la mimesi sul lato della patologia.

E tuttavia, nel momento stesso in cui Marlow liquida con disprezzo questo stato come una sorta di squilibrio mentale, il suo pendolo comincia piano piano a oscillare nella direzione opposta.

Ma proprio questo, ve l'assicuro, era il peggio: questo sospetto, che lentamente si faceva largo, che non fossero inumani. Quella gente urlava, saltava, piroettava, faceva smorfie orrende; ma ciò che dava i brividi era precisamente il senso della loro umanità – non diversa dalla nostra – il senso di una remota parentela tra noi e quel selvaggio tumulto appassionato. Una cosa sgradevole, sì, davvero sgradevole. Pure, chi fosse abbastanza uomo doveva riconoscere di avvertire dentro di sé, per quanto esilissima, una traccia di rispondenza alla terribile schiettezza di quel baccano, un vago sospetto che ci fosse in esso un significato che anche lui – lui ormai così remoto dalla notte delle età primordiali – poteva capire. E perché no, del resto? La mente umana è capace di ogni cosa – perché ogni cosa si trova in essa, il passato non meno del futuro. (56)

Cominciate a sentire l'effetto del pendolo? Un'attrazione inconscia e ambigua verso un tumulto appassionato? E la retorica di Marlow che sta penetrando nell'oscurità della nostra anima. In effetti, c'è un complesso intreccio di movimenti tematici e retorici contraddittori che dovremo svolgere attentamente, perché arrivano al cuore del dilemma mimetico che informa il romanzo nel suo complesso. La narrazione di Marlow oscilla in modo frenetico avanti e indietro, tra le ingiunzioni razziste che de-umanizzano l'altro («Quella gente urlava, saltava, piroettava, faceva smorfie orrende») e i reiterati tentativi di sfumare queste distinzioni razziste per comunicare lo statuto umano degli africani («il senso della loro umanità – non diversa dalla nostra»).

Le sue affermazioni sono a tutti gli effetti paradossali. Marlow sembra determinato a comunicare *sia* un senso di distanza *sia* un senso di prossimità all'altro razziale. In altre parole, è chiaro che il «razzismo» è parte della sua retorica, ma lo è anche il tentativo insistente di stabilire un collegamento tra i suoi ascoltatori bianchi «civilizzati» e gli africani «preistorici», tra i soggetti razionali non mimetici e i soggetti entusiastici mimetici. Perciò non sorprende che nei quarant'anni seguiti alla pubblicazione dell'autorevole attacco dello scrittore nigeriano Chinua Achebe a Conrad si sia prestata tanta attenzione critica agli aspetti razzisti o non razzisti di questo paragrafo.

Le opposte interpretazioni proposte in merito a questo brano portano a galla la tensione sottesa al dibattito razzista/antirazzista. Da una parte Achebe che, nell'analizzare proprio questa pagina, fa perno sul termine usato da Marlow – «sgradevole» [*ugly*] – usandolo come troppo retorico per spostare l'accento dell'espressione ossimorica di Conrad, «remota parentela» [*remote kinship*], sull'ansia conradiana di porre una distanza tra sé e l'altro.⁵¹ La scelta ermeneutica è ovviamente parte di un'impostazione generale tesa a dimostrare che Conrad era «un perfetto razzista», ma serve anche a rivelare l'«angoscia» sottotraccia responsabile di una rappresentazio-

ne così de-umanizzante degli africani. La stessa chiave interpretativa torna nell'analisi del confronto tracciato da Conrad tra il Tamigi e il fiume Congo: ciò che «spaventa» Conrad, dice Achebe, è l'«allusione velata alla parentela». ⁵² Il razzismo di Conrad, per Achebe, rientra dunque in una preoccupazione più vasta degli europei, il bisogno di confrontarsi con un'immagine degradata degli africani così da rassicurarsi sul proprio stato di cosiddetta «civiltà». In breve, la distanza razzista serve a placare l'angoscia della parentela. ⁵³ Al polo opposto, C.P. Sarvan, uno dei molti critici che hanno raccolto la sfida di Achebe, risitua il dibattito entro la prospettiva europea, affermando che *Cuore di tenebra* si riferisce alla «condizione dell'uomo europeo: non riguarda i neri ma il colonialismo». ⁵⁴ Considerare il romanzo come una critica agli aspetti disumanizzanti del colonialismo permette a Sarvan di concludere che il testo riguarda la «continuità» e l'«unità fondamentale tra l'uomo e la sua natura». ⁵⁵ In breve, la prospettiva africanista di Achebe sottolinea la discontinuità e la *distanza* razzista, il polo critico opposto accentua la continuità e la *parentela* umana.

Ora, prima di continuare il battibecco, dovremmo porci una domanda più specifica e formale, e cioè: qual è il movente esatto che determina oscillazioni tanto contraddittorie da/verso l'altro razziale? Per rispondere, dovremo andare oltre le argomentazioni binarie e rivelare ciò che i critici da entrambe le parti del divario post-coloniale non sono riusciti a vedere: e cioè che questo episodio non riguarda soltanto la razza; riguarda anche la mimesi. Solo prendendo in esame la problematica razziale in relazione con quella della mimesi potremo rivelare la logica affettiva oltre che razionale che costituisce il motore di questi movimenti oscillanti e contraddittori, da e verso l'altro razziale.

Una lettura attenta al movimento della pato(-)logia mimetica chiarisce che, in questa fase del racconto, Marlow non si limita a proiettare in modo acritico sull'altro l'immagine del soggetto mimetico, ma riconosce anche che la mimesi è *costitutiva* del soggetto moderno occidentale. Per questo afferma subito che esiste una «parentela» tra i suoi ascoltatori e «quel selvaggio tumulto appassionato» cui gli africani danno voce e corpo. E per lo stesso motivo insiste che l'«esplosione di frenesia» ha un «significato» che il moderno soggetto «civilizzato» «poteva capire». Marlow presume che i suoi ascoltatori possano ancora «capire» le affezioni entusiastiche perché, secondo l'antropologia evolucionistica ottocentesca che ha adottato in modo acritico, le tracce della psicologia preistorica sono ancora presenti, per quanto in forma sedimentata, nella vita psichica degli uomini «civilizzati» moderni. Appunto afferma: «La mente umana è capace di ogni cosa – poiché ogni cosa si trova in essa, il passato non meno del futuro».

Il modello evoluzionista su cui si fondano le sue osservazioni vale in entrambe le direzioni. Abbiamo già visto come l'idea di un viaggio a ritroso nel tempo da parte dei colonizzatori, uno spostamento geografico che presuppone un parallelo spostamento temporale («verso i primordi del mondo»), costituisce una rappresentazione delle culture cosiddette «primitive» come precedenti temporali della cultura occidentale (primitivo dal latino *primus*, primo). In questa prospettiva il soggetto razziale è totalmente altro e incomprensibile. Tuttavia, a dispetto della sua violenta dimensione gerarchica, la teoria evoluzionistica riconosce un'unità sottostante dell'umanità – quella che E.B. Tylor chiama la «generale somiglianza della natura umana». ⁵⁶ All'interno di questo paradigma evoluzionista tipicamente ottocentesco, basta scalfire la superficie del comportamento civilizzato per trovare comportamenti, riflessi e reazioni mimetici, perché il sistema nervoso dei soggetti venuti «dopo» porta in sé le tracce di queste forme «primitive» di comportamento.

La validità scientifica di simili paradigmi gerarchici è stata da tempo messa in discussione. Non soltanto la presunzione di superiorità razziale è stata screditata dall'antropologia, ma l'idea stessa di razza biologica è stata smascherata come un'invenzione. In questo senso c'è stato progresso. Rispetto alla problematica della mimesi, però, sorge subito un'altra domanda: siamo proprio sicuri che il concetto mimetico dell'altro sia antiquato quanto l'idea razzista del «primitivo»? Oppure gli affetti mimetici sono indifferenti alle distinzioni razziali/razziste arbitrarie? A dispetto dei suoi preconcetti evoluzionisti e della sua ambivalenza razziale, *Cuore di tenebra* è chiarissimo su questo punto.

Il brano che abbiamo letto non lascia dubbi sulla preoccupazione principale di Marlow: sta cercando di comunicare ai suoi ascoltatori scettici a bordo della *Nellie* un senso di prossimità alle forme del pathos entusiastico – e lo stesso sta facendo Conrad nei confronti dei suoi lettori (scettici?). Nel nostro linguaggio, sia il narratore sia lo scrittore si sforzano di evocare il fantasma della mimesi e di dimostrarne l'inquietante attualità.

Tuttavia questo progetto apparentemente lineare di riportare la mimesi a casa propria, sul lato della «modernità» e della «civiltà», invischia il racconto di Marlow in una situazione insostenibilmente paradossale. Di fatto, il narratore sta tentando di comunicare lo statuto mimetico della soggettività moderna ai suoi ascoltatori vittoriani «civilizzati» mediante l'esempio degli africani «preistorici» – cioè quegli stessi soggetti che egli sembra ripudiare su basi razziste. Nella complessa struttura narrativa del brano è dunque all'opera un tira-e-molla contraddittorio tra gli imperativi razzista e mimetico: il concetto razzista del soggetto introduce una distanza ma la

distanza viene subito negata dal pathos frenetico che, secondo Marlow, collega emotivamente i soggetti africani ed europei. In breve, metà del brano riguarda il razzismo e l'altra metà la mimesi. E la traiettoria dialettica del racconto di Marlow (cioè le dichiarazioni di distanza razziste subito seguite da un «ma» che nega la distanza e afferma una mimesi comune) indica che il suo punto focale non è tanto la distanza razziale disgiuntiva quanto un pathos mimetico congiuntivo.

Fin qui per il livello del contenuto (*logos*). Ma che dire delle strategie retoriche formali impiegate da Marlow per comunicare lo statuto mimetico del soggetto moderno (*lexis*)? Il narratore si trova in una situazione estremamente delicata. Il suo tentativo di rivelare lo statuto mimetico del soggetto moderno mediante l'esempio degli africani «entusiastici», travolti da uno stato di «frenesia», minaccia di far saltare il collegamento identificativo con i suoi ascoltatori (razzisti). La tensione cui Marlow ha sottoposto quel legame di identificazione reciproca è dimostrata dalle interruzioni che costellano il suo racconto, come ad esempio: «Chi è che brontola? Volete sapere se anch'io sia sceso a terra per urlare e ballare con quella gente? Be', no – non l'ho fatto» (56). Griffith osserva che i momenti in cui Marlow conserva una certa distanza dagli africani (e dal pathos mimetico che comunicano) vanno letti sullo sfondo di una «paura comune che la degenerazione scateni desideri primitivistici e atavistici negli europei». ⁵⁷ Ciò che noi dobbiamo aggiungere è che episodi come questo suggeriscono che il timore del *going native*, il regresso allo stato indigeno (degenerazione), non può essere dissociato dall'angoscia suscitata dalla dimensione contagiosa degli scoppi di patologia entusiastica (mimesi). Gustave Le Bon suffraga questa ipotesi. Intriso di razzismo mimetico lo psicologo delle folle chiarisce che per lui il comportamento imitativo di massa e il *going native* sono la stessa identica cosa. Nelle sue parole, l'individuo inserito nella massa acquisisce «la spontaneità, la violenza, la ferocia e anche gli entusiasmi e gli eroismi degli esseri primitivi». ⁵⁸ Sia Le Bon sia Conrad appaiono concordi nell'attribuire al contagio mimetico almeno parte della responsabilità per la diffusione del germe della degenerazione atavistica.

Nel contesto di questa impossibile situazione narrativa, la caratterizzazione denigratoria degli africani di Marlow svolge una funzione retorica paradossale. Abbiamo visto che le ingiunzioni razziste come «questo [...] era il peggio» o «sgradevole» [*ugly*] servono a introdurre una distanza tra dominante e subordinato, soggetto anti-mimetico e mimetico. Meno evidente invece è il fatto che questa distanza razzista è proprio ciò che gli ascoltatori di Marlow si aspettano di sentire. Se rileggiamo il brano aguzzando le orecchie alla dimensione retorica che informa la narrazione

nel suo complesso, i giudizi razzisti non sembrano più scaturire in maniera tanto inequivocabile dalla prospettiva di Marlow. Il suo discorso non è il monologo ininterrotto che spesso si crede: piuttosto è interattivo, ed estremamente sensibile alle reazioni emotive del suo pubblico.⁵⁹ Queste interazioni affettive si situano in genere nei punti di massima tensione tra il contenuto del racconto di Marlow e le aspettative dei suoi ascoltatori «civilizzati», e spesso comportano uno spostamento dal discorso diegetico a quello mimetico.

È importante rilevare che in quei momenti Marlow tende a ripetere, in tono indignato, gli interventi invadenti dei suoi ascoltatori (interventi che non sempre a noi è dato di sentire). Ecco qualche esempio: «Dunque, li guardai [*Yes; I looked at them*, cioè i cannibali africani] come si guarderebbe un qualunque essere umano, curioso di sapere quali potessero essere i loro impulsi [...] alla prova di una inesorabile necessità fisica. Una forza inibitrice [*restrain!*] Ma quale [*What possible restraint?*]?» (65). Oppure: «Si stupisca lo sciocco e rabbrivida, se vuole; chi è veramente uomo [...] deve affrontare quella verità [cioè la verità mimetica] con quanto ha in sé di più vero, con la propria forza innata. Principi? No, i principi non servono» (56).⁶⁰ E ancora: «Chi è che brontola? Volete sapere se anch'io sia sceso a terra per urlare e ballare con quella gente? Be', no – non l'ho fatto. Per i miei nobili sentimenti, dite? Al diavolo i nobili sentimenti!» (ibid).

C'è un tira e molla tra Marlow e i suoi interlocutori che si registra nel suo tono di voce. Lo schema retorico indica che termini come «forza inibitrice», «principi» e «nobili sentimenti» non sono pronunciati da Marlow per primo. Lui si limita a ripetere, per effetto retorico, le parole di uno dei suoi ascoltatori. Tenendo presente questo elemento formale, le osservazioni seguenti assumono tutt'altra risonanza: «Quella terra non aveva più nulla di terrestre [...]. E gli uomini... no, non erano inumani». E di nuovo: «Una cosa sgradevole, sì davvero sgradevole. Pure... [*but*]». Il movimento retorico all'opera nella sua voce sembra indicare che le ingiunzioni razziste come «inumani» e «sgradevole» [*ugly*] non si originano direttamente dalla voce del narratore interno, e meno ancora da Conrad, ma dagli ascoltatori. Questo punto è cruciale per cogliere la dimensione interattiva, affettiva della narrazione, oltre che per rivalutare in modo critico la questione razziale in Conrad. Non si capisce nulla di questa scena tenebrosa se non identifichiamo chi parla. E in mancanza di luce – non scordiamolo, siamo in piena notte – bisogna tendere le orecchie e ascoltare la voce.

Le mosse narrative di Marlow, per quanto imperdonabili, acquisiscono una funzione retorica strategica: servono a rassicurare i compagni vittoriani che lui è ancora uno di loro, e dunque sono strumentali a preservare i le-

gami identificatori con i suoi ascoltatori – legami di fatto necessari per comunicare con efficacia il contenuto del suo racconto. Dunque Marlow si affida a questo legame identificatorio fondato sul razzismo condiviso, comunicato con un discorso narrativo mimetico, allo scopo paradossale di portare nella casa europea le affezioni mimetiche incorporate dagli africani. Si tratta della comunicazione di un *pathos* mimetico mediante una *lexis* mimetica, di un *messaggio* mimetico mediante un *mezzo* mimetico. Ma appunto per trasmettere il messaggio Marlow è costretto allo stesso tempo a sfumare di continuo le sue ingiunzioni razziste. In effetti, se esagera la «differenza» dell'altro, non potrà più comunicare l'«uguaglianza» che gli interessa trasmettere. In altre parole, in questa situazione narrativa insostenibilmente paradossale, il razzismo funge sia da strategia retorica per la comunicazione del contenuto mimetico del racconto sia da intralcio alla sua comunicazione. Dal punto di vista strutturale, il brano comporta una disgiunzione-congiuntiva, un doppio vincolo [*double bind*] che fa oscillare la narrazione di Marlow avanti e indietro tra poli opposti. Ed è proprio attraverso questa esasperante oscillazione che il narratore tenta disperatamente di indurre i suoi ascoltatori scettici a riconoscere e ad ammettere la loro vulnerabilità affettiva alle esplosioni di frenesia.

Marlow va persino oltre allo scopo di riportare la mimesi sul lato dell'egemonia culturale. Non contento della sola strategia retorica razzista, ricorre anche alla retorica maschilista. Perciò incita gli ascoltatori a essere «veramente uomo [...] non meno di quegli altri laggiù sulla riva» (56). E sullo stesso tono aggiunge: «chi fosse abbastanza uomo doveva riconoscere di avvertire dentro di sé, per quanto esilissima, una traccia di rispondenza alla terribile schiettezza di quel baccano» (ibid). Una volta questa retorica funzionava; sembra per molti funzioni ancora oggi. In ogni caso Marlow evoca non solo la retorica razzista ma anche quella machista, per provocare l'orgoglio maschile dei suoi ascoltatori e sfidarli ad affrontare e riconoscere, una volta per tutte, la loro vulnerabilità agli affetti mimetici – affetti che portano il soggetto moderno a rispondere alla «terribile schiettezza di quel baccano» con «battiti di mani», «pestarre di piedi», «roteare degli occhi» e così via.

Ora ci troviamo in una posizione migliore per capire che l'animata controversia sul razzismo e il sessismo di *Cuore di tenebra* è fortemente inflessa da una problematica meno visibile ma più fondamentale – nel senso che informa in modo tacito *sia* il razzismo *sia* il sessismo: la problematica della mimesi. In effetti, tutto ciò che abbiamo detto del sessismo vale altrettanto per il razzismo che caratterizza questo tanto discusso testo modernista: il *pathos* della distanza sessuale/razziale di Marlow

non è soltanto portatore della distanza sessista/razzista dal pathos frenetico ma anche di un più fondamentale tentativo di riconoscere che la concezione mimetica del soggetto inizialmente sconfessata e proiettata sugli altri razziali/sessuali informa in pari misura il soggetto moderno maschio e «civilizzato». *Cuore di tenebra* ci dice con insistenza che, spesso, là dove c'è razzismo e sessismo, è in agguato anche il fantasma negato della mimesi – un fantasma che il potere affettivo e ritmico di fare perdere la testa non soltanto alle donne e agli africani, ma anche ai colonialisti maschi e bianchi.

Ma perché Marlow insiste tanto? Perché è così terribilmente importante che i suoi ascoltatori moderni riconoscano che anche loro sono ancora vulnerabili agli stati di spersonalizzazione rituale? Per rispondere a queste domande, che arrivano, secondo me, al fondo di *Cuore di tenebra*, dobbiamo in primo luogo indagare la natura esatta del «baccano» contrassegnato da una «terribile schiettezza» che l'uomo moderno «poteva capire». Esaminando la versione definitiva del testo, è evidente che Marlow allude agli «scoppi d'urlo» mimetici che caratterizzano il rituale africano. Qualsiasi lettore moderno abbia mai messo piede in una discoteca o abbia partecipato ad un *rave* (senza neanche parlare dell'*ecstasy*; in massa si è velocemente fuori di sé) sa esattamente a cosa si riferisce.⁶¹ Ma per gli ascoltatori vittoriani seduti composti a bordo della *Nellie* – che, come dice Marlow, nutrono «un sacro terrore dello scandalo, della forza e del manicomio» (76) – non è altrettanto facile istituire un collegamento tra sé e queste esplosioni frenetiche. Il loro «brontolio [*grunt*]» – una modalità espressiva prelinguistica e primordiale, per non dire animale, che, ironicamente, rivela la fragilità del loro presunto statuto di uomini «civilizzati» – indica quanto siano restii a trovare dentro di sé sia pure un'«*esilissima* [...] traccia di rispondenza alla terribile schiettezza di quel baccano» (corsivo mio). In altre parole, gli espedienti retorici di Marlow non sono riusciti a trasmettere l'ordinarietà del comportamento mimetico di massa.

È possibile che la nostra situazione di lettori moderni sia un po' diversa, non soltanto perché siamo presumibilmente più disposti a riconoscere le tracce della frenesia dionisiaca in noi stessi rispetto ai vittoriani (motivi affettivi notturni) ma anche perché le note dell'Edizione critica Norton di *Cuore di tenebra* ci danno accesso a un brano del manoscritto che Conrad decise poi di non includere nella versione definitiva (motivi accademici diurni). Il paragrafo chiarisce in moto nettissimo il genere di «baccano» cui si riferisce Conrad. Chiarisce anche perché, per Conrad/Marlow, è urgente che il soggetto moderno dell'*Aufklärung* si renda conto della propria vulnerabilità al pathos mimetico:

Avete presente ciò che accade quando sentiamo la banda di un reggimento? Ascolti quel baccano marziale, e tu, pacifico padre di famiglia, pacato custode del focolare domestico, ti ritrovi di colpo a pensare alla carneficina. La gioia di uccidere, eh? E non vi è mai capitato, ascoltando un altro genere di musica, non vi è mai capitato di sognarvi capaci di diventare santi, di pensare: ah, se solo... Ecco! Un altro suono, un altro appello, un'altra reazione. Tutto vero. Tutto presente – in voi⁽¹⁾.⁶²

In questo caso, l'antropologia di Conrad è davvero tutt'altro che ingenua. Anzi, Conrad addirittura anticipa la definizione contemporanea della disciplina stessa come traduzione di culture: una disciplina che studia società tradizionali distanti per fare luce sui meccanismi più familiari (e dunque meno visibili) delle società moderne. Nella fattispecie, questo brano del manoscritto dimostra che per Conrad, le «esplosioni di frenesia» nella giungla non sono affatto diverse dalle reazioni moderne al pathos del ritmo musicale entro una data istituzione sociale (in questo caso, l'esercito). L'esempio ha il chiaro scopo di spostare lo statuto mimetico-suggestionabile-inconscio del soggetto dall'Africa all'Europa, dal nero al bianco, da una danza rituale nel bel mezzo della foresta alla marcia rituale di una parata, al ritmo di un «baccano marziale» per le vie della nostra stessa «mostruosa città» (6).

Va anche precisato che per Conrad sono le tendenze mimetiche dell'uomo moderno a essere le più preoccupanti. Perché se un certo tipo di musica può suscitare nei soggetti moderni le reazioni più nobili, un altro può facilmente scatenarne gli istinti più bassi; e mentre la frenesia degli africani culmina in una danza rituale la cui conseguenza è il rafforzamento del senso di comunità sociale, quella del «pacifico padre di famiglia», quando abbandona il salotto e il giornale per marciare al ritmo delle parate militari, può sfociare nella «gioia di uccidere». Ora comprendiamo meglio come mai, tornato in Europa, il «comportamento [...] dei comuni individui» «offende» Marlow «quanto l'oltraggiosa vanteria della stupidità di fronte a un pericolo che non si è in grado di comprendere» (111).

La descrizione conradiana del potere del ritmo musicale di sopraffare emotivamente il soggetto moderno è direttamente in linea con la tradizione mimetica di cui ci stiamo occupando, una tradizione che getta un po' di

1 *You know how it is when we hear the band of a regiment. A martial noise – and you pacific father, mild guardian of a domestic heart-stone [sic] suddenly find yourself thinking of carnage. The joy of killing – hey? Or do you never, when listening to another kind of music, did you never dream yourself capable of becoming a saint – if – if. Aha! Another noise, another appeal, another response. All true. All there – in you.*

luce sul linguaggio oscuro delle emozioni che, comunicate attraverso i media sia antichi sia moderni, hanno il potere di impossessarsi dell'io del soggetto. Nietzsche aggiungerebbe che questo pathos affiora anche nel teatro, tra le folle entusiastiche di spettatori che seguono con i piedi e l'anima il ritmo della musica wagneriana. Perciò, parlando dell'antichità classica, ma con un orecchio rivolto a Wagner, nella *Gaia scienza* Nietzsche scrive: «Ma, soprattutto, si voleva trarre utilità da quel soggiogamento elementare che l'uomo prova dentro di sé ascoltando la musica: il ritmo è una costrizione; genera un irresistibile desiderio d'assecondare, di mettersi in consonanza; non soltanto il movimento dei piedi, ma anche l'anima stessa segue la cadenza» (84). E in *Aurora* spiega questo «irresistibile desiderio d'assecondare» istituendo uno stretto collegamento tra musica e mimesi: «È però la musica a mostrarci nel modo più chiaro, quali maestri siamo noi nella rapida e sottile divinazione dei sentimenti e nel sentire all'unisono, quando, cioè la musica sia un'imitazione dell'imitazione di sentimenti e quindi [...] ci renda ancora abbastanza spesso partecipi di essi» (142). E più oltre, nello stesso frammento della *Gaia scienza*, avverte che «anche il più saggio di noi diventa all'occasione un invasato del ritmo, non fosse altro per il fatto che egli *sente più vero* un pensiero ove abbia una forma metrica e venga incontro con un divino oplà» (84).

L'arte mimetica può anche essere lontanissima dalla realtà ideale, ma proprio per questo è prossima all'immanenza degli affetti corporali. È evidente che quando Nietzsche scrive di mimesi, sullo sfondo della sua mente c'è sempre inevitabilmente Platone. E se l'*ontologia* di questo brano è anti-platonica, la sua *psicologia* non lo è per niente. Nel contesto della condanna della mimesi affettiva contenuta nella *Repubblica* troviamo un'analisi del pericoloso impatto affettivo della musica. Socrate afferma: «il ritmo e l'armonia penetrano nell'interno dell'anima e vi si apprendono col maggior vigore» (401d).⁶³ In breve, la consapevolezza critica di Conrad e di Nietzsche sul potere coercitivo del ritmo musicale, oltre che del suo potere di scatenare tanto gli affetti più nobili quanto i più violenti, è direttamente in linea con la critica platonica della mimesi che attraversa il periodo modernista.

Ma nel ripetere il concetto platonico, Nietzsche e Conrad riescono a rendere una critica scritta nella Grecia antica nuova e pertinente per la loro situazione storica, anticipando così gli sviluppi contemporanei della teoria mimetica. Come già nel caso di Nietzsche, le osservazioni di Conrad sullo statuto mimetico del soggetto moderno si riveleranno semi-profetiche. Purtroppo la storia confermerà presto le sue premonizioni sui risultati orrificici del comportamento contagioso collettivo quando, nella prima metà del Novecento europeo, le parate marziali susciteranno la «gioia di uccidere»

nei «pacifici padri di famiglia». La mimesi e la «crisi della differenza» che ne deriva, come rilevato nella riflessione di René Girard, possono condurre a forme apocalittiche di violenza sacrificale. E come riconosciuto anche da Philippe Lacoue-Labarthe, in una lettura rivoluzionaria di *Cuore di tenebra*, è questo «l'orrore dell'occidente» che Conrad cerca di farci vedere.⁶⁴ La teoria mimetica di stampo modernista che sto portando alla luce è in linea con queste intuizioni fondamentali.

Indirettamente, il lato mimetico, affettivo di *Cuore di tenebra* che mi sto sforzando di rendere visibile e udibile ci avverte che, da una rassicurante posizione di distanza geografica e storica, è facile per i lettori moderni «brontolare» all'ipotesi di una possibile prossimità tra noi ed eventi storici tanto orrifici. In un certo senso, potremmo persino dire che per noi è tanto facile relegare gli scoppi di frenesia del comportamento entusiastico rituale nelle catastrofiche situazioni storiche verificatesi nella Germania nazista quanto per gli ascoltatori di Marlow era facile relegare il comportamento mimetico nei salotti delle signore, nella giungla africana o nei manicomi. È appena il caso di precisare che non sto suggerendo di equiparare l'«altro» nazista all'altro sessuale o razziale. È ovvio che il loro statuto è ben diverso. Mentre il primo è un soggetto criminale dotato di un potere radicale, gli altri due erano/sono vittime impotenti; mentre il mimetismo del primo è ben presente alla vista e alla condanna di tutti nei documentari storici come il *Trionfo della volontà* di Leni Riefenstahl (1935), che registra le parate militari preconizzate da Conrad, gli altri due sono, almeno in parte, il prodotto di proiezioni e disconoscimenti dell'ideologia dominante.

Ciò che invece suggerisco è che ogni epoca ha pronti i suoi «altri mimetici» prediletti (che si tratti di altri radicalmente colpevoli o fondamentalmente innocenti) su cui scaricare il fardello *comune* della mimesi. Imputare troppo sbrigativamente gli affetti mimetici a questi «capri espiatori», per usare l'espressione di Girard, significa ricadere nella credenza ingenua che il soggetto mimetico sia sempre e solo l'«altro» o il «nemico», e ci impedisce di pensare a fondo il nostro stesso coinvolgimento nel comportamento imitativo irriflesso e negli orrori che ne derivano, direttamente o, più spesso, indirettamente. Forse saremo tentati di controbattere a questo punto cruciale appellandoci al nostro statuto di soggetti «civili» e ai suoi principi morali. Marlow tronca l'obiezione in modo definitivo: «Principi? No, i principi non servono. Sono acquisizioni, vestimenti, cenci graziosi che se ne volano via alla prima buona scrollata» (56).⁶⁵ La copertura della civiltà, con il suo «poliziotto», i «vicini cortesi» e, soprattutto, «l'opinione pubblica» (76), come dice Marlow, non è che un velo artificiale gettato sull'io moderno.⁶⁶

La narrazione di Marlow chiarisce che abbiamo sempre la tentazione di ripetere l'ingenuo gesto antropologico di proiettare il fantasma della mimesi su un «altro» di qualche tipo. Non si tratta soltanto di un problema narrativo che riguarda gli ascoltatori di Marlow. È un problema politico che riguarda il pubblico moderno. Di fatto, ciò che tutti noi ascoltatori, lettori e spettatori troviamo difficile da vedere è il nostro stesso invischiamento affettivo nelle versioni contemporanee del medesimo fenomeno imitativo che siamo tanto pronti a individuare e denunciare negli altri. Per esempio, è difficile riconoscere in noi stessi la «traccia di rispondenza», per dirla con Marlow, che continuiamo a sentire quando oggi, seduti nel buio di un cinema, guardiamo e ascoltiamo scene come quella dell'attacco degli elicotteri guidati dal capitano Kilgore in *Apocalypse Now*.

Davvero la pato(-)logia all'opera in *Cuore di tenebra* ha cominciato a gettare un po' di luce sul pathos della distanza generato dalle scene orrifiche e apocalittiche con cui abbiamo aperto il capitolo. Se da un lato i testi modernisti hanno il potere di suscitare risposte acritiche al pathos mimetico, dall'altro hanno anche la capacità di stimolare le facoltà critiche e affettive che ci pongono a una certa distanza dalle patologie mimetiche in cui siamo inevitabilmente coinvolti. Al termine delle sue osservazioni sull'«esplosione di frenesia», Marlow afferma: «ho una voce anch'io, e nel bene e nel male è a me che spetta l'ultima parola» (56). Se ascoltiamo attentamente la sua voce, ci renderemo conto che sta tentando, con urgente insistenza, di mettere a nudo la vulnerabilità del soggetto moderno alle forme orrifiche del pathos mimetico. La sua voce ci mostra che in tutti noi sono potenzialmente presenti forme di «rispondenza» mimetica di ogni genere; egli pone i suoi ascoltatori e lettori di fronte alle conseguenze teoretiche e politiche del cedimento del soggetto dominante dell'ideologia all'«orrorismo» che, secondo la filosofa italiana Adriana Cavarero, è endemico della dimensione mutilante e sfigurante della violenza contemporanea.⁶⁷ Come vedremo, la sfida mimetica lanciata da Marlow ai suoi ascoltatori e lettori, affinché riconoscano la propria vulnerabilità all'orrore della modernità, conserva a tutt'oggi la sua piena validità.

L'orrore della modernità

A mano a mano che Marlow e i suoi uomini risalgono lentamente il corso di quel serpente ipnotico che è il fiume Congo, la presenza infestante del fantasma della mimesi si intensifica. Con lo snodarsi del racconto, gli affetti mimetici non soltanto compaiono in relazione ai soggetti sessuali (Parte I) né qualificano esclusivamente quelli razziali (Parte II) ma caratterizza-

no, con insistenza crescente, la «compagnia di pagliacci [*troupe of mimes*]», cioè i colonizzatori maschi bianchi (Parte III).

Nell'ultima parte del romanzo, la politica mimetica sottesa a *Cuore di tenebra* viene progressivamente alla luce.⁶⁸ Se Conrad è ancora un nostro contemporaneo – uno dei nostri – è proprio perché rivela l'orrore della mimesi che emerge dalla dissezione psicosociale dello statuto del io moderno. Per dirla nel linguaggio diagnostico del vecchio dottore belga, continueremo a indagare i cambiamenti «che avvengono all'interno», in particolare via via che il potere del pathos retorico infila la vita psichica del soggetto coloniale. La mimesi e tutto ciò che comporta (suggestionabilità, spersonalizzazione/possessione psichica, contagio, potere della parola, violenza, riflessi inconsci, ecc.) caratterizza le figure «entusiaste» come l'«arlecchino» (82), ma anche quelle razionali come Marlow e, non ultimo, il «fantasma atroce» (92) e capo carismatico al cuore della tenebra: il signor Kurtz. Questa diagnosi critica riguarderà dunque il soggetto dominante dell'ideologia, la sua vulnerabilità ai leader tirannici, e la sua complicità con gli orrori della modernità.

Il pathos della distanza di Marlow comporta un'oscillazione da/verso il fantasma della mimesi, un fantasma che diventa pienamente visibile se analizziamo l'io dell'«arlecchino». Il personaggio incarna la versione più estrema della suggestionabilità, dell'entusiasmo e della spersonalizzazione mimetica del soggetto incontrata finora da Marlow, e dunque dai suoi ascoltatori e lettori. Alla sua prima comparsa il narratore lo descrive come un soggetto del tutto privo di individualità: «Una faccia imberbe, fanciullesca [...] senza tratti particolari» (82), lo paragona a «un bambino», un infante [*baby*] (84), e nel giro di poco chiarisce che quest'uomo senza qualità *fisiche* è anche privo di qualità *psichiche*. L'arlecchino, dice Marlow, era privo di «ogni pensiero di se stesso, al punto che, anche mentre vi parlava, ci si dimenticava che era stato lui – quell'uomo lì davanti ai vostri occhi – a passare attraverso tutte quelle vicende» (87). Il personaggio è a tutto gli effetti un nessuno mimetico che ha perso ogni senso della propria identità: parla a proprio nome, ma non ha un nome proprio da cui parlare. È un «giovanone rattoppatissimo» (87), una maschera da commedia dell'arte il cui costume di stracci corrisponde alla frammentazione della sua vita psichica. Eccone la descrizione: «Se ne stava lì davanti a me, in quei suoi abiti arlecchineschi, come se fosse scappato da una compagnia di pagliacci [*troupe of mimes*]: entusiasta, favoloso» (86).

Associando l'idea di «mimesi» con quella di «entusiasmo» per spiegare lo sconcertante fenomeno psichico che priva il soggetto della sua presenza a se stesso, Conrad continua a operare entro la tradizione platonica e nicciana che

stiamo indagando. Nella critica nicciana a Wagner come «il più esaltato mimomane che sia mai esistito», abbiamo visto che questa spersonalizzazione psichica non riguarda un individuo da solo, ma è piuttosto il risultato di una trasmissione affettiva tra due o più soggetti. In *Cuore di tenebra* il contesto è radicalmente diverso, eppure il fenomeno inconscio in questione – che Marlow definisce «un problema insolubile» (86) – resta fondamentale lo stesso. Se la folla wagneriana esulta nel culto di Wagner, l'arlecchino celebra il culto di Kurtz; se la prima è condizionata dal pathos musicale di Wagner, il secondo è sopraffatto dal pathos retorico di Kurtz.

Ciò che ora dobbiamo aggiungere è il fatto che il rapporto tra l'arlecchino e Kurtz si può caratterizzare nei termini di un rapporto tra il soggetto mimetico e impersonale di massa e il suo leader ipnotico. L'«ultimo discepolo di Kurtz», come lo chiama Marlow, è colmo di sgomento religioso quando cerca di descrivere il suo idolo coloniale: «Era strano vedere insieme la sua voglia e insieme la sua riluttanza a parlare di Kurtz. Quell'uomo riempiva la sua vita, occupava tutti i suoi pensieri, dominava le sue emozioni» (88). Il «favoloso» «ammiratore del signor Kurtz» (91) non è soltanto sotto l'influsso di un altro soggetto. È posseduto dall'altro in maniera così radicale che la distinzione tra sé e altro non tiene più. Questo soggetto non è più che l'«ombra» di un altro soggetto; il suo io è solo il «fantasma» di un altro io.⁶⁹

Come già nel caso del suo sessismo e razzismo mimetici, l'atteggiamento di Marlow di fronte alla spersonalizzazione mimetica dell'arlecchino è sostanzialmente ambivalente. Per quanto il ritratto dell'«ultimo discepolo di Kurtz» (92) sia intriso d'ironia, al tempo stesso il narratore è costretto ad ammettere di sentirsi «nascere dentro qualcosa di molto simile all'ammirazione – all'invidia» (86). E precisa:

Quasi gli invidiavo il possesso di quella modesta e limpida fiamma che pareva aver consumato in lui ogni pensiero di se stesso, al punto che, anche mentre vi parlava, ci si dimenticava che era stato lui – quell'uomo lì davanti ai vostri occhi – a passare attraverso tutte quelle vicende. (87)

A dispetto del suo distacco ironico, Marlow è davvero attratto alla «fiamma» e al «consumarsi» psichico che ne deriva. Questa mancanza psichica di presenza a se stessi, ci mette in guardia Conrad, esercita un fascino ipnotico. Forse perché, come il sonno – o oggi la televisione, i new media o un videogioco alla fine di una lunga giornata di lavoro –, libera il soggetto moderno del peso della consapevolezza e delle responsabilità etico-politiche che la coscienza comporta. Quel che è certo è che persino

Marlow, con la sua vigilanza critica, è affascinato da questo stato di spersonalizzazione inconscia: ne è attratto come una falena alla fiamma di una candela; o, se preferite l'immagine usata da Marlow stesso in un brano precedente, come un uccellino ammalato dal serpente.

Questa volta però il narratore riesce a riscuotersi e a conservare una lucidità sufficiente da tenere a bada la mimesi inconscia che anima questa figura dell'entusiasmo coloniale. Cambiando bruscamente tono, egli si colloca a una distanza di sicurezza critica dalla fiamma ipnotica dell'arlecchino, e commenta, in retrospettiva:

Una cosa però non gli invidiavo: la sua devozione a Kurtz. Non ci aveva mai riflettuto sopra. L'aveva subita e accettata con una sorta di avido fatalismo. Debbo dire che a me essa appariva la cosa forse più pericolosa in cui egli si fosse imbattuto fin allora. (87)

Riflettendoci a posteriori, Marlow comprende che la «devozione» non mediata a un capo e alla fiamma ideologica di cui è portatore è «la cosa più pericolosa», perché priva il soggetto dell'ideologia di una base razionale da cui compiere le sue scelte etiche e politiche. Non per niente, dopo l'incontro con l'arlecchino, aggiunge: «mai, mai prima d'allora, quella terra, quel fiume, quella giungla, la volta stessa di quel cielo infuocato m'erano apparsi tanto tenebrosi e privi di speranza, tanto impenetrabili all'intelletto umano e spietati nei confronti dell'umana debolezza» (87). Attraverso l'intermediario Marlow, Conrad chiarisce in modo esplicito che la tenebra che pervade il romanzo è in primo luogo la tenebra etico-politica causata dalla capitolazione psichica al potere della mimesi e alla violenza sacrificale che tende a generare. L'orrore della mimesi appare in tutta la sua dimensione devastante nella «storia stupefacente, che [...] veniva non tanto narrata quanto suggerita» (89) a Marlow dall'«ammiratore di Kurtz». La storia suggerisce che il potere dell'inconscio mimetico porta direttamente ai «riti inimmaginabili di chissà quale diabolica iniziazione» (75). E presto Marlow si renderà conto che quelle «danze notturne» non culminavano in una «frenesia» entusiastica ma innocua, bensì in «riti innominabili» (78) che terminano con «le teste messe a seccare in cima ai pali sotto le finestre di Kurtz» (92).⁷⁰ Nelle sue parole, il racconto dell'arlecchino l'aveva «trasportato d'un balzo in una tenebrosa regione di subdoli orrori» (92): gli orrori sacrificali di Kurtz e i terrori del colonialismo che simboleggiano.⁷¹

La tenebra morale del colonialismo che Conrad intende riportare a casa è inestricabilmente legata allo statuto mimetico del soggetto coloniale. In un certo senso potremmo persino dire che *Cuore di tenebra* ripete, in altro

modo, ciò che Gabriel Tarde aveva già evidenziato: e cioè che per il soggetto imitativo «non esiste via di mezzo tra orrore ed entusiasmo». ⁷² L'entusiasmo può facilmente tramutarsi in orrori, e gli orrori generano entusiasmo, perché in uno stato di possessione non resta un io in grado di giudicare. Conrad di fatto dimostra che i seguaci entusiastici come l'arlecchino, convinti del potere divino del loro capo – «giunse in mezzo a loro tra fulmini e tuoni» (88), dice il discepolo –, sono del tutto incapaci di giudizio morale. Così la vittima inerme della volontà di potenza di Kurtz esclama: «Non si può giudicare il signor Kurtz come si giudicherebbe un uomo qualunque. No, no, no!» (88). Come afferma con severità Marlow: «si può anche essere [...] tanto ottusi [*dull*] da non accorgersi nemmeno che si è assaliti dalle potenze delle tenebre» (77). Come si va sempre più chiarendo, queste tenebre, e gli orrori che ne derivano, non sono dissociabili dalla minaccia della spersonalizzazione mimetica e dalla violenza contagiosa che essa determina. Il fantasma che infesta *Cuore di tenebra* è il fantasma della mimesi; l'orrore della mimesi è il cuore di tenebra.

Ma ancora l'eroe di Conrad sembra conservare intatta la sua distanza critica e il giudizio morale rispetto alla volontà di potenza mimetica di Kurtz e ai suoi orrori. Il fatto che egli non abbia «ascoltato nessuno di quegli splendidi monologhi» gli permette di proclamare che «il signor Kurtz non era uno dei miei idoli» (92). Così, prima incontrarlo di persona, Marlow può esprimere a distanza una condanna ironica delle sue «aspirazioni meno materiali» (90). E con un lapidario «Ma allora è pazzo!» (89) relega quel «povero diavolo» (10) in manicomio. Dalla prospettiva di distacco critico del narratore, le teste mozzate e impalate di africani attorno alla dimora di Kurtz sono «alimento per la riflessione non meno che per gli avvolti» (90), cioè un'occasione per meditare sugli effetti orrorifici degli affetti mimetici. Diversamente da *Avamposto del progresso*, dunque, *Cuore di tenebra* suggerisce che il soggetto non è sempre una vittima impotente del potere della suggestione: a volte (e soprattutto con il beneficio della distanza temporale offerta dal senno di poi) riesce a opporsi al suo pathos (quasi) irresistibile. In breve, quando il fantasma dell'io s'impossessa in modo fin troppo visibile del soggetto moderno, il pathos della *distanza* di Marlow interviene per tenere a bada gli orrori mimetici.

E tuttavia, accanto a questo Marlow sicuro di sé, che *giudica* da una posizione di distanza temporale, *patologica*, c'è un altro Marlow che *sente* il proprio coinvolgimento con gli orrori della mimesi colpiti dalla sua condanna critica. Questo secondo Marlow sarebbe un caso ideale per l'alienista che, come abbiamo visto in partenza, considera «di grande interesse per la scienza [...] poter osservare sul posto i cambiamenti mentali che avven-

gono negli individui» (17). Come Marlow stesso riconosce, ricordando l'avvertimento del vecchio dottore, «stavo diventando scientificamente interessante» (31). Per esempio, un dettaglio della storia «suggerita» dall'arlecchino suscita nel nostro eroe uno stato di collera tale da indurre noi – insieme all'arlecchino – a domandarci da dove sia venuto quel pathos improvviso. Nel raccontare dei capi che ogni giorno si presentavano al cospetto di Kurtz, l'arlecchino precisa che «avanzavano strisciando». Ed è allora che Marlow perde il controllo dei suoi nervi, e sbotta:

«Non voglio saper nulla dei cerimoniali usati per avvicinarsi al signor Kurtz», gridai. Ebbi la curiosa sensazione che particolari di tal fatta mi sarebbero riusciti ancor più intollerabili delle teste messe a seccare in cima ai pali sotto le finestre di Kurtz. (92)

È uno dei molti momenti «curiosi» ma illuminanti della narrazione di Marlow in cui le sue emozioni prendono il sopravvento sul suo controllo razionale, il pathos affettivo sulla distanza critica. In quei momenti, Conrad converrebbe con Nietzsche che «i nostri pensieri sono le ombre delle nostre sensazioni – sempre più oscuri, più vuoti, più semplici di queste» (*Gaia scienza* 179). Ma cosa sono di preciso questi pensieri oscuri e vuoti che nascondono la realtà complessa delle sensazioni? Nemmeno col beneficio del senno di poi il Marlow narratore è in grado di spiegare cosa stia accadendo qui dal punto di vista affettivo. Ma se prestiamo attenzione alle caratteristiche formali della narrazione, oltre che alla dimensione affettiva della voce narrante di Marlow (cioè alla sua *lexis*), e confrontiamo questo curioso momento emotivo con altri analoghi, possiamo fare luce sulla sconcertante reazione affettiva di Marlow.

Un brano spesso citato offre una possibile chiave interpretativa dell'accesso emotivo del narratore. Verso l'inizio del racconto, Marlow celebra in tono entusiastico la sua concezione idealistica dell'impresa coloniale:

Ciò che la redime è soltanto l'idea: un'idea che la giustifichi. Non una finzione sentimentale, ma un'idea – e una fede disinteressata in questa idea – qualcosa che si possa levare in alto, e inginocchiarsi davanti, e offrirle sacrifici... S'interruppe. (9)

Si tratta della prima brusca e inspiegata interruzione nel racconto in un momento di entusiasmo retorico ed emotivo. È accaduto qualcosa di inspiegabile che ha determinato uno scarto di tonalità e tema. Di colpo la voce di Marlow appare ispirata da una sorta di fervore coloniale che riesce a «redimere» ciò che egli ha appena denunciato come «conquista». Una

certa sensazione o *pathos* (ciò di cui, dice Conrad, «la gente non sa proprio nulla») prende il sopravvento sul discorso razionalistico o *logos* in genere tipico del sé di Marlow. Ora, se prestiamo attenzione a questo scarto di registro linguistico, emerge uno sviluppo sconcertante – un autentico *tour de force*: il compassato materialismo di Marlow (il colonialismo come «conquista») ascende a una sfera ideale semi-platonica (il colonialismo come «idea»), resta sospeso nell'empireo, si trasforma in una credenza di ordine religioso (il colonialismo come «fede») per poi degenerare in una specie di prassi ritualistica (il colonialismo come «sacrificio»); infine l'ispirazione lo abbandona, e lui si interrompe.

Perché? Qual è il *pathos* che ha interrotto il suo *logos*?

Se confrontiamo questi due momenti del testo, dal punto di vista sia formale sia affettivo ci troviamo di fronte al ripetersi di uno schema. Entrambi i brani sono intrisi di terminologia religiosa: l'idealismo coloniale di Marlow (la sua «fede disinteressata»), la spersonalizzazione psichica dell'arlecchino (la sua «devozione» senza alcun «pensiero di se stesso») e le prassi coloniali di Kurtz (i «cerimoniali» di cui Marlow non vuole sapere niente) sono davvero tematicamente legati. E ogni volta che viene evocato, questo linguaggio religioso fa scattare un'inspiegata reazione emotiva che determina una brusca interruzione del racconto. Ora, se consideriamo questi brani vibranti di *pathos* come strutturalmente legati, la «curiosa sensazione» di Marlow – come già la «strana» sensazione in merito alla zia – indica qualcosa che i suoi pensieri coscienti non riescono a cogliere fino in fondo e a rendere esplicito: e cioè che intrinseca a queste improvvise e inspiegate interruzioni cariche di emotività c'è un'intuizione inconscia affettiva (più che razionale) di importanza psicologica, politica ed etica. Là dove il «pensiero» introduce in modo esplicito una distanza idealizzante, una «sensazione» inspiegata avverte la prossimità alle forme dirompenti della violenza mimetica. All'opera nei silenzi e nelle interruzioni di Marlow c'è la tacita e lenta presa di coscienza emotiva delle conseguenze potenziali dell'idealismo coloniale quando viene messo in pratica: il «sacrificio» ideologico si trasforma in «sacrificio» rituale; l'«inginocchiarsi» davanti a un'idea si trasforma nello «strisciare» verso Kurtz; la «fede disinteressata» si trasforma nell'«orrore».

Il fantasma del fantasma

Conrad ci mostra con insistenza che nel bel mezzo del suo sforzo consapevole di prendere le distanze dalla spersonalizzazione psichica e dall'orrore che ne deriva, Marlow ammette ripetutamente la propria prossimità e

vulnerabilità agli affetti mimetici. Questa vulnerabilità è soprattutto evidente quando Marlow, al «culmine della [sua] esperienza», arriva finalmente a vedere in faccia la volontà di potenza di quel capo carismatico che è Kurtz: l'«eloquente fantasma» (119), secondo la calzante definizione del narratore, che, in modo analogo al serpente del colonialismo che l'aveva ipnotizzato, ha «il potere d'*incantare* [charm] o terrorizzare delle anime rudimentali inducendole a compiere frenetiche danze stregonesche in suo onore» (79; corsivo mio). E, pensando alla fidanzata di Kurtz ma in un tono confessionale, Marlow, che ricordiamo era stato *charmed* dal serpente coloniale, aggiunge: «aveva conquistato un'anima al mondo che non era né rudimentale né macchiata di egoismo» (ibid).⁷³

In gioco nel racconto di Marlow, dunque, non c'è solo l'ammissione della sua suggestionabilità personale alla volontà di potenza retorica di Kurtz, ma anche la presa di coscienza dell'impatto politico di questo fantasma sul corpo sociale dominante. È evidente che Conrad sta pensando alla politica. Verso la fine del romanzo, un giornalista dice a Marlow che «l'ambito più confacente alle doti di Kurtz sarebbe stata la politica» e aggiunge: «dalla parte del popolo» (113). E pur non dicendolo in maniera esplicita, Marlow concorda. Fin dall'inizio ha immaginato Kurtz come dotato della caratteristica essenziale di un capo carismatico: una «superba eloquenza» (114). Persino prima di incontrarlo dice di lui: «non mi ero mai immaginato quell'uomo nell'atto di agire, capite, ma di discorrere. [...] Quell'uomo si presentava come una voce» (73). E quanto infine lo incontra, l'intuizione viene confermata: «Che voce! Che voce! Sonora e profonda fino all'ultimo. Una voce che sopravviveva alle forze del corpo» (106). L'essenza di Kurtz non è situata nelle sue azioni, nella sua mente o nel suo corpo, ma in una voce che si rivolge ad altri soggetti. Perciò non sorprende che questa voce, come dice Marlow, «sentisse il bisogno di un uditorio» (87). Come Wagner o qualsiasi figura di capo, Kurtz – che, ci viene detto, è «soprattutto un grande musicista» (112) – ama sperimentare il suo pathos sulla massa mimetica. In Africa, dove «il suo ascendente era straordinario» (91), si rivolgeva a quella che Marlow chiama una «folla [*crowd*] selvaggia» (105) o «la folla selvaggia degli obbedienti adoratori» (115).⁷⁴

Marlow torna a evocare rappresentazioni razziste degli africani mimetici, ma questa volta allo scopo di evidenziare il potere di Kurtz sulle masse. Come abbiamo visto, le concezioni stereotipate della malleabilità psichica del soggetto africano, sia da solo sia collettivamente, erano moneta corrente nella psicologia delle folle di fine Ottocento. Già nel Diciottesimo secolo l'Abbé Demanet definiva la vita psichica dell'africano «simile a una cera molle [*cire molle*] che si può plasmare nella forma desiderata». ⁷⁵ Tut-

tavia gli africani non solo gli unici soggetti a capitolare all'impronta della retorica mimetica di Kurtz. L'arlecchino è senz'altro una «cera molle» su cui si è impressa la (volontà di) potenza tipografica della voce di Kurtz, detta «onnipotente» [*toute puissante*] da Lacoue-Labarthe.⁷⁶

Ma nemmeno l'eroe autosufficiente, ironico e scettico di Conrad è immune al pathos insito nella «magnifica eloquenza» di Kurtz. Come dice Marlow, la voce di Kurtz ha «la tremenda suggestione di parole udite in sogno» (104). È una voce attraverso la quale parla il fantasma della mimesi. Perciò Marlow si sente in diritto di affermare che

Tra le sue doti quella che sopra tutte dominava, che portava con sé un senso di autentica presenza, era la sua abilità oratoria, erano le sue parole – il dono dell'espressione: stupefacente, illuminante, sublime e infimo, palpitante torrente di luce o ingannevole flusso scaturente dal cuore di una tenebra insondabile [*the heart of an impenetrable darkness*]. (74)

Il cuore di tenebra e il fantasma della mimesi sono, ancora una volta, inestricabilmente intrecciati. E ancora una volta, il giudizio di Marlow su questo fantasma oscilla tra due poli opposti. Con una delle sue voci, il narratore condanna apertamente la suggestione mimetica all'opera nel «dono dell'espressione» di Kurtz come «infimo» e «ingannevole flusso» – un flusso che scaturisce direttamente «dal cuore di una tenebra insondabile»; eppure, allo stesso tempo, un'altra voce lo celebra entusiasticamente come «illuminante», un «palpitante torrente di luce». Per Marlow, i doni retorici e ipnotici di Kurtz comportano una mescolanza disordinata di luce e tenebra, di bontà sconfinata e male sfrenato. Egli è insieme attratto e respinto da quella che definisce «una cosa affatto priva di sostanza» (73), «un'ombra [...] nobilmente avvolta nelle pieghe di una superba eloquenza» (114). Nel nostro linguaggio, il pendolo del pathos della distanza di Marlow lo fa oscillare da e verso il fantasma dell'io.

Quel che vale per i doni dell'oratoria di Kurtz è altrettanto vero per le sue capacità di scrittura. Marlow ci informa che Kurtz «aveva scritto per i giornali», e intendeva riprendere a farlo: «Per diffondere le mie idee. È un dovere» (108), dice la figura del leader in prima persona. Kurtz è ben consapevole che le ideologie si diffondono in modo contagioso dai mass media a quella «folla virtuale» (secondo l'espressione di Tarde) che è il pubblico moderno. Persino nella giungla il capo carismatico continua a scrivere con un pubblico in mente. E quando la sua retorica raggiunge un lettore, esercita un certo effetto. All'inizio Marlow sembra resistere al potere delle parole di Kurtz. Posto di fronte al «rapporto» scritto da Kurtz su

incarico della «Società internazionale per la soppressione dei costumi selvaggi», lo definisce in tono critico «troppo esaltato», e il paragrafo iniziale – in cui si dichiara che «noi bianchi» «dobbiamo necessariamente apparir loro [ai selvaggi] come esseri soprannaturali» – gli appare, «alla luce di ciò che appresi in seguito», come «un presagio sinistro» (78). Ripensandoci con il senno di poi, il Marlow *narratore* può mantenere una distanza critica/ironica dal pathos retorico di Kurtz. Ma nel momento in cui il Marlow *personaggio* aveva letto per la prima volta quell'«opuscolo» [*pamphlet*], la sua distanza critica aveva vacillato. Dopo avere ammesso che era «un bel pezzo di prosa», «eloquente, vibrante di eloquenza» (77-78), Marlow cita un brano in cui Kurtz dichiara: «“Mediante il semplice esercizio della nostra volontà, possiamo esercitare un potere benefico praticamente illimitato” ecc. ecc.». E in questa fase Marlow confessa la propria capitolazione al «magico fluire dei periodi» (78) di Kurtz: «lì [la perorazione] spiccava il volo, trascinandomi con sé. [...] Mi fece venire in mente l'idea di una magnifica Immensità governata da una augusta Benevolenza. Vibravo tutto di *entusiasmo*» (78; enfasi mia).

Perché, potremmo chiederci, d'un tratto Marlow cede a una posizione ideologica che prima aveva denunciato con veemenza come «devozione» entusiastica (nell'arlecchino) o «finzione sentimentale» (nelle donne)? Saremmo tentati di affermare che la sua capitolazione al fantasma dell'io sia causata dal fatto di trovarsi nella giungla, privo di quello che lui stesso definisce «un solido selciato sotto i piedi» (76); per giunta aveva «spesso “un po' di febbre”, o un po' di questo e quello» (65). Ma Conrad non lascia spazio a queste facili scappatoie patologiche. Il fantasma della mimesi evocato dal pendolo narrativo di Marlow dimostra chiaramente che, con o senza «un po' di febbre», per Conrad l'io moderno è condizionato dall'«illimitato potere dell'eloquenza» (78),⁷⁷ e che il potere della mimesi trascende le categorie umane, troppo umane, di razza, genere e cultura. Questo tipo di «magnifica eloquenza» non soltanto esercita su Marlow lo stesso effetto che ha sulla zia, ma colpisce gli europei quanto gli africani. Dopo il ritorno di Marlow nella città sepolcrale, un giornalista gli dice di Kurtz: «“perdio, come parlava quell'uomo! Elettrizzava l'uditorio. [...] Sarebbe stato un magnifico leader di un partito di estrema...” [‘a *splendid leader of an extreme party*’]» (113).

La storia passata e recente ce lo conferma. Ovunque nel mondo, questa figura di leader, il suo potere elettrizzante-magnetico-ipnotico-mimetico, oltre alla predisposizione della folla a lasciarsi magnetizzare dal suo pathos, rimangono sostanzialmente inalterati. Che si tratti del «magico fluire dei periodi» degli «opuscoli» o degli scritti «per i giornali», di discorsi te-

nuti nella giungla o davanti a un «uditorio» in Europa, per arrivare ai leader di estrema destra resi popolari grazie ai new media, queste parole e la propaganda che trasmettono hanno il potere di «elettrizzare» i soggetti e di privarli del controllo razionale sulle proprie opinioni, le loro convinzioni morali e, da ultimo, del loro stesso io.⁷⁸

Per Conrad, dunque, come per Nietzsche prima di lui, l'effetto di contagio delle parole mimetiche non dipende principalmente dal loro contenuto, ma dalla retorica impiegata nel comunicarle. La «magia» di queste parole risiede nella loro capacità di convincere a prescindere, o persino a dispetto del loro significato. Anzi, nemmeno il capo si preoccupa granché del contenuto dei suoi discorsi. Quando Marlow domanda al giornalista di «quale partito» Kurtz sarebbe potuto diventare il «magnifico leader», quello risponde: «Uno qualunque [...] Era... un estremista» (113). Questa impressionante dichiarazione indica che il capo carismatico non è devoto a una causa, a un'idea, a una convinzione, ma al solo potere della mimesi, un potere che ritiene di possedere mentre, di fatto, è il potere a spogliarlo del suo io.

Questo significa che anche Kurtz, non diversamente dall'arlecchino, non è davvero un soggetto padrone dei propri pensieri, valori e opinioni. La sua suggestionabilità è pari a quella del più ingenuo dei bambini. Di lui ci viene detto che «riusciva a credere in qualsiasi cosa – qualsiasi cosa» (113). Inteso in questo senso, il capo carismatico appare paradossalmente come la vittima più tragica del potere della suggestione: è rappresentato come un'«Ombra» (103), un «fantasma» (119), un soggetto privo di sostanza e di identità, «vuoto all'interno» (91). *Cuore di tenebra* ci insegna che l'uomo comune e quello straordinario, l'ipnotizzato e l'ipnotizzatore, il soggetto suggestionabile nella folla e il suo capo, chi legge e chi scrive i giornali, i seguaci e i loro leader condividono tutti una medesima caratteristica psichica: come i bambini, gli uni e gli altri sono essenzialmente uguali per spersonalizzazione, suggestionabilità all'ipnosi, vulnerabilità all'inconscio mimetico. Vuoti al centro questi leader estremisti fanno cassa di risonanza per una massa sul fronte popolare aperta alla frenesia del baccano mimetico. In breve, anche per Conrad come per le altre figure moderniste che stiamo esaminando, un fantasma infesta l'io moderno – il fantasma della mimesi.

Infine, la sua indagine al cuore della tenebra mimetica dell'io suggerisce che commetteremmo un errore madornale localizzando il potere della mimesi solo in certi specifici «casi» patologici. Perché oltre a concordare in sostanza che Kurtz è posseduto dal fantasma della mimesi, Conrad ci rammenta anche che «tutta l'Europa aveva contribuito a formare Kurtz» (77). Per dirla con Platone, egli non è che un anello nella catena della mimesi; un

anello magnetico attraverso cui parla il fantasma della mimesi che infesta non solo l'Europa ma tutto il mondo occidentale, un mondo in cui i leader estremisti vuoti al centro non mancano di generare movimenti di massa.

È significativo che, persino in fin di vita, quando Kurtz pronuncia le sue ultime parole, non è chiaro se il capo carismatico è il soggetto del discorso o soltanto un guscio vuoto per il cui tramite sentiamo l'eco dell'ideologia dominante veicolata dai mass media. Insieme a Marlow, restiamo a domandarci: «Stava forse ripetendo nel sonno qualche suo discorso, o si trattava di un frammento di frase preso da un articolo di giornale?» (108). Il fatto stesso di porre la domanda indica che, per Conrad, l'opinione del capo e l'opinione pubblica, anche nel caso dei cosiddetti *opinion-maker*, non sono facilmente districabili. Conrad sembra sottintendere che i capi estremisti non sono figure originali, padrone dell'opinione propria e altrui, ma sono essi stessi il prodotto delle opinioni pubbliche.⁷⁹ Di certo induce a domandarsi se il successo dei leader politici estremisti moderni e contemporanei non si fondi sulla riproduzione delle opinioni ideologicamente cariche che già informano i soggetti che vivono in quella che Gabriel Tarde, da perspicace criminologo e psicologo qual era, diagnosticò accuratamente fin dal 1901 come «era del pubblico».⁸⁰

Dunque, la teoria dell'alienista era davvero una teoria mimetica alla fine. La sua ipotesi che «i cambiamenti avvengono nell'interno» (16) è stata confermata dai molteplici scoppi di frenesia che infestano il racconto di Conrad. Ed egli ci ha dimostrato che il fantasma non è un'ombra dissipata dal ritorno della luce della ragione: è una realtà non soltanto psicologica ma anche essenzialmente politica ed etica. Conrad ci ha mostrato che il fantasma anima la vita psichica dei singoli io e l'intera cultura di massa dominante che li ha plasmati. Da un lato ci rammenta che nelle nostre società mass mediatiche infestate dai simulacri che dissolvono la distinzione tra verità e menzogna, *true facts and fake news*, questa spersonalizzazione mimetica può venire indotta con efficacia da spettacoli cinematografici suggestivi come *Apocalypse Now*; dall'altro ci mostra anche che è possibile diagnosticarne il pathos a distanza, osservando il potere di fantasmi politici attraverso la lente della pato(-)logia mimetica.

Questa valutazione del dottore ci mette in condizioni di rivalutare l'attualità di *Cuore di tenebra*. La narrazione oscillante di Marlow opera come un impegno persistente a evocare il fantasma della mimesi per mostrarlo agli occhi dei suoi ascoltatori, di renderlo visibile e intelligibile, e dunque di far luce sul processo oscuro mediante il quale gli affetti mimetici continuano ad avere il potere di spersonalizzare, informare e deformare l'io moderno, attraverso discorsi retorici, la stampa o le immagini veicolate dai

mass media. Conrad ci rammenta che la mimesi affettiva è responsabile dell'interiorizzazione degli imperativi dell'ideologia dominante, della loro messa in pratica, e degli orrori che fin troppo spesso ne derivano a tutt'oggi. Inoltre, la critica della politica totalitaria implicita in *Cuore di tenebra* ci avverte che il soggetto moderno dell'*Aufklärung* non è immune all'influenza massiccia delle figure tiranniche che hanno accesso alla soverchiante potenza dei mass *qua* new media. In questo senso, il romando di Conrad opera una penetrante esplorazione psicologica dell'orrore della mimesi che ancora preoccupa l'io moderno. Secondo Marlow, già riconosce queste intuizioni è una «vittoria morale» (110). Con maggiore modestia, possiamo definirlo un primo passo verso il ripensamento critico delle nostre convinzioni ideologiche e mediatizzate.

Joseph Conrad non propone facili soluzioni in grado di dissipare, una volta per sempre, l'ombra oscura del fantasma della mimesi. E tuttavia *Cuore di tenebra* ha gettato «una certa luce [...]. No, non molto chiaro. Ma fu come se gettasse una certa luce» sul fantasma dell'io che ci determina e al tempo stesso continua a eluderci.

Note

1. Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now Redux*, Alet Edizioni, Padova 2006, 43, 44.
2. Thomas Elsaesser e Michael Wedel scrivono che questa scena ci rammenta di continuo la «materialità del suono», in quanto si basa sulla costruzione altamente intenzionale di uno spazio sonoro che richiama l'attenzione su di sé. Thomas Elsaesser e Michael Wedel, *The hollow heart of Hollywood. Apocalypse Now and the new sound space*, in *Conrad on Film*, a.c. Gene M Moore, Cambridge University Press, Cambridge 1977, 151-175, 169. La loro lettura si basa su un'epochè fenomenologica la cui conclusione è che «la conseguenza cruciale per il pubblico non sembra essere un'intensificazione dell'esperienza uditiva ma un cambiamento nella natura della percezione e cognizione cinematografica: gli spettatori “vedono” in modo diverso» (167). Poiché analizzano le sequenze fotogramma per fotogramma, gli studiosi di cinema sono davvero in grado di conservare la distanza critica caratteristica del soggetto della rappresentazione (cioè il soggetto che rappresenta, o ri-presenta, ciò che ha visto a se stesso). Tuttavia è evidente che questa non è la situazione dello spettatore medio, che esperisce la scena nel buio della sala cinematografica. Nelle parole di Edgar Morin, «lo spettatore delle “sale oscure” è, invece, soggetto passivo allo stato puro. Non può nulla, non ha nulla da dare, nemmeno il suo applauso. Paziente, patisce. Soggiogato, subisce»; Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica*, Raffaello Cortina editore, Milano 2016, 99.
3. È interessante notare che Coppola sottovalutò il potere di suggestione della scena delle Valchirie, e restò «inorridito» (*horrified*) dalla reazione entusiastica del pubblico in sala. Vedi Margot Norris, *Modernism and Vietnam. Francis Ford Coppola*

- la's Apocalypse Now, «Modern Fiction Studies» 44.3 (1998):730-766, 759 n. 11. L'«orrore» tardivo alla scoperta del potere del suo stesso pathos filmico indica che, nel dare indicazioni al direttore della fotografia (Vittorio Storaro) su come girare la scena, Coppola non era pienamente consapevole di ciò che stava facendo. Anzi, era egli stesso «entusiastico», nel senso platonico che non era in controllo della propria *techne* filmica o, quantomeno, del suo impatto sui «nervi» degli spettatori. In mancanza della necessaria distanza (apollinea), il pubblico era stato sopraffatto dal pathos (dionisiaco).
4. Per una critica etica e politica della guerra del Vietnam che prende specificatamente in esame questa scena, vedi Norris, *Modernism and Vietnam*, 738-739.
 5. Anche Theodor Adorno riconobbe il potenziale ipnotico del cinema muto: «Suggerimento ed ipnosi, che essa [la psicoanalisi] respinge come illegittime, l'incantatore ciarlatano davanti alla sua baracca, ritorna nel suo grandioso sistema come nel gran film dei Kintopp»; Adorno, *Minima Moralia*, Einaudi, Torino 1954, 57. Edgar Morin precisa che dovremmo parlare di «uno stato simil-ipnotico, perché, infine, lo spettatore non dorme»; Morin, *Il cinema*, 99.
 6. Da quanto detto sopra dovrebbe essere chiaro che il mio interesse principale non riguarda la questione dell'influenza di Nietzsche su Conrad. È probabile che lo scrittore conoscesse il filosofo solo di seconda mano. Vedi David Thatcher, *Nietzsche in England, 1880-1914. The growth of a reputation*, University of Toronto Press, Toronto 1972, 81-83, 170-171, 227-31. Il mio tema è il modo in cui i modernisti come Conrad, D. H. Lawrence e Bataille estendono, da una prospettiva letteraria, psicologica, antropologica e filosofica, la diagnosi pato-*logica* di mimesi che abbiamo incontrato in Nietzsche.
 7. Joseph Conrad, *Un avamposto del progresso*, Adelphi, Milano 2014, 45.
 8. Jeremy Hawthorn, *Joseph Conrad. Narrative technique and ideological commitment*, Edward Arnold, Londra 1990, 106.
 9. Hawthorn, *Joseph Conrad*, 106.
 10. In un saggio pionieristico, Edward Said afferma che i due autori «vanno letti nei termini di una tradizione comune della quale da molti punti di vista Nietzsche rappresenta l'apogeo»; *Conrad e Nietzsche in Conrad. A commemoration*, a.c. Norman Sherry, Macmillan, Londra 1976, 65-76, 66. Secondo Said, questa tradizione è radicata in un «atteggiamento radicale rispetto al linguaggio». Pur senza trascurare la posizione complessa di Nietzsche e di Conrad rispetto al linguaggio, io mi concentro piuttosto sulla meno esaminata ma altrettanto radicale tradizione *affettiva* che informa la loro comprensione del soggetto moderno.
 11. Gustave Le Bon, *Psicologia delle folle*, Mondadori, Milano 1982, 28.
 12. Tarde, *Le lois de l'imitation*, 82, n. 3, 2 [*Le leggi dell'imitazione*, ed. digitale, loc. 1939].
 13. Claude Maisonnat, *Alterity and suicide in An outpost of progress*, «Conradiana» 28.2 (1996):101-114, 103.
 14. I due testi sono stati spesso posti in parallelo perché entrambi scaturiti dall'esperienza di Conrad in Congo. Per quanto non indifferente a questo collegamento storico, la mia lettura si basa sul coinvolgimento – finora inesplorato – di Conrad con la *teoria* del soggetto mimetico – una teoria mimetica che rilevo in entrambi i testi.
 15. Lombroso riteneva innate le tendenze criminali, e che fosse possibile riconoscere un individuo criminale mediante l'esame fisiognomico del suo cranio. Presentò le sue oggi famigerate teorie craniologiche ne *L'uomo delinquente* (1876), un libro

- che ebbe un impatto enorme in tutta Europa. Come dimostrato da Serge Moscovici, l'ambito di interesse dei criminologi non è dissociabile dalla problematica delle folle. Moscovici, *The age of the crowd*, 71-73. Per un resoconto informato della conoscenza di Conrad della teoria di Lombroso, l'angoscia *fin de siècle* per la degenerazione e la psicologia prefreudiana, vedi Martin Bock, *Joseph Conrad and Psychological medicine*, Texas Tech University, Lubbock 2002, 10-21.
16. Joseph Conrad, *Collected letters, 1903-1907*, a.c. Frederick R. Karl e Laurence Davies, vol. 3, Cambridge University Press, Cambridge 1988, 89.
 17. Per un'analisi di come le differenze di genere inflettano il legame di identificazione Marlow/Kurtz, vedi Henry Staten, *Conrad's Dionysian elegy*, in *Conrad's Heart of Darkness and contemporary thought. Revisiting the horror with Laboue-Labarthe*, a.c. Nidesh Lawtoo, Bloomsbury, Londra 2012, 201-220; Andrew Michael Roberts, *Conrad and masculinity*, St Martin's Press, Londra 2000, 130-136. A un livello più generale di studi vittoriani, Alison Winter ci rammenta che i vittoriani «monitoravano la propria sensibilità, misuravano l'influenza esercitata gli uni sugli altri e riflettevano sulla natura delle simpatie che li legavano»; Winter, *Mesmerized*, 12. I vincoli di identificazione all'opera in *Cuore di tenebra* vanno dunque intesi nel contesto di una cultura estremamente sensibile ai vincoli mimetici della simpatia.
 18. Il narratore anonimo che inquadra il racconto rincara sul tema della visibilità: «L'oscurità si era fatta tanto profonda che ci si scorgeva a malapena l'un l'altro, mentre stavamo lì ad ascoltarlo. Già da parecchio tempo Marlow, seduto in disparte, non era altro per noi che una voce» (42). Il brano non preclude la possibilità di comunicazione tout court, ma introduce un passaggio di tropi in merito all'intelligibilità del racconto: ci spostiamo dal visibile all'udibile, dagli occhi alla voce. È nelle contraddizioni, interruzioni e negli improvvisi scarti di timbro all'opera nella voce di Marlow che una tenue comunicazione comincia a penetrare la tenebra che lo separa dai suoi ascoltatori.
 19. Come riconosciuto da Henry Staten, affermazioni come questa rinsaldano «la solidarietà della comunità maschile che lui [Marlow] e loro [gli ascoltatori] rappresentano»; Staten, *Conrad's Dionysian elegy*, 203. Sull'impegno «maschile [di Marlow] di corroborare l'ideologia dell'imperialismo con un'ideologia della separazione tra le sfere [di genere]», vedi anche Johanna M. Smith, *Too beautiful altogether. Ideologies of gender and empire* in *Heart of Darkness*, in *Heart of Darkness. Complete authoritative text with biography and historical context*, a.c. Ross C. Murfin, Bedford/St Martin's, New York 1996, 169-184, 196.
 20. Per un'immagine popolare del teatro di Charcot, vedi André Brouillet, *Une leçon de clinique à la Salpêtrière*, in cui è raffigurata una donna «isterica» che sviene tra le braccia dei medici maschi. Per uno studio documentato di queste raffigurazioni, vedi Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie de la Salpêtrière*, Éditions Macula, Parigi 1982 [ed. it. *L'invenzione dell'isteria. Charcot e l'iconografia fotografica della Salpêtrière*, Marietti, Genova 2008].
 21. Hippolyte Bernheim considerava il sonnambulismo una forma di suggestione ipnotica. Bernheim, *Suggestive therapeutics*, 122. Su questa base, lo psicologo sociale francese Gabriel Tarde afferma che nel 1884 (anno di pubblicazione del suo libro) «il termine *ipnotismo* non aveva ancora sostituito del tutto la parola *sonnambulismo*»; e aggiunge: «attualmente [cioè nel 1890], non c'è nulla di più volgarizzato di questa concezione»; Tarde, *Le leggi dell'imitazione*, loc. 2161, n. 9 e 8.

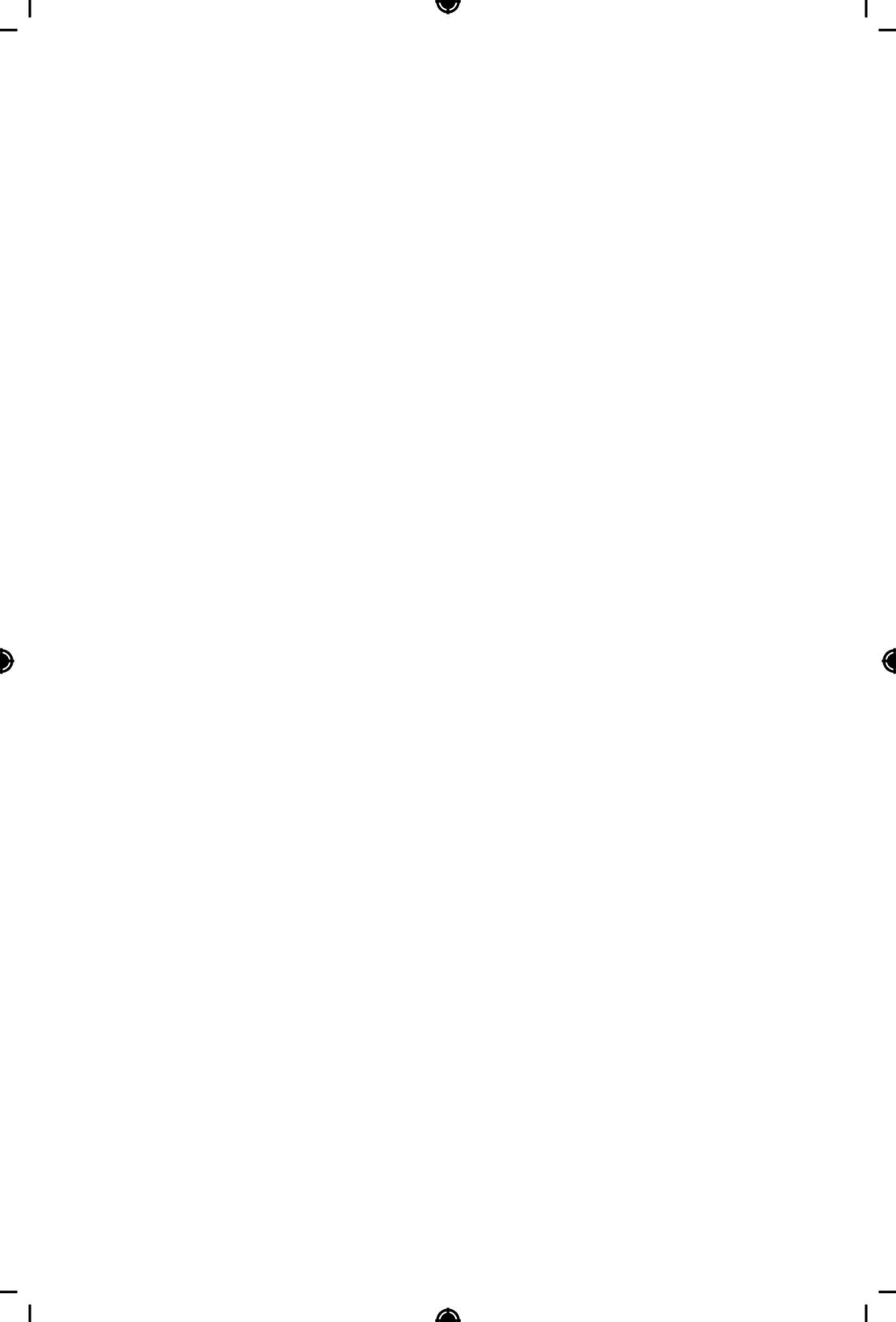
22. Lettera di Conrad a T. Keating, 14 dicembre 1922, in Joseph Conrad. *Life and letters*, a.c. G Jean-Aubry, vol. 2, Doubleday, New York 1927, 289.
23. Gabriel Tarde, *L'opinion de la foule*, Presses Universitaires de France, Parigi 1989, 31.
24. Tarde, *Opinion*, 30.
25. Tarde, *Opinion*, 38.
26. Per Tarde, l'imitazione è l'essenza del vincolo sociale. Perciò scrive: «in tutti i casi in cui tra due esseri viventi ha luogo un rapporto sociale qualunque, c'è imitazione». O, in modo ancora più conciso: «*La società è l'imitazione, e l'imitazione è una specie di sonnambulismo*» (corsivo dell'autore); Tarde, *Le leggi dell'imitazione*, Introduzione alla seconda edizione, loc 545, e loc. 2094.
27. Tarde, *Opinion*, 38.
28. Tarde precisa: «In genere, il lettore non è cosciente di essere soggetto all'influenza persuasiva e pressoché irresistibile del giornale che legge abitualmente [...] egli non è in alcun modo consapevole dell'influenza che la folla di altri lettori esercita su di lui. Tuttavia questa influenza è incontestabile»; Tarde, *Opinion*, 32-33.
29. M. H. Abrams ci rammenta che nell'Inghilterra del Diciassettesimo secolo «ogni ricorso all'«entusiasmo» [...] era giudicato pericoloso, in quanto associato alla pretesa degli indisciplinati zeloti religiosi di avere un accesso privato a Dio»; M. H. Abrams, *The mirror and the lamp. Romantic theory and the critical tradition*, Oxford University Press, Oxford 1971, 190.
30. Garret Stewart, *Lying as dying in Heart of darkness*, in *Heart of darkness*, 3a edizione, a.c. Robert Kimbrought, W.W. Norton, New York 1988, 358-376, 371.
31. Platone associa l'irrazionalità mimetica caratteristica della condotta teatrale alle donne. Vedi *Repubblica*, 605e.
32. Gustave Le Bon, *Psicologia delle folle*, ed. cit., 51 e 45.
33. Tarde, *Opinion*, 195.
34. Nelle parole di Diana Fuss, «secondo la definizione classica, l'essentialismo è la credenza in un'essenza reale – la più irriducibile, immutabile e dunque costitutiva di una data persona o cosa»; Diana Fuss, *Essentially speaking. Feminism, nature and difference*, Routledge, New York 1989, 2.
35. Bernheim, *Suggestive therapeutics*, 20.
36. Judith Butler scrive, in timbro platonico: «Da giovane soffrivo molto, come immagino molti altri, quando mi sentivo dire, in modo esplicito o implicito, che il mio «io» era una copia, un'imitazione, un esempio derivativo, un'ombra del reale». Dopodiché passa a decostruire il rapporto tra originale e copia. Butler, *Inside/Out. Lesbian theories, gay theories*, a.c. Diana Fuss, Routledge, New York 1991, 13-31, 20.
37. Ian Hacking, *Rewriting the soul. Multiple personality and the sciences of memory*, Princeton University Press, Princeton 1995, 70 [ed. it. *La riscoperta dell'anima. Personalità multipla e scienze della memoria*, Feltrinelli, Milano 1996.]
38. Hacking, *Rewriting the soul*, 21.
39. Hacking, *Rewriting the soul*, 71.
40. Estendendo la linea d'indagine di Hacking, Mikkel Borch-Jacobsen chiama *folies à plusieurs* la realtà allucinatoria, artificiale che deriva da questa dinamica mimetica. Mikkel Borch-Jacobsen, *Folies à plusieurs. De l'hystérie à la dépression*, Le Seuil, Parigi 2002.
41. Desidero ringraziare William Johnsen per aver portato questo collegamento alla mia attenzione.

42. È preziosa l'osservazione di Martin Bock sul fatto che, data la sua storia medica personale (soffriva di «nevrastenia»), Conrad era «senz'altro informato della straordinaria vitalità del campo delle scienze mentali [...] nell'era prefreudiana dell'ultimo decennio dell'Ottocento» e «probabilmente aveva una familiarità più che superficiale» con «la psicologia medica prefreudiana». Il fatto che il suo medico svizzero a «Chempel-les-Bains fosse stato, come Freud, allievo del professor Jean-Martin Charcot, pioniere francese degli studi sull'isteria», rende altamente improbabile che Conrad non fosse a conoscenza della teoria della suggestione ipnotica di Charcot. Bock, *Conrad and psychological medicine*, 6, xxi-xxii. Per ulteriori dettagli sulle conoscenze di Conrad in merito alla psicopatologia prefreudiana, vedi il capitolo 1 dello studio di Bock.
43. Joseph Conrad, *A personal record. Some reminiscences*, Faber & Faber, Londra 2008, x [ed. it *Memorie*, Mattioli 1885, Fidenza 2010.]
44. Rispetto alla struttura della trama, merita segnalare che il riferimento all'infanzia di Marlow precede le osservazioni sulle donne mimetiche. Se consideriamo il rapporto identificativo di Marlow con i suoi ascoltatori, l'introduzione preliminare della categoria dell'infanzia mimetica è di importanza strategica. È infatti molto probabile che gli ascoltatori si riconoscano (attraverso l'identificazione) nella figura del bambino suggestionabile. L'introduzione successiva dei concetti di entusiasmo, suggestionabilità e contagio mimetico, in forma diretta o indiretta, coinvolge soggetti con cui l'immedesimazione (per gli ascoltatori a bordo della *Nellie* ma anche per molti lettori) potrebbe risultare più problematica: in ordine cronologico, agli ascoltatori vengono presentate forme di entusiasmo che riguardano le donne, gli africani, l'arlecchino e, infine, Kurtz. Significativamente, la possibilità di ascoltatori e lettori di riconoscersi nello statuto mimetico delle figure presentate dipenderà dunque dalla loro identificazione iniziale con lo statuto imitativo dei bambini, uno stato che ogni soggetto ha sperimentato e con cui dunque può immedesimarsi.
45. Jonathan Dollimore, *Civilization and its darkness*, in *Conrad's Heart of darkness and contemporary thought*, 67-86, 74.
46. Marianna Torgovnick osserva che «in *Cuore di tenebra*, la donna e il primitivo sono, per assurdo, una sola cosa: fantastici, collettivi ("le donne sono tutte uguali"), seduttivi, pericolosi, letali»; Marianna Torgovnick, *Gone primitive. Savage intellects, modern lives*, University of Chicago Press, Chicago 1990, 156. Come vedremo, la logica sottostante che lega queste due categorie è, in buona parte, fondata su una logica mimetica.
47. Nello *Ione*, Platone equipara lo stato entusiastico del rapsodo (un membro della «tribù dei poeti») ai «coribanti fuori di senno [che] danzano [...] e] baccheggiano posseduti dalla divinità»; *Ione*, 534a. Nella *Nascita della tragedia*, sotto la tacita influenza di Platone, Nietzsche colloca questo stato dionisiaco alle origini della cultura greca. Da allora, l'antropologia moderna ha gettato maggior luce su questo fenomeno mimetico e documentato la sua insistita ricorrenza in culture diverse. Vedi Gilbert Rouget, *Music and trance. A theory of the relations between music and possession*, trad. ing. Brunhilde Biebuyck, University of Chicago Press, Chicago 1985; Luc de Heusch, *La transe et ses entours*, Éditions Complexe, Bruxelles 2006, 67-77, 91-93. Per l'esame della «possessione» in termini di *missis hystérique*, vedi René Girard, *La violenza e il sacro*, cap. VI. Per un articolo sull'idea di trance in Conrad vedi Nidesh Lawtoo, *A picture of Europe. Possession trance in Heart of darkness*, in «Novel. A forum on fiction» 45.3

- (2012):409-432. Ne parlo più in dettaglio in Nidesh Lawtoo, *Conrad's Shadow: Catastrophe, Mimesis, Theory*, Michigan State University Press, 129-207.
48. Sigmund Freud, *The unconscious* in *Collected papers*, vol. 4, a.c. Ernest Jones, trad. ing. Joan Riviere, Basic Books, New York 1959, 98-136, 127.
 49. Jean Paul Richter, *School for aesthetics* (1908), in Nicholas T. Rand, *The hidden growth of the unconscious in philosophy, psychology, medicine and literature 1750-1900*, «American Imago» 61.3 (2004): 257-289, 258.
 50. È utile il richiamo di John Griffith al fatto che «gli antropologi progressisti come Tylor (il cui *Primitive cultures* apparve nel 1871) ritenevano che lo sviluppo della cultura umana seguisse una legge generale. I popoli primitivi, che occupavano il gradino più basso della scala culturale, avevano soltanto goduto uno sviluppo più lento, talvolta impercettibile, rispetto alle civiltà europee collocate al gradino più alto. Questo paradigma teleologico prevedeva tre stadi – stato selvaggio, barbaro e civilizzato – che costituivano “una sequenza naturale e necessaria del progresso”». John Griffith, *Joseph Conrad and the anthropological dilemma*, Oxford University Press, Oxford 1995, 79.
 51. Chinua Achebe, *Un'immagine dell'Africa. Il razzismo in Cuore di tenebra di Conrad*, in *Speranze e ostacoli*, Jaca Book, Milano 1998, 11-27.
 52. Achebe, 13.
 53. Per un'analisi dei motivi mimetici che informano la critica di Conrad proposta da Achebe, vedi Nidesh Lawtoo, *A picture of Africa. Frenzy, counternarrative, mimesis*, in «Modern Fiction Studies» 59.1 (2013): 26-52.
 54. C. P. Sarvan, *Racism and the Heart of darkness*, in *Heart of darkness*, 3a ed., a.c. Kimbrough, 280-284, 283.
 55. Sarvan, *Racism*, 283. In un'analisi della posta in gioco teoretica implicita nel dibattito razzista/antirazzista, Padmini Mongia osserva che questa posizione è condivisa da gran parte dei critici di Achebe. «La prospettiva principale impiegata dai critici per rispondere ad Achebe» scrive «è l'idea che egli appiattisca la complessità del romanzo di Conrad su una valutazione meschina del suo concetto di razza»; Padmini Mongia, *The rescue. Conrad, Achebe and the critics*, «Conradiana» 33.2 (2001):153-163, 155.
 56. E. B. Tylor, *Primitive culture*, vol. 1, Londra 1871, 108.
 57. Griffith, *Dilemma*, 6. Griffith aggiunge che «l'idea che *going native* [i.e. adeguandosi ai costumi locali] i colonizzatori diventassero “de-civilizzati” si basava sugli stereotipi delle culture africane come intrinsecamente degradate» (72). Il concetto di degenerazione diventò popolare con la pubblicazione dell'influente studio di Max Nordau, *Entartung* (1892) ma, come osservato da Griffith, le sue origini sono più antiche. Vedi Griffith, *Dilemma*, 153-154, 158.
 58. Gustave Le Bon, *Psicologia delle folle*, 40.
 59. Vedi anche Staten, *Conrad's Dionysian elegy*, 204-209.
 60. Armstrong, a.c., *Heart of darkness*, 36.
 61. L'antropologo Luc de Heusch scrive a questo proposito: «L'autentica rivoluzione musicale della musica techno [...] suscitava tra i giovani dei due sessi un [...] entusiasmo complesso. [...] Ambo i sessi si trovano visibilmente sull'orlo della trance, uno stato provocato da una droga sintetica detta ecstasy»; Luc de Heusch, *Transe*, 121-122.
 62. Armstrong, a.c., *Heart of darkness*, 91.

63. Per la prospettiva di Platone sulla dimensione politica della musica, vedi *Repubblica* 424c-d.
64. Lacoue-Labarthe, *L'horreur occidentale*, «Lignes» (2007):224-234, 230; *The horrors of the West*, trad. ing. Nidesh Lawtoo e Hannes Hopelz, in *Conrad's Heart of darkness and contemporary thought*, 111-122, 116. Questa raccolta di saggi ha introdotto con una nuova traduzione la lettura filosofica di *Cuore di tenebra* di Lacoue-Labarthe nel mondo anglosassone, e fornito un contesto critico e teoretico adeguato alla sua ricezione. È stata pubblicata prima del presente saggio, che però nel mentre era già stato portato a termine. Per una versione abbreviata e riveduta di questo capitolo in un confronto diretto con il saggio penetrante di Lacoue-Labarthe, vedi Nidesh Lawtoo, *The horror of mimesis. Echoing Laboue-Labarthe, in Conrad's Heart of darkness and contemporary thought*, 239-259.
65. Armstrong, a.c., *Heart of darkness*, 36.
66. Stephen Ross scrive che «più del semplice potere disciplinare del politico [...] i bisbigli dell'opinione pubblica sono il contrassegno di una soggettività fondamentalmente riconfigurata, che ha interiorizzato il richiamo dell'autorità ideologica e che a sua volta la riecheggia, diffondendola in tutta l'atmosfera culturale»; Stephen Ross, *Conrad and empire*, University of Missouri Press, Columbia 2004, 56. Conrad ci rende consapevoli che questa eco e diffusione si basano sul potere mimetico e sull'*action à distance* (secondo l'espressione di Tarde) caratteristica dell'opinione pubblica.
67. In appendice alla sua disamina dell'«orrorismo» della violenza contemporanea, da Aushwitz ad Abu Ghraib, Cavarero sostiene che sia *Cuore di tenebra* di Conrad sia *Apocalypse Now* di Coppola servono a «riportare alla memoria un crimine ontologico in cui l'occidente non può fare a meno di vedersi rispecchiato»; Adriana Cavarero, *Orrorismo ovvero della violenza sull'inerte*, Feltrinelli, Milano 2007. Per un'analisi più approfondite del rapporto tra Cavarero e Conrad vedi Lawtoo, *Conrad's Shadow*, cap. 8.
68. Parecchi critici hanno già sottolineato l'attualità della critica conradiana alla politica moderna. Eloise Hay parla di dimensione «contemporanea» della «visione politica» di Conrad, Eloise K. Hay, *The political novels of Joseph Conrad*, University of Chicago Press, Chicago 1963, 3; e Stephen Ross afferma che Conrad anticipò «le tattiche aggressivamente totalitarie del fascismo». Ross, *Conrad and empire*, 1. Nel resto del capitolo io concordo in linea di massima, ma per motivi mimetici diversi.
69. La critica psicologica di Marlow al soggetto coloniale non si ferma all'arlecchino, ma si estende fino a comprendere tutte le figure coloniali. Dalle impiegate belghe ai colonizzatori africani, Marlow non incontra alcun io, solo «fantasmi». Così, per esempio, definisce il direttore un «mefistofele di cartapesta», pieno soltanto di «un mucchietto di sporczia» (42), e Kurtz come «vuoto all'interno» (92); il primo rientra tra quelli che Marlow chiama «rapaci e sordidi fantasmi» (106), e il secondo è detto «fantasma atroce» (92). Il fantasma dell'io che priva il soggetto della sua presenza a sé infesta l'intera impresa coloniale.
70. La realizzazione che la mimesi porta alla violenza sacrificale è una delle intuizioni fondamentali di Girard; vedi Girard, *La violenza e il sacro*. Lawrence e, in modo ancora più interessante, Bataille, proseguiranno l'indagine di quella che il secondo chiama «l'identità tra orrore e religioso»; Georges Bataille, *Larmes d'eros*, in *Ouvres complètes*, 12 vol., Gallimard, Parigi 1970-1988, X, 627.

71. Come affermato da Conrad nella *Nota dell'autore*, «anche *Cuore di tenebra* si basa su un'esperienza diretta; un'esperienza spinta un poco (e davvero solo un poco) oltre i fatti concretamente vissuti, allo scopo, perfettamente legittimo, a mio avviso, di portarla a casa, nelle menti e nel cuore dei lettori».
72. Tarde, *Opinion*, 195.
73. Marlow si riferisce probabilmente alla «promessa sposa» [*the Intended*], ma la somiglianza strutturale tra lui e l'arlecchino sembra anche indicare un'autocritica. La somiglianza è rafforzata dalla loro comune fascinazione per Kurtz: la descrizione iniziale di Marlow come «una specie di apostolo minore» (17) è riecheggiata nella definizione dell'arlecchino come «l'ultimo discepolo di Kurtz» (92). Con una torsione ironica, Marlow erediterà in parte questo ruolo dall'arlecchino. Parlando Kurtz, dice: «era destino che non dovessi mai tradirlo» (101).
74. Nella parte III, Marlow moltiplica i riferimenti al concetto sociopsicologico della «folla» (*crowd*). Parla di «una folla immobile di uomini fusi in un bronzo scuro e luccicante» (94), di «folla selvaggia» (105), del «mormorio di folle selvagge [...] di là dalla soglia di una tenebra eterna» (118).
75. Abbé Démanet, in Christopher L. Miller, *Blank darkness. Africanist discourse in French*, University of Chicago Press, Chicago 1985, 3.
76. Lacoue-Labarthe, *The horror of the West*, 116.
77. Sul potere della voce di Kurtz e la sua implicita anticipazione del nazismo, vedi anche Lacoue-Labarthe, *Horror of the West*, 116-117.
78. La posizione antidemocratica di Conrad non è scusabile ma si comprende meglio se teniamo conto della sua consapevolezza dello statuto mimetico dell'io. In gioco in *Cuore di tenebra* non c'è solo una critica al pathos tirannico di Kurtz, ma anche l'avvertenza che la propaganda veicolata da questo pathos può essere tacitamente all'opera nei regimi autoritari che si mascherano dietro la bandiera della «democrazia». Come affermato da Edward Bernays in apertura del suo influente *Propaganda* (1928), «La manipolazione consapevole e intelligente delle abitudini e opinioni organizzate delle masse è un elemento importante della società democratica». E aggiunge, in un tono informato direttamente dalla psicologia delle folle: «Noi siamo in gran parte governati, con le menti plasmate, i nostri gusti formati, le nostre idee suggerite, da uomini di cui in gran parte non abbiamo mai sentito parlare». Edward Bernays, *Propaganda*, Ig Publishing, New York 2005. Il fatto che lo studio di Bernays sia oggi largamente dimenticato e la parola «propaganda» sia stata screditata e proiettata su altri regimi totalitari non impedisce alla prassi della propaganda (ridefinita eufemisticamente *public relations*) di continuare a plasmare i gusti e le opinioni delle nostre società democratiche mediatizzate.
79. Come riconosciuto anche da Le Bon, «Nella maggior parte dei casi il capo è stato dapprima soltanto un gregario, ipnotizzato dall'idea di cui in seguito è diventato l'apostolo»; *Psicologia delle folle*, 107. E Bernays trae una lezione pratica da questa intuizione teoretica: «Riuscendo a influenzare il capo, con o senza la sua collaborazione conscia, potrai influenzare automaticamente il gruppo che egli domina»; Bernays, *Propaganda*, 73.
80. Tarde, *Opinion*, 38.



CAPITOLO 3. D.H. LAWRENCE E LA DISSOLUZIONE DELL'IO

Siamo tutti tormentati da spettri di noi stessi che non osiamo affrontare.

D. H. Lawrence, *Phoenix* [Scritti postumi]

Non si tratta di un Lawrence imitatore di Nietzsche; egli, piuttosto, raccoglie una freccia, quella di Nietzsche, e la rilancia altrove, diversamente calibrata.

Gilles Deleuze, *Critica e clinica*

IL FANTASMA RIAPPARE

Dopo Joseph Conrad, forse nessun altro autore modernista più di D. H. Lawrence investe il concetto di «tenebra» di affetti mimetici capaci di dissolvere l'unità dell'io. Ne *Il serpente piumato* (1926),¹ il suo ultimo e più noto romanzo sulla leadership, Lawrence riprende l'indagine conradiana sui poteri oscuri della mimesi. Ramón Carrasco, aristocratico spagnolo, antropologo e capo carismatico, funge da controparte mimetica di Kurtz. Le «cerimonie» di Kurtz si prolungano nei «riti» di Ramón, la voce «grave, profonda, vibrante» del primo riecheggia nella «solenne voce possente di Ramón» (1064), e in un brano che preannuncia la ricomparsa del fantasma mimetico già rintracciato nell'universo narrativo di Conrad leggiamo:

Così parlando Ramón imponeva al popolo tutto il peso della sua forte volontà. La folla cominciò ad avvertire l'influsso delle sue parole. [*The crowd began to fuse under his influence*]. E gli occhi di Ramón parevano privi di espressione nel sostenere lo sguardo di tutti quegli occhi neri. Pareva non vedessero altro che il cuore di tutta l'oscurità [*the heart of all darkness*]. (1065)

Siamo passati dal Congo al Messico, dalla realtà storica dello sfruttamento coloniale alla sfera mitica del culto di Quetzalcoatl, ma il fenomeno psi-

chico in atto resta essenzialmente lo stesso. Nel potere delle «parole» di Ramón di accorpate [fuse] la folla dagli «occhi neri» entro un rito religioso con implicazioni etiche e politiche risuona la volontà di potenza esercitata da Kurtz sulle folle sia europee sia africane. Lawrence esplicita pure il collegamento fondamentale che noi abbiamo indagato nel capitolo precedente precisando che, nella massa ipnotizzata, gli occhi inespressivi del capo vedono «il cuore di tutta l'oscurità» [*the heart of all darkness*]. Non c'è dubbio: Lawrence aveva letto attentamente il romanzo breve di Conrad, o quantomeno con un'attenzione sufficiente a capire – o, come avrebbe preferito dire lui, *sentire* – che il «cuore di tenebra» conradiano è strettamente intrecciato al potere inconscio della spersonalizzazione/possessione mimetica.²

Ma se pure aveva intuito il nesso che funziona da *telos* alla base di *Cuore di tenebra*, il brano citato indica anche che Lawrence non aveva colto la critica etico-politica conradiana degli usi autoritari della volontà di potenza mimetica. Lungi dal condannare l'orrore della mimesi su basi morali e politiche, Lawrence sembra credere che la liberazione spirituale del popolo messicano e, in ultima istanza, del mondo intero risieda nell'ennesima capitolazione a una figura di leader europeo che non esita a ricreare gli «orrori» sacrificali (701) per imporre il proprio ascendente sulla folla indigena.³

Beninteso, Lawrence non sta solo situando il suo progetto narrativo in rapporto al racconto di Conrad; sta anche dichiarando la propria prossimità filosofica all'inclinazione tirannica che la nostra indagine critica ha già rilevato nel pensiero mimetico di Nietzsche. La «forte volontà» esercitata da Ramón sulle masse è, di fatto, una manifestazione di quel «pathos» infettivo che, come abbiamo visto, corrisponde alla caratterizzazione nicciana della volontà di potenza del padrone. Tra i modernisti inglesi Lawrence è probabilmente l'autore il cui pensiero deve di più al filosofo tedesco.⁴ Come noto, il romanziere indulge spesso a distinzioni nicciane tra «padroni» e «schiavi», «superiori» e «inferiori» o, come dichiara in *Fantasia dell'inconscio*, (1922), tra chi ha il «potere» e la «responsabilità» di «governare» e quanti hanno la docilità e la «libertà» di essere governati (97-98). In breve, quando esclama entusiasticamente: «Dei capi [*leaders*] – ecco cosa brama l'umanità» (*Fantasia*, 98), è evidente che quella che lui stesso chiama «l'influenza del potere» [*shadow of power*] (*Canguro*, 423) è calata anche sul suo io.

Eccoci dunque tornati al circuito di pato(-)logia mimetica che costituisce la componente strutturante di questo saggio. Da un lato Lawrence manifesta la caratteristica attrazione modernista per le forme tiranniche del pathos mimetico che hanno il potere di espropriare l'io della sua presenza a se stesso. Gli eroi dei suoi romanzi sulla leadership sono dotati di una for-

za di volontà capace di mesmerizzare le masse e di condurre a una rivoluzione culturale improntata a metodi autoritari – metodi che, come hanno osservato i critici, sconfinano nella psicologia fascista.⁵ Dall'altro, però, egli è fondamentalmente consapevole del collegamento teoretico che abbiamo pazientemente seguito finora, e che associa in modo implicito il concetto nicciano di (volontà di) «potenza» e il tropo conradiano del (cuore di) «tenebra» al «fantasma» della mimesi (inconscia). Di conseguenza, nel periodo del dopoguerra, Lawrence svilupperà un atteggiamento fortemente critico delle forme totalitarie della capitolazione ipnotica alle figure dei capi e delle conseguenze etiche e politiche del contagio mimetico di massa, contagio che gli denuncia come una «malattia» moderna [«un male» nella traduzione italiana] (587).

In un certo senso dunque Lawrence non è soltanto vittima del potere infettivo della patologia affettiva, ma si sforza anche di interpretare quello che, seguendo Nietzsche, definisce il «ruolo del chirurgo di cui l'anima moderna ha un così disperato bisogno» (*Study of Thomas Hardy*, 213). Questa fondamentale ambivalenza nella sua diagnostica critica, la dimensione interdisciplinare della sua prospettiva sulla mimesi e la sua profonda consapevolezza della tradizione mimetica che stiamo indagando – da Platone a Nietzsche agli sviluppi più recenti della teoria mimetica – fanno di lui il candidato più promettente per proseguire la nostra esplorazione nel periodo centrale del modernismo e nell'era delle guerre mondiali. A quel punto la pato(-)logia mimetica ci metterà faccia a faccia con quelli che Lawrence chiama «spettri di noi stessi che non osiamo affrontare» (*Phoenix*, 736).

L'indagine sul movimento del suo pensiero mimetico ci porterà ad affrontare il lato oscuro, spesso problematico ma sempre stimolante che emerge dalle sue opere degli anni Venti, compresi i cosiddetti romanzi della leadership (*La verga d'Aronne*, *Canguro*, *Il serpente piumato*), gli scritti autobiografici (*Mattinate in Messico* e altri saggi sui nativi americani), i suoi libri sull'inconscio (*Fantasia dell'inconscio* e *La psicoanalisi e l'inconscio*) oltre alla varietà di testi critici raccolti nei due volumi di *Phoenix*. Queste opere non hanno lo statuto di canone dei romanzi principali, appartenenti al medio periodo della sua produzione,⁶ tuttavia ci permettono di gettare luce su un aspetto troppo poco indagato di Lawrence, il lato mimetico che informa la sua Weltanschauung modernista. Hanno anche il merito di illustrare il ruolo cruciale dell'inconscio mimetico nella sua visione della soggettività occidentale in generale e nella sua critica al «vecchio io stabile» [*old stable ego*] in particolare.

È celebre e spesso citata l'affermazione contenuta in una lettera del 1914 a Edward Garnett, in cui Lawrence scrive: «È inutile cercare il vecchio io

stabile nei personaggi del mio romanzo». Tuttavia è importante ricordare che il testo non si ferma qui. Lawrence prosegue precisando che «esiste un altro *io*, nelle cui azioni l'individuo non è più riconoscibile e che attraverso stati per così dire allotropici di cui ha bisogno in un senso più profondo di quelli che siamo abituati a esercitare», stati che rappresentano «una volontà umana superiore». ⁷ Come noto, la problematica del desiderio costituisce la principale porta d'accesso alla critica dell'io di Lawrence nei periodi iniziale e centrale della sua produzione – schematicamente, fino alla fine della Prima guerra mondiale. Molto meno noto, invece, è il fatto che nel dopoguerra, con l'affinarsi delle sue lenti critiche per dissezionare e diagnosticare l'io moderno, l'una e l'altra operazione muoveranno da tutt'altra premessa. Le sue opere degli anni Venti segnano una svolta nella sua teoria della soggettività, una svolta che sposta il punto focale dalla nota problematica del *desiderio* a un coinvolgimento finora non riconosciuto con la problematica della *mimesi*.

Esistono evidenti continuità tra questi due periodi della sua produzione, oltre che tra i due affetti in gioco. ⁸ Tuttavia, per cogliere appieno il concetto di io che emerge dall'ultimo decennio della vita creativa di Lawrence (cioè il suo periodo maturo), non possiamo affidarci alla rappresentazione pia e, per la nostra età postmoderna un po' antiquata (*quaint*) dello scrittore come «sacerdote del sesso». Né possiamo limitare il nostro approccio a una prospettiva omogenea che vorrebbe inquadrare Lawrence entro un'unica «grande tradizione» inglese. Semmai dobbiamo allargare lo spettro delle nostre lenti teoretiche per includere l'ampia gamma di teorie mimetiche transnazionali e transdisciplinari che sono costitutive del suo concetto dell'io. Come ci rammenta Anne Fernihough, Lawrence è caratterizzato dal «rifiuto di rispettare limiti o confini». ⁹ Questo rifiuto della sottomissione disciplinare è in linea con le tendenze attuali della teoria mimetica e dei nuovi studi modernisti di integrare le scienze umane, e lo porta a occuparsi di un'enorme varietà di ambiti di pensiero – tra cui antropologia religiosa, ontologia, estetica – e prospettive psicologiche – comprese la psicologia delle folle, la psicoanalisi e la psicofisiologia. Da Platone a Nietzsche, da James Frazer a Jane Harrison, da Freud a Trigant Burrow, il suo concetto dell'io resta incomprensibile se non prendiamo in considerazione le teorie che informano la sua lotta con la problematica antica ma sempre nuova della *mimesi*.

Non che i critici non abbiano già prestato abbastanza attenzione alla dimensione eterogenea del concetto laurenziano della soggettività, o che manchino analisi critiche delle sue specifiche prospettive disciplinari. Al contrario, esistono ottimi studi dedicati a ciascuno degli aspetti teoretici del pensiero di Lawrence appena citati, e nelle pagine seguenti mi situo in dia-

logo con la critica.¹⁰ Tuttavia, a mia conoscenza, nessuno studio finora ha mappato la *logica mimetica* (o pato-logia) che sottende e collega in modo organico le varie prospettive disciplinari che informano la sua visione dell'io moderno e dell'inconscio mimetico che lo sottende. Un obiettivo del capitolo sarà dunque di colmare questa lacuna critica.

In senso più ampio, vedremo che Lawrence, la cui posizione antifreudiana è ben nota, è uno dei sostenitori più di spicco dell'inconscio mimetico, oltre che un pioniere dell'indagine e della critica di una cultura sempre più dominata dalle rappresentazioni visive e dai simulacri. La mia tesi è che questo pensiero conserva oggi la sua importanza generale per almeno tre motivi. Primo: la particolare teoria mimetica di Lawrence prende in esame non soltanto le forme violente del contagio affettivo, già evidenziate dai suoi predecessori modernisti (mimesi negativa), ma si concentra anche sulle forme buone e vivificanti della comunicazione mimetica, che esercitano un effetto di coesione sociale (mimesi positiva). Nella sua teoria mimetica, René Girard tendeva a porre l'accento sulla mimesi «negativa», ma riconosceva anche che «quella "positiva" è ancora più importante. Non ci sarebbe l'uomo, non ci sarebbero né istruzione né trasmissione culturale senza di essa».¹¹ Lawrence contribuisce alla completezza della teoria mimetica invitandoci a indagare l'importanza affettiva di una mimesi «buona». Secondo: tra i modernisti, Lawrence è uno dei primi autori *letterari* a contestare Freud in modo esplicito per proporre un concetto alternativo dell'inconscio che sfida le fondamenta dell'io moderno. La sua critica delle premesse idealiste della psicoanalisi rimane attuale non soltanto perché spiana la via alle successive critiche anti-edipiche a Freud (penso a Deleuze e Guattari), ma anche perché estende la problematica romantica del desiderio mimetico per includere la più vasta attenzione modernista al *pathos* mimetico. E terzo: vedremo che sia nelle sue impasse teoretiche sia nelle sue intuizioni critiche, la pato(-)logia mimetica di Lawrence ci aiuta a chiarire esattamente perché il soggetto moderno dell'*Aufklärung*, informato da una tradizione idealista che privilegia l'occhio sul corpo, la mimesi *rappresentativa* sulla mimesi *affettiva*, continui a essere vulnerabile a forme massicce di orrori sacrificali che trasformano l'io in un fantasma dell'io.

Una delle premesse fondamentali del pensiero di Lawrence è che la conoscenza emerge dall'unione di sensuale e razionale; o meglio, della partecipazione affettiva alla sfera delle sensazioni e di una distanza critica da esse, in cui al *pathos* serve la complementarietà del *logos* e viceversa. A proposito dell'aspetto affettivo e razionale dell'essere umano, Lawrence scrive: «Vanno sposati. Separati, non servono a niente. In mancanza dell'approva-

zione e dell'ispirazione della mente, le emozioni si riducono a isterismi. In mancanza dell'approvazione e dell'ispirazione delle emozioni, la mente è solo un legno arido» (*Phoenix II*, 625). La sua opera attesta una formidabile capacità di lasciarsi condizionare dalla vita psichica degli altri, di venire assorbito nella loro prospettiva e di renderne conto dall'interno.¹² Ma allo stesso tempo documenta anche un profondo desiderio di preservarsi entro i limiti della propria identità e di dissezionare da una distanza critica quello che Lawrence, a proposito delle emozioni imitative, chiama «lo strano continente oscuro che lasciamo inesplorato» (*Studies of Thomas Hardy*, 203).

Nel seguire il movimento a spirale della pato(-)logia mimetica di Lawrence, ci concentreremo su aspetti del suo concetto di soggettività che in genere vengono trattati in isolamento, così da portare alla luce le correnti mimetiche sotterranee che attraversano la sua opera eterogenea. La mia tesi è che la dissoluzione laurenziana del «vecchio io stabile» e il soggetto comunicativo e fluido che emerge come la fenice dalle sue ceneri si possono comprendere appieno solo alla luce della più vasta ricerca antropologica, metafisica e psicologica di Lawrence, le cui radici mimetiche ci impegneremo a scavare.

PARTECIPAZIONE PRIMITIVISTA

Forse con minor clamore di Conrad ma in modo altrettanto fondamentale, Lawrence è stato severamente criticato per le sue descrizioni delle culture «primitive». Queste critiche hanno riguardato le sue generalizzazioni antropologiche, la sua complicità con l'antropologia evolucionista e, più in generale, la sua adesione alla fascinazione tipicamente modernista con il «primitivismo» che lo rendeva incapace di comprendere l'«altro» nei suoi termini.¹³ Per quanto indiscutibilmente corrette, queste critiche non tengono conto di quella che Neil Roberts definisce «l'empatia che spesso caratterizza gli scritti Lawrence sui popoli nativi».¹⁴ Inoltre tendono a trascurare il ruolo che gli affetti mimetici e le teorie della magia simpatica svolgono nei suoi scritti sui nativi americani, rispetto sia ai contenuti delle sue indagini sia al metodo di approccio, e dunque non colgono la specificità della prospettiva modernista di Lawrence sull'«altro» primitivo.

La prospettiva mimetica porta invece in primo piano il metodo affettivo della sua indagine, rende conto dell'oscillazione ambivalente da/verso quello che egli chiama «il pathos della religione» (*Mornings in Mexico*, 181) e valuta sia il suo debito sia il suo contributo alle teorie antropologiche della magia simpatica. Michael Taussig ha ragione nell'affermare che

«si apprende qualcosa di importante sulla mimesi [...] indagando la questione della magia simpatica».¹⁵ Tra i modernisti, Lawrence è la figura ideale per avvicinare la mimesi da questa angolatura: non soltanto conosceva i resoconti antropologici sulla magia simpatica ma aveva lui stesso assistito a riti e danze magiche in prima persona. Si trovava dunque in una posizione privilegiata per estendere la linea di indagine antropologica sulle «culture primitive» che abbiamo già incontrato in Conrad, per valutare la funzione positiva e vivificante della mimesi rituale nelle forme della «partecipazione» al rito e, infine, per radicare il magico «simpatico» nell'immanenza dell'inconscio corporeo mimetico.

La mia ipotesi di partenza rimane invariata: la dimensione affettiva del resoconto laurenziano della mimesi rituale (o pathos) non può essere disgiunta dal suo potenziale teoretico (o distanza), poiché la sua opera si fonda sull'interazione dinamica tra i due (pathos della distanza). Tuttavia, per maggiore chiarezza, prenderò prima in considerazione il suo coinvolgimento affettivo con la mimesi rituale, per poi passare all'esame delle teorie antropologiche che lo sottendono.

La sympatheia del pathos religioso

Il fatto che Lawrence si affidi a un approccio emotivo ed esperienziale per stabilire un contatto vissuto con le danze rituali è indicato nel modo più esplicito nel saggio dedicato al suo primo incontro con la cultura nativa americana, *Indians and an Englishman*. Il testo, scritto nel settembre 1922, al suo arrivo nel Nuovo Messico, e incluso nella raccolta *Phoenix*,¹⁶ ha il vantaggio di chiarire la sua posizione metodologica e teoretica fin dall'avvio: «Non sono un etnologo» premette Lawrence. «Per quanto mi riguarda, la questione fondamentale è: quale emozione si trasmette all'incontro tra me e un indiano? Siamo entrambi uomini, ma cosa proviamo trovandoci insieme?» (95). Già da queste parole è evidente che Lawrence non è interessato a dare una descrizione etnografica, imparziale e oggettiva, delle danze rituali in sé.¹⁷ Si affida invece intenzionalmente alla propria sensibilità per analizzare la comunicazione vissuta e affettiva tra sé e l'altro. Anticipando l'attenzione di Bataille alla dimensione cognitiva dell'*expérience vécue*, Lawrence adotta la prospettiva se non del partecipante attivo quantomeno dell'astante commosso, e si propone di analizzare gli affetti che travalicano i confini tra «sé» e «altro», «inglese» e «indiani». Dunque il suo approccio è simpatetico in senso stretto, in quanto si sforza di condividere il pathos dell'altro: «Simpatia» ci rammenta Lawrence «non amore.

Sentire con. Sentire con [gli altri] ciò che essi sentono per se stessi [*feeling with not feeling for*]. (Whitman, in *Classici americani*, Loc. 3045).

L'approccio «soggettivistico» di Lawrence all'«altro» culturale è stato considerato problematico per la tendenza a trascurare l'alterità dell'altro in favore di una sua riduzione a un aspetto del sé. Come afferma Marianna Torgovnick: «ogni reazione “intuitiva” [...] proietta sull'oggetto osservato le ansie più profonde e intricate dell'osservatore». ¹⁸ Per Torgovnick, nei modernisti cosiddetti intuitivi come Conrad e Lawrence «mancano le condizioni per un'autentica ricettività rispetto all'Altro primitivo», poiché «l'Altro primitivo, come ogni “altro”, deve venire elaborato e rielaborato come possibile segno e simbolo del sé». ¹⁹ Questa fallacia soggettivista-modernista-primitivista è senz'altro presente nella rappresentazione conradiana degli africani preda della trance: come notato gli «altri» culturali, cioè, servono da specchio per rappresentare o ri-presentare il pathos mimetico che gli occidentali «civilizzati» tendono a sconfessare. Ed è senz'altro presente anche in Lawrence che, al termine del saggio, finisce per sovrapporre la figura del proprio padre operaio a quella dell'indiano ancestrale. ²⁰ La sua «ricettività all'Altro primitivo» è davvero «inautentica» nel senso che non offre una visione imparziale e oggettiva delle «culture primitive», depurata delle sue personali ansie emotive. L'avvertimento di Torgovnick è dunque pienamente giustificato, e dovremo prestare attenzione a non intendere il resoconto di Lawrence del rituale come uno specchio trasparente di ciò che «sentono» i nativi americani quando danzano.

Tuttavia, entro i limiti del suo progetto, il coinvolgimento affettivo potrebbe non essere privo di valore *pato-logico*, soprattutto considerato che il suo oggetto d'indagine è precisamente l'elusivo «oscuro continente» delle emozioni che, per definizione, sfugge a un'analisi esterna, freddamente logica, e imparziale. Come sottolineato anche da Bataille, il «carattere *contagioso* delle cose esclude le possibilità dell'osservazione» intesa come sguardo totalmente esterno. ²¹ Perciò, prima di procedere oltre, dovremo indagare la dinamica esatta responsabile di questa comunicazione non verbale che scorre tra il sé e l'altro.

Nel contesto delle sue descrizioni antropologiche, Lawrence non approfondisce il discorso sulle condizioni necessarie alla comprensione intuitiva delle emozioni altrui, ma in *Canguro*, un romanzo scritto nell'estate del 1922, poco prima del suo arrivo nel Nuovo Messico, troviamo un indizio per sciogliere l'enigma, quando Lawrence suggerisce che la sua ricettività emotiva agli altri si radica nelle sue origini operaie. L'attribuzione al protagonista, Somers, di una «facoltà di comunicare con gli altri per pura intuizione» (46) è una descrizione appena velata di se stesso. Leggiamo anche

che Somers «aveva il modo di esprimersi e la nitida chiarezza di un vero signore» (46), e tuttavia

veniva dal popolo e aveva quel vigile *istinto* che è proprio della gente comune, aveva istintiva consapevolezza dei desideri e dei pensieri del proprio vicino e, sempre istintivamente, sentiva il bisogno di corrispondervi. [...] Era qualcosa di diverso perché quando si rivolgeva a qualcuno, si metteva più o meno al suo stesso livello [*he knew you more or less in your own terms*]; non lo considerava un intruso. (44, 47)

Lawrence non è il primo modernista ad associare la capacità di assumere mimeticamente la prospettiva dell'altro allo svantaggio di classe, lasciando intendere che questo «istinto» – come lo definisce, in modo fuorviante – è socialmente determinato.²² Ne parlava già Nietzsche. In un celebre brano della *Gaia Scienza*, Nietzsche disseziona la «pressione» sociale responsabile dell'accentuazione di quella che egli chiama spregiativamente la *mimicry* delle classi inferiori:

Un siffatto istinto deve essersi sviluppato con la massima facilità nelle famiglie del basso popolo, che sotto le vicissitudini dell'oppressione e della costrizione dovettero passare la loro vita in una estrema dipendenza, che dovettero docilmente fare il passo secondo la gamba, organizzarsi sempre di nuovo in rapporto a nuove circostanze, accomodarsi e disporsi sempre in nuova, diversa maniera. (361)

L'istinto «mimetico», concordano Lawrence e Nietzsche, è potenziato dallo svantaggio sociale e dalla «dipendenza» dalla prospettiva dell'altro che ne deriva. La subordinazione di classe impone un adattamento esterno di modi, atteggiamenti e «passo» per stare al passo e sopravvivere in una costante dipendenza di classe, o per conformarsi a situazioni sociali «superiori» cui i soggetti di origine operaia non sono stati preparati nell'infanzia.

Eppure, questa premessa comune porta a diagnosi opposte. Nietzsche evidenzia le conseguenze negative, debilitanti (o patologiche) della costrizione a un adeguamento costante, attribuendo a questa violenta «pressione» sociale la responsabilità per la perdita di una identità propria. Perciò aggiunge che «[i soggetti subordinati acquistano] poco per volta la capacità di aver mantello per *ogni* acqua, con ciò quasi *trasformandosi* nel mantello» (361, corsivo mio). Lawrence, per contro, sottolinea il valore positivo e cognitivo (o *pato-logico*) di questa *mimicry* socialmente potenziata. Precisa che essa permette al soggetto delle classi inferiori di sviluppare una «conoscenza istintiva», capace di vedere attraverso la prospettiva dell'altro.

Lawrence sta parlando di quell'elusiva sfera di emozioni e intuizioni che in genere viene intesa in termini di «proiezione» del sé sull'altro. Ma per quanto costituisca sempre un rischio, in senso stretto non è la proiezione a venire descritta qui. Il testo che abbiamo citato problematizza proprio la distinzione corrente tra comprensione «oggettiva» e «soggettiva». Perciò dovremo intendere questi concetti con un pizzico di sale, per evitare che le connotazioni preconette offuschino la *dinamica* inconscia indicata da Lawrence.

È evidente che il processo cognitivo di cui parla non è «oggettivo» nel senso consueto dell'esame esterno di un oggetto quantificabile e che altri possono verificare in modo empirico. Il suo approccio è, sì, «soggettivo», nel senso che l'attenzione all'interiorità comporta una partecipazione affettiva del sé alla vita psichica dell'altro. E tuttavia Lawrence insiste che questo approccio soggettivo e intuitivo non assorbe l'altro nel sé, riducendo l'alterità a identità, il diverso all'uguale, ma è semmai attivato da una «istintiva consapevolezza dei desideri e dei pensieri del proprio vicino», dal sempre istintivo «bisogno di corrispondervi». Questo indica che per lui l'accesso alla vita psichica dell'altro – che non è un altro qualsiasi ma un altro già noto, un prossimo – non si basa sull'imposizione violenta dei pensieri e dei bisogni del sé sull'altro (*proiezione*). E nemmeno comporta il desiderio di essere l'altro, di assumerne intenzionalmente la sua prospettiva o, come si dice, mettersi nei suoi panni, desiderio realizzato attraverso uno sforzo attivo e volontaristico da parte del sé (*imitazione*). Ciò che invece è in gioco in questa comunicazione silenziosa è un «istinto» sociale potenziato dallo svantaggio di classe mediante il quale il soggetto è affettivamente, involontariamente e automaticamente assorbito nella vita psichica dell'altro (*mimesi*). Per Lawrence, dunque, è proprio questa disposizione passiva e affettiva, questo pathos mimetico a permettere una comprensione attiva dell'altro «più o meno al suo stesso livello». In breve, per lui, almeno in teoria, esiste la possibilità che una profonda disposizione imitativa inconscia conduca a una comprensione intuitiva dell'altro *come altro*.

Tornando ora al contesto rituale di *Indians and an Englishman*, ci troviamo in una posizione migliore, se non per accettare con fiducia cieca, quantomeno per riconoscere il meccanismo mimetico che sottende implicitamente il resoconto laurenziano delle «emozioni» rituali dei nativi americani. Questo meccanismo opera al livello della modalità di comunicazione di Lawrence con i nativi (cioè la sua reazione all'«emozione che si trasmette [...] tra me e l'indiano»), ma è anche inestricabilmente intrecciato al contenuto della comunicazione, e alla sua traduzione in testo scritto, affinché quell'emozione si trasmetta anche ai suoi lettori. Al pri-

mo livello di comunicazione, quello formale, Neil Roberts, uno dei più avvertiti critici recenti ad avere rivalutato il pensiero antropologico di Lawrence, evidenzia correttamente che la descrizione della danza cerimoniale dei Pueblo contiene «un tentativo non soltanto di comprensione ma anche di empatia». ²³ Alla luce di quanto abbiamo detto, bisogna precisare che è attraverso la *sympathy* così come la intende Lawrence – cioè come una *partecipazione* affettiva al pathos dell'altro – che ha luogo il suo tentativo di comprensione. ²⁴

Questa partecipazione simpatetica è cruciale nel progetto di Lawrence, posto che il contenuto specifico del suo incontro esperienziale con i nativi americani riguarda direttamente la sfera elusiva delle sensazioni: qualcosa che sfugge allo sguardo di una prospettiva esterna e reificante ma che è possibile comunicare in modo molto diretto mediante il contagio affettivo. Come Nietzsche e Conrad prima di lui, Lawrence ritiene che il pathos mimetico – nelle sue parole, il *deep pathos* dell'indiano (*Mornings in Mexico*, 119) o «pathos della religione» (181) – sia attivato dal ritmo trascinate del tamburo. E allo scopo di definire lo stato psichico di spersonalizzazione/possessione causato dalla danza rituale, di nuovo come Nietzsche e Conrad Lawrence traccia un collegamento tra il linguaggio religioso/antropologico dell'«estasi» (81) e quello psicofisiologico del «sonnambulismo» (118). La novità della sua analisi risiede nell'osservazione di ancora un altro affetto che si trasmette in modo contagioso nella folla rituale e che riveste un'enorme importanza nel concetto di comunicazione di Georges Bataille e nella teoria mimetica di stampo modernista di cui parliamo qui, cioè la «risata».

Parlando della «risata chioccia [*chuckle*]» dei nativi, che scaturisce «dal fondo dello stomaco» (116), Lawrence chiarisce che la comunicazione simpatetica non deriva da una scelta intenzionale ma travolge il sé in modo involontario (cioè inconscio), erompendo dall'interno del corpo e determinando una comunicazione diretta, non verbale e psicofisiologica che scorre come una corrente dall'altro al sé. La ricettività di Lawrence alle sensazioni dei nativi americani, che lui lo voglia o no, è davvero del tutto autentica – almeno nel senso di quella che Nietzsche definiva una «fisiopsicologia autentica». La risata che «a sorpresa» lo scuote «fin nei recessi dei [suoi] tessuti» (116) attesta che un flusso affettivo tra il sé e l'altro, tra l'«indiano» e l'«inglese» sta davvero avendo luogo attraverso una comunicazione inconscia e simpatetica. Lawrence suggerisce dunque che per rendere conto del «pathos della religione» bisogna in primo luogo dividerlo, e perciò che la «simpatia», così come la intende lui, è il modo più diretto di essere ricettivi alle emozioni mimetiche. In ultima analisi, in gioco nel rapporto affetti-

vo, simpatetico di Lawrence con l'altro c'è una comunicazione di pathos mimetico che passa attraverso il contagio mimetico; una comunicazione *di mimesi attraverso* la mimesi in cui il medium è il messaggio.

Ma, potremmo chiederci, se questa comunicazione è puramente affettiva e non verbale, e accade direttamente per contagio mimetico, come può venire comunicata in modo efficace al lettore attraverso il linguaggio discorsivo? Come si può veicolare l'immediatezza del *pathos* religioso attraverso un *logos* capace di mediare l'esperienza che descrive? Più di qualsiasi altro modernista interessato al primitivismo, Lawrence compie ogni sforzo sonoro possibile per comunicare il potere della mimesi ai suoi lettori, violando le regole del discorso nel tentativo di riprodurre in forma onomatopeica le emozioni «di pancia» che l'hanno sopraffatto. Così, in merito alla danza, parla di «*pat-pat, pat-pat*, il ritmo rapido dei piedi» che segue il «*bum-bum-bum* del tamburo»; (115); registra lo «*Hie! Hie! Hie! Hy-a! Hy-a! Hy-a! Hy-a! Hie! Hie! Hie! Ay-away-away!*» del canto (115); e paragona la risata chioccia e il grido di guerra allo «starnazzo di un tacchino spaventato seguito dal *glu-glu* della risata – *augh!*» (116).

Certo un linguaggio che si spinge fino a questo grado di imitazione non comunica alcun messaggio significativo, e neppure si limita a riprodurre i suoni nel tentativo di offrire una rappresentazione etnografica ben documentate dell'«altro». Semmai questo discorso mimetico – nel senso platonico di un oratore che «fa un discorso come se fosse un altro [...] assimil[ando] quanto più può la sua propria parlata a ogni singolo che di volta in volta [...] è preannunciato come prossimo a parlare» (*Repubblica* 393c) – intende comunicare l'*effetto* del pathos religioso degli indiani al lettore che se lo ri-rappresenta a distanza.²⁵ Questa traduzione degli affetti contagiosi che punta a risvegliare un'eco mimetica nell'anima dei lettori moderni è ovviamente impossibile sulla carta. Per quanto Lawrence si sforzi di dare voce a queste «emozioni» mediante un discorso onomatopeico, il mezzo (mimetico) scritto *non* è il messaggio (mimetico) sentito. Il passaggio dalla cultura orale a quella scritta, dal rito alla pagina, dal *pathos* al *logos* rende gli affetti imitativi meno solleticanti, per così dire. Le riproduzioni piuttosto impacciate dei suoni sulla carta potranno farci sorridere, ma di certo non suscitano una vera risata. Perciò non riescono a comunicare il riflesso inconscio della risata che «a sorpresa», scuote Lawrence fin nel profondo dei suoi «tessuti» e annulla per un istante la distanza tra l'io e l'altro.

Questa mancata comunicazione, tuttavia, potrebbe non essere conseguenza soltanto dei limiti della rappresentazione mimetica. Di fatto, a dispetto dello slancio con cui l'autore si sforza di rendere il lettore partecipe della sua stessa esperienza di pathos religioso, il suo testo non è

contrassegnato da una celebrazione incondizionata della mimesi rituale. Cambiando bruscamente registro, Lawrence aggiunge: «La voce proveniente da quel tempo remoto non era destinata alle mie orecchie. Il suo linguaggio mi era ignoto. E io non desideravo conoscerlo. [...] Non era a me che parlava, e io lo sapevo. E non avevo alcuna curiosità di comprenderla» (119-120). Questa sconfessione del linguaggio affettivo della mimesi in un autore che si è appena sforzato in ogni modo di rappresentarla è davvero curiosa, e molti critici hanno commentato la stratificazione di motivi biografici, emotivi e culturali alle origini della resistenza iniziale di Lawrence alla cultura nativa americana.²⁶

Ciò che possiamo aggiungere è che la sua incapacità di «comprendere» il linguaggio della mimesi affettiva mediante quella che egli chiama la sua «mente *conscia*» si accompagna a una profonda ricettività di quella stessa mimesi da parte della sua mente *inconscia*. Come chiarisce nell'avvio di *Indians*, quel primo incontro era stato un'esperienza travolgente cui la sua «anima» non era ancora preparata: «Non fu come me l'ero aspettato. Fu piuttosto simile a uno shock. Qualcosa nella mia anima si ruppe, aprendo l'accesso a una tenebra più aspra [*bitterer dark*], il risveglio urticante di un lontano passato perduto, una vecchia oscurità, un nuovo terrore» (116). Inoltre, evocando il linguaggio della patologia che abbiamo già trovato all'opera in Nietzsche, egli scrive: «Mi trovo sempre sopraffatto da un senso di nausea quando entro in consonanza con la vibrazione indiana» (126).²⁷ E ricorrendo al pregiudizio evoluzionistico che abbiamo già incontrato in Conrad, conclude: «Non voglio tornare da loro, mai più [...] Non si torna indietro. Bisogna sempre andare avanti, avanti» (130). In momenti come questi, la sua visione del potere estatico della «tenebra», anche in contesti rituali e organici, tradisce un'angoscia sotterranea per il potere del contagio affettivo di penetrare i confini della sua anima moderna, minacciando di dissolvere il suo io operaio, permeabile e adattabile nell'oscurità mimetica della «coscienza del sangue» che pure lui stesso celebra con tanta frequenza.

Per riassumere, nel suo primo «reportage» sui nativi americani, Lawrence è combattuto tra gli opposti imperativi di un pathos della distanza che fa oscillare il suo io da-e-verso il pathos religioso dell'altro. Da una parte, il suo istinto ricettivo di soggetto della classe operaia è in sintonia con la vibrazione affettiva attivata dal pathos indiano. Dall'altro, la sua stessa vulnerabilità all'infezione mimetica lo induce a sconfessare ogni comprensione del linguaggio simpatetico, e a istituire una distanza che denigra l'altro razziale come fonte di «un senso di nausea». *Indians* non risolve questa fondamentale ambivalenza rispetto al primitivismo. Nelle frasi conclusive del testo, Lawrence moltiplica i «ma» dialettici (sei in due paragrafi) per

rendere conto del suo investimento nel pathos religioso e del bisogno simultaneo di prenderne le distanze: «né respinto né accettato», conclude, non può più mescolarsi alla folla «riunita intorno al tamburo» (130). Da questa posizione intermedia, liminale, posta sulla linea escludente del «né/né», Lawrence non può allinearsi né con gli «Indiani» che osserva né con l'«inglese» che rappresenta.

In momenti come questi, il movimento a spirale della sua pato(-)logia mimetica si interrompe, rivelando un'impasse non insolita tra i modernisti che si trovano sia attratti sia respinti dalle esplosioni contagiose che incontrano. Il pathos della distanza, come abbiamo visto nei capitoli precedenti, non è sempre fonte di intuizioni critiche e illuminazioni teoretiche; a volte può condurre a contraddizioni in cui il soggetto indagante è letteralmente sospeso dal *sym-pathos* che si sforza di conquistare.

Questo però non significa che negli scritti successivi il medesimo locus disagiata di disgiunzione affettiva non possa funzionare da locus di congiunzione teoretica. Di fatto, come nella congiunzione «e» nel titolo di quel primo saggio, Lawrence continuerà a mediare, attraverso un'antropologia più discorsiva, il pathos della religione degli indiani per i suoi lettori. Una volta avvertito il rischio patologico del contagio affettivo, la sua pato-logia metterà in luce la dimensione positiva, nonviolenta e in ultima analisi vivificante delle forme arcaiche di comunicazione oltre che del meccanismo affettivo da cui nascono. Il suo contributo alla teoria mimetica consiste proprio nel sottolineare *sia* la dimensione violenta, patologica della mimesi rituale *sia* la sua controparte benefica, pato-logica.²⁸

La magia della partecipazione

I saggi di viaggio scritti nel 1924, periodo in cui Lawrence stava portando a termine la seconda stesura de *Il serpente piumato*, e pubblicati nella raccolta *Mornings in Mexico* del 1927 [Mattinate in Messico], sono uno dei suoi testi meno conosciuti e analizzati. Tuttavia, forse meglio di quelli antropologici, documentano le sue intuizioni sui rituali della magia simpatica. Il resoconto della «Danza del mais che germoglia» degli indiani Pueblo, per esempio, aggiunge uno strato di complessità alle descrizioni precedenti della mimesi rituale:

[P]rendete il canto per far crescere il mais. I volti scuri si curvano in avanti, nella strana oscurità propria della razza [*race darkness*]. Le ciglia si abbassano un poco nei volti scuri, vulnerabili, senza età. Il tamburo è un cuore che batte con colpi insistenti. E gli spiriti degli uomini si liberano nell'etere, in ondate

che montano dal caldo e buio istinto del sangue, in cerca della presenza creatrice che sempre è sospesa nell'etere, cercando l'identificazione, seguendo nel profondo i ritmi misteriosi della pulsazione creatrice; sempre di più, nella vita germinante del seme che giace sotterra; là, nel ritmo battente, pulsante, palpitante che viene dal sangue buio e creativo dell'uomo, per stimolare nel seme il protoplasma pulsante, sino a che questo non spinge verso l'esterno i suoi ritmi di energia creatrice in getti di foglie e steli. (73-74)

La reazione personale, simpatetica di Lawrence alla danza per la germinazione del mais gli fornisce una base affettiva per comprendere la funzione del rituale da una prospettiva interna, esperienziale. E tuttavia questa non è una soltanto descrizione basata su una comunicazione personale del «pathos della religione»: è anche un'interpretazione della funzione del rito che si fonda implicitamente sulle teorie antropologiche della magia simpatica che informavano la generazione modernista.²⁹

Le teorie sul magico erano dominanti al tempo in cui Lawrence scriveva, ed esercitarono un impatto enorme sui resoconti letterari del «primitivismo» in generale e su Lawrence in particolare. John Vickery, per esempio, afferma che James Frazer «è la pietra di paragone più immediata per valutare l'interesse di Lawrence per l'antropologia e le religioni comparate».³⁰ In effetti, possiamo far risalire i principi strutturanti su cui Lawrence basa la sua comprensione dei rituali magici alla teoria della magia simpatica di Frazer, così com'è presentata nel terzo capitolo della versione ridotta del suo monumentale *Ramo d'oro* (1890-1915). Frazer postula due leggi al centro della sua interpretazione del magico primitivo: la «legge del contagio» (o magia contagiosa), secondo la quale «le cose che siano state una volta a contatto, continuano ad agire l'una sull'altra, a distanza, dopo che il contatto fisico sia cessato», e la «legge dell'imitazione» (o magia imitativa), basata sull'idea che «il simile produce il simile».³¹ Ciò che i due principi hanno in comune, scrive Frazer, è la credenza in una «segreta simpatia» che fluisce attraverso un «etere invisibile», e che permette alle cose di agire «l'una sull'altra a distanza».³² Dunque, i reiterati riferimenti di Lawrence all'idea di «etere», e a un'energia emotiva umana attivata dalla danza capace di agire a distanza sul mais, risvegliando l'energia creativa contenuta nel germe del seme, sono un tipico esempio di magico ispirato alla legge dell'imitazione per la quale «il simile produce il simile».

Tuttavia le divergenze di Lawrence da Frazer sono rilevanti quando il debito nei suoi confronti, perciò bisogna essere cauti ad accostare troppo i rispettivi concetti di «contagio», «simpatia» e «imitazione». Di fatto, Frazer intende «contagio» in termini *fisici*, e la sua «legge del contatto» nel

senso che in virtù della prossimità fisica con una persona o una cosa (gli abiti, per esempio) un oggetto ne assume le caratteristiche. In modo analogo, il suo concetto di imitazione si basa su un'idea rappresentativa della mimesi, che riguarda la «somiglianza» *esteriore* tra il gesto rituale e l'effetto desiderato. L'atto di versare acqua sul terreno, per esempio, si basa sulla convinzione del mago di «poter produrre qualsiasi effetto, semplicemente coll'imitarlo», in questo caso con la riproduzione mimetica della pioggia.³³ In quest'ottica, «imitazione» e «contagio» sono privati della materia prima (interiore) dell'affetto sacro per diventare principi astratti (esteriori) o, come li chiama Frazer, «leggi».³⁴

Nel brano appena citato, ma in modo coerente in tutti i suoi scritti, Lawrence non presta tanto attenzione alla logica esterna che governa il rituale magico quanto allo stato di partecipazione emotiva che anima la frenesia imitativa e contagiosa dall'interno, e che egli definisce «una delicata e selvaggia gioia interiore nel partecipare ai misteri della natura» o «mistero della partecipazione» (77). Il concetto di «partecipazione» è importante per la sua visione della magia religiosa; spiega la comunicazione simpatetica tra gli uomini e il mondo naturale che è al centro del suo interesse per il primitivismo. In questo senso, la sua posizione somiglia a quella di un'altra figura a lungo trascurata e tuttavia altrettanto cruciale nel campo dell'antropologia comparata, e responsabile di quello che Michael Bell definisce «un nuovo concetto del primitivo»: ³⁵ il filosofo e antropologo francese Lucien Lévy-Bruhl.³⁶

Più simile a Lawrence per sensibilità rispetto a Frazer, Lévy-Bruhl mise in discussione le basi della cultura occidentale, razionalistica e cartesiana per esplorare le modalità di pensiero altre, manifestate nelle culture arcaiche. Nella sua opera più influente, *La mentalité primitive* (1922),³⁷ si concentrò sulla dimensione emotiva (o *participation mystique*) responsabile della credenza in una permeabilità mimetica tra le sfere umana, animale e (sopra)naturale. La «partecipazione» nel senso di Lévy-Bruhl si basa su una modalità di pensiero che, al livello logico, viola la legge di non contraddizione. Per esempio, nello stato di partecipazione «si stabilisce tra lo stregone e il coccodrillo una relazione tale che lo stregone diventa il coccodrillo, senza tuttavia confondersi con lui».³⁸ Specifica inoltre che in gioco in questa confusione mimetica di identità c'è una commistione affettiva più che logica: le rappresentazioni partecipative, scrive, «sono sentite e vissute piuttosto che pensate».³⁹ In breve, l'accento non è tanto su una logica di default, e senz'altro non su una critica razionalista di questa logica, quanto su una comprensione della dinamica affettiva che porta il soggetto «primitivo» a violare i confini dell'individuazione.⁴⁰

In uno studio successivo, intitolato *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive* (1931), Lévy-Bruhl dedica un intero capitolo alla dimensione affettiva all'opera nelle danze cerimoniali, giungendo a conclusioni simili a quelle implicite nel resoconto di Lawrence.⁴¹ Concentrandosi sulla dimensione rituale che genera stati di partecipazione collettiva, egli identifica nel tamburo l'«elemento essenziale» dei rituali magici.⁴² Per l'antropologo francese questo strumento è indispensabile per l'efficacia della magia simpatica, in quanto stimola «i movimenti e i gesti degli attori[...] al ritmo, la danza, la musica e il canto», suscitando quella che definisce una «emozione intensa» che, a sua volta, genera uno stato di partecipazione collettiva.⁴³ Più precisamente, Lévy-Bruhl sottolinea l'importanza dell'effetto psicofisiologico del ritmo del tamburo sul sistema affettivo dei partecipanti per indurre la partecipazione magica: «tali metodi di ipnosi collettiva» scrive «sono particolarmente adatti a determinare quegli stati spesso descritti di estasi o trance in cui i soggetti escono da sé [*hors d'eux même*] per esistere solo in un mondo di intense emozioni mistiche».⁴⁴ Le forme ipnotiche di spersonalizzazione/possessione, per Lévy-Bruhl quanto per Lawrence, sono la porta d'accesso alle forme religiose della partecipazione; la mimesi si rivela mezzo privilegiato del sacro.

Questo notevole isomorfismo tra i resoconti di Lévy-Bruhl e Lawrence degli effetti psichici della danza rituale indica che, per entrambi gli autori, la magia imitativa non è un errore logico. E nemmeno dipende dalla credenza ingenua che il magico sia il risultato di un'applicazione meccanica delle leggi di somiglianza e contiguità. Per entrambi, la fede nell'efficacia del magico è il prodotto di un'esperienza rituale collettiva che istituisce una continuità esperienziale tra il gesto compiuto e il risultato previsto. Più esattamente, per Lawrence come per Lévy-Bruhl, è il potere ipnotico del tamburo a privare i soggetti danzanti del loro «spirito» e permettere l'accesso alla «energia creativa», istituendo così un legame di identificazione e simpatia tra il mondo dell'uomo e quello della natura. Questo rapporto affettivo è a sua volta il mezzo per prendere possesso attivo delle forze impersonali della natura (l'«etere») e riattivarne l'energia creativa (il «protoplasma»). Per Lawrence, il simile produce il simile, e i «colpi insistenti» del tamburo attivano il «protoplasma pulsante» della natura solo nella misura in cui i partecipanti sperimentano «una delicata e selvaggia gioia interiore nel partecipare ai misteri della natura». Detto in termini figurativi, per Lawrence la partecipazione mimetica è né più né meno della linfa vitale che scorre attraverso i canali della magia simpatica.

È un concetto antropologico importante e piuttosto innovativo. Non soltanto corregge le diffuse tendenze moderniste che svalutano la magia su

basi razionalistiche (cioè come «associazione errata di idee» caratteristica delle culture che si trovano ancora nell'infanzia del pensiero),⁴⁵ ma precorre anche le definizioni antropologiche di magia più recenti, che sono consapevoli del potere vitalizzante degli affetti imitativi. Di fatto, per Lawrence, la magia simpatica è sperimentabile come efficace solo nella misura in cui si basa su quella che, estendendo il pensiero di Lévy-Bruhl, l'antropologo francese Edgar Morin definisce «mimesi». Nelle sue parole: «L'uomo imita tutto; è l'animale mimetico per eccellenza». E aggiunge: «La mimesi è la facoltà di mettersi in risonanza con l'ambiente, l'apertura al mondo, la partecipazione stessa, la possibilità di con-fondersi con l'altro».⁴⁶ L'analisi laurenziana della magia mimetica si basa sul desiderio di tornare in contatto con il potere dell'immedesimazione mimetica allo scopo di aprire i confini dell'io al suo «fuori» umano, animale e naturale. Per Lawrence, questa mimesi rituale e arcaica è fonte di una partecipazione interpersonale (o «mistica») che radica il soggetto nell'affettività fluida dell'inconscio mimetico (o «coscienza del sangue») e, come tale, è ripetutamente evocata come luogo di autenticità idealizzata e radicalmente opposta all'enfasi occidentale sulla mente (o «coscienza della mente»).

Per lui, dunque, la mimesi non è soltanto uno strumento della volontà di potere e del soggiogamento psichico del popolo alle figure del leader carismatico – sebbene il *Serpente piumato* rappresenti senz'altro una messa in guardia contro la violenza delle forme sacrificali della «mimesi negativa», come la definirebbe Girard; è anche un mezzo che istituisce una comunicazione affettiva e simpatetica con gli altri soggetti individuali, con la comunità e la natura nel suo complesso, e così facendo mette in luce la dimensione vitalizzante e coesiva delle forme affettive di partecipazione. Forse parte della sua attrazione per il primitivismo sorge da questa fascinazione per una forma di partecipazione mimetica che va oltre le opposizioni e la violenza della modernità, e apre l'io agli effetti potenzialmente vivificanti dell'effervescenza comunitaria.

Per riassumere, la celebrazione laurenziana delle danze magiche contenuta nei romanzi sulla leadership che, come *Il serpente piumato*, esaltano la politica autoritaria, resta problematica, e andrebbe indagata criticamente come una patologia mimetica tipica dell'inclinazione tirannica del modernismo letterario cui Lawrence aderisce in modo acritico. Tuttavia, la digressione attraverso l'antropologia ci ha anche permesso di capire che la sua fascinazione per le danze rituali non è priva di intuizioni pato-logiche, se non altro perché i suoi scritti antropologici rivelano un meccanismo affettivo al cuore delle culture «primitive» che era sfuggito ai resoconti razionalistici correnti sulla magia simpatica e che spiega perché, esattamente, le forme

mimetiche di partecipazione hanno il potere di rimettere l'uomo in contatto con la linfa vitale che scorre nel mondo umano, animale e naturale.

Ciò che ora resta da aggiungere è che Lawrence, nel suo periodo più tardo, non soltanto fornisce un resoconto antropologico retrospettivo della mimesi rituale «buona», per celebrare un io corporeo e simpatetico tipico delle culture «primitive». Offre anche un resoconto filosofico lungimirante della cultura occidentale, attraverso la focalizzazione sulla mimesi rappresentativa «cattiva», allo scopo di criticare un io mentale ideale che infesta la modernità nel suo complesso. Finora abbiamo visto che la mimesi intesa come *partecipazione affettiva* occupa un ruolo centrale nella *celebrazione* laurenziana degli affetti rituali che aprono i confini dell'individuazione (mimesi positiva). Ora vedremo che anche la mimesi intesa come *rappresentazione visiva* si trova al centro della sua critica filosofica e psicologica della cultura e della soggettività occidentale (mimesi negativa).

In questo passaggio dal *pathos* dei rituali arcaici al *logos* degli spettacoli occidentali, dalla partecipazione alla rappresentazione, l'antropologia di Lawrence si trasforma in critica filosofica della mimesi, una *pato-logia* critica che diagnostica il processo che da nascita a un io che è soltanto un fantasma, o l'ombra dell'io.

LA NASCITA DELL'IO IDEALE

Per Lawrence «il divorzio tra filosofia e narrativa è la cosa più triste del mondo» (*Phoenix*, 520). E poiché questo divorzio è avvenuto a partire da un'antica ruggine sul valore dell'arte mimetica, è calzante che il suo impegno modernista *sia* nell'ambito artistico *sia* in quello filosofico riguardi proprio la causa di questo malaugurato dissidio: cioè la mimesi.

Si tratta di una mossa classica, con precedenti sia antichi sia moderni. Come Nietzsche prima di lui, Lawrence è chiaramente anti-platonico nel suo tentativo di riconciliare filosofia e letteratura attraverso la questione della mimesi. E tuttavia, di nuovo come Nietzsche, è anche platonico in quanto considera l'io essenzialmente il prodotto degli spettacoli teatrali che lo in-formano. Questa sezione del capitolo è dedicata a un'analisi della genealogia laurenziana del fantasma dell'io, genealogia che esamina il processo mediante il quale la coscienza occidentale o, come la chiama Lawrence, l'«autocoscienza fantasmatica [*phantasmal self-consciousness*]», viene formata dal potere della rappresentazione mimetica e della metafisica idealista che comporta. Come vedremo, la critica di Lawrence alla coscienza ideale, occidentale (o io) si basa su un'indagine

delle forme mimetiche (o idee) che portano questo io a essere. La mia tesi è che, nel mostrare il processo di nascita di questo io, Lawrence ci stia dicendo qualcosa di essenziale sul perché il suo fantasma continua a infestare il mondo moderno.

Il coinvolgimento di Lawrence con la mimesi rappresentativa avviene in momenti diversi della sua produzione degli anni Venti, ma è già presente nei resoconti antropologici dei rituali che abbiamo considerato finora. Per esempio, in *Indiani e divertimento* [«Indians and Entertainment»] (1924), uno dei testi raccolti in *Mattinate in Messico*, Lawrence viola i limiti del titolo e avvia un confronto teoretico tra le forme di «intrattenimento» indiane e occidentali nel contesto di una critica dell'arte mimetica – così come si è originata nel teatro greco.⁴⁷ La tensione teoretica sottostante, che struttura l'intero capitolo (oltre alla prospettiva laurenziana sulla mimesi), affiora già nell'incipit, quando Lawrence afferma: «Andiamo a teatro per divertirci». E aggiunge: «Vogliamo ci si faccia uscire da noi stessi. O meglio, non del tutto. Vogliamo diventare gli spettatori del nostro stesso spettacolo» (67). Si sta affidando qui a un concetto estatico di intrattenimento le cui radici filosofiche, come sappiamo, risalgono al resoconto platonico dell'«entusiasmo» teatrale, inteso come stato di possessione da parte del dio. E tuttavia egli sente subito il bisogno di circoscrivere la dichiarazione, introducendo una distanza visiva dal pathos corporeo. In questa oscillazione introduttiva dalla possessione allo spettacolo, dal rituale al «divertimento», dalla mimesi intesa come *partecipazione* alla mimesi intesa come *rappresentazione*, troviamo *in nuce* le origini della distinzione fondamentale di Lawrence tra l'io indiano e occidentale.

L'ascesi dionisiaca

Finora abbiamo visto che la descrizione resa da Lawrence della fusione mistica degli indiani al mistero della partecipazione è in linea con i resoconti antropologici della magia rituale, ma la magia non è la sua unica fonte di ispirazione. Una dissoluzione del sé nel mistero impersonale dell'essere sollecitata dal ritmo inebriante del tamburo che accompagna una danza rituale con effetti estatici: ci troviamo a tutti gli effetti di fronte a un trapianto del dionisiaco nicciano in terra messicana.⁴⁸ La presenza incombente del pensiero di Nietzsche nel concetto di soggettività di Lawrence è un fatto noto, e molti critici hanno richiamato l'attenzione sulla sotterranea corrente dionisiaca che attraversa il modernismo letterario in generale e il pensiero di Lawrence in particolare.⁴⁹ Conrad e Lawrence sono entrambi veri e propri «discendenti di Dioniso», eredi del tema nicciano della dimensione affetti-

va e inebriante della mimesi. Ma se è nota l'importanza del pensiero nicciano del dionisiaco per lo scrittore inglese, sono invece rare – o inesistenti – le analisi della presenza nicciana nei suoi testi antropologici. Questa compartimentalizzazione di un pensiero tanto eterogeneo secondo distinzioni disciplinari preconfezionate è malaugurata: impedisce di cogliere fino in fondo la portata generale della critica laurenziana della cultura e dell'intrattenimento occidentali, oltre alle più vaste implicazioni filosofiche, estetiche e psicologiche che informano il suo resoconto della nascita dell'io.

L'interesse iniziale di Nietzsche per quello che, nella *Nascita della tragedia*, il filosofo definisce «il sentimento di un'unione mistica» (27) si avverte in tutto il resoconto di Lawrence della mimesi rituale; tuttavia è rispetto alla polarità concettuale sottostante l'analisi nicciana che il suo debito si rivela appieno. Di fatto, Lawrence ricorre in modo esplicito alla tesi di Nietzsche sulla nascita della tragedia per articolare un collegamento tra danze magiche rituali e spettacoli teatrali occidentali. Scrive: «La tragedia, ci viene detto, si è sviluppata a partire da queste danze rituali. La tragedia greca è nata in questo modo» (78). Questa eco nicciana, che considera il teatro greco come una derivazione dei riti dionisiaci, offre a Lawrence una base su cui fondare la sua distinzione tra intrattenimento indiano e occidentale, possessione rituale e spettacolo visivo, seguendo la fondamentale distinzione di Nietzsche tra rappresentazione apollinea (mimetica) ed ebbrezza dionisiaca (mimetica). Nel suo confronto tra gli intrattenimenti occidentali e quelli indiani, Lawrence scrive che nei secondi «non c'è spettacolo, non ci sono spettatori» (74), «non c'è separazione tra attore e pubblico» (79); «Non c'è la durezza della rappresentazione. Non stanno rappresentando qualcosa, non stanno neppure recitando. Si tratta di un sottile, leggero, *essere* qualcosa» (76). «Rappresentazione» *contro* «essere», mente *contro* corpo, distanza *contro* pathos o, per dirla in termini nicciani, *Rausch* apollineo basato su una «sollecitazione visiva» *contro* *Rausch* dionisiaco in cui «l'intero sistema degli affetti è eccitato» (*Crepuscolo* 10, 88).⁵⁰ Lawrence fa dunque riferimento alla metafisica artistica nicciana per strutturare il suo resoconto della nascita della «coscienza» occidentale – dal grembo dell'«intrattenimento».

E tuttavia l'accostamento fa subito sorgere una serie di domande. Per esempio: se Lawrence aderisce alla tesi nicciana che il teatro greco deriva dalle danze cerimoniali, e arriva al punto da far leva sulla distinzione tra fusione dionisiaca e rappresentazione apollinea, allora per quale motivo insiste a porre una distanza assoluta e incommensurabile tra la danza rituale estatica e lo spettacolo teatrale, tra l'intrattenimento indiano e quello occidentale? Perché scrive che «le due vie, le due correnti, non potranno mai essere unite. Né potranno mai essere riconciliate. Non esiste tra di esse un

ponte, non esiste un canale che possa collegarle» (70-71)? Non dovrebbe piuttosto dire che gli intrattenimenti occidentale e indiano sono principi complementari, che si completano a vicenda come la mimesi dionisiaca e quella apollinea nella *Nascita della tragedia*?

Dopotutto questa sarebbe stata una posizione molto più fedele alla tesi di Nietzsche. Perché, per quanto celebri le forme dionisiache di ebbrezza mimetica, il filosofo non elimina mai il bisogno di «rappresentazione» apollinea. Al contrario, la considera una condizione necessaria per la nascita della tragedia greca, un filtro indispensabile attraverso il quale l'Uno dionisiaco viene mediato e prende forma sulla scena teatrale. In questo senso parla di «redenzione per virtù [...] [dell'] apparenza» (*Nascita*, IV, 37). In mancanza dell'apparenza, delle forme della rappresentazione teatrale, avremo forse quello che chiama il «filtro delle streghe» (II, 29), ovvero i «barbari dionisiaci», ma non i «greci dionisiaci» (II, 28), e senz'altro non quel fenomeno *estetico* per eccellenza che è la tragedia greca. In breve, Lawrence assimila la tesi nicciana e la polarità ontologica che la sottende, ma laddove Nietzsche pone una complessa continuità e un connubio fertile tra mimesi apollinea e dionisiaca, Lawrence pone una discontinuità radicale e sottolinea i rischi mortali dell'ibridazione. Scrive: «La coscienza di una parte dell'umanità è l'annientamento della coscienza di un'altra parte dell'umanità» (71). Perché questa netta divisione?

Dobbiamo continuare a leggere. Lawrence affronta la questione nel prosieguo della sua genealogia della coscienza occidentale originata dal teatro greco. Ecco come articola le conseguenze del conflitto fondamentale tra partecipazione rituale e rappresentazione visiva nella formazione di quella che ora definisce «mente» occidentale:⁵¹

Ed ecco che finalmente cogliete la differenza tra il divertimento [*entertainment*] degli indiani e anche la più antica forma di tragedia greca. Fin dai primordi della rappresentazione drammatica nel Vecchio Mondo esisteva lo spettatore, seppure soltanto nella forma dello stesso dio o della stessa dea cui veniva rivolta l'offerta drammatica. E questa divinità si risolve infine in un'Intelligenza impegnata da un pensiero o da un'idea particolare. E nel lungo corso dell'evoluzione, noi stessi diveniamo le divinità dei nostri drammi. Lo spettacolo ci viene offerto. Ce ne stiamo seduti in alto, incoronati d'Intelletto, dominati da un'unica idea, e giudichiamo lo spettacolo. (79-80)

Si tratta di un brano chiave, per quanto oscuro ed ellittico, nel suo resoconto genealogico della nascita dell'io.⁵² È difficile per il lettore individuare i passi intermedi che giustificano il brusco slittamento dal «dio» alla «mente», o dallo «spettatore» all'«idea» – slittamenti legati in modo lasco

da una serie di «e». Più in generale, è difficile capire in che modo Lawrence passi dalle origini del «intrattenimento» occidentale alla nascita della «coscienza» occidentale, e quale ruolo svolga la mimesi in questo processo. Per ricostruire i passi intermedi del resoconto ellittico di Lawrence sul processo mediante il quale gli spettacoli visivi diventano responsabili della formazione di una «coscienza fantasmatica» dobbiamo riesaminare più da vicino le sue fonti teoretiche.

L'enfasi sul primato della rappresentazione apollinea – in Lawrence, il «dio come spettatore» – nelle forme primordiali della tragedia è ancora riconoscibilmente nicciana, ma questa influenza è anche mediata dal testo *Ancient art and ritual* (1913) di Jane Harrison sulle origini del teatro greco.⁵³ Una delle prime influenti classiciste a emergere in Inghilterra e figura centrale della corrente dei cosiddetti Ritualisti di Cambridge,⁵⁴ la Harrison enfatizza il ruolo della mimesi affettiva nella nascita dell'arte greca. Scrive che «la mimesi non è l'origine dell'arte ma sorge dall'arte, da un'espressione emotiva». E aggiunge: «Noi traduciamo mimesi con "imitazione", ed è un grave errore. La parola "mimesi" indica l'azione o l'atto di una persona chiamata *mimo*».⁵⁵

Harrison però non sta solo ripetendo la tesi di Nietzsche. Fa riferimento anche alle teorie antropologiche della magia simpatica (principalmente Frazer, ma anche Lévy-Bruhl e Durkheim) per formulare un proprio resoconto sulla nascita della tragedia. Nell'arte, accentua la dimensione *magica* rispetto a quella *musicale*, collegando la tragedia greca alle danze primitive della fertilità il cui scopo era accelerare il ritorno della primavera. Secondo la sua visione, «il ditirambo era, in origine, una danza ispirata e balzante» con cui si celebrava la nascita di Dioniso in primavera e dunque si sollecitava l'arrivo della bella stagione e la crescita del grano.⁵⁶ Già qui è evidente che quando Lawrence presenta un resoconto della danza del mais germogliante, collegandola al teatro greco, di fatto capovolge la mossa al centro della tesi nicciana/antropologica di Harrison sul passaggio dal rituale all'arte nella cultura occidentale. Dunque è solo situando il suo resoconto «ellittico» dell'intrattenimento sullo sfondo della lettura di Harrison del rituale che possiamo cogliere la logica *filosofica* che sottende il suo resoconto della nascita di un io che è soltanto fantasma.

Il nucleo teoretico della tesi di Harrison sulle origini del teatro occidentale riguarda precisamente i passi intermedi che conducono da un rituale basato sulla partecipazione fisica (o immedesimazione) a un'«arte» intesa come spettacolo visivo (o rappresentazione). Harrison scrive che «la danza meramente emotiva si sviluppa da un coro indifferenziato a uno spettacolo recitato da attori e osservato da spettatori».⁵⁷ Fin qui sia-

mo ancora in linea con la *Nascita della tragedia* di Nietzsche, ma poi Harrison aggiunge una dimensione psicologica alla trattazione nicciana. Al corrente di quella che chiama la «psicologica contemporanea»,⁵⁸ la studiosa precisa che il soggetto primitivo è caratterizzato da una tendenza irriflessa alla mimica, così che «l'uomo primitivo tende a ricreare nell'azione tutto ciò che sollecita il suo interesse o gli suscita sensazioni forti». ⁵⁹ Questa partecipazione mimetica di riflesso scaturisce, a suo avviso, da un impulso corporeo che sopraffà il soggetto in modo inconscio e non lascia spazio/tempo per una riflessione conscia a distanza. I soggetti che partecipano fisicamente alla danza non stanno pensando alla danza – stanno danzando. Al contrario, gli spettatori che assistono a una rappresentazione non esperiscono la danza – la giudicano da lontano.

Questo pathos della distanza mediante il quale la partecipazione mimetica si tramuta in rappresentazione mimetica è, nella visione di Harrison, la cerniera di raccordo tra rituale e arte: «dalla rappresentazione *ripetuta* sorge una sorta di *astrazione* che contribuisce alla transizione dal rituale all'arte». E più oltre aggiunge che la transizione dalla partecipazione all'osservazione introduce uno «spazio tra impulso e reazione» o, detto altrimenti, «un'immagine concepita, "presentata", cioè quello che noi chiamiamo un'*idea*». ⁶⁰ Se la rappresentazione introduce una distanza rispetto al riflesso inconscio di partecipare, la sua ripetizione o ri-presentazione rende possibile il processo di astrazione. Per Harrison dunque le «idee» nascono come immagini visive che cristallizzano in pensiero quando il soggetto non è più un partecipante diretto del pathos fisico, ma si trova invece a una distanza visiva. Infine, per la Ritualista di Cambridge, questo passaggio dalla partecipazione alla rappresentazione influisce parimenti sul concetto greco di divinità. Il dio, ci dice Harrison, non è più una presenza vivente e immanente che viene avvertita nella danza. Al contrario, «viene gradatamente separato dal rito, e non appena consegue una vita propria, separata dal rito, si trova al primo stadio dell'arte, un'opera d'arte che esiste nella mente». ⁶¹

Ora siamo in una posizione migliore per comprendere che, a dispetto della sua dimensione fortemente ellittica, il resoconto laurenziano sulle origini dell'intrattenimento e della Mente occidentali segue in modo fedele l'elaborazione antropologica e psicologica di Harrison del resoconto nicciano sulla transizione dal rituale all'arte. Quando Lawrence parla della transizione dal rituale indiano all'intrattenimento occidentale, dalla partecipazione (dionisiaca) alla rappresentazione (apollinea) attraverso il passaggio al «dio come spettatore», che a sua volta genera spettatori «seduti in alto, incoronati d'Intelletto» e «dominati da un'unica idea», non sta dicendo nulla di originale: si sta invece allineando con una tradizione

mimetica. Perciò condensa l'argomentazione di Harrison nei passi principali responsabili di quello che per la studiosa è il passaggio della cultura occidentale dal rituale all'arte visiva, dalla *partecipazione* mimetica alla *rappresentazione* mimetica.

Questo però non significa che egli si limiti a ricapitolare la tesi (inizialmente nicciana) di Harrison sulla nascita dell'arte dal rituale. Com'è tipico del suo procedimento, Lawrence incorpora le fonti esterne a scopi propri, in questo caso motivati da un *telos opposto* rispetto alle sue due fonti teoriche. Mentre l'obiettivo sia di Harrison sia di Nietzsche è un resoconto della nascita del *teatro* occidentale, la principale preoccupazione di Lawrence è un resoconto della nascita della *coscienza* occidentale (dagli spettacoli teatrali). Questo diverso punto focale determina un capovolgimento a 180 gradi nella valutazione della nascita della tragedia, capovolgimento che, lungi dal concordare con la tesi di Nietzsche e di Harrison, ne contesta il *telos* alla radice. Di fatto, il tentativo dei due classicisti di recuperare la dimensione corporea del teatro greco li induce a istituire una *continuità* tra pathos dionisiaco e distanza apollinea, tra immedesimazione fisica e rappresentazione visiva: Nietzsche parla di «connubio» e «riconciliazione», Harrison di «transizione» e «sviluppo». Lawrence, per contro, sottolinea la radicale *discontinuità* tra mimesi dionisiaca e mimesi apollinea, pathos indiano e distanza occidentale, per articolare una severa condanna dell'io occidentale radicato nella trascendenza della mente invece che nell'immanenza dei riflessi corporei.

La sua prossimità a Nietzsche oltre che ad altri modelli intellettuali è spesso marcata da un bisogno angoscioso di distinguere la propria posizione da quella dei predecessori. Questa romantica «angoscia dell'influenza» e la «rivalità mimetica» che ne deriva è ancora ben presente nel pensiero di Lawrence, un autore che spesso assorbe il pensiero dei suoi modelli nel proprio, ma allo stesso tempo ne inverte le conclusioni.⁶² Detto in termini schematici, Nietzsche celebra la riconciliazione tra dionisiaco e apollineo come «il momento più importante nella storia del culto greco» (*Nascita*, II, 29). Lawrence, al contrario, considera la necessità di porre una distanza apollinea responsabile non solo della morte di un autentico «pathos religioso» e della «coscienza del sangue» fluida e dionisiaca che gli pertiene, ma anche della nascita di un io statico «seduto in alto, incoronato d'Intelletto» e identificato con l'«idea».

Per lui, dunque, la tesi iniziale di Nietzsche sulla «nascita della tragedia» si rivela complice dell'idealismo che il filosofo tedesco si era impegnato a confutare – una diagnosi in parte confermata dal «tentativo di autocritica» dello stesso Nietzsche. Questo è probabilmente il motivo per cui,

negli altri scritti dedicati ai rituali dei nativi americani, Lawrence arrivi al punto da accorpare dionisiaco e cristianesimo, definendo l'estasi dei nativi come «il contrario esatto del flusso ascendente del dionisiaco o dell'estasi cristiana» (*Mornings*, 179). In quanto mediata dal bisogno di rappresentazione apollinea, questa estasi fluisce verso l'alto, diventa un'ascesi verso una sfera ideale trascendente, invece che verso il basso, verso un terreno immanente corporeo. In breve, ciò che emerge da queste osservazioni è che, per Lawrence, la nascita della tragedia è di necessità un parziale fallimento. Detto in termini corporei, la nascita della distanza apollinea causa l'aborto del pathos dionisiaco.

L'ombra dell'ideale (da Platone a Lacan)

Abbiamo visto che in Nietzsche i rapporti mimetici con i modelli intellettuali sono sempre ambivalenti, e che l'ammissione di un debito nei loro confronti è sepolta al livello più profondo del suo pensiero. Vale lo stesso per Lawrence che, a dispetto della contestazione implicita al *primo* Nietzsche, continua a dipendere dal Nietzsche *più tardo*, avvalendosi della sua critica dell'idealismo per portare a termine la propria critica genealogica della «coscienza fantasmatica» occidentale.

Il meccanismo appare particolarmente evidente quando Lawrence passa dalle radici del problema, così come si manifesta nel teatro greco, a quella forma squisitamente moderna di intrattenimento che è la sala cinematografica.⁶³ In questo passaggio dall'antichità alla modernità, dal teatro greco al cinema moderno, la sua critica dell'intrattenimento continua a ruotare intorno alla questione dell'apollineo, o della mimesi rappresentativa. Qui però emerge in primo piano la dimensione onto-psicologica dell'argomentazione, con l'avvio di una critica della metafisica idealista che dà forma all'io moderno.

Per denunciare le tipologie moderne dell'intrattenimento mimetico Lawrence non segue un processo strettamente logico ed esplicito. Si affida piuttosto a una dinamica associativa, tropologica che non articola fino in fondo, lasciando agli interpreti il compito di tradurre il portato logico del suo linguaggio poetico. Per esempio, ancora in *Indiani e divertimento*, scrive:

Attraverso le immagini filmate [il soggetto moderno] si distacca ulteriormente dalla concreta realtà terrena. Al cinema le persone sono soltanto ombre: le immagini-ombra sono proiezioni della sua mente. Vivono nel regno rapido e caleidoscopico dell'astratto. (69)

Queste poche righe chiariscono che nel passaggio dall'antico al moderno, dall'intrattenimento greco a quello contemporaneo, Lawrence è ancora sostanzialmente debitore del pensiero di Nietzsche. Come già Nietzsche nella sua critica al teatro di Wagner, nel criticare il cinema Lawrence non cita in forma esplicita le sue fonti, ma dà per scontato che il lettore sia familiare con la tradizione filosofica cui fa riferimento. E di nuovo come Nietzsche, nel confrontarsi in modo antagonistico con questa tradizione Lawrence riproduce la prospettiva teoretica dei suoi modelli/rivali, volgendo la propria critica contro di loro. In atto nella sua visione del cinema c'è una riproposizione della critica platonica all'arte mimetica caratterizzata da una torsione nicciana che rivolge a boomerang il gesto platonico contro Platone stesso. Per chiarire, proveremo a separare artificiosamente il doppio movimento platonico/nicciano che informa la critica laurenziana della settima arte.

Il vettore iniziale del suo movimento narrativo è in linea con la critica ontologica di Platone della mimesi rappresentativa. Definendo «ombre» le immagini che scorrono sullo schermo nel buio della sala Lawrence allude a quelle che, nel Libro VII della *Repubblica*, Platone descrive come «le ombre riflesse dal fuoco sulla parete dell'antro» (515a). Il collegamento tra il cinema e il mito della caverna, intuito da Lawrence negli anni Venti, oggi è un luogo comune della teoria del cinema.⁶⁴ Tuttavia, diversamente dagli studiosi di cinema e in linea con Platone, Lawrence sottolinea le implicazioni *ontologiche* più che *estetiche* della mimesi cinematografica, allo scopo di screditare una forma occidentale dell'arte moderna. Così come nel Libro X della *Repubblica* Platone condanna le arti mimetiche come poesia e pittura perché producono «mere imitazioni» o fantasmi «di terza generazione a partire dalla natura» (597e), Lawrence compie un gesto analogo, criticando le «immagini filmate» in quanto rappresentazioni «ulteriormente» distanti «dalla realtà concreta». Per lui, dunque, il cinema non è che la copia degradata di quell'altra arte mimetica che è il teatro, l'imitazione di un'altra imitazione artistica.

Il linguaggio platonico delle ombre è il più calzante per questa critica ontologica basata sul concetto rappresentazionale della mimesi: gli spettatori moderni, al pari degli uomini incatenati nella caverna di Platone, sono esposti a mere «ombre», fantasmi della realtà. O, nelle parole di Lawrence in *St. Mawr (Il purosangue)*, in un dialogo dedicato a quella che definisce la «psicologia del cinema», guardando le immagini in movimento sullo schermo lo spettatore passa «da fantasma a fantasma» (131). Ecco dunque riapparire il concetto platonico di *phantasma* che abbiamo già incontrato nella critica nicciana dell'io moderno. Questa volta però utilizzato nella

sua originaria accezione ontologica, nel senso di una rappresentazione, una copia svalutata del reale. In breve, Lawrence concorda con Platone che questi soggetti non vedono la realtà, ma un'imitazione, un «fantasma della realtà», nel linguaggio platonico.

Ma se la sua critica dell'arte cinematografica replica una mossa platonica, la gerarchia ontologica che la sottende è fondamentalmente antiplatonica: Lawrence riproduce il gesto metafisico di Platone per meglio capovolgerne la logica. Afferma infatti che «l'essere *non* è l'ideale che intende Platone» (*Phoenix* II, 470), e radica il vero in quella che definisce «la concreta realtà terrena». Questo passaggio sembra inequivoco, un chiaro prestito dell'inversione della metafisica di Nietzsche. Tuttavia il doppio riferimento alla critica della mimesi di Platone e all'inversione ontologica di Nietzsche permette a Lawrence di formulare una critica a doppio taglio: con Platone contro la mimesi cinematografica, sulla base di una critica dell'arte come imitazione della realtà, ma anche con Nietzsche contro Platone, sulla base di una critica ontologica dell'idealismo. Notate che non definisce «ombre» o «fantasmi» le immagini cinematografiche in quanto appartenenti alla sfera del «divenire», come la intende Platone (cioè la sfera *mutevole* dell'immanente), ma proprio in quanto non radicate nella realtà come la intende Lawrence (cioè la sfera *solida* [concreta] dell'immanente). Le liquida come mere copie che mancano di valore ontologico o, come scrive di nuovo in *St. Mawr*, «forme piatte [...] prive di alcuna sostanza o realtà» (131).

Il risultato di quest'inversione è di capovolgere il mito della caverna e la metafisica che lo sottende. Definite «prodotti della mente», le immagini cinematografiche si rivelano pressoché isomorfe con le forme platoniche e con l'idealismo astratto che le produce. Il metodo non discorsivo e associativo di Lawrence gli permette, in un'unica mossa, di accorpare le forme platoniche e quelle filmiche per relegarle entrambe nel «regno rapido e caleidoscopico dell'astratto». Dunque in Lawrence l'*essere* platonico si rivela effimero quanto quei ventiquattro fotogrammi al secondo che si scorrono come ombre sullo schermo cinematografico. La realtà ideale, nel senso platonico, si riduce al mero fantasma di un fantasma.

Ora, questa inversione della metafisica di Platone basata su una critica (capovolta) della mimesi rappresentazionale non è fine a se stessa, ma è strumentale al compimento della critica genealogica della coscienza, ovvero il *telos* che anima questa sezione del capitolo. Se infatti concordiamo con Michael Bell che in Lawrence «lo psichico e l'ontologico sono aspetti inseparabili del medesimo processo»,⁶⁵ dobbiamo aggiungere che la problematica della mimesi funge da snodo per permettergli di effettuare il passaggio dall'ontologia alla psicologia necessario a completare la sua genealogia della coscienza.

Lawrence si basa sulla critica ontologica della mimesi cinematografica (nel suo linguaggio, l'«ombra» o il «fantasma») per formulare una critica psicologica della formazione della coscienza mimetica (nel suo linguaggio, «coscienza ideale» o «autocoscienza fantasmatica», [St. Mawr, 131]).

Il nesso causale tra la critica nella mimesi rappresentazionale e la nascita dell'io occidentale sottende l'intera riflessione di *Indiani e divertimento*, ma è in *Art and morality*, scritto nel 1925 e sempre durante il soggiorno in Nuovo Messico, che Lawrence lo articola nel modo più chiaro e conciso. Proseguendo la discussione contro l'intrattenimento occidentale, egli scrive:

Questo è stato lo sviluppo dell'io conscio umano da migliaia di anni, da quando i greci per primi infransero l'incantesimo dell'«oscurità». L'uomo ha imparato a vedere *se stesso*. Perciò ora è ciò che vede [*he is what he sees*]. Crea se stesso a propria immagine. [...] Noi ci comportiamo come se avessimo frugato dentro il sacco e là, al fondo ultimo dell'universo, avessimo visto con i nostri occhi l'Idea platonica in tutta la sua perfezione di stampa fotografica: il nostro stesso io! (*Study of Thomas Hardy*, 165)

L'identità di essere e vedere posta come essenza del soggetto occidentale è coerente con la sua critica dell'intrattenimento occidentale basato sul soggetto apollineo della rappresentazione, un soggetto caratterizzato dalla mimesi visiva più che da quella corporea, *das Auge erregt* più che *das gesamte Affekt-System erregt*, come avrebbe scritto il Nietzsche più tardo (*Crepuscolo degli idoli* 10). Ora però il riferimento all'«idea Platonica» porta in primo piano la dimensione ontologica che nell'argomentazione precedente di Lawrence era rimasta solo implicita. L'io moderno che «è ciò che vede» viene sradicato dall'«oscurità» caratteristica della mimesi affettiva, dionisiaca che abbiamo visto all'opera nelle immanenti danze native americane («realtà concreta») e ridotto a derivato della forma platonica astratta («immagini umbratili» della realtà). Così inteso, l'io moderno è isomorfo a quella che Lawrence, con un'analogia fotografica non distante dal cinema, definisce «l'idea Kodak di sé» (*Study of Thomas Hardy*, 164) – trasformata recentemente in idea digitale sé – affermazione che unisce la sua critica della rappresentazione mimetica alla critica dell'ontologia idealista che la sottende. Per Lawrence, dunque, la coscienza occidentale è «fantasmatica» in quanto, attraverso la visione, incorpora le forme umbratili rappresentate sullo schermo come essenza stessa del suo essere. Con un'abile mossa sovversiva Lawrence trasforma il mito platonico della caverna nel grembo – o, come lo definisce ironicamente, il «sacco» – da cui nasce non un io ma un mero fantasma dell'io. O se preferite una terminologia più attuale, un sé di nome selfie.

Dunque con Lawrence il concetto di «fantasma» recupera il suo significato platonico nella misura in cui è legato a una critica della mimesi *representazionale* e alla gerarchia metafisica che essa presuppone. Ma allo stesso tempo Lawrence pone un nesso causale tra questa critica del fantasma della rappresentazione e una critica psicologica dell'io fantasmatico. Questo punto cruciale merita di essere ripetuto in un saggio intitolato IL FANTASMA DELL'IO. Anzi, non possiamo capire nulla della critica modernista del «vecchio io stabile» se non cogliamo le basi ontologiche responsabili della sua formazione e della sua successiva «stabilizzazione».

Per chiarirlo nel modo più equivocabile, Lawrence non esita a reiterare il concetto in altri scritti. Per esempio, nel saggio *Introduction to these paintings*, scritto nel 1929, un anno prima della morte, torna ostinatamente alla critica dell'enfasi occidentale sulla rappresentazione mimetica e sulla metafisica idealista che la sostiene nel contesto di una discussione sulla pittura moderna. A proposito del tentativo di Paul Cézanne di liberarsi del concetto rappresentativo (cioè platonico) dell'arte, scrive:

Noi conosciamo soltanto ombre, comprese le mele. Ombre di tutto, ombre del mondo intero, ombre persino di noi stessi. Siamo dentro il sepolcro, e il sepolcro è vasto e tenebroso quanto l'inferno [...]. Tutto il nostro mondo è un vasto sepolcro pieno di fantasmi [*ghosts*], di repliche. Siamo tutti spettri, non siamo riusciti a sfiorare nemmeno una mela. Siamo spettri l'uno per l'altro. [...] Tu sei un'ombra persino a te stesso. E per ombra intendo un'idea, un concetto, una realtà astratta: l'io [*the ego*]. (*Phoenix*, 569-570)

Come Nietzsche prima di lui, Lawrence collega la critica ontologica della mimesi di Platone a una critica psicologica della soggettività mimetica: le ombre del mondo che conosciamo e abitiamo (o il fantasma della realtà) a quelle del sé che siamo (o il fantasma dell'io). Ma la critica di stampo nicciano di Lawrence rende esplicito ciò che era soltanto implicito e non articolato appieno nella critica della soggettività di Nietzsche: e cioè che il fantasma dell'io non è il prodotto di una spersonalizzazione psichica da far risalire a una mimesi corporea (dionisiaca) e all'ontologia immanente che comporta. Al contrario, è il prodotto di una tradizione filosofica idealista e astratta che privilegia il vedere sul sentire, la rappresentazione sulla partecipazione incarnata.⁶⁶ Il concetto è naturalmente nicciano nello spirito, ma di fatto Nietzsche non inquadra la sua critica del fantasma dell'io in una critica della *rappresentazione*. È Lawrence a permetterci di vedere che l'io occidentale si rivela «astratto», «ideale» o «spettrale» in quanto è formato dalle rappresentazioni mimetiche invece che dall'immedesimazione mimetica, dalla coscienza visiva invece che corporea. In breve, per Lawrence

il fantasma dell'io viene in essere attraverso quello che chiama il «sepolcro» dell'idealismo e le «repliche» e gli «spettri» mimetici che comporta.

Se ora diamo un ultimo giro di vite alla spirale della sua patolo-*logia* mimetica interdisciplinare, ci rendiamo conto che, per completare la sua genealogia della nascita dell'io, Lawrence non esita ad aggiungere anche la psicologia all'intreccio già complesso di antropologia e ontologia che abbiamo appena dipanato. E lo fa affidandosi alle intuizioni anti-edipiche dello psicologo e psicoanalista americano Trigant Burrow.

Data la sua presa di posizione antifreudiana, Burrow riscosse scarsi consensi nel secolo del freudismo, ma Lawrence accolse con enorme entusiasmo il suo primo libro, *The social basis of consciousness* (1927).⁶⁷ Lo recensì positivamente l'anno stesso della pubblicazione, consigliando «a chiunque sia interessato alla coscienza umana di leggerlo con attenzione» e di «assimilarlo» (*Phoenix*, 377, 382). È evidente che lui l'aveva fatto. Gli elementi che informano la sua analisi dell'intrattenimento sono gli assunti cruciali della tesi di Burrow sulle origini sociali della coscienza. Tra questi, una critica di quello che lo psicologo definisce «lo spettatore statico di un *aspetto* meramente statico della vita», la condanna dell'«immagine mentale piatta o riflessa del mondo circostante» oltre alle sue obiezioni alla «bidimensionalità meccanica» del cinema.⁶⁸ Nella sua recensione, Lawrence scrive inoltre che «la parte più interessante del libro del dottor Burrow è la sua analisi della normalità» (379). Eccone un brano citato da Lawrence per illustrare questo processo «normale»:

Pare proprio che, nel distinguersi, l'uomo sia involontariamente caduto vittima delle esigenze evolutive della sua stessa coscienza. Rapito dallo spettacolo filogeneticamente nuovo e inedito dell'immagine di sé, egli sembra essersi arrestato in modo irresistibile davanti al proprio riflesso [*the mirror of his own likeness*], e nell'attuale fase autocosciente della sua evoluzione mentale è ancora immobile e ipnotizzato [*spell-bound*] a guardarsi allo specchio. (378)

Come osservato da David Ellis, queste parole «suonano curiosamente moderne alle orecchie di chiunque si interessi di psicoanalisi». E aggiunge: «potremmo *entro certi limiti* paragonarle a riflessioni analoghe di Jacques Lacan in *Le stade du miroir comme formation de la fonction du Je*».⁶⁹ L'interesse principale di Burrow non è la formazione dell'immagine di sé nell'infanzia preedipica, ma il confronto con Lacan è calzante e merita un approfondimento, in particolare perché è direttamente in linea con le basi ontologiche e psicologiche della genealogia della «coscienza fantasmatica» che stiamo riportando alla luce.

Come il lettore si ricorderà, Lacan considera l'identificazione speculare con lo «spettacolo dell'immagine di sé», secondo la definizione di Burrow, assolutamente essenziale nel processo di formazione dell'io. In gioco nel confronto tra il bambino e questa immagine (o *imago*) è uno scontro tra la sfera vivente ma disorganizzata degli affetti corporei e una rappresentazione visiva statica. Questa immagine, secondo Lacan, «è in opposizione alla turbolenza di movimenti con cui [il soggetto] si sforza di animarla», opposizione che, nel momento in cui il bambino si riconosce nell'immagine, mette in moto la dialettica tra i due poli opposti da cui si forma l'io.⁷⁰ Più esattamente, questa immagine è assunta nell'io attraverso un processo di «identificazione» che se da un lato aliena il soggetto, ponendolo fuori di sé, dall'altro dà coerenza, stabilità e confini a ciò che prima era soltanto un coacervo di affetti caotici privo di un'unità organizzatrice. Dunque, nell'interpretazione lacaniana, l'io viene in essere in quanto assume mimeticamente l'impronta di un confine. Questo confine imprime al caos della «turbolenza di movimenti» che il soggetto sente nel proprio corpo una solida struttura esterna (*un relief de stature*) che inquadra l'io entro quella che Lacan chiama una «forma».⁷¹ Da qui il trionfante grido di «giubilazione» del bambino nell'istante in cui si riconosce in quella che Lacan chiama «forma ideale» (*unité idéale*) o, alternativamente «fantasma» (*fantôme*), riflessa dallo specchio. Immaginatevi la scena interiore del bambino già un po' filosofo che realizza: Io sono quella forma, Io sono quell'idea, Io sono quel fantasma! Passato attraverso lo specchio, il fantasma dà alla luce l'io.⁷²

Il libro di Burrow e la recensione di Lawrence furono pubblicati nel 1927, nove anni prima dell'articolo originale di Lacan (poi riscritto nel 1949) e, in un certo senso, anticipano la sua tesi sul potere formativo delle immagini di identificazione. Lawrence e Burrow non soltanto si occupano del medesimo fenomeno, mediante il quale «l'anima dell'uomo si trova separata da se stessa»,⁷³ ma concordano con Lacan anche sulle conseguenze potenzialmente patologiche del processo di identificazione con un' *imago alienata* del sé. Tuttavia, in un senso più profondo, le premesse filosofiche di Burrow e Lawrence si oppongono in modo sostanziale al «platonismo» (come lo definisce Borch-Jacobsen) sotteso al resoconto lacaniano della nascita dell'io (dal fantasma dentro lo specchio), resoconto che, nella sua tendenza generalizzante, è forse più prescrittivo che descrittivo. Lungi dall'accettare il primato attribuito alla mimesi visiva come spettacolare «struttura ontologica del mondo», nella definizione di Lacan,⁷⁴ Burrow e Lawrence compiono un passo indietro rispetto all'ontologia idealistica implicita nella tesi del pensatore francese per sfidare il primato culturale, psi-

cologico e filosofico attribuito alla vista rispetto al corpo, all'eccitazione dell'occhio rispetto all'eccitazione dell'intero sistema affettivo, al soggetto dell'*Aufklärung* rispetto al soggetto della mimesi.

Psicoanalista di formazione freudiana ma di ispirazione junghiana e nicciana, Burrow si distaccò progressivamente dalla teoria psicoanalitica ortodossa a mano a mano che ne sperimentava il divario enorme rispetto alla prassi quotidiana con i pazienti.⁷⁵ Era convinto che lo studio del disturbo mentale non potesse limitarsi all'individuo e nemmeno alla famiglia. Offrendo materia psicologica alle future critiche marxiste dell'uomo mimetico «a una dimensione»,⁷⁶ sostenne che lo studio del potere formativo della mimesi deve estendersi oltre l'io per prendere in considerazione il più vasto ambito sociale che plasma il soggetto. La sua prospettiva non era dunque limitatamente psicologista o radicata in una teoria della nevrosi fondata sulla rimozione sessuale, ma prendeva in esame l'articolazione complessa tra i flussi spontanei degli affetti che animano la vita psicosomatica del bambino (o «coscienza organica») e le più vaste forze culturali responsabili della formazione delle *personae* pubbliche (o «coscienza sociale»). Secondo la sua visione postfreudiana, fin dall'infanzia il soggetto della moderna cultura occidentale deve progressivamente rinunciare alla spontaneità corporea e affettiva per conformarsi ai modelli, ai ruoli e alle immagini sociali esterni, ritenuti «buoni» secondo gli standard sociali dominanti.

Allo stesso tempo, come Nietzsche prima di lui, Burrow è profondamente consapevole della dimensione di costruito di ciò che la società considera «bene» e «male», e diffida del valore di questi valori. Perciò si propone di smascherare gli interessi individualistici di auto-affermazione, auto-promozione e opportunismo responsabili della capitolazione del soggetto «rapito» dalla propria immagine visiva. Il modello di inconscio mimetico che Lawrence e Burrow evocano allo scopo di smascherare, con una mossa nicciana, la fascinazione ipnotica del soggetto moderno di fronte a quello che Burrow chiama «il proprio riflesso», è inteso come il sintomo di una cultura che, dall'infanzia in poi, incoraggia il soggetto a sviluppare «il proprio vantaggio egoistico», che Burrow definisce «rapporto percettivo con la vita».⁷⁷ In questa cultura, sostiene lo psicologo, il soggetto perde progressivamente il contatto con la spontaneità della sua vita psichica e somatica per *con-formarsi* alla rappresentazione esterna di sé, al ruolo che è tenuto a interpretare per essere socialmente accettabile. Di conseguenza, scrive Burrow, con una formula che, come abbiamo visto, Lawrence riproduce, «senza volerlo, siamo divenuti spettatori artificiosamente distaccati di un mero aspetto statico della vita».⁷⁸ Inutile dire che Burrow si preoccupa

pa del potere visivo del cinema e della fotografia. Non sa nemmeno cosa sia Facebook o una *selfie*!

Eppure la sua diagnosi parla pure al nostro io. Nella sua ottica, i soggetti moderni, costretti a indossare una rigida maschera sociale imposta dall'esterno, perdono progressivamente il contatto con il vivente «flusso» affettivo che anima l'organismo dall'interno. O, sempre nelle sue parole ma usando un'intuizione nicciana, la formazione psichica dell'io moderno non è «spontanea, o “da dentro al fuori”» bensì «necessariamente adattiva, “dal fuori al dentro”». ⁷⁹ Notiamo che, secondo questa visione, il soggetto non soffre di un'«insufficienza organica», intrinseca, che conduce l'io ad anticipare la propria caduta in una forma totalizzante e unitaria, come sostenuto da Lacan. Al contrario, per Burrow questa *manque à être* non è originaria ma il risultato diretto del primato assegnato dalla cultura dominante alle immagini esteriori del sé rispetto ai flussi turbolenti degli affetti fisici, alla mimesi visiva rispetto alla mimesi corporea. Per lui, dunque, la fascinazione incantata del soggetto nella scena dello specchio non è la soluzione all'enigma della formazione dell'io, ma la fonte problematica della sua deformazione.

Il flusso affettivo, l'esistenza organica, la partecipazione alla vita e una critica violenta dell'enfasi moderna sulle rappresentazioni mimetiche: cominciamo ora a capire perché Lawrence avesse accolto con tanto entusiasmo il libro di Burrow. La posizione dello scrittore presenta un'affinità così impressionante con quella dello psicologo che a volte è difficile tracciare un confine netto due prospettive. ⁸⁰ Quel che invece è chiarissimo è che Lawrence aggiunge una dimensione filosofica rimasta solo implicita nel discorso critico di Burrow. La sua attenzione agli affetti viventi e corporei che animano «l'indicibile caos interiore che ci costituisce» (*Study of Thomas Hardy*, 70) lo rende allergico al sostrato idealistico di ciò che, echeggiando Burrow, chiama «il vivere a partire dall'immagine, dal fuori al dentro» (*Phoenix*, 381). Questa immagine, dice, rivolgendosi al lettore, è «la tua *idea* di te stesso» (381), un'«idea filosofica o geometrica» (458) «sovrimposta dall'alto» (713), e dà forma, *in*-forma, *de*-forma e infine *con*-forma l'io moderno. Ancora nelle sue parole: «Il sé concepito e nato dall'idea, questo è il sé ideale. [...] Quest'uomo creato dal suo stesso Logos. Quest'uomo nato dalla sua stessa testa. Questo è l'io autocosciente» (711). E, potremmo aggiungere, l'io lacaniano, l'ego cinematografico, ma pure il sé digitale, la *selfie* virtuale – gli esempi non mancano.

Secondo Lawrence, negli individui moderni assoggettati fin dall'infanzia al primato della rappresentazione visiva, la differenza tra l'io e la sua imago si confonde progressivamente, così che l'io diventa identico alla sua ripro-

duzione speculare. Se l'io «è ciò che vede» (*Study of Thomas Hardy*, 165) davanti allo specchio, se il soggetto avverte se stesso nell'ombra disincarnata riflessa sulla superficie piatta, ne consegue che questo fantasma è l'io. Per Lawrence, dunque, l'io moderno – con la sua sempre più laboriosa toilette mattutina, in cui sperimenta se stesso visivamente davanti allo specchio, o quando, nel corso della giornata, si adegua ai modelli imposti dalla moda, visibili ovunque nella sfera pubblica e, sempre di più, nella sfera virtuale – sta ancora operando entro quella che è in ultima analisi una tradizione di idealismo platonico, nemica degli affetti mimetici corporei. Possiamo dunque capire meglio perché, per Lawrence, è l'idealismo «il vero nemico di oggi» (*Phoenix*, 711). Le sue obiezioni non riguardano le riflessioni ontologiche astratte di per sé. Piuttosto smaschera gli effetti patologici quotidiani di una metafisica che assorbe l'io nella sfera eterea della realtà ideale e fantasmatica. Il suo bersaglio è dunque un io rappresentazionale (statico) che si è tramutato in un fantasma (morto) perché ha perso il contatto con il pathos (vivente) che anima il suo corpo (mimetico). Perciò conclude la sua recensione de *The social basis on consciousness* affermando: «Gli uomini devono tornare in contatto»; e immediatamente precisa che per riuscirci dobbiamo prima «infrangere quello specchio in cui passiamo la vita a fare smorfie» (*Phoenix*, 382). Se solo Lawrence sapesse a che punto siamo attualmente riflessi in un mondo di specchi. Megli non rifletterci.

Ora, a dispetto dell'anticipazione teoretica del resoconto lacaniano della formazione dell'io, appare chiara l'opposizione di Lawrence all'«ontologia fittizia» (secondo il termine di Lacoue-Labarthe) che informa questo resoconto spettacolare e speculare, opposizione che riguarda una serie di elementi correlati. Primo, per Lacan la mimesi speculare del bambino con la propria immagine mette in moto un processo dialettico mediante il quale è possibile accedere a una *coniunzione* sintetica tra il soggetto e il mondo.⁸¹ Lawrence, invece, sulla scorta di Burrow, considera questa identificazione speculare un locus di *disgiunzione* tra la realtà vivente dell'organismo corporeo da una parte e la sua immagine idealizzata e narcisistica dall'altra. Secondo, Lacan riconosce che il precipitare dell'io nella «struttura rigida» che è la sua forma ideale è responsabile della formazione di una «identità alienante». Tuttavia non bisogna dimenticare che in Lacan lo stadio dello specchio forma l'io tanto quanto lo aliena; o meglio, forma l'io nel corso del medesimo processo con cui lo aliena. E se è vero che Lacan sottolinea la dimensione patologia di questa «destinazione alienante», è altrettanto vero che definisce a più riprese questa forma ideale come un «simbolo della permanenza dell'io in termini di “salute”».⁸² Terzo, mentre Lacan considera questo processo uno «stadio» necessario nella *formazione* dell'io, e dunque

un fenomeno universale dell'infanzia preedipica, Lawrence e Burrow sottolineano le pressioni sociali di identificazione forzata responsabili nel tempo di una *de*-formazione violenta della dimensione corporea affettiva dell'io. Infine, lo psicologo francese (ma non sarebbe meglio dire il filosofo idealista?) intende il primato attribuito alle rappresentazioni come un'atemporale «struttura ontologica del mondo» che informa l'io «prima della sua determinazione sociale». ⁸³ Per contro, il romanziere inglese (ma non sarebbe meglio dire lo psicologo empirico?), sulla scorta sia di Nietzsche sia di Burrow (e anticipando Bataille), lo considera il prodotto arbitrario di una particolare tradizione filosofica idealista radicata nel platonismo e imposta culturalmente, storicamente e teoreticamente.

Significa che il fantasma dell'io emerso dalla tradizione dell'idealismo platonico – «quest'uomo nato dalla sua testa», come dice Lawrence – è fondamentalmente più ragionevole e conscio del fantasma affettivo inconscio che stiamo inseguendo? Che l'autocoscienza fantasmatica intesa in termini di rappresentazione è una versione più razionale del fantasma dell'io inteso in termini di immedesimazione? Considerata la dimensione razionalistica e mentalista tipica della tradizione dell'idealismo platonico, sembrerebbe proprio di sì. E in effetti, Lawrence precisa che «il sé concepito e nato dall'idea» è «creato dal suo stesso Logos» ed è dunque «del tutto ragionevole» (*Phoenix*, 711). Tuttavia la mossa è chiaramente ironica. Non dobbiamo dimenticare che Lawrence scrive negli anni Venti, all'indomani di una carneficina planetaria che ha messo a nudo la finzione alla base del soggetto dell'*Aufklärung*. Nessuna sorpresa, dunque, che egli insista tanto sul fatto che quell'autocoscienza fantasmatica non è affatto meno vulnerabile al pathos inconscio della mimesi affettiva.

Come critico culturale ante litteram, Lawrence si impegna a una critica del potere d'impronta del calco sociale e delle sue influenze patologiche sull'io occidentale. Questo significa anche che, come Platone, Nietzsche, Conrad e Burrow prima di lui, e come Lacoue-Labarthe in seguito, Lawrence sa che lo stampo tipografico della volontà di potenza mimetica che priva il soggetto moderno del controllo sul suo stesso io è particolarmente efficace se quell'io è parte di una folla. Perciò estende la critica della coscienza sociale di Burrow alla coscienza di massa, puntando le intuizioni dello psicologo nella direzione della psicologia delle folle: «La massa, la grande massa,» scrive «continua ad adorare l'idolo e a comportarsi secondo l'immagine; e questo è normale» (*Phoenix*, 380). Vissuti dopo la Prima guerra mondiale, i due autori condividono lo stesso disincanto per la politica moderna e per il tipo di io moderno che la rende possibile. ⁸⁴ Ma Lawrence prosegue la linea d'indagine di Burrow per relegare le masse

«normali» del moderno corpo sociale nella sfera della patologia mentale. Nelle sue parole, «il normale tradisce la sua assoluta anormalità in una crisi come l'ultima guerra. Là, là davvero l'individuo può vedere con turbamento la follia abissale delle masse normali» (380-381). E in un altro saggio ribadisce la diagnosi, affermando che «le masse moderne stanno impazzendo a tutta velocità» (771).

La genealogia della coscienza di Lawrence e la *patologia* mimetica che la muove hanno dunque completato il cerchio, riportandoci alla questione della psicologia di massa da cui eravamo partiti. Adesso però la diagnosi si è ribaltata: da un'entusiastica *celebrazione* della mimesi dionisiaca manifestata dai rituali indiani in termini di salute organica, abbiamo raggiunto – attraverso una genealogia dell'io occidentale nato dallo spirito dell'idealismo – una radicale *critica* delle masse occidentali in termini di malattia mentale. Nel passaggio dall'intrattenimento indiano a quello occidentale, dalla coscienza «primitiva» a quella «moderna», il comportamento delle masse non è più esaltato alla voce «pathos della religione». Lawrence, «chirurgo dell'anima moderna», lo diagnostica invece come patologia da curare.

PATO(-)LOGIA DI MASSA RELOADED

Compiendo un passo indietro nella cronologia per tornare dagli scritti e i saggi messicani ai romanzi della leadership immediatamente precedenti, troviamo Lawrence costretto ad ammettere che, a dispetto della distanza rappresentazionale caratteristica dell'intrattenimento occidentale, la coscienza occidentale continua essere particolarmente vulnerabile alle forme entusiastiche del pathos. Da questo punto di vista, il teatro occidentale non è solo una manifestazione della tradizione idealistica da lui denunciata, ma serve anche – come già in Platone, Nietzsche e Le Bon – da microcosmo per proseguire l'analisi della dinamica affettiva e infettiva del contagio mimetico.

La massa apollinea

Troviamo una manifestazione tipica della presa di posizione critica di Lawrence rispetto alle forme contagiose del comportamento di massa verso l'inizio de *La verga d'Aronne*, pubblicato nel 1922 ma scritto nel pieno degli orrori della Prima guerra mondiale – e in reazione a essi. In un capitolo introduttivo intitolato *All'opera*, Lawrence scrive che, occupando un

palco a teatro, «è impossibile non provare un certo qual senso d'orrore davanti all'aspetto del palcoscenico» (465), e aggiunge:

Il sipario si alzò di nuovo, l'opera riprese a svolgere la sua lenta lunghezza. Il pubblico ne era entusiasta. Applaudiva freneticamente. [...] Che curioso affare multiplo era un pubblico di teatro! Pareva avesse un milione di teste, un milione di mani, e una sola mostruosa coscienza, innaturale. (466-467)

La descrizione degli spettatori folli di entusiasmo come un'unica coscienza proteiforme ricorda in modo impressionante la dionisiaca con-fusione affettiva che abbiamo già incontrato più volte. In momenti come questi, Lawrence sembra molto più vicino alla condanna platonica della «folla riunita a teatro», alle folgori scagliate da Nietzsche contro la confusione di «teste» nelle *Massen* degli spettatori wagneriani, e al rifiuto di Conrad degli «orrori» della mimesi che alla propria entusiastica celebrazione della «fusione», dell'«oscura coscienza del sangue» e della «possessione» rituale come cura per le patologie mentali. In aggiunta, e ancora come i suoi predecessori, la sua prospettiva critica sulle forme dell'entusiasmo maniacale non si limita alla sfera dell'intrattenimento occidentale ma è rappresentativa delle massicce esplosioni di «forme» patologiche di spersonalizzazione all'opera nel corpo sociale in generale. Come afferma più avanti nel romanzo, il suo protagonista, Aronne, «non aveva occhi per vedere l'orribile uniformità che si andava spargendo come un male per tutta l'Italia dall'Inghilterra e dal Nord» (587), un concetto che ripete in *Twilight in Italy* [*Crepuscolo in Italia*], quando afferma: «Che detesti Nietzsche oppure no, l'Europa settentrionale sta invocando a gran voce l'estasi dionisiaca, la sta già esercitando su sé» (*Phoenix*, 200). La mimesi dionisiaca e il ritorno all'estatica coscienza del sangue che comporta non sono più oggetto di una celebrazione entusiastica. Ora sono denunciati come il germe contagioso che dilaga come un'orribile malattia mimetica.

La consapevolezza di Lawrence delle conseguenze politiche inerenti a queste forme endemiche di spersonalizzazione psichica sul suolo europeo lo induce a recuperare il filtro della lucidità apollinea per prendere la distanza necessaria a resistere alle conseguenze patologiche del pathos psichico. In *Canguro* (1923), per esempio, troviamo uno dei suoi molti resoconti di psicologia della folla, divenuti caustici nel contesto del dopoguerra:

Quella guerra così terribile era resa ancora più tremenda perché in ciascun paese tutti avevano praticamente perso la testa, il proprio equilibrio interiore [*centrality*], il virile isolamento della propria individualità, che costituisce la sola cosa che faccia sì che uno sia realmente vivo. Quasi ogni uomo era stato strappato a se stesso e travolto come da una tremenda inondazione e trascinato

via nella massa spaventosa [*ghastly masses*] degli altri uomini, senza poter parlare, né capire qualcosa e nemmeno poggiare i piedi sul terreno. (297)⁸⁵

Ancora una volta, accostando il brano agli scritti sul Messico, successivi in ordine temporale al romanzo australiano, troviamo un contrasto nettissimo. In *Mattinate in Messico* abbiamo visto Lawrence celebrare la dissoluzione del soggetto in un unico flusso sotto il segno della «coscienza del sangue»; qui troviamo la condanna della perdita di controllo cosciente come parte di una «tremenda inondazione». Nel *Serpente piumato* l'abbiamo visto celebrare la capitolazione delle masse alla figura del leader e la fusione di teste che ne deriva sotto il segno del «cuore di tenebra»; ora afferma la necessità di preservare i confini dell'individuazione, concludendo che «un vero uomo non dovrebbe mai perdere la testa» (298).

Al pari dei suoi predecessori modernisti, Lawrence è profondamente ambivalente sul potere della mimesi affettiva, e rispetto al pathos mimetico oscilla come un pendolo dalla fascinazione affettiva alla distanza critica. Se nelle culture «primitive» aveva celebrato gli stati di ebbrezza affettiva su basi *religiose*, ora sottolinea le devastanti conseguenze *etiche* e *politiche* della psicologia della folla. Perciò esplicita il collegamento tra la spersonalizzazione collettiva e gli «orrori» politici che ne derivano al cuore delle culture «moderne». Gilles Deleuze, uno dei pochi filosofi ad avere esplorato le continuità tra Nietzsche e Lawrence e ad aver preso sul serio il valore concettuale degli scritti laurenziani (e in particolare quelli degli anni Venti), scrive in *Critica e clinica*: «Nietzsche e Lawrence vedranno in questo [la guerra] il grado più basso della volontà di potenza, la sua malattia».⁸⁶ Ma, potremmo chiedere, se adesso Lawrence postula una distanza radicale dal pathos infettivo della mimesi e dal fantasma dell'io che più che mai infesta l'Europa moderna, perché finisce per celebrare l'aspetto tirannico e autoritario della volontà di potenza mimetica? Il «chirurgo dell'anima moderna» che parla in lui non dovrebbe diagnosticare *tutte* le forme irriflesse di spersonalizzazione come una malattia da debellare?

Avendolo già trovato in Nietzsche, non dovremmo sorprenderci di ritrovare lo stesso contro-movimento (o «contraddizione», come la definirebbe Girard) in un autore così profondamente affine al filosofo tedesco. Come in Nietzsche, anche in Lawrence il pathos della distanza dal comportamento di massa moderno funge non solo da mossa di arretramento *difensivo* da quelle che considera forme culturalmente malate di spersonalizzazione mimetica (il «diventare istrice» di Nietzsche), ma comporta anche un tentativo *aggressivo* e in certa misura disperato di sventare i rischi d'infezione insiti nella celebrazione degli individui forti, dotati del potere di soggiogare

le masse (le «bestie bionde da preda» di Nietzsche). In altre parole, Lawrence ambisce non soltanto a resistere passivamente al contagio caratteristico del «secolo delle masse» e agli orrori che promuove, ma anche proporre attivamente le soluzioni politiche utopistiche basate sulle forme tiranniche della volontà di potenza mimetica. Così per Lawrence non c'è alcuna contraddizione quando lo stesso personaggio (Lilly) che desidera «uscire dal loro orribile gregge [*heap*]» (549) lamenta: «Perché non dovrebbero sottomettersi a un po' di sana autorità individuale?» (522).

Jonathan Dollimore osserva acutamente che «in Lawrence, come in altri modernisti, l'attrazione per la *potenza* era proporzionale alla convinzione che le energie del mondo moderno si stessero esaurendo». ⁸⁷ E Gilles Deleuze aggiunge: «[c'è sempre il rischio che] uno stato di malattia [...] trascini la letteratura verso un fascismo larvato, la malattia contro la quale essa lotta a costo di diagnosticarla in sé e lottare contro se stessa». ⁸⁸ Ben detto e in linea con la nostra diagnosi. Possiamo aggiungere che per Lawrence, come per Nietzsche prima di lui, la potenza quanto il fascismo sono intrecciati al pathos degli affetti di identificazione, affetti che entrambi considerano manifestazioni sane di mimesi dionisiaca. Di fatto Lawrence è ben consapevole che la sua diagnosi clinica può ritorcersi a boomerang contro di lui. Per ciò si affretta a moltiplicare le distinzioni concettuali allo scopo di separare a viva forza le forme di *Schwärmerei* «salutari» da quelle «decadenti»: salute/malattia, forte/debole, organico/meccanico, primitivo/moderno, leadership/prevaricazione e coscienza del sangue/coscienza di massa non sono che alcune delle dicotomie che Lawrence istituisce di continuo allo scopo di preservare la stabilità della sua *Weltanschauung* manichea.

Tuttavia, come già ci ha insegnato Nietzsche, certe distinzioni concettuali sono meno stabili di quanto appaiano a prima vista, se non altro perché il flusso del *pathos* mimetico supera agevolmente i confini del *logos* filosofico. In questo senso, Lawrence è vulnerabile agli stessi problemi che abbiamo individuato al cuore del pensiero dionisiaco di Nietzsche: a vari livelli, la sua posizione raggiunge un'estrema vicinanza alla patologia mimetica dalla quale cerca di distanziarsi.

Ciò che è invece specifico dell'analisi pato(-)logica di Lawrence sulle masse è il fatto che il suo coinvolgimento con la malattia mimetica non gli impedisce di sviluppare una pato-*logia* critica teoreticamente coerente con le basi sia metafisiche sia psicologiche del suo pensiero. E soprattutto questa pato-*logia* ci offre un'eziologia diversa del fenomeno inconscio che siamo indagando. Ne *La verga d'Aronne*, per esempio, dopo la sua critica

dell'intrattenimento moderno, Rawdon Lilly si dissocia dalle masse moderne ed esprime la propria indignazione etica contro la guerra:

Voglio svegliarmi, uscire dal groviglio... da questa coscienza di massa, da questa attività di massa... per me è il più orribile degli incubi. Nessuno è sveglio e nessuno è se stesso. Nessuno che sia sveglio e padrone di sé userebbe i gas asfissianti: nessuno. La sua coscienza d'uomo desto abborirebbe da una cosa simile. Soltanto quando è sopraffatto dall'orrido sonno di massa, dall'inerzia sognante della psiche collettiva [*mass-psyche*], soltanto allora diventa irrimediabilmente bestiale e osceno. (549)

È un esempio della ben nota celebrazione di Lawrence dell'auto-affermazione dell'individuo contro le forme moderne e degenerative della psicologia di massa, e possiamo intenderla in termini sia personali sia etico-politici: personale, perché Lawrence privilegia l'individuo sulle masse come locus di resistenza alle forze meccaniche della modernità, ed etico-politica perché considera le masse democratiche responsabili degli orrori della Grande Guerra, orrori mimetici che hanno scosso le fondamenta etico-politiche della modernità. Inoltre, riprendendo le categorie nicciane che strutturano la genealogia laurenziana della nascita dell'io, notiamo che nei fatti le masse moderne non sono dionisiache come sembrano da principio. La loro irrazionalità e spersonalizzazione non si fondano sugli affetti corporei inconsci alla base della trance delle culture arcaiche. Al contrario, in quanto caratterizzate dal «sonno» e dal «sogno» (o «incubo»), le masse moderne sono implicitamente relegate nell'alienazione mentale che ha luogo nella sfera della rappresentazione apollinea, una rappresentazione che imprigiona l'io nella forma spettrale ideale, scollegata dal pathos corporeo. Come osserva anche Deleuze, a proposito del rapporto inimicale sia di Nietzsche sia di Lawrence con il dio dei sogni, «è Apollo che giudica, impone limiti e ci rinchiude nella forma organica», e aggiunge: «Il sogno erige i muri [...] e suscita le ombre, ombre di ogni cosa e del mondo, ombre di noi stessi».⁸⁹

Dunque Lawrence sta ancora una volta operando entro i confini della condanna nicciana (platonica) del fantasma dell'io e dei giudizi «arbitrari» che veicola. Bisogna però precisare che nella sua critica della folla e del «sonno di massa» che ne deriva, la pato(-)logia delle masse di Lawrence è forse persino più acuta di quella di Nietzsche. Di fatto, la critica platonica di Nietzsche della volontà di potenza esercitata da Wagner sulle masse comporta, *volens volens*, la nevrosi dionisiaca che il filosofo continuerà a celebrare fino all'ultimo. E come abbiamo visto, è per questo che Nietzsche sta bene attento a non evocare mai il dionisiaco nel contesto della sua criti-

ca più tarda a Wagner, trattando il «pathos wagneriano» come se fosse del tutto estraneo a quello dionisiaco. Lawrence, per contro, opera una distinzione concettuale assente in Nietzsche e in linea con i fondamenti del proprio pensiero (nicciano). Pur celebrando la mimesi rituale *dionisiaca* delle culture arcaiche, e la psicologia immanente che questa comporta, egli condanna le masse moderne sulla base di una critica della mimesi rappresentazionale *apollinea* e dell'ontologia idealistica che questa presuppone. Per Lawrence, in altre parole, gli io delle masse occidentali restano imprigionati nelle mura di una *rappresentazione* visiva/mentale. Invece che radicarsi nelle forme della *partecipazione* corporea/affettiva, l'io si riduce a mera ombra (o fantasma) dell'io. È così che diventano possibili gli orrori della guerra. Dunque, almeno in teoria, Lawrence risolve il dilemma teoretico di Nietzsche, cioè come criticare le forme moderne del pathos tirannico senza che la critica investa anche le sue stesse principali categorie filosofiche (il dionisiaco, il padrone, la volontà di potenza, ecc.). Infatti attribuisce la degenerazione etico-politica delle masse moderne al trionfo della rappresentazione apollinea sull'immedesimazione dionisiaca.

E non soltanto risolve un problema astratto e concettuale: ci offre anche una nuova diagnostica dell'eziologia delle forme di spersonalizzazione di massa, responsabili degli orrori etici e politici che continuano a infestare il mondo moderno e contemporaneo. A prima vista, la sua critica delle masse non sembra proporre novità radicali. Come tutti gli autori esaminati finora, Lawrence critica le forme occidentali dell'intrattenimento di massa (teatro, cinema, stampa) per motivi etici e politici. E come loro, sa che le rappresentazioni dominanti (e le ideologie che veicolano), in quanto tipograficamente impresse fin dall'infanzia sulla mente del pubblico moderno, sono responsabili di informare e conformare le fondamenta etiche dell'io moderno.

Tuttavia, a un esame più attento, si nota che Lawrence inverte la diagnosi critica dei suoi predecessori, suggerendo un fondamento teorico alternativo per la sua critica della in-formazione mimetica. Di fatto gli autori visti finora, da Platone a Lacoue-Labarthe, attraverso Nietzsche e Girard, passando per Le Bon e Tarde sono tendenzialmente concordi nel considerare gli orrori della modernità come il prodotto di forme di cieca capitolazione di massa a una mimesi (pathos) corporea, *affettiva*, che priva il soggetto della capacità di *vedere* con chiarezza e quindi di *pensare* in modo critico. Lawrence, per contro, sostiene che quei medesimi orrori scaturiscono da una tradizione in cui la mimesi *rappresentativa* (distanza) in-forma, attraverso i mass media, l'io moderno occidentale, e gli impedisce di *sentire* (feel) il pathos dell'altro e quindi di *agire* in modo etico. Si tratta di uno

snodo d'importanza cruciale. Per Lawrence, l'enfasi occidentale sulla distanza visiva, rappresentativa non è affatto garanzia di *chiarezza* di pensiero, sentimento e azione. Al contrario, dalla sua prospettiva, il soggetto costantemente bombardato dalle rappresentazioni mimetiche è persino più vulnerabile al potere delle ideologie dominanti – per esempio il *logos* sull'*idea* di guerra – e all'imperativo di metterle in pratica.⁹⁰

Perché? Perché per Lawrence l'io ideale o fantasmatico, costantemente informato da queste ideologie, viene progressivamente alienato dal senso basilare di *sym-pathos* per l'altro, e incoraggiato ad agire in modo meccanico, in «una sorta di deliberata reazione all'ideale acquisito» (*Phoenix*, 630). Ricordatevi la discussione su *Apocalypse Now*. A un certo livello di partecipazione inconscia siamo tutti coinvolti in queste ideologie e i più colpiti in un'era dove si glorifica la violenza su tutti tipi di schermi sono naturalmente i giovani. O, sempre nelle sue parole, rivolte ai lettori del futuro: «da spettrali simulacri di vita, potreste trovarvi a scaricare bombe addosso a uomini che per voi non saranno più né nemici né amici, ma soltanto cose morte» (*Study of Thomas Hardy*, 197). Per i lettori contemporanei queste parole hanno un che di postmoderno. A sorpresa, Lawrence ha aperto la problematica del contagio mimetico alla questione della simulazione e dei simulacri.

Lawrence postmoderno?

La definizione di Lawrence del soggetto moderno come «simulacro di vita» non soltanto è indice del suo interesse per gli effetti psichici alienanti della mimesi (il fantasma dell'io) ma recupera anche il suo interesse metafisico per la questione della rappresentazione della realtà (il fantasma della realtà).

Nel bel mezzo di una critica delle masse moderne, Aaron e Lilly intavolano un'affascinante discussione sulla realtà della Grande Guerra. I due personaggi provano pari ripugnanza per le orrorifiche conseguenze etiche del conflitto, ma dissentono in merito alla sua «realtà». Potremmo definire quella di Aaron come una posizione oggettivistica, in quanto insiste che «la guerra è stata un fatto» che ha avuto luogo a prescindere dallo statuto del soggetto che l'ha percepita: «“Ma la guerra è accaduta, e come!” sorrise Aaron debolmente». Lilly, per contro, adotta una prospettiva radicalmente soggettivistica che fa della realtà una funzione del soggetto percepente: «“No e poi no. Né a me né a nessun altro, nell'intimo. È accaduta nella sfera automatica, come i sogni”» (547). La tesi di Aaron appare piuttosto ragionevole, data l'inegabile realtà storica del-

la guerra, e la postura critica di Lawrence indurrebbe a crederlo schierato dalla sua parte. Invece la voce narrante appare ben più partecipe della tesi scandalosa di Lilly.⁹¹

Lawrence sta forse insinuando che la Grande Guerra non sia avvenuta? Possibile che questo modernista tanto spesso trascurato stia anticipando le tesi postmoderne sulla dissoluzione della realtà? In effetti, sostenere l'irrealtà del primo conflitto mondiale ricorda in modo impressionante la più recente e altrettanto scandalosa dichiarazione di Jean Baudrillard secondo cui la guerra del Vietnam e quella del Golfo «non c'è mai stata».⁹² Naturalmente non bisogna confondere le rispettive affermazioni: il periodo storico, il tipo di conflitto e le forme di tecnologia mediatica cui si riferiscono sono diversi. Tuttavia, da un punto di vista teoretico, sia Lawrence sia Baudrillard basano la loro critica dei simulacri sulla medesima tradizione filosofica. Non soltanto condividono la preoccupazione ontologica per la «realtà» minacciata dall'avvento delle forme rappresentazionali dell'intrattenimento occidentale, ma, in modo più fondamentale, continuano a essere informati dalla tradizione platonica che struttura l'ontologia del modernismo e, forse, anche del postmodernismo.⁹³ Un breve confronto tra questi partner apparentemente incompatibili ci aiuterà a precisare meglio l'inattualità della posizione teoretica di Lawrence rispetto a quello che definisce un «simulacro della vita».

Al livello più fondamentale, cioè quello mimetico che ci riguarda, la critica postmoderna di Baudrillard della realtà virtuale non dipende più da una gerarchia ontologica retta dalla logica della rappresentazione. Per il pensatore francese i media postmoderni portano in essere un fenomeno assolutamente inedito, che egli definisce «il reale senza origine o realtà: l'iper-reale».⁹⁴ Questo significa che in Baudrillard i media non si occupano di copiare la realtà già presente prima della sua rappresentazione. Questo fantasma non opera più come una copia degradata e derivativa della realtà. Nel mondo postmoderno, la sfera del fantasma iperreale (o simulacro) non è più contenibile entro la logica della mimesi. «Non è più questione di imitazione» scrive Baudrillard «ma piuttosto una sostituzione del reale con i suoi segni».⁹⁵ Perciò, affermando che la guerra del Golfo non c'è mai stata, Baudrillard sta spingendo questa logica anti-mimetica agli estremi. Il suo obiettivo non è tanto di negare le conseguenze etiche della guerra, quanto di denunciare quella che chiama «la versione programmata e melodrammatica di quella che un tempo era la tragedia della guerra», un melodramma equivocato per rappresentazione veridica del reale.⁹⁶ Dunque, nella sua ottica, questo simulacro di guerra non mostra «immagini del

campo di battaglia, ma immagini di maschere, di volti ciechi e sconfitti, immagini di falsificazione».⁹⁷

È chiaro che la sua critica dello «spettro evocato dalla simulazione» va intesa come un'estensione e al tempo stesso un distacco dalla metafisica platonica basata sul fantasma della rappresentazione. Un'estensione in quanto Baudrillard allinea la sua critica con la preoccupazione metafisica di Platone per gli «spettri», denuncia queste «immagini di falsificazione» e si avvale di ribaltamenti precedenti, soprattutto quello di Nietzsche, la cui abolizione del mondo «vero» platonico implica l'abolizione anche di quello «apparente».⁹⁸ Ma è anche un distacco perché i simulacri non si possono contenere entro la logica dell'imitazione intesa come rappresentazione. Se nel resoconto antiplatonico di Nietzsche, riassunto in un celebre passo del *Crepuscolo degli idoli*, l'abolizione del «mondo vero» rappresenta il «mezzogiorno», il «momento dell'ombra più corta» (47), il pensiero postmoderno di Baudrillard va oltre la metafisica dualistica della mimesi per abolire il concetto stesso di «ombra». A infestare il mondo postmoderno non è né l'ombra del reale né la realtà dell'ombra, ma il deserto dell'iper-realtà.

Certo, il grado di copertura mediatica della Prima guerra mondiale non è in alcun modo paragonabile a quello delle nostre «virtuali» eppur reali, guerre postmoderne. Tuttavia essa segnò una svolta, non solo in termini di entità del conflitto, di innovazioni tecnologiche e numero di vittime, ma anche per la prima introduzione delle rappresentazioni mediatiche delle scene di guerra. In questo senso, dunque, Lawrence/Lilly esprime in forma embrionale dubbi identici sulla realtà della guerra a partire da una critica ontologica della rappresentazione mimetica che ci è ormai familiare. Come scrive Anne Fernihough, a proposito della critica di Lawrence del desiderio del soggetto moderno di guardare «ombre su uno schermo» invece che confrontarsi con «persone in carne e ossa» (*Phoenix II*, 590): «Secondo Lawrence, il nostro è diventato un mondo in cui nulla è se stesso, tutto è simulacro».⁹⁹ In quest'ottica, la posizione modernista di Lawrence sembra anticipare la critica postmodernista di Baudrillard della dissoluzione del reale determinata dalla sfera iper-reale dell'intrattenimento virtuale.

Ma come ho detto, a dispetto delle continuità nella tradizione mimetica che stiamo indagando, dobbiamo stare attenti a non fraintendere per postmoderna una tesi modernista. Sarebbe un grave errore associare troppo queste due critiche. Se pure Lawrence intuì in anticipo la dissoluzione postmoderna della realtà scatenata dai media, la sua metafisica non lascia mai il piano della referenzialità. Al contrario, l'inversione nicciana del pla-

tonismo che abbiamo visto all'opera nella sua critica del cinema è un tentativo di conservarsi radicato proprio nella «concreta realtà terrena» che per lui è la Realtà stessa. In questo senso il suo capovolgimento metafisico opera ancora entro la logica mimetica da cui la teoria postmoderna di Baudrillard si dissocia.

Alla luce degli effetti ben reali delle guerre iper-reali, non dobbiamo cedere alla tentazione di liquidare questa fedeltà nicciana al «terreno» come un anacronismo filosofico. Di fatto, Lawrence avverte un pericolo che infestava già la mente del modernismo e che è più che mai evidente nella cultura postmoderna. La posta ultima della discussione di Aaron e Lilly non è la realtà delle guerre mediatizzate e i loro orrori in sé (i due personaggi sono sostanzialmente concordi su entrambi i punti, ontologico ed etico), ma piuttosto il fallimento dell'io moderno sia di *percepire* sia di *sentire* questi orrori come tali. Ancora una volta Lawrence lega, con una mossa all'apparenza casuale, la critica della mimesi rappresentazionale con una critica etica della mimesi psichica, il fantasma della realtà al fantasma dell'io. Nella sua prospettiva, è proprio perché l'io moderno è una vittima passiva del potere della rappresentazione visiva, e prigioniero di una «realtà» dominata dalla sfera apollinea di sogni illusori, o incubi, che gli orrori della guerra, per quanto massicciamente rappresentati su uno schermo e percepiti dagli occhi, non sono esperiti e sentiti come tali. Come insiste Lilly, la guerra «non è accaduta a me [...]. Né a me né a nessun altro, *nell'intimo* [in his own self]. È accaduta nella sfera automatica, come i sogni"» (547; corsivo mio).

Il contributo di Lawrence alla teoria mimetica consiste nell'aver richiamato la nostra attenzione sul fatto che una civiltà dell'immagine, esposta a un flusso continuo di rappresentazioni visive, resta forse più che mai pericolosamente vulnerabile alle forme massicce di spersonalizzazione mimetica, almeno per due motivi. Primo, perché le rappresentazioni che sollecitano gli occhi hanno il potere di collocare l'io nella mente e di dissociarlo dal suo sistema simpatico affettivo – dalla sua capacità di sentire e di entrare in contatto con il pathos dell'altro. E secondo perché le rappresentazioni, in Lawrence, inducono uno stato di spersonalizzazione ipnotica nel quale l'io moderno è preda facile e docile delle ideologie dominanti. In questo senso, la sua critica della mimesi offre alla critica dell'iper-reale di Baudrillard un taglio etico e politico di cui spesso si avverte la carenza nei *côtés* postmoderni. Ci rammenta che il primato assegnato dalla cultura moderna alla rappresentazione – certo, nelle forme tradizionali dell'intrattenimento mimetico come il teatro e il cinema, ma come non pensare alla televisione, a Internet, ai videogiochi e

agli altri avatar dell'intrattenimento postmoderno a disposizione non-stop su smartphones sempre più accattivanti? – non comporta soltanto la sostituzione della realtà con simulacri della realtà. Comporta anche la sostituzione degli esseri umani reali con quelli che Lawrence chiama «*simulacrum* di uomo» (*Phoenix*, 770), un uomo che, in uno stato di leggero sonno ipnotico, non agisce seguendo una coscienza individuale ma seguendo l'inconscio mimetico.

Questa critica degli effetti patologici delle dosi massicce di mimesi *apollinea* sull'io moderno è tipica di Lawrence. Ma come i modernisti letterari e filosofici che abbiamo già incontrato, il romanziere pensa questa forma di spersonalizzazione psichica nel linguaggio della modernità: il linguaggio della mimesi o, com'era ancora chiamato al tempo in cui scriveva, il linguaggio dell'ipnosi. Ecco il seguito della discussione sulla Grande Guerra:

«È un fatto» disse Aaron. «Ne sono ipnotizzati.»

«E vogliono ipnotizzare anche me. E io non voglio lasciarmi ipnotizzare. La guerra è stata una menzogna, e rimarrà una menzogna fin che qualcuno non la sgonfierà come una vescica. [...] Non è accaduta a me. Nemmeno i sogni accadono. I miei sogni non accadono: paiono e non altro.» (547)

In questi riferimenti alla dimensione illusoria dei sogni troviamo un'eco delle riflessioni metafisiche di Lawrence sulla sfera dell'intrattenimento apollineo, ma è evidente che qui l'interesse *ontologico* per la guerra come simulacro della realtà è una funzione dell'interesse *psicologico* per l'ipnosi e per l'inconscio mimetico che ne deriva.

Sulla base di questo riferimento al linguaggio dell'ipnosi possiamo comprendere meglio la contraddizione apparente tra l'affermazione di Lilly sulla non realtà della guerra e la sua preoccupazione per gli effetti reali del conflitto. Quando dice: «Nessuno che sia sveglio e padrone di sé userebbe i gas asfissianti» intende il sonno come sinonimo di sonno ipnotico, uno stato psichico liminale nel quale, pur non sperimentando la realtà come pienamente «reale», il soggetto è ancora in grado di eseguire ordini i cui effetti sono reali eccome. In altre parole Lawrence sta seguendo à la lettre la definizione di Hippolyte Bernheim di suggestionabilità ipnotica intesa come «la particolare predisposizione a tradurre in azione un'idea ricevuta». ¹⁰⁰ Come abbiamo visto, Bernheim aveva già discusso la dimensione psichica quotidiana e non patologica di leggera ipnosi, e la facilità con cui non soltanto i pazienti isterici ma anche soggetti normali e intelligenti cadono vittima del riflesso inconscio delle suggestioni.

La scoperta di neuroni specchio che sono attivati alla semplice vista di espressioni o gesti dell'altro e che generano un riflesso inconscio a riprodurli, conferma questo principio mimetico ben noto nel modernismo. Lawrence, come Nietzsche utilizzò la sua sensibilità artistica per formulare quest'ipotesi; adesso la scienza misura questi fenomeni riflessi in maniera oggettiva, ma i risultati convergono. Quel che scrittori e filosofi possono aggiungere a queste scoperte è uno spessore culturale che non si limita a esperimenti da laboratorio. In conclusione della sua critica di una cultura dominata dalla «iper-realtà contagiosa»¹⁰¹ di Baudrillard, Lawrence smaschera le conseguenze patologiche, etiche e politiche delle forme di capitolazione di massa al potere della spersonalizzazione ipnotica.

La critica del fantasma della realtà ci ha riportati ancora una volta all'indagine del fantasma dell'io, un fantasma caratterizzato da un tipo di coscienza che agisce in base a riflessi ipnotici ed è dunque in linea con quello che abbiamo chiamato inconscio mimetico. Seguendo un'ultima volta il movimento a spirale di Lawrence verso il pathos mimetico, la sua pato(-)logia rivela l'inconscio che anima il suo concetto dell'io che non è uno. E qui comincia il suo dissidio con Freud.

LAWRENCE CONTRA FREUD

La questione dell'inconscio laurenziano e dell'io fluido e relazionale che ne emerge conduce immediatamente al tema più vasto e molto dibattuto dello scontento di Lawrence per la psicoanalisi. Data la sua fascinazione iniziale per lo schema triangolare, edipico, del desiderio (soprattutto in *Figli e amanti*) e la critica più tarda e piuttosto violenta della psicoanalisi, descritta come una conventicola di «preti» la cui «chiesa» postula «il serpente del sesso attorcigliato alla radice di tutte le nostre azioni» (*Psychoanalysis and the unconscious*, 7), non sorprende che il suo scontento sia stato letto attraverso lenti freudiane, e cioè come un tipico caso di rimozione di una verità edipica troppo dura perché il romanziere potesse affrontarla ed elaborarla. La mossa è conosciuta e ancora spesso usata: se non aderisci docilmente ai dogmi psicanalitici sei un represso patologico incurabile e senza che te ne accorga, ti ritrovi vittima della teoria che stai criticando. Mossa elegante in teoria ma disonesta in pratica.

In tempi più recenti, però, sviluppi di ispirazione nicciana e anti-edipica hanno rilevato che la reazione critica di Lawrence va oltre gli affetti personali e in ultima analisi si fonda sulla sua opposizione filosofica al sostrato idealista che, nella sua riflessione, informa «la psicoanalisi come avanguar-

dia della scienza» (*Psychoanalysis and the unconscious*, 15)¹⁰². Bisogna però aggiungere che la sua critica della psicoanalisi, e l'ambivalenza che ne deriva, vanno inquadrare nel contesto più ampio delle pato(-)logie mimetiche che attraversano la sua opera e il modernismo in generale. Come vedremo, la sua presa di posizione *contra* l'idealismo di Freud si intreccia in modo inestricabile alla sua critica delle rappresentazioni visive che formano l'io come un'immagine ideale di sé. Di conseguenza, il suo anti-freudismo si rivela un anti-platonismo, il suo anti-Edipo un'anti-mimesi – quantomeno la mimesi intesa come semplice rappresentazione. Tuttavia questo non significa che la sua celebrazione di un inconscio fluido, dinamico, polarizzato e, come scrive spesso, «magnetico», non abbia nulla a che fare con il potere della mimesi affettiva – quantomeno se intendiamo la mimesi secondo la tradizione dell'inconscio mimetico. Ma procediamo con ordine.

Sintomo freudiano, diagnosi anti-edipica

È noto che Lawrence relega la psicoanalisi nella tradizione razionalista cartesiana; meno noto invece il fatto che la sua sfida specifica all'inconscio freudiano si fonda su una critica più generale della mimesi rappresentazionale e della metafisica platonica che la sottende. Le connotazioni platoniche, oltre al ribaltamento metafisico che abbiamo già indagato nel suo resoconto della nascita dell'io, emergono con particolare chiarezza in *Psychoanalysis and the unconscious* (1921):

Abbiamo visto Freud sparire nella tenebra della caverna, che per noi è sonno e inconsapevolezza [*unconsciousness*], una tenebra che affiora dalla schiuma di tutta la nostra coscienza diurna. Era partito alla ricerca delle origini. Abbiamo visto la fiamma della sua candela ideale vacillare e rimpicciolirsi in lontananza. Poi abbiamo aspettato, come fanno gli uomini, in attesa di chissà quale prodigio. Mentre quand'è tornato lui ci ha spacciato solo sogni. (9)

Lawrence sta ancora una volta giocando con il mito platonico della caverna per sfidare le basi ontologiche del suo avversario e smascherare l'idealismo che sottende la psicoanalisi. Il vettore iniziale della sua mossa narrativa suggerisce che Freud funga da eroico sfidante della tradizione filosofica razionale dell'Illuminismo e della sua enfasi su un soggetto puramente conscio. Lawrence, come Conrad and Nietzsche, concorda con Freud che le «origini» dell'uomo vanno ricercate nella «tenebra» dell'inconscio più che nella luce della «coscienza diurna». In questo senso, il tentativo di Freud di raggiungere il fondo della «caverna» indica un ritorno

alla sfera dell'«immanenza sensuale» che, secondo la filosofia idealista di Platone, non è che un fantasma della realtà. Ma nell'affermare che Freud si avventura nella caverna armato di una «candela ideale» e trova le origini dell'inconscio nei «sogni», il linguaggio figurativo di Lawrence suggerisce che il progetto freudiano è compromesso proprio dalla tradizione *illuministica* che si era proposto di confutare.¹⁰³

Il conflitto non potrebbe essere delineato in modo più chiaro. Se nella meta-psicologia (platonica) di Freud, come dice egli stesso, «anche nell'inconscio la pulsione [cioè «gli affetti», nel nostro linguaggio] non può essere rappresentata che da un'idea»,¹⁰⁴ nella metafisica (nicciana) di Lawrence i sogni non sono che rappresentazioni [ri-presentazioni] (apollinee) degradate dei veri affetti corporei dionisiaci. Perciò Lawrence denuncia l'inconscio freudiano in termini analoghi a quelli con cui aveva denunciato l'intrattenimento occidentale: come una proiezione teoretica puramente astratta o, come la definisce lui stesso, «un'ombra gettata dalla mente» (*Psychonalysis and the unconscious*, 15). Freud viene così allineato alla tradizione dell'idealismo platonico che la sua esplorazione dell'inconscio aveva avuto l'intento di minare – e attraverso un mito platonico.

In effetti, l'allusione alle «ombre» nel contesto dell'immagine della «tenebra della caverna» suggerisce con forza che la critica di Lawrence alla mimesi rappresentazionale, e all'idealismo che presuppone, è ancora la cornice implicita della sua critica della psicoanalisi.¹⁰⁵ L'ipotesi trova conferma nella sua obiezione fondamentale a Freud. Come ovvio, l'obiezione non riguarda l'importanza attribuita da Freud al desiderio sessuale di per sé¹⁰⁶ – anche se Lawrence, come Burrow e Jung, ritiene che Freud ne abbia sopravvalutata l'importanza per motivi speculativi. Né sconfessa le «pulsioni incestuose» (10) degli uomini – anche se Lawrence è scettico sulla scomparsa del complesso di Edipo non appena sia portato alla superficie della coscienza: «e perché dovrebbe?» (10) domanda, in tono ironico.

Semmai la sua obiezione riguarda le premesse idealiste e metafisiche su cui si basano l'inconscio freudiano e l'ipotesi di rimozione che lo informa. Sulla scorta della critica di Burrow a Freud, che egli giudica «genialmente vera», Lawrence scrive: «Burrow afferma che è la conoscenza del sesso a costituire peccato, e non il sesso in sé. È quando la mente si volge a guardare e a conoscere le grandi funzioni affettivo-passionali e le emozioni che il peccato fa il suo ingresso» (*Psychoanalysis and the unconscious*, 11). Concordando con Burrow, per Lawrence è l'«idea rimossa del sesso» (11) più che l'*impulso* sessuale in sé a costituire l'origine della nevrosi. E prosegue: «è la mente stessa, sia pure in modo inconsapevole, a trasmettere la pulsione incestuosa all'inconscio immacolato [...] cioè la mente sposta l'i-

dea di incesto nella psiche affettivo-passionale e la conserva là come movente rimosso» (11-12).

La rimozione non come ostacolo alla cura psicoanalitica ma come conseguenza della cura! Non è una critica di poco conto: implica la teoria e la prassi basate sull'*idea* della rimozione sessuale (psicoanalisi) nel processo di formazione del *sintomo* che queste si piccano di curare (nevrosi). Non a caso, spianando la via ai pensatori anti-edipici a venire, Lawrence equipara gli psicoanalisti a «preti» impegnati a costruire una «chiesa» (7) dedicata a una teoria il cui fondamento è la credenza (idealista) che l'inconscio sia strutturato come una rappresentazione teatrale (edipica) messa in scena sul fondo di una caverna (platonica).

Un approccio mimetico alla critica mossa da Lawrence all'inconscio freudiano rivela fino a che punto questo trascurato modernista rappresenti una fondamentale fonte di ispirazione teoretica per l'influente critica della psicoanalisi di Gilles Deleuze e Félix Guattari. Nell'*Anti-Edipo*, non soltanto i due pensatori prendono in prestito il concetto laurenziano degli psicoanalisti come «ultimi preti», ma si avvalgono anche della sua critica della rimozione per smascherare la «cura» psicoanalitica come fonte della «malattia». Nelle loro parole:

La legge ci dice: «non ucciderai tuo padre e non sposerai tua madre». E noi, soggetti docili, ci diciamo: è dunque questo che volevo! [...] Edipo è questo, l'immagine truccata. [...] Non è neppure il ritorno del rimosso. È un prodotto fattizio della rimozione.¹⁰⁷

E, rivelando la propria fonte teorica, aggiungono subito: «Lawrence [...] presente questa operazione di spostamento e protesta con tutte le sue forze: no, Edipo non è uno stato del desiderio e delle pulsioni, è un'*idea*, nient'altro che un'*idea* sul desiderio ispirataci dalla rimozione».¹⁰⁸ Qui appare evidente che se la tendenza dei critici letterari, salvo rare eccezioni, è stata di trattare con scetticismo la presa di posizione anti-edipica di Lawrence, e di liquidarla come un'usurata mossa freudiana, cioè il prodotto del complesso edipico di Lawrence stesso, teorici del calibro di Deleuze e Guattari vedono la sua critica inattuale in modo ben diverso, e sollecitano una nuova generazione di critici antifreudiani: «Ricordiamoci, non dimentichiamo la reazione di Lawrence alla psicoanalisi».¹⁰⁹

Perciò Deleuze e Guattari si avvalgono direttamente della critica di Lawrence alla rappresentazione apollinea per minare le fondamenta idealiste del concetto freudiano di inconscio edipico. Se Lawrence, secondo l'analogia di Deleuze, aveva raccolto la freccia di Nietzsche per scoccarla più

lontano in una nuova direzione, la freccia è andata a bersaglio – e questi postmoderni effetti anti-edipici hanno davvero penetrato le fondamenta della psicoanalisi e smascherato per sempre la cosiddetta scienza dell'inconscio come il prodotto di una «leggenda freudiana».¹¹⁰ Alla luce dell'influenza della critica anti-edipica mossa a Freud da Deleuze e Guattari e degli sviluppi contemporanei nella storia della psicoanalisi, è evidente che Lawrence non è più confinabile al ruolo di modernista datato. Al contrario, va rivalutato come un'importante fonte d'ispirazione per le critiche post-moderne delle nuove forme di idealismo della psiche a venire.

Questo non significa che Lawrence sia pronto a fare a meno del concetto di inconscio come tale, ma piuttosto che il suo modello di inconscio si fonda su basi teoretiche radicalmente opposte rispetto all'idealismo che sottende gli schemi freudiani. E posto quanto abbiamo detto finora, non dovrebbe sorprenderci scoprire che il suo inconscio è molto più vicino all'ipotesi mimetica di Nietzsche che a quella della rimozione di Freud. Di fatto, Lawrence si avvale di un modello psicofisiologico che radica l'io nella sfera immanente degli affetti corporei dionisiaci. Già in passato i critici attenti ai punti di riferimento teoretici del concetto di inconscio di Lawrence avevano notato il collegamento con Nietzsche,¹¹¹ e sottolineato che il debito del romanziere non è soltanto a lui ma a una ben più vasta tradizione psicofisiologica dell'Ottocento che comprende figure come Marshall Hall e Williams James e che considerava l'inconscio in termini psicofisiologici, all'opera nei riflessi, le abitudini, lo *stream of consciousness* e gli stati alterati di coscienza.¹¹² In tempi più recenti, critici anti-edipici hanno sostenuto che la sua «visione dell'inconscio e della coscienza come flusso è un tropo tipicamente modernista che si estende a una tecnica di scrittura [cioè il flusso di coscienza]».¹¹³ A questo dobbiamo aggiungere che l'assimilazione di questa tradizione conduce Lawrence a sviluppare un concetto dell'io inconscio che è mimetico nel senso di radicalmente vulnerabile al genere di stati dionisiaci che abbiamo già incontrato nella tradizione modernista nicciana – stati come il contagio affettivo, la suggestione ipnotica, le reazioni automatiche e le forme di riflesso della spersonalizzazione psichica, caratteristici di quello che ho definito, per mancanza di un termine più originale, l'inconscio mimetico.

Riconoscere il debito di Lawrence e la sua estensione di una troppo trascurata tradizione prefreudiana è importante per almeno due motivi. Primo, ci permette di compiere l'ultimo passo nella nostra comprensione di ciò che è «psichico» nel suo concetto positivo di io, definito nella lettera a Garnett «un altro io, nelle cui azioni l'individuo non è più riconoscibile e che attraversa stati per così dire allotropici». E secondo, ci offre uno scorcio sul rapporto af-

fettivo, la «comunione simpatetica» (*Psychoanalysis and the unconscious*, 142) o, sempre nel linguaggio di Lawrence, che segue la terminologia degli antichi ipnotisti, il *rapport* affettivo che permette ai flussi di comunicazione diretta non verbale di scorrere tra il sé e l'altro e di dissolvere i confini dell'io ideale. Se Lawrence, dunque, costruisce la sua critica del vecchio io stabile sulla base di una critica più generale della mimesi *rappresentazionale*, il suo concetto positivo dell'io allotropico sorge dalla celebrazione di una mimesi *psicofisiologica*. Questa mimesi corporea e affettiva resta radicata negli affetti dionisiaci (e nella «coscienza del sangue» che comportano), ma ora Lawrence la allinea in modo esplicito con l'inconscio prefreudiano mimetico (e la «coscienza vertebrale» che comporta).

Lawrence e l'inconscio

Per tradizione, la via più ovvia per indagare la problematica dell'inconscio in Lawrence passa attraverso una lettura di *Psychoanalysis of the unconscious* e di *Fantasia of the unconscious*. Le due opere hanno il vantaggio di porre l'inconscio al centro della propria indagine, di articolare la dinamica polarizzata che informa il «misterioso flusso di coscienza» (*Psychoanalysis of the unconscious*, 8) che lega il sé agli altri in un *rapport* ipnotico, e di rivestire un interesse proprio. Tuttavia hanno lo svantaggio di avviluppare il lettore nei dettagli specifici della psicofisiologia di Lawrence e nel suo gergo, cioè i famigerati «gangli» e «plessi» che hanno da sempre respinto i lettori. Perciò propongo di imboccare un sentiero alternativo e inesplorato per arrivare all'inconscio di Lawrence – un percorso in linea con il filone principale della nostra indagine e utile a mettere in luce le più generali premesse psicologiche di cui Lawrence si avvale per «risalire all'origine dell'inconscio». (16).

In un capitolo di *Canguro* dedicato alla psicologia di massa e intitolato *Tumulti in città*, Lawrence torna a esaminare quella che definisce la «comunicazione» dell'«istinto gregario» [419] e il comportamento collettivo, uniforme e imitativo che la caratterizza. Questa volta, però, basa l'idea di «gregario» su un «gregge» letterale, e avvia un'indagine delle forme animali di comunicazione inconscia:

Perché uno sciame di uccelli si alza compatto e subitaneo dai rami d'un albero, come spinto da un'unica molla e, compatto come una nuvola, si dirige verso l'acqua? Nessun segno apparente di comunicazione è possibile scorgere. È una comunicazione telepatica. Se ne stanno lì posati, in attesa, sempre in attesa e ciascuna individualità si smarrisce in una specie di *trance* collettiva. Poi,

di colpo, ecco che l'unisono diventa perfetto e la conoscenza o l'impulso [*suggestion*] dei singoli diventa un unico impulso e l'azione che ne deriva risulta anch'essa unica. Questa, che viene chiamata telepatia, è alla radice di qualsiasi istinto gregario [*herd-instinct*]. [...] È un gioco complesso di vibrazioni che continuano a venire emanate dai maggiori centri nervosi del sistema vertebrale di ciascuna unità del gregge. (419)

«Trance collettiva», «comunicazione telepatica», «coscienza vertebrale», «*suggestion*»: è chiaro che Lawrence era intriso della terminologia mimetica che permea il periodo modernista. Perciò, per rendere conto di questi riflessi contagiosi nell'istinto del gregge – che per Lawrence è un istinto umano quanto animale – egli viola i confini disciplinari e ricorre a concetti desunti da ogni genere di tradizioni diverse: antropologia delle religioni (trance), psicologia dinamica (suggerzione), psicofisiologia (coscienza vertebrale) e ricerca psichica (telepatia).

Per cogliere un ultimo scorcio sul suo concetto di trasformazione allotropica dell'io, identificheremo, nel modo più schematico possibile, quattro principali fonti teoriche interne al suo resoconto della comunicazione inconscia.

Primo: il confronto tra «istinto gregario» [del gregge] animale e umano di cui si avvale è ovviamente nicciano, ma anche in linea con la psicologia collettiva anglosassone. Qui la fonte più diretta sembra Wilfred Trotter, autore di *Instincts of the herd in peace and war* (1916) – un libro che Lawrence aveva letto l'anno stesso della pubblicazione. Non soltanto Trotter parla di «istinto del gregge» in termini di una «aspirazione al completamento, all'unione mistica, all'incorporazione con l'infinito» (quello che Lawrence chiama «impulso verso Dio»). Aggiunge anche che «questo nostro bisogno [...] è identico al meccanismo che lega il lupo al branco, la pecora al gregge», tracciando un collegamento tra istinti di gregge animali e istinti di gruppo umani che Lawrence sottoscrive.¹¹⁴

Secondo, come sappiamo, il concetto di «suggerzione» deriva dallo psicologo francese Hippolyte Bernheim, che definisce l'ipnosi «uno stato di suggestionabilità coatta indotta dalla suggerzione». Se ipnosi sembra un termine antiquato sostituitegli quello di influenza: entrambi descrivono la propensione umana a imitare in modi che spesso non sono del tutto coscienti. Tuttavia, come Le Bon e gli psicologi anglosassoni della folla come Trotter e McDougall prima di lui, egli estende il concetto di ipnosi per spiegare il comportamento collettivo tout court, cioè il comportamento di massa che rende visibile la nostra predisposizione all'imitazione.¹¹⁵

Terzo, il concetto che oggi suona esoterico di «telepatia» deriva dalle indagini sul soprannaturale condotte da Frederic Meyers e dalla sua équipe nella Society for Psychical Research, una società di studio dello spiritismo.¹¹⁶ Le loro ricerche puntavano soprattutto a indagare la possibilità di comunicare con gli spiriti (o «fantasmi dei viventi [*phantoms of the living*]), nel loro linguaggio) ma, sia pure con qualche cautela, il concetto di telepatia era stato adottato anche dagli psicologi delle folle come McDougall, allo scopo di spiegare la comunicazione affettiva nella mente di gruppo e la spersonalizzazione psichica che ne deriva (quello che io definisco «fantasma dell'io»).¹¹⁷ Il ricorso al concetto di «telepatia» nel contesto di una descrizione dell'«unisono» di una «trance collettiva» indica che Lawrence lo intende nel medesimo senso psicologico, cioè, letteralmente, come una consonanza affettiva (*pathos*) trasmessa a distanza (*tele*) in forma non verbale.

Infine, questo assunto è confermato dal fatto che Lawrence parla di «telegrafia vertebrale» e dunque si avvale di un modello vertebrale di coscienza radicato in quelli che definisce «i maggiori centri nervosi del sistema vertebrale»: una coscienza che, una volta attivata e sintonizzata con gli istinti del gruppo, reagisce in modo involontario agli stimoli e ai movimenti esterni, sulla base di riflessi mimetici involontari che non sono sottoposti al controllo cosciente e dunque sono, in questo senso, inconsci. Lawrence non conosceva i neuroni specchio ma vedeva e sentiva i loro effetti mimetici rispecchiati nei nostri riflessi inconsci. È per questo che gli artisti si considerano ancora le «antenne» della nostra specie.

A prima vista le fonti che informano il resoconto di Lawrence della psicologia di massa sono vertiginosamente eclettiche, spigolate da campi di ricerca così diversi che a prima vista è difficile cogliere cosa possano avere in comune, o in che modo Lawrence possa incorporarne e adattarne le teorie con un minimo di coesione organica. Resta chiaro però che il collegamento tra tradizione psicofisiologica, enfasi sui riflessi automatici e concentrazione sugli stati di spersonalizzazione come «trance», «suggestione», «rapport» e «telepatia» è coerente con il concetto di inconscio mimetico che abbiamo posto al centro dell'asse nicciano del modernismo. Questo «inconscio cerebrale», come lo definisce lo storico della psicoanalisi Marcel Gauchet, non si basa sull'ipotesi della rimozione, e non è collocato nella sfera ideale di una topografia della mente. Piuttosto è basato su un'ipotesi mimetica clinicamente attenta ai riflessi psicofisiologici, relazionali e interpersonali che sfuggono al controllo della coscienza e che si ritenevano originati nella spina dorsale.¹¹⁸ In effetti, Nietzsche, Conrad e Lawrence, insieme a figure come Bernheim, Le Bon, Tarde, Harrison e Burrow sono par-

tecipi della medesima tradizione, una tradizione psicologica prefreudiana in cui, come ci rammenta Henri Ellenberger ne *La scoperta dell'inconscio*, l'ipnosi più dei sogni fungeva da «via regia» all'inconscio.¹¹⁹ Secondo questo modello, i soggetti sottoposti all'influenza di altri significativi (genitori, modelli, amici o capi) sbadigliano, empatizzano, danzano e, in situazioni estreme come la guerra, arrivano fino a premere il grilletto [*pull the trigger*] sulla base di riflessi automatici e di rispecchiamento.

Inoltre, gli autori qui presi in esame concordano anche sul fatto che il potere di queste reazioni mimetiche risulta amplificato quando il soggetto è parte di una «massa»; esse circolano liberamente da un soggetto all'altro attraverso una comunicazione senza fili che induce le entità collettive (gli stormi di uccelli quanto le greggi umane) ad agire all'unisono. Quindi, quando ad esempio dice che «questa, che viene chiamata telepatia, è alla radice di qualsiasi istinto gregario», Lawrence si sta rifacendo a un modello psicofisiologico di inconscio mimetico la cui porta d'accesso principale sono i riflessi automatici e ipnotici. I neuroscienziati di oggi cominciano a scoprire che questi riflessi imitativi sono attivati dalla struttura a specchio dei nostri neuroni, perciò è il momento di prendere atto che si tratta della riscoperta di un'ossessione per le forme automatiche di imitazione che infestava già l'immaginazione modernista. Il gesto di recupero è capitale perché le osservazioni intempestive di autori letterari e filosofici sulla mimesi non si limitano a esperimenti artificiali da laboratorio ma coprono la vasta gamma dei comportamenti mimetici umani in situazioni sociali, culturali, e politiche fittizie, certo, ma vicine alla vita reale comunque.

Questa presa d'atto ci riporta alle forme di comunicazione autoritaria da cui siamo partiti, ma ora in possesso di un principio mimetico inconscio in grado di spiegarla. Lawrence concorda con i pensatori della mimesi esaminati finora che questo principio mimetico non soltanto informa la comunicazione sul piano orizzontale, ma lega anche verticalmente i membri del gruppo alla figura del capo. Nel *Serpente piumato*, per esempio, il personaggio di Don Cipriano – il doppio messicano e meno eloquente di Ramón e figura di leader militare – esemplifica l'efficacia politica dell'inconscio mimetico, portando sulla scena culturale della politica la questione dei riflessi rispecchianti studiati dalle neuroscienze entro i confini del laboratorio. Nel momento culminante di una danza rituale, leggiamo che Cipriano si sente «come elettrizzato, dotato di un potere straordinario»:

[S]entiva i suoi arti e tutto il suo corpo carichi di un potere immenso, un potere oscuro e misterioso [*black mystery of power*] che si trasmetteva da lui a tutti i suoi soldati. E restando seduto là, chiuso nel suo silenzio imperturbabile,

comprendeva dentro di sé tutti quegli uomini dagli occhi neri, accogliendoli nel proprio muto splendore. La sua stessa coscienza oscura si irradiava dalla loro carne e dalle loro ossa; non erano coscienti per se stessi, ma tramite lui. E così come un uomo si protegge istintivamente la testa, allo stesso modo il loro istinto era di proteggere Cipriano, perché lui era il capo, la parte più preziosa di tutti loro. In lui diventavano supremi. Traevano il proprio splendore dal suo potere, la loro coscienza superiore dalla coscienza trasmessa da Cipriano.¹

Si tratta di una riproposizione in forma narrativa delle danze rituali cui Lawrence aveva assistito in Messico, qui rappresentate con un taglio politico autoritario. La rappresentazione si basa su una mimesi dionisiaca «primitivista» di cui la controparte «moderna» ipnotizzata non è che una pallida copia apollinea. Ma a dispetto della differenza di valutazione, il modello dell'inconscio che sottende le due forme di mimesi è sostanzialmente lo stesso. Il potere di Cipriano si comunica in modo diretto, senza l'intermediazione di alcun *logos*, attraverso un *pathos* corporeo immediato che si propaga contagiosamente dal leader alla folla. Il risultato affettivo è un'identificazione così completa dei soldati con il capo che non soltanto la loro «coscienza» ma persino l'«istinto» non sono più sotto il loro controllo, ma dipendono dalla forza di volontà del leader. In questo stato, suggerisce Lawrence, l'inconscio mimetico converte persino un riflesso involontario come «protegg[er] la testa» nella protezione del «capo». Come già nelle folle nicciane e conradiane, a controllare le teste di questi soggetti non è più l'io bensì il fantasma dell'io.

Ma nel ricaricare le pato(-)logie mimetiche di Nietzsche e di Conrad Lawrence aggiunge un tocco personale alla loro indagine della volontà di potenza del capo. Persino nei momenti di più discutibile adesione all'autoritarismo Lawrence non crede che il *potere* mimetico sia l'unico affetto responsabile di questo flusso di comunicazione tra il capo e le masse. Per lui, il *tele-pathos* della volontà di potenza è *bifronte*: si può conseguire con pari efficacia mediante l'impressione ipnotica, così come attraverso l'«amore» o la «simpatia». Perciò scrive:

Gli uomini, appartengano essi a una tribù selvaggia o alla complessa società moderna, sono mantenuti all'unisono da queste due vibrazioni essenziali, trasmesse inconsciamente dal capo, dai capi, dalla classe dominante, dalle autorità. Primo, la grande influenza o ombra del potere [*shadow of power*] sovrastante, che infonde fiducia, timore e obbedienza; secondo: la grande influenza

1 N.d.T. La traduzione italiana de *Il serpente piomato* è quella storica di Elio Vittorini, come noto incline a omissioni e a sua volta vittima di censure. Il paragrafo riportato sopra manca del tutto dall'edizione.

dell'amore che protegge, da cui deriva la produttività e il senso di sicurezza. (*Canguro*, 421-422; traduzione modificata)

La doppia prospettiva di Lawrence sulle «vibrazioni» inconscie impone alcune domande. La «grande influenza del potere» e dell'«amore che protegge» sono affetti che si escludono a vicenda e scorrono attraverso canali diversi? L'amore o il desiderio, come lo intende Lawrence, si distingue dalle forme tiranniche della volontà di potenza mimetica? Come vedremo nel prossimo capitolo, Freud formula le stesse domande e risponde in senso affermativo. La stessa distinzione tra gli affetti è all'opera nel pensiero di Lawrence, come ci rammenta Terry Eagleton, secondo il quale, nel suo periodo della leadership, lo scrittore «respinge il principio "femminile" della compassione e dell'intimità sessuale in favore del principio "maschile" del potere». ¹²⁰ Questo è senz'altro vero al livello concettuale della metafisica sessualmente polarizzata ed essenzialistica di Lawrence, da cui il riferimento a «due» vibrazioni, una maschile e l'altra femminile. Ma per quanto questa distinzione astratta e *metafisica* possa essere importante per la stabilità della Weltanschauung di Lawrence, il brano citato indica anche che al livello immanente, *psicofisiologico*, dove di fatto ha luogo la dissoluzione dell'io, la distinzione è molto meno stabile di quanto possa apparire. L'evidenza che *sia* il potere *sia* l'amore partecipano di quella che egli chiama «comunicazione telepatica» o, in alternativa, *rapport*, indica che il meccanismo che informa sia il potere (ipnotico) sia l'amore (simpatetico) si basa su aspetti diversi del medesimo flusso (mimetico).

Ne deriva l'ipotesi che per Lawrence il desiderio o, nelle sue parole, il *greater sex*, non è essenzialmente diverso dagli stati affettivi (trance, ipnosi, contagio, ecc.) che abbiamo raggruppato alla voce «mimesi». Se l'ipotesi è corretta, allora possiamo ancora parlare, con Girard, di «desiderio mimetico», poiché i due affetti sono intimamente associati nel resoconto di Lawrence, ma dando al concetto un'inflessione diversa. Lawrence concorderebbe con Girard che questi soggetti non desiderano «spontaneamente», che i loro desideri sono «mediati» e che serve la figura di un «modello» per «dirigerli». ¹²¹ Tuttavia la sua enfasi non è posta sul fatto che la mimesi dirige i desideri del soggetto, che i soggetti del leader desiderano il desiderio del modello (anche se il meccanismo resta senz'altro vero). Piuttosto suggerisce che mimesi e desiderio o, nel linguaggio freudiano, identificazione e investimento libidico sull'oggetto (catessi), non sono distinti in modo netto ma fanno parte di un unico pathos che scorre attraverso il canale dell'inconscio mimetico. Se l'ipotesi è corretta, allora potrebbe essere utile parlare di pathos mimetico per designare una varietà di affetti contagio-

si (che comprende il desiderio ma non si limita ad esso), affetti che hanno il potere di dissolvere l'io moderno in un fiume di spersonalizzazione psichica. Questo concetto, come vedremo nella conclusione, offre una possibile alternativa immanente ai modelli di psiche che tendono a inquadrare gli affetti in forme triangolari ideali. Ma esaminiamo più da vicino il pathos mimetico, concentrando l'attenzione su un'altra comunicazione inconscia che dissolve i confini ideali del vecchio io stabile.

Nelle opere narrative di Lawrence, i momenti più intensi di spersonalizzazione/possessione psichica si verificano in genere al culmine di una risoluzione drammatica in cui i soggetti comunicanti e desideranti entrano in uno stato alterato di coscienza che noi definiremmo contagioso, ipnotico, di trance o, più generalmente, mimetico. Nel *Serpente piumato*, per esempio, Kate entra per la prima volta in contatto con il suo sé (o anima) corporea e sessuale nel contesto di una di quelle danze rituali che tramutano gli uomini in «oscuri uomini, oscuri uomini di folla, non già individui» (795). Queste danze individuali hanno il potere di privare i soggetti del controllo sul loro io e di «soggiogare la mente» (780). Così ci viene detto che, quando danza, Kate «[n]on era più se stessa, la sua individualità era svanita, e così i suoi desideri individuali erano svaniti nell'oceano del gran desiderio» (795). Il gran desiderio sperimentato da Kate non è confinato alla libido (per quanto sia senz'altro libidico), né si può leggere soltanto in termini di desiderio mimetico (per quanto sia senz'altro mimetico), ma implica un pathos corporeo, coribantico, dionisiaco che, fin dai tempi di Platone, è congiunto alle forme di spersonalizzazione mimetica.¹²² Lungo linee analoghe, ma attraverso una tecnica diversa, Ramón mesmerizza Cipriano toccandolo in vari punti del corpo e ponendogli domande ripetitive, ipnotiche, che hanno l'effetto di sprofondare Cipriano in un «centro senza fondo come nel sonno»: «“È buio?”»; «“È l'oscurità che vive?”»; «“C'è buio nel vostro cuore? [Is it dark in your heart?]”» (1100-1101). Si tratta a tutti gli effetti di una variazione del metodo ipnotico per raggiungere quello stato di dissoluzione psichica dell'io che Lawrence, seguendo Conrad, chiama «cuore di tenebra» [*heart of darkness*].

Ma anche questa volta Lawrence aggiunge un tocco corporeo all'oscurità mimetica. Così specifica che, dopo avergli toccato gli occhi, il petto e l'ombelico, Ramón scende sulla vita di Cipriano:

Ramón si inginocchiò e cinse la vita di Cipriano con le braccia, premendogli il fianco con la testa nera. E Cipriano cominciò a sentirsi fondere la mente nell'oscurità [...]. Egli era un uomo senza testa che si muoveva su una superfi-

cie d'acque scure come vento oscuro. [...] «Chi vive?» «Chi...» Cipriano non sapeva altro. (1101-1102)

Chi dunque è questo io, e cosa desidera? La coscienza non lo sa più, ma l'inconscio mimetico sì. Anzi, la scena è intrisa di affetti libidici, omoerotici, e ha un'esplicita connotazione post-orgasmica: ci viene detto che al culmine dell'esperienza, Ramón stringe a sé Cipriano e infine «furono entrambi privi di coscienza» (1102). Ramón ha fatto ricorso a una tecnica fisica per stabilire tra sé e l'altro la comunicazione magnetica che Anton Mesmer e altri praticanti dell'ipnosi chiamavano *rapport*.¹²³ Non a caso Lawrence parlerà anche di un «lungo, strano *rapport*» (*Fantasia dell'inconscio*, 44), oltre che di «massaggio [...] ipnotico» (*La donna che fuggì a cavallo*, 73), per chiarire che sta operando entro la tradizione dell'inconscio mimetico. Pur essendo mimetico, questo stato inconscio in cui il soggetto non sa più «chi vive» non è, in senso stretto, basato sul *desiderio* mimetico così come lo intende Girard – a prescindere da quant'è contagioso il rapporto tra i due uomini. Il *rapport* magnetico, ipnotico impersonale descritto da Lawrence riguarda piuttosto una forma di *pathos* mimetico che sfuma la distinzione tra mimesi e desiderio. Per riassumere, l'inconscio laurenziano non è né fondato sull'idea di rimozione né strutturato come un linguaggio, ma si basa su un'ipotesi mimetica onnipervasiva nel periodo moderno e che colloca la corrente impersonale del *pathos* affettivo e infettivo all'origine della dissoluzione modernista del vecchio io stabile.

La fascinazione iniziale di Lawrence per le strutture triangolari del desiderio, affidata ai primi testi di ispirazione romantica come *Figli e amanti*, è ben nota, è stata ampiamente esaminata e gli ha guadagnato il titolo freudiano di «sacerdote del sesso». Tuttavia, con il suo avventurarsi sempre più in profondità nel periodo modernista, la problematica del contagio mimetico, che attraversa tutti i suoi resoconti delle culture primitive e moderne, dell'inconscio e della dissoluzione dell'io derivante da quel contagio, pur restando più centrale che mai non è più contenibile entro un'unica struttura triangolare ma scorre liberamente attraverso i canali del *pathos* mimetico. I riferimenti ai flussi elettrici impersonali, al *rapport* magnetico e alle correnti ipnotiche sono onnipresenti nei suoi resoconti delle forme intersoggettive di comunicazione non verbale. Così Lawrence parla del «lungo, strano *rapport*» tra i membri di una famiglia (*Fantasia dell'inconscio*, 44), del «rapporto dinamico» [*rapport* nell'originale] del bambino «con gli oggetti dell'universo esterno» (100) e delle «grandi forze di magnetismo ed elettricità» (160) che, insiste, non sono prerogativa esclusiva del sesso ma scorrono sempre.

Non che Lawrence credesse nell'esistenza di un fluido concreto, fisico e magnetico (o etere) tra i soggetti: usa queste espressioni in senso metaforico, per mancanza di termini migliori. Dunque è vero, come dice Torgovnick, che Lawrence «non ha un vocabolario adeguato per esprimere i suoi ideali [psicologici]»; ma non perché fosse «intriso del linguaggio e delle idee della psicologia freudiana»,¹²⁴ bensì perché si avvaleva di un linguaggio psicologico che non è più familiare a una generazione di critici letterari freudiani.¹²⁵ Da Nietzsche a Conrad, passando attraverso la psicologia delle folle, l'antropologia delle religioni e la psicofisiologia, abbiamo visto a più riprese che i pensatori della mimesi sono costretti ad affidarsi alla vecchia metafora platonica del magnetismo allo scopo di rendere conto dei *rappports* affettivi che infrangono la distinzione tra il sé e l'altro[i]. È vero che la terminologia è vaga, e che la dinamica esatta di questa comunicazione non verbale continua a eluderci. Ma quale che sia il termine usato per indicarla – trance, possessione, *rapport*, ipnosi o mimesi –, tutti questi autori concordano che la comunicazione affettiva capace di indurre la dissoluzione psichica dei confini dell'individuazione non è relegabile ai soggetti arcaici, primitivi o patologici, bensì è costitutiva dei resoconti modernisti dell'inconscio mimetico.

Trovo sbalorditivo che si sia detto tanto su Lawrence come sacerdote dell'amore e del sesso, mentre gli affetti mimetici che in modo fin troppo lampante informano il suo concetto di comunicazione non siano mai citati in riferimento al suo concetto dell'io moderno, e tantomeno analizzati nel dettaglio. Per quanto ne so, John Vickery è l'unico critico ad aver notato che «Lawrence definisce “rapiti” più personaggi e più spesso di qualsiasi altro scrittore degli ultimi tempi».¹²⁶ Vickery considera questa fascinazione per «incantesimi» e «deliqui» come parte del debito di Lawrence con la teoria della magia di Frazer. In effetti, come abbiamo visto, la magia è importante per il concetto laurenziano dell'io rapito, ma l'antropologia delle religioni non è l'unica porta d'accesso al suo resoconto dell'io come entità fluida, allotropica e suggestionabile – o «anima», come preferisce chiamarla. In realtà, come indicano chiaramente il concetto vertebrale di inconscio cui Lawrence fa riferimento, e gli stati di comunicazione ipnotica e di spersonalizzazione che ne derivano, è proprio in virtù del suo allineamento con la trascurata tradizione dell'inconscio mimetico che egli concepisce un io tanto vulnerabile agli stati di rapimento. E data la pervasività di questi stati nelle sue opere, mi sembra lecito affermare che l'inconscio mimetico rappresenti la *via regia* alla dissoluzione laurenziana dell'io.

Oltre a quelli già visti, sarebbe facile moltiplicare gli esempi in cui i protagonisti delle opere narrative di Lawrence cadono vittima di varie forme di

incantamento ipnotico che inducono trance, possessione, sonnambulismo e altri stati di mesmerizzazione. In genere i suoi eroi sono dotati del potere di ammaliare con sortilegi ipnotici gli io più deboli e suggestionabili. Gli esempi di questa categoria, sempre al limite del didattico, pervadono tutti i romanzi politici e i più tardi saggi che abbiamo analizzato, ma anche *La volpe* e, in varia misura, racconti come *La donna che fuggì a cavallo*, *Mi hai toccato* e *Non di quel genere*. La dinamica tipica di questi testi vede il protagonista maschile indurre in una controparte femminile uno stato analogo al sonno che la priva del controllo sul suo io allo scopo di conseguire i propri fini egotistici, patriarcali e fallocentrici. Troviamo qui, al micro-livello, una messa in atto della volontà di potenza mimetica e autoritaria che abbiamo denunciato come *patologica*, in senso etico e politico.

Il secondo caso riguarda la critica tipicamente moderna di Lawrence alle forme di volontà di potenza ipnotica che privano il soggetto della facoltà di pensare, per paradosso situando la coscienza solo nella mente. Oltre a *La verga d'Aronne* e ai racconti *Madre e figlia* e *La principessa*, forse il caso più esemplificativo di uno stato ipnotico/telepatico mentalmente indotto e finalizzato a obiettivi materialistici che Lawrence condanna è *Il vincitore col cavallo a dondolo*, un racconto in cui la spersonalizzazione ipnotica suscitata in modo meccanico dall'oscillazione di un cavalluccio di legno è responsabile dello sviluppo di un ethos telepatico e materialistico che conduce direttamente al tracollo del soggetto. Tutto ciò fa parte della critica *patologica* dell'autore rispetto alle forme moderne di spersonalizzazione mimetica.

Infine, l'intera opera di Lawrence tende di continuo verso una dissoluzione intersoggettiva del sé fondata su una relazione mimetica più consensuale e tuttavia mai pienamente paritaria. *L'amante di Lady Chatterley*, *Il cieco*, *La figlia del mercante di cavalli* e *Ladybird* illustrano tutti questa dinamica. Nell'ultimo testo, per esempio, a dispetto dell'insistenza di Lawrence sulla necessità di figure di leader totalitari, la prospettiva narrativa del protagonista (che porta il nome fin troppo ovvio di *Dionys*) offre uno scorcio sul processo che conduce la sua «Ladybird» a «rilassarsi» e ad «aprire i recessi oscuri, le pupille nere dilatate» (*The fox, The captain's doll, The ladybird*, 182). Infine il canto di Dionys riesce nell'intento di richiamare la sua Ladybird «fuori da sé», inducendole uno stato di «sonno incantato» e facendola sprofondare in «una sorta di deliquio [*swoon*]» (214) che infine li avviluppa entrambi nell'«oscurità della stanza che sembrava pulsare come sangue vivo» (215). In questi stati, il pathos della mimesi condiziona i soggetti comunicanti al punto che non resta più un «io» per comunicare con un «altro» *percepito* come tale. Al suo posto troviamo un'oscura vibrazione affettiva mediante la quale l'intero organismo è davvero *errgt*, e che permette

ai soggetti comunicanti di *sperimentare* la corrente di affetti che scorre liberamente da un corpo all'altro – affetti contagiosi che dissolvono l'io in una tenebra che non è più fonte di orrore bensì di estasi.

Da una prospettiva pato-*logica* interdisciplinare questa insistenza di Lawrence sulla dissoluzione dell'io in un'entità più fluida che egli chiama «anima» non dovrebbe sorprendere. Le trasformazioni allotropiche mediante le quali la forma solida dell'io si dissolve in un fiume di coscienza sanguigna sono perfettamente in linea con un concetto mimetico dell'inconscio che considera il «soggetto» vulnerabile alle forme psichiche di spersonalizzazione. Come abbiamo visto a più riprese, per Lawrence l'anima – coinvolta in riti antropologici, in una folla moderna o in un autentico *rapport* intersoggettivo – non è un'unità monadica e racchiusa in se stessa ma piuttosto un'entità permeabile, affettiva, relazionale ed estremamente sensibile che, nel bene e nel male, è aperta al pathos dell'altro. Gilles Deleuze ha dunque ragione nel dire che nella visione immanente di Lawrence l'anima è parte di una «fisica delle relazioni». ¹²⁷ E altrettanto René Girard, quando parla di «immediatezza semi-osmotica» della mimesi. ¹²⁸ Ciò che resta da aggiungere è che questa fisica mimetica e osmotica non è «pura e semplice sessualità» (Deleuze) né si lascia incanalare nella «struttura universale» del desiderio (Girard), ma piuttosto è animata dal movimento pato(-)logico immanente e a spirale del pathos mimetico che compone, scompone e ricompono la vibrazione delle relazioni mimetiche nel periodo modernista (Lawrence).

Come abbiamo visto e forse anche «sentito», in Lawrence la soggettività è un pathos fluido, dinamico, magnetico, ipnotico e soprattutto contagioso che supera come una corrente i confini dell'individuazione, aprendoci alla possibilità di diventare l'altro. La sua opera ci rammenta costantemente i pericoli etici e politici di quest'apertura, oltre alle conseguenze ontologiche e psicologiche della sua chiusura. Ci rammenta anche il potenziale liberatorio della corrente del pathos mimetico che attraversa il vecchio io stabile e che, come un solvente, ne dissolve i confini per aprirlo verso l'esterno. Se l'essere intimo di questo io sia interiore al sé, esterno a esso o impegnato in una comunicazione tra interno ed esterno è un problema cui l'opera di Lawrence non offre una risposta compiuta. Anzi, Lawrence ammette apertamente che esiste «una gamma infinita di sottili comunicazioni di cui non sappiamo nulla» (*Phoenix*, 193), sollecitandoci a proseguire l'indagine col nostro ultimo teorico della mimesi, un pensatore trasgressivo e affettivo la cui prospettiva sulle forme intersoggettive della comunicazione inconscia ha il potere di volgere la tanto celebrata morte postmoderna del soggetto linguistico in una inattuale rinascita modernista dell'io mimetico: lo scrittore e teorico francese Georges Bataille.

Note

1. [Le traduzioni utilizzate per i testi di D.H. Lawrence sono come segue: *Il serpente piumato* in *Romanzi*, vol. 2, Meridiani Mondadori, Milano 1990; *La verga d'Aronne*, in *Romanzi*, vol. II; *Canguro*, vol. VI, Mondadori, Milano 1962; *Fantasia dell'inconscio e altri saggi sul desiderio, l'amore e il piacere*, Mondadori, Milano 1978; *Classici americani*, Adelphi, prima ed. digitale 2017; *Mattinate in Messico*, Edizioni Lindau, Torino 2009; *La donna che fuggì a cavallo*, Adelphi, Milano 2001]
2. Lawrence scrive: «Un critico deve avere la capacità sentire l'impatto di un'opera d'arte in tutta la sua complessità e la sua forza». Dunque, per lui, «la pietra di paragone è l'emozione, non la ragione» (*Phoenix*, 539); in altre parole il pathos, non la distanza.
3. Nei capitoli di apertura de *Il serpente piumato*, Ramón chiarisce la sua posizione sul sacrificio umano: «Gli orrori aztechi! E perché no? E forse non erano così orribili, dopotutto» (701).
4. Vedi John Humms, *D. H. Lawrence as Friedrich Nietzsche*, «Philological Quarterly» 53.1 (1974):110-120; Daniel Schneider, *D. H. Lawrence and Thus spoke Zarathurstra*, «South Carolina Review» 15.2 (1983):96-108; Kenneth Asher, *Nietzsche, D. H. Lawrence and irrationalism*, «Neophilologus» 69 (1985):1-16. Per uno studio di più vasto respiro sulla questione dell'influenza di Nietzsche su Lawrence, vedi Colin Milton, *Lawrence and Nietzsche. A study in influence*, Aberdeen University Press, Aberdeen 1987.
5. Da Bertrand Russell, secondo il quale la fascinazione di Lawrence per la coscienza del sangue «condusse dritto ad Auschwitz», alla tesi più sfumata di Terry Eagleton, secondo il quale «Lawrence fu tra i principali precursori del fascismo, il che non significa che egli stesso abbia accettato in modo acritico l'ideologia fascista», passando attraverso Michael Bell, secondo il quale l'accusa di una «tendenza fascista» latente nei testi di Lawrence «non è mai stata avanzata da chi ne conosca davvero a fondo l'opera», sono molti i critici che hanno espresso pareri contrastanti sul presunto «fascismo» di Lawrence. Terry Eagleton, *Criticism and ideology. A study in Marxist literary theory*, NLP, Londra 1976, 158; Michael Bell, *D. H. Lawrence. Language and being*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, 183. Per una rassegna riassuntiva delle ricezioni critiche dell'interesse di Lawrence per il fascismo, vedi Barbara Mensch, *D. H. Lawrence and the authoritarian personality*, St Martin's Press, New York 1991, cap. 1. Per uno studio che colloca la politica autoritaria di Lawrence nel contesto del suo rapporto con la Germania, vedi Carl Krockel, *D. H. Lawrence and Germany. The politics of influence*, Rodopi, New York 2007.
6. È opinione critica condivisa che, dopo il romanzo di debutto, *Figli e amanti* (1913), Lawrence abbia toccato il culmine della sua arte con *L'arcobaleno* (1915) e *Donne innamorate* (1920). Di fatto però il romanziere continuò a scrivere per un intero decennio dopo quei romanzi, e resta ancora molto da dire su questo periodo della sua maturità. Il Lawrence che emerge dalla produzione di quegli anni si rivela molto più sofisticato di quanto in genere gli venga riconosciuto.
7. Lawrence, *Letters*, vol. 2, 183 (5 giugno 1914).
8. È evidente che l'ultimo romanzo di Lawrence, *L'amante di Lady Chatterley*, riguarda il desiderio sessuale. Tuttavia, per l'ultimo Lawrence, il desiderio o, come lo chiama lui, *the greater sex* (*Phoenix*, 194), non si limita al sesso comunemente

- inteso, ma comprende «un contatto vivente con gli altri, le vite altrui, le manifestazioni diverse da noi» (*Phoenix*, 190). Come vedremo, questo «contatto» è costantemente intriso di affezioni mimetiche.
9. Anne Fernihough, *D. H. Lawrence. Aesthetics and ideology*, Clarendon Press, Oxford 1993, 3.
 10. Su Lawrence e l'antropologia, vedi Neil Roberts, *D. H. Lawrence. Travel and cultural difference*, Palgrave Macmillan, New York 2004; su Lawrence e la psicologia, vedi Daniel Schneider, *D. H. Lawrence. The artist as a psychologist*, University Press of Kansas, Lawrence 1984; su Lawrence e la psicoanalisi, vedi Fiona Becket, *Lawrence and psychoanalysis*, in *The Cambridge companion to Lawrence*, a.c. Anne Fernihough, Cambridge University Press, Cambridge 2001, 217-233; su Lawrence e l'estetica, vedi Fernihough, *D. H. Lawrence. Aesthetics and ideology* (da qui in poi, *Aesthetics and ideology*); su Lawrence e l'ideologia, vedi Terry Eagleton, *Criticism and ideology*; su Lawrence e l'ontologia, vedi Michael Bell, *D. H. Lawrence*, cit.
 11. Girard, *Origini della cultura*, 54.
 12. In questo senso, egli incarna la tipologia di uomo, nelle parole di Platone, è «in grado, penetrato con la mente nel carattere dell'individuo, di scorgervi chiaro» (*Repubblica* 577a).
 13. Per un'analisi dell'approccio di Lawrence al primitivismo, vedi Torgovnick, *Gone primitive*, 171-174. Per una critica su base etnografica del resoconto di Lawrence delle culture native americane, vedi Wayne Templeton, *Indians and an Englishman. Lawrence in the American Southwest*, «D.H. Lawrence Review» 25 (1966):18-21.
 14. Roberts, *Travel*, 10. Per un altro resoconto comprensivo della «sensibilità primitiva» di Lawrence, e attento alla magia intesa come «modo di sentire», vedi Michael Bell, *Primitivism*, Methuen, Londra 1972, 7-20, 7.
 15. Michael Taussig, *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*, Routledge, Londra 1993, 47.
 16. Questa esperienza sul campo con i nativi americani sarà la prima di una serie, e servirà da fonte di ispirazione per la dimensione rituale messa in scena nel *Serpente piumato*, per lo sviluppo del suo concetto di «coscienza del sangue» e della dissoluzione dell'io che ne deriva. Per un resoconto biografico dettagliato dell'incontro di Lawrence con i nativi americani, vedi Roberts, *Travel*, 74-99.
 17. I critici che contestano Lawrence su questo punto forniscono utili correttivi etnografici. Vedi Templeton, *Indians and an Englishman*, 18-21. In realtà stanno sfondando una porta aperta. Il tentativo di richiuderla affermando che, «come Frazer, Lawrence pretendeva di essere un'autorità» (30) non è che uno sbrigativo gesto retorico.
 18. Torgovnick, *Gone primitive*, 162.
 19. Torgovnick, *Gone primitive*, 171.
 20. Com'è tipico di questo periodo, Lawrence con-fonde l'ontogenesi con la filogenesi, introducendo elementi della sua evoluzione personale nell'indagine sull'origine delle specie. Così conclude il testo sovrapponendo all'immagine degli indiani quella del padre biologico: «Questi vecchi narratori del racconto tribale erano miei padri. Mio padre ha la carnagione scura e la voce di bronzo che risale alle più remote ere fossili» (*Mornings in Mexico*, 120).
 21. Georges Bataille, *L'erotismo*, 146.

22. Nelle parole di Lawrence, «L'istinto è in larga parte abitudine» (*Study of Thomas Hardy and other essays*, 163) o «Le idee di una generazione diventano istinto in quella successiva» (*Phoenix*, 160).
23. Roberts, *Travel*, 89.
24. La simpatia non è un principio euristico efficacemente trasferibile dalla sfera della narrativa a quella dell'osservazione antropologica. Nelle parole di Templeton, «le sensazioni "intuitive" [...] potranno anche essere essenziali per il poeta o il romanziere, ma a mio avviso sono potenzialmente pericolose per il saggista»; Templeton, *Indians and an Englishman*, 22. Da un punto di vista specificatamente etnografico, questa critica del potenziale cognitivo dell'affetto è giustificata, e tuttavia, ancora una volta, la preoccupazione appare eccessiva. Oggi persino gli antropologi hanno riconosciuto l'importanza dell'«empatia» per avvicinarsi al «punto di vista del nativo». Vedi John Wengle, *Ethnographers in the field. The psychology of research*, University of Alabama Press, Tuscaloosa 1988, 160.
25. Il brano ricorda fortemente le ipotesi junghiane sulle origini del linguaggio; vedi Carl Gustav Jung, *Psicologia dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino 2012.
26. Vedi Roberts, *Travel*, 77-84.
27. Come ribadisce altrove: «Cercate di tornare indietro fino ai selvaggi e avrete quasi la sensazione che l'anima stessa vi si decomponga dentro» (*Classici americani*, Loc. 2425).
28. Sebbene in genere ponga l'accento sulla dimensione violenta e distruttiva della crisi mimetica, Girard riconosce il ruolo di «farmaco» dei rituali mimetici. Perciò, echeggiando il concetto di Derrida del *pharmakon* platonico, afferma che «vi sono culti in cui la possessione è considerata benefica, in altri malefica, in altri ancora ora benefica ora malefica» (Girard, *La violenza e il sacro*, 231). Vedi anche Derrida, *La farmacia di Platone*.
29. A proposito di Lawrence, Michael Bell ci rammenta che «la generazione modernista fu molto influenzata dall'antropologia coeva, e in particolare da James Frazer, che al tempo stava ancora ampliando l'opera della sua vita, mentre varie versioni del concetto di "mente primitiva" di Levy-Bruhl erano moneta corrente»; Michael Bell, *Lawrence and modernism*, in *The Cambridge companion to D.H. Lawrence*, a.c. Anne Fernihough, Cambridge University Press, Cambridge 2001, 181.
30. John Vickery, *Myth and ritual in the shorter fiction of D. H. Lawrence*, in *The critical response to D. H. Lawrence*, a.c. Jan Pilditch, Greenwood Press, Westport, Connecticut 2001, 230.
31. James Frazer, *Il ramo d'oro*, edizione ridotta dall'Autore, vol. 1, Bollati Boringhieri, Torino 1973, 23.
32. Frazer, *Ramo d'oro*, 25, 23.
33. Frazer, *Ramo d'oro*, 23.
34. Per una critica analoga del concetto di magia simpatica in Frazer, vedi Ludwig Wittgenstein, *Note sul Ramo d'oro di Frazer*, Adelphi, Milano 1975, 1-7. Girard estende questa critica all'antropologia culturale di Lévi-Strauss. Vedi Girard, *La violenza e il sacro*, cap. IX, *Lévi-Strauss, lo strutturalismo ecc.*, 306-346.
35. Michael Bell, *The metaphysics of modernism*, in *The Cambridge companion to modernism*, a.c. Michael Levenson, Cambridge University Press, Cambridge 1999, 21.
36. L'uso reiterato del concetto di «partecipazione» nelle osservazioni antropologiche di Lawrence suffraga l'ipotesi di Bell che il romanziere fosse a conoscenza del

- pensiero di Lévy-Bruhl. È probabile che si fosse familiarizzato con le tesi dell'antropologo francese attraverso le opere di Jane Harrison.
37. Lévy-Bruhl, *La mentalité primitive*, Retz-C.E.P.L., Parigi 1976 [ed. it. *La mentalità primitiva*, Einaudi, Torino 1966].
 38. Lévy-Bruhl, *La mentalità primitiva*, 41.
 39. Lévy-Bruhl, *La mentalità primitiva*, 441.
 40. La scelta infausta della locuzione «pensiero prelogico» per definire la modalità di pensiero della «mentalità primitiva» ha screditato presto l'opera di Lévy-Bruhl. Tuttavia, se ci si prende il tempo di leggerlo, si resta colpiti dalla sua ammirazione per questo modo di essere, ammirazione che rende molto meno netta la gerarchia tra mentalità «logica» e «prelogica» di quanto appaia a prima vista. Diversamente da Frazer, che paragona la «rozza intelligenza» dei «selvaggi» a quella dei «lenti di comprendonio» o, più tardi, di Freud, che equipara i «primitivi» ai bambini e ai nevrotici ossessivi, Lévy-Bruhl precisa che questa modalità di pensiero non deriva da «un'incapacità radicale, o da una inettitudine naturale». E aggiunge: «L'attività mentale dei primitivi non sarà più interpretata in partenza come una forma rudimentale della nostra, come infantile o semi-patologica. Apparirà anzi normale nelle condizioni in cui essa si esercita, come complessa e, a suo modo, sviluppata»; Lévy-Bruhl, *La mentalità primitiva*, 7, 19.
 41. Lucien Lévy-Bruhl, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Presses Universitaires de France, Parigi 1963 [ed. it. *Sovrannaturale e natura nella mentalità primitiva*, Newton Compton, Roma 1973].
 42. Lévy-Bruhl, *Le surnaturel*, 135.
 43. Lévy-Bruhl, *Le surnaturel*, 133.
 44. Lévy-Bruhl, *Le surnaturel*, 138. Questa analogia non è effetto di un'influenza diretta. La prima edizione di *Le surnaturel* è del 1931, dopo la morte di Lawrence, ma le descrizioni della possessione rituale erano moneta corrente, e Lawrence le conosceva da altre fonti. Jane Harrison, per esempio, ridefinisce il resoconto di Frazer della magia simpatica da una prospettiva psicologica: «la psicologia moderna insegna che la magia simpatica [...] non è l'esito di un'illusione intellettuale, e nemmeno l'esercizio di un "istinto mimetico" [cioè l'istinto di rappresentazione], ma in una ultima analisi una semplice espressione, una manifestazione di emozione e desiderio»; Jane Harrison, *Ancient art and ritual*, Williams & Norgate, Londra 1913, 34.
 45. Considerando la magia «un'errata associazione di idee», Frazer trae la conclusione che «tutta quanta la magia è per necessità falsa e sterile»; *Il ramo d'oro*, 83. Freud, proseguendo l'indagine lungo la linea razionalistica di Frazer, stigmatizza il magico per la sua credenza nell'«onnipotenza del pensiero» e caratterizza i popoli primitivi come nevrotici ossessivi animati da un eccesso di razionalità, ma una razionalità errata. Vedi Sigmund Freud, *Totem e tabù*, Bollati Boringhieri, Torino 1985.
 46. Edgar Morin, *Cinema and imaginary man*, 99 [ed. it. *Il cinema o l'uomo immaginario*]. Come Lawrence prima di lui, Morin integra i resoconti del magico di Frazer e Lévy-Bruhl accentuando il ruolo della mimesi affettiva. Di fatto, per Morin, la magia è «a un tempo partecipazione soggettiva e appropriazione oggettiva [...] tra l'oggettività delle formule rituali e magiche e la soggettività dello stato di comunicazione magica [...] connesso alla volontà del microcosmo di identificarsi con il macrocosmo e di appropriarsene, imitandolo [*en le mimant*]». E conclude: «Quasi sempre poi la magia si riveste di miti cioè di imitazioni. Il rito è la

- riproduzione magica, ieratica, solenne della cosa voluta»; *L'uomo e la morte*, Meltemi, Roma 2002, 108-109.
47. Per un esame approfondito di *Mattinate in Messico*, vedi Roberts, *Travel*, 87-99. La mia prospettiva differisce da quella di Roberts in quanto io mi avvalgo di un approccio che combina l'interesse di Lawrence sia per l'antropologia sia per la filosofia così da decifrare quello che considero il suo scritto teoreticamente più sofisticato, cioè *Indiani e divertimento*.
 48. L'enfasi di Lawrence sulla fluidità della «coscienza del sangue» è chiaramente in linea con la tradizione dionisiaca. Come ci rammenta E. R. Dodds, il regno di Dioniso è «non solo il fuoco liquido dell'uva, ma la linfa che scorre nel giovane albero, il sangue che pulsa nelle vene del giovane animale»; Dodds, *I greci e l'irrazionale*, xii.
 49. John Foster, per esempio, scrive che tra i modernisti «è senz'altro Lawrence il più disposto a perseguire il grandioso contrasto culturale presente in "Nascita della tragedia" tra mito e teoria»; John B. Foster Jr., *Heirs to Dionysus. A Nietzschean current in literary modernism*, Princeton University Press, Princeton 1981, 92. Lungo linee analoghe, Kenneth Asher sostiene che, con l'eccezione di Conrad, «Lawrence è davvero l'unico degli autori inglesi d'inizio Ventesimo secolo a prendere Dioniso con la serietà che avrebbe desiderato Nietzsche»; Asher, *Nietzsche, D. H. Lawrence*, 2.
 50. [Traduzione inglese modificata dall'autore.]
 51. In questo brano, Lawrence usa in modo intercambiabile i concetti di «mente», «coscienza» e «io».
 52. Nel suo commento al brano, David Ellis osserva che «la catena causale è altamente ellittica»; D. H. Lawrence, *Dying game. 1922-1930*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, 179.
 53. Ellis scrive che in questo resoconto delle origini del teatro greco Lawrence «si affida in parte ai suoi ricordi di "Ancient art and ritual" di Jane Harrison, un libro che aveva letto molto tempo prima, nel 1913»; Ellis, *Lawrence*, 179.
 54. I Ritualisti di Cambridge furono un gruppo di classicisti inglesi *fin de siècle* (tra i membri, Gilbert Murray, F. M. Cronford, A. B. Cook e Jane Harrison) soprattutto interessato a esplorare i collegamenti tra le origini della tragedia greca e il rituale attraverso le teorie antropologiche sulla magia.
 55. Harrison, *Ancient art*, 46, 47.
 56. Harrison, *Ancient art*, 153. È interessante notare la precisazione di Harrison che Dioniso «appartiene da sempre al popolo, alle "classi operaie"», un collegamento tra classe e mimesi (dionisiaca) che probabilmente restò impresso a Lawrence e che in seguito avrebbe riproposto.
 57. Harrison, *Ancient art*, 204.
 58. Harrison era interessata a Freud e Jung, ma il suo resoconto rivela anche una familiarità con il concetto psicofisiologico dell'inconscio mimetico che abbiamo già incontrato in Nietzsche e Conrad e che ora ritroviamo in Lawrence e che ritroveremo in seguito in Bataille.
 59. Harrison, *Ancient art*, 49.
 60. Harrison, *Ancient art*, 42, 53.
 61. Harrison, *Ancient art*, 191.
 62. Sulla rivalità di Lawrence con Nietzsche, vedi Foster, *Heirs to Dionysus*, 34, 180.

63. Su Lawrence e il cinema, vedi Sam Solecki, *D. H. Lawrence's view of film*, «Literature/Film Quarterly» 1.1 (1973):12-16; e Louis Greiff, *D. H. Lawrence. Fifty years on film*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 2001.
64. Jean-Louis Baudry, *The apparatus. Metapsychological approaches to the impression of reality in cinema*, in *Film theory and criticism*, 4a edizione, a.c. Gerald Mast, Marshal Cohen e Leo Braudy, Oxford University Press, Oxford 1992, 693-696.
65. Bell, *D. H. Lawrence*, 95.
66. Questa tendenza è già all'opera in Platone, almeno in forma embrionale. Vedi Platone, *Repubblica*, 500e-508a.
67. Trigant Burrow, *The social basis of consciousness*, Kegan Paul, Trench, Trubner, Londra 1927.
68. Burrow, *The social basis*, 40, 41, 88. Altri critici avevano già riconosciuto il debito diretto di Lawrence con Burrow. Vedi Edward Nehls, *D. H. Lawrence. A composite biography*, vol. 3, University of Wisconsin Press, Madison 1959, 38. Per uno specifico studio approfondito sul rapporto Lawrence-Burrow, vedi Eugene Dawson, *D. H. Lawrence and Trigant Burrow. Polyanalytics and phylobiology, an interpretative analysis*, tesi di dottorato, University of Washington, 1963.
69. Ellis, *Lawrence*, 369 n. 61, 683.
70. Jacques Lacan, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in *Scritti*, vol. 1, Einaudi, Torino 1974, 89.
71. Lacan, *Lo stadio*, 89.
72. Lacan, *Lo stadio*, 89, 94. Mikkel Borch-Jacobsen definisce lo stadio dello specchio di Lacan e la teoria che ne deriva un «platonismo del Ventesimo secolo». Scrive: «l'unico Essere, per Lacan è un Essere statico – che si arresta di fronte a uno sguardo “teoretico” e stabilizzante – e questo vale altrettanto per l'Essere dell'io, dal momento in cui l'io stesso è il mondo verso il quale rivolge il suo sguardo». E prosegue: «Per Lacan, l'immagine speculare, anche se riconosciuta come un'immagine dell'io, è al tempo stesso ciò che dà forma all'io». E conclude: «nelle vesti dello specchio, questa “immagine” resta un’“idea” (o “ideale”) dell'io»; Mikkel Borch-Jacobsen, Lacan. *The absolute master*, trad. ing. Douglas Brick, Stanford University Press, Stanford 1991, 64, 62, 60, 64 [ed. it. *Lacan il maestro assoluto*, Einaudi, Torino 1999]. Per la completa critica ontologica di Borch-Jacobsen sullo stadio dello specchio, vedi 45-71.
73. Burrow, *Social basis*, 119.
74. Lacan, *Lo stadio*, 88.
75. Anticipando il dibattito contemporaneo, Burrow ipotizza che la psicoanalisi non sia altro che «l'ennesima applicazione del metodo della suggestione» e gli analisti «gli unici veri ingannati inconsapevoli del processo di suggestione che utilizzano». Afferma inoltre che «l'atteggiamento degli psicoanalisti è indistinguibile da quello del despota», e sostiene che questo atteggiamento sia il risultato del «gioco di ruoli» gerarchico che informa la situazione analitica; Burrow, *The social basis*, 3, xviii.
76. Herbert Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, Einaudi, Torino 1999.
77. Burrow, *Social basis*, 59, 42.
78. Burrow, *Social basis*, 40.
79. Burrow, *Social basis*, 48.
80. La critica di Burrow alla base raffigurativa della vita e del cinema (40-41; 88), la sua «teoria organismica della coscienza» (6), la sua celebrazione dei rapporti intersogget-

- tivi basati su un «flusso» di affetti (39) e l'importanza che egli attribuisce al «sesso» (in contrapposizione con la «sessualità») (205-206) sono solo alcuni degli elementi in forte risonanza con il pensiero di Lawrence. Considerati i suoi prestiti diretti dalla psicologia sociale di Burrow, è curioso che gli sviluppi recenti negli studi su Lawrence non abbiano prestato attenzione alla figura dello psicologo. Questa trascuratezza è sintomatica del freudo-centrismo ancora dominante degli studi modernisti.
81. Nelle parole di Lacan, «[la] funzione dell'*imago* è quella di stabilire una relazione dell'organismo con la sua realtà – o, come si dice, dell'*Innenwelt* con l'*Umwelt*»; Lacan, *Lo stadio*, 90.
 82. In altri scritti dello stesso periodo, Lacan parla della rappresentazione mimetica che forma l'io come «trionfo di una tendenza salutare»; Jacques Lacan, *Les complexes familiaux dans la formation de l'individue*, Navarin Editeur, Parigi 1984, 44.
 83. Lacan, *Lo stadio*, 87, n. 1.
 84. Vedi Burrow, *Social basis*, 83-84, 130.
 85. Barbara Mensch osserva che «avendo vissuto in Italia durante il periodo della rivoluzione, [Lawrence] sperimentò il fenomeno fascista in modo ben più nitido rispetto alle sue controparti inglesi»; Mensch, *Authoritarian personality*, 161.
 86. Gilles Deleuze, *Critica e clinica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996, 174.
 87. Dollimore, *Death, desire and loss*, 259.
 88. Deleuze, *Critica e clinica*, 17.
 89. Deleuze, *Critica e clinica*, 169.
 90. Questo punto era già stato intuito da Conrad, nel suo resoconto della fascinazione ipnotica di Marlow per la carta geografica coloniale; tuttavia a Conrad mancava la critica della rappresentazione mimetica per articolare appieno l'intuizione.
 91. L'uso del dialogo spezza la voce narrativa di Lawrence tra le due posizioni, ma il fatto che Aronne «sorrì debolmente [*palely*]» e i diversi livelli di consapevolezza critica tra i due personaggi (Lilly funge da figura iniziatica del processo di scoperta di sé di Aronne) suggerisce che la posizione di Lawrence sia più vicina a quella di Lilly.
 92. Jean Baudrillard, *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Galilée, Parigi 1991 [trad. it. in *Guerra virtuale e guerra reale*, a.c. P. Dalla Vigna e T. Villani, Mimesis, Milano 1991.
 93. Michael Bell scrive che «il cambiamento da modernismo a postmodernismo non è tanto una differenza metafisica quanto una diversa fase di assimilazione della stessa metafisica»; Bell, *Metaphysics*, 9. Confermeremo questo punto nel capitolo dedicato a quel pensatore del bivio che è Georges Bataille.
 94. Jean Baudrillard, *Selected writings*, a.c. Mark Poster, Polity Press, Cambridge 2001, 169.
 95. Baudrillard, *Selected writings*, 170.
 96. Baudrillard, *La Guerre du Golfe* [trad. ing., 72].
 97. Baudrillard, *La Guerre du Golfe* [trad. ing., 40].
 98. Nel suo capovolgimento ironico della metafisica di Platone, Nietzsche conclude il resoconto *Come il «mondo vero» finì per diventare favola* come segue: «Abbiamo tolto di mezzo il mondo vero: quale mondo ci è rimasto? Forse quello apparente?... Ma no! *col mondo vero abbiamo eliminato anche quello apparente!*»; *Crepuscolo degli idoli*, 47.
 99. Fernihough, *Aesthetics and ideology*, 152.
 100. Bernheim, *Suggestive therapeutics*, 137.

101. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Galilées, Parigi 1981, 40 (ed. it. *Simulacri e impostura*, Cappelli, Bologna 1981).
102. Anne Fernihough, per esempio, suggerisce che l'ostilità di Lawrence verso Freud «è radicata in quella che [egli] considera una contraddizione fondamentale al cuore dell'impresa freudiana, e cioè il fatto che Freud tenti di sovvertire la tradizione razionalista cartesiana continuando a operare al suo interno»; Fernihough, *Aesthetics and ideology*, 12. Fiona Becket conferma questa lettura, aggiungendo che l'intento anti-cartesiano di Lawrence era di «ricollocare le funzioni inconse o le sensazioni nel corpo, contestando l'enfasi psicoanalitica sulla mente»; Becket, *Lawrence and psychoanalysis*, 221. E Anneleen Masschelein argomenta, da una prospettiva anti-epica, che l'inconscio di Lawrence si oppone a «astrazione, idealismo e automatismo [...] i pericoli più grandi che minacciano l'uomo e la società moderni»; Anneleen Masschelein, *Rip the veil of the old vision across, and walk through the rent. Reading D. H. Lawrence with Deleuze and Guattari*, in Ross, *Modernism and theory*, 23-39, 24.
103. In un diverso contesto Girard parlerà anche del «platonismo di Freud»; *Choses cachées*, 492 [ed. it. *Delle cose nascoste fin dalla fondazione del mondo*, Adelphi, Milano 1996.] Vedi anche 488-494. Come vedremo nella conclusione, questa critica è in parte un'autocritica.
104. Freud, *L'inconscio*, in *Metapsicologia*, Bollati Boringhieri, prima ed. digitale 2013, loc. 1039.
105. Il collegamento tra i sogni e il concetto di «ombra» è desunto da Burrow. Egli scrive che i sogni non sono altro che «ombre che le nostre vite si lasciano alle spalle quando ci troviamo nella luce della nostra personalità»; Burrow, *Social basis*, 180. Lawrence aggiunge una dimensione ontologica inquadrando questo collegamento nel mito platonico della caverna.
106. Nelle parole di Lawrence: «L'uomo è in grado di inibire gli impulsi passionali autentici, producendo così una perversione della psiche. Oggigiorno questo concetto è un truismo dobbiamo essere grati alla psicoanalisi per averlo reso tale»; (*Psychoanalysis and the unconscious*, 13).
107. Gilles Deleuze e Félix Guattari, *L'Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino 2002, 127-128.
108. *Deleuze e Guattari*, 128.
109. *Deleuze e Guattari*, 52.
110. Per una contestualizzazione storica delle origini della psicoanalisi e della leggenda che ne è derivata, vedi Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*. Per un ripensamento della validità della psicoanalisi, vedi Frank J. Sulloway, *Freud, Biologist of the mind. Beyond the psychoanalytic legend*, Basic Books, New York 1979, oltre a Mikkel Borch-Jacobsen e Sonu Shamdasani, *The Freud files. An inquiry into the history of psychoanalysis*, Cambridge University Press, Cambridge 2012 [ed. it. *Dossier Freud. L'invenzione della leggenda psicoanalitica*, Bollati Boringhieri, Torino 2015]. Per una raccolta di saggi documentati che mettono in discussione la psicoanalisi e forniscono una rassegna di possibili alternative terapeutiche, vedi *Le livre noir de la psychoanalyse. Vivre, penser et aller mieux sans Freud*, a.c. Catherine Meyer, 2a edizione, Éditions des Arènes, Parigi 2010. Per una lettura anti-epica best-seller di Freud di ispirazione nicciana, vedi Michael Onfray, *Crepuscolo di un idolo. Smantellare le favole freudiane*, TEA, Milano 2013.

111. Anne Fernihough osserva che «Lawrence si familiarizzò con il concetto di inconscio attraverso filosofi come Nietzsche ben prima anche solo di aver sentito parlare del modello freudiano»; Fernihough, *Aesthetics and Ideology*, 63.
112. Vedi Christopher Heywood, *Blood consciousness and the pioneers of the reflex and ganglionic systems in D. H. Lawrence New Studies*, a.c. Christopher Heywood, Macmillan, Londra 1987, 104-108, e Schneider, *D. H. Lawrence*, 10-20.
113. Masschelein, *Rip the veil*, 26. Sull'influenza esercitata da William James sul modernismo, vedi Ryan, *The vanishing subject*.
114. Wilfred Trotter, *Instincts of the heard in peace and war. 1916-1919*, Oxford University Press, Oxford 1950, 34.
115. È probabile che Lawrence si sia familiarizzato con il concetto di suggestione attraverso la psicologia delle folle di marca anglosassone. Wilfred Trotter, per esempio, conosceva l'opera di Le Bon, ma anche gli scritti dello psicologo Boris Sidis che, nelle sue parole, «richiama l'attenzione sul rapporto intimo tra socievolezza e suggestionabilità»; Trotter, *Instincts of the herd*, 14.
116. La Society for Psychical Research fu fondata nel 1882 allo scopo di indagare l'interesse dilagante per lo spiritismo. Frederick Myers chiarisce il progetto della società nell'introduzione a *Phantoms of the living*: «Con la designazione di "fantasmi dei viventi" intendiamo in realtà trattare ogni tipo di casi in cui ci sia motivo di supporre che la mente di un essere umano ha condizionato quella di un altro, senza pronunciare o scrivere parola o fare cenni di alcun genere [...]. In altre sedi avevamo chiamato *telepatia* questo tipo di trasmissione o sensazione mentale, e la documentazione di prove sperimentali sulla realtà della telepatia costituirà parte dell'opera»; Frederick Myers, *Introduction, Phantoms of the living*, a.c. Frederick Myers e Frank Podmore, Trübner, Ludgate Hill, Londra 1886, xxxv.
117. Vedi William McDougall, *The group mind*, G.P. Putnam's Sons, New York 1973, 41-43.
118. I neurofisiologi avevano notato che una rana decapitata continua a reagire agli stimoli esterni muovendo gli arti, e postulato che la fonte di queste reazioni fosse la colonna vertebrale. L'ipotesi ebbe un impatto enorme sul campo emergente della psicologia, e un ampio spettro di autori quali Eduard von Hartman, William James, Marshall Hall e Hippolyte Berheim, oltre alla corrente nicciana del modernismo letterario, si affidarono a questo modello di inconscio riflesso per spiegare le reazioni mimetiche negli esseri umani. Recenti studi neurologici hanno dimostrato che in realtà la fonte neurale di questi inconsci riflessi di rispecchiamento si trova nel cervello, ma per quanto diversa la sede specifica, il principio mimetico generale resta valido.
119. Ellenberg, *La scoperta dell'inconscio*, 128.
120. Eagleton, *Criticism and ideology*, 158.
121. Girard, *Menzogna romantica*.
122. Platone considera Eros in un rapporto di continuità con altre forme di mania mimetica, come l'ispirazione (o entusiasmo) poetica, la trance divinatoria e i riti dionisiaci. Platone, *Fedro*, 244b-245c.
123. Nella loro preistoria della psicoanalisi, Raymond de Saussure e Léon Chertok ci rammentano che «Mesmer sembra avere scelto, tra gli altri, il termine "*rapport*" per indicare il contatto *efficace*, il contatto fisiologico tra individui»; alcune descrizioni di questo contatto fisiologico ricordano fortemente il resoconto di

- Lawrence. Chertok e Saussure, *The therapeutic revolution*, 5, 21-22 (ed. it. *Freud prima di Freud. Nascita della psicanalisi*, Laterza, Bari-Roma 1975).
124. Torgovnick, *Gone primitive*, 171, 170.
125. È importante osservare, con Martin Bock, che «pur scrivendo romanzi o poesie psicologiche sulla disintegrazione e rigenerazione psichica, i modernisti non diventarono freudiani se non [...] in un periodo più tardo della loro carriera»; Bock, *Conrad and psychological medicine*, 5. Lawrence rappresenta una parziale eccezione alla regola: grazie al tramite della moglie tedesca, Frieda von Richthofen, il suo incontro con l'opera di Freud fu piuttosto precoce. Tuttavia, la sua alleanza filosofica con i filosofi dell'inconscio (Nietzsche e Schopenhauer) e le sue vaste letture nelle varie branche della filosofia gli fornirono una solida base teoretica da cui porre in questione, sfidare e contestare il modello freudiano in modo da influenzare critici anti-edipici futuri.
126. Vickery, *Myth and ritual*, 231.
127. Gilles Deleuze, *Critica e clinica*, 72.
128. René Girard, *To double business bound. Essays on literature, mimesis and anthropology*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 89.



CAPITOLO 4. LA COMUNICAZIONE MIMETICA DI BATAILLE

[D]ovreste imparare a ridere, o miei giovani amici [...]. e forse allora, ridendo, manderete una volta al diavolo la consolazione metafisica – e la metafisica prima di tutto!

Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*

IL FANTASMA MATADOR

Il capitolo di apertura de *Il serpente piumato* (1926), intitolato *Una corrida*, mette in scena uno spettacolo rivoltante, e al tempo stesso con un suo fascino inquietante. Appena arrivata a Città del Messico, Kate Leslie, protagonista del romanzo, si trova ad assistere a una corrida in compagnia di Owen, un conoscente americano convinto di trovare negli spettacoli «indigeni» le radici della «VITA» stessa. Lawrence descrive il momento culminante della scena con precisione cinematografica. In un istante di spaventosa violenza, il toro conficca le corna nell'addome di un cavallo:

Cadde, abbattendosi fronte a terra, sul collo ritorto, ma sempre col deretano levato per aria, e intanto il toro gli scavava dentro col terribile corno, di sotto in su. E un enorme ammasso di visceri venne fuori. E ci fu un nauseante fetore... E urla di compiaciuto divertimento si levarono dalla folla. [...] Quando [Kate] poi riportò lo sguardo sull'arena, vide che il cavallo ne usciva, sfinito e attonito, con gli intestini che gli spenzolavano dall'addome in una gran massa rossastra, e gli sbattevano contro le gambe secondo il suo automatico andare. (*Il serpente piumato*, 641, 638)

Il pathos di questa scena orripilante si trasmette in modo contagioso agli spettatori, scatenando reazioni emotive polarizzate. Di Kate leggiamo che «mancò poco che lo stupore le facesse perdere i sensi» (638). E Lawrence chiarisce che lo shock non è causato soltanto da ciò che ha visto: il «nauseabondo soffio di viscere schiattate» (638) l'ha penetrata fin nel fondo del suo essere, tanto che questa signora europea è costretta non solo a rivolge-

re «lo sguardo altrove» (638), ma anche ad andarsene, disgustata, prima di dare di stomaco. «Arrivederci! Non posso più sopportare questo fetore» (642) esclama, sopraffatta dalla ripugnanza, e cerca di allontanarsi il più possibile dal patetico spettacolo aprendosi un varco tra la folla entusiastica che «scaturiva a ondate» (643). Owen invece non si muove. Emotivamente solidale con la calca di spettatori, «meticci di una città meticcia» (644), egli appare come «un ragazzino in colpa, affascinato [*spellbound boy*]» da quel «delizioso spettacolo» (642). Il contrasto tra le reazioni emotive davanti a una scena tanto abietta non potrebbe essere più netto: per Kate è come «godessero la vista di qualcuno con la diarrea», mentre Owen, che pure è a sua volta «sul punto di avere una crisi di nervi [*in hysterics*], era fermo nella convinzione che quella fosse vita. Ai suoi occhi si stava svolgendo la VITA» (643).

Sangue sacrificale, tanfo di interiora, diarrea, isteria, effervescenza collettiva, il comportamento della folla, istanti di fascinazione incantata e reazioni scioccate, tutto questo nel contesto di un romanzo determinato a recuperare il senso sacro della vita attraverso la volontà di potere dei capi autoritari. La messa in scena di Lawrence delle forze affettive in gioco in questo spettacolo avrebbe davvero trovato il consenso teoretico ed emotivo di Georges Bataille. Non soltanto l'abiezione dell'episodio descritto ma anche le oscillazioni strutturali ed emotive con cui le forme sacre degli orrori mimetici attirano e respingono i personaggi di Lawrence costituiscono la costante materia prima delle riflessioni di Bataille.¹

Nell'intero corso della sua carriera polimorfa di filosofo emozionale, antropologo del sacro e psicologo del patologico, Bataille persiste nel tentativo di avvicinarsi il più possibile alla dimensione sacra della «Vita», che per lui, come per Owen, è soprattutto tangibile in analoghi spettacoli cruenti e fetidi. Dalla sua prima fascinazione letteraria e teoretica per l'eterologia alle riflessioni più tarde su sacrificio, erotismo e trasgressione, in molta parte del suo corpus Bataille somiglia davvero a un «ragazzino affascinato», irresistibilmente attratto dal pathos del sacro. E al tempo stesso in tutti i suoi scritti troviamo anche tracce del profondo disgusto di Kate, una sorta di repulsione e il bisogno tanto viscerale quanto critico di prendere le distanze, che lo costringe ad ammettere che, in ultima analisi, lo spettacolo della «Vita» non è altro che l'orrore della morte. Questo movimento di «repulsione e attrazione» (*L'erotismo*, 69), come lo definisce lui stesso, è un'altra variazione del pathos modernista della distanza che fa oscillare l'io mimetico da/verso il potere eterogeneo della mimesi.

Eppure Bataille precisa di non potersi accontentare della posizione di spettatore ambivalente, seduto a distanza di sicurezza dalla rappresentazio-

ne visiva, con bibita e popcorn, pronto a lasciarsi inorridire o eccitare da ogni varietà di spettacoli tragici. La posta in gioco nei suoi scritti scaturisce dal tumulto affettivo al cuore di quelle che egli chiama «esperienze *affettive* vissute» (I, 348). In questo senso, possiamo dire che la posizione del soggetto di Bataille è metaforicamente simile anche a quella del toro. Un «toro nella corrida», come dice egli stesso ne *L'esperienza interiore* (1943), che «in-furiato si avventa contro il vuoto che un matador fantasma [*matador fantôme*] gli apre incessantemente davanti» (*L'esperienza interiore*, 142).

Il ragazzino, la signora e il toro sono tutti *en jeu* nel pensiero comunicativo di Bataille – un pensiero animato da un'attrazione inconscia, rapita, per le forme violente del *pathos* mimetico (il ragazzino), allontanato da una *distanza* critica di contrappeso (la signora), e indotto al costante andirivieni della coazione a ripetere il medesimo gesto *ad infinitum* (il toro). Tra folle eterogenee, di fronte a spettacoli tragici e comici, nel pianto, nel riso, nell'erotismo, nell'estasi, nell'ubriachezza, nella trance o nell'istante della morte sacrificale, Bataille affronta manifestazioni diverse del medesimo *matador fantôme*: un fantasma mimetico e sacrificale che ha la forza di penetrare e lacerare i confini dell'io, di privarlo del senso di un'identità propria e di esporlo a quell'impersonale fondo metafisico che, per Bataille, è la vera Vita, la morte o l'Essere stesso.

L'indagine delle forze contagiose, affettive e infettive attraversa per intero l'*oeuvre* di Bataille, in una riflessione incessante sul potere delle forme di comunicazione sovrana di violare i confini dell'individuazione.² Mosso da un'ambizione teoretica che integra sia le sue rappresentazioni drammatiche sia quelle di Lawrence, Bataille affronta questi materiali così diversi (*hetero*) mediante un discorso teoretico (*logos*) direttamente impegnato con la questione degli affetti mimetici (*pathos*). È vero che, come Lawrence prima di lui, Bataille non è in genere considerato un pensatore della mimesi, ma dell'erotismo. Ma è altrettanto vero che l'erotismo, inteso nel senso di Bataille, è tutt'altro che immune al potere inconscio del *pathos* mimetico. Come Lawrence, Bataille è un teorico della cultura interessato al potere delle figure dei capi carismatici, ai fenomeni di contagio mimetico di massa e ai vari stati di spersonalizzazione psichica caratteristici del fantasma dell'io. In questo senso conferma l'intuizione di Girard, secondo il quale la mimesi è contagiosa e porta a forme di violenza sacrificale come quella appena messa in scena nel romanzo di Lawrence. Inoltre Bataille ci offre una visione tipicamente modernista delle ragioni affettive (o pato-logie) responsabili dell'infettività della mimesi stessa (o patologia), e lo fa secondo linee pato(-)logiche che anticipano sviluppi contemporanei della teoria mimetica. Proseguendo una linea d'indagine transdisciplinare tipica della corrente nic-

ciana del modernismo di cui ci siamo occupando, Bataille si avvale intenzionalmente di una varietà di discipline diverse – filosofia, antropologia delle religioni, psicologia delle folle, psicoanalisi, psicofisiologia e, non ultima, l'analisi psicologica di Pierre Janet – per spiegare i riflessi inconsci all'opera nelle forme mimetiche di comunicazione.

Scavare le fondamenta eterogenee della comunicazione sovrana non soltanto ci aiuterà a chiarire il disordine intenzionale del pensiero di Bataille. Ci porrà anche davanti all'evidenza che questo precursore della cosiddetta morte postmoderna del soggetto (il soggetto del significante) è un erede fedele della tradizione nicciana che svela la nascita modernista dell'io, a partire dai riflessi delle comunicazioni inconscie (il soggetto della mimesi). Questo aspetto allinea Bataille con le intuizioni odierne che la mimesi è più formativa dell'io rispetto a quanto le precedenti indagini psicoanalitiche avessero compreso. Come vedremo, questo teorico francese *avant la lettre* estende la diagnostica modernista dell'inconscio mimetico all'intuizione postmoderna che l'io non è più contenibile entro la cornice di uno specchio unico, omogeneo e pienamente unitario, ma infrange lo specchio, e la metafisica che lo sostiene – tramite lo scoppio di una risata contagiosa. Ma prima di passare a questa effusione di ilarità dobbiamo diagnosticare il lato infetto della pato(-)logia di Bataille.

ILLUMINANARE LA PSICOLOGIA FASCISTA

All'inizio degli anni Trenta, Bataille si concentra sugli aspetti della vita umana «esclusi» dal principio di produzione capitalistica (cioè l'«omogeneo») come del tutto inservibili a causa del loro dispendio di energia violenta e irrazionale e perché generano emozioni inconscie di attrazione e repulsione che non risultano spiegabili in termini razionali (cioè l'«eterogeneo»). Bataille include in questa categoria gli abietti elementi mimetici messi in scena da Lawrence nell'episodio della corrida, oltre a una quantità di tematiche eterogenee che per lui sono «l'oggetto di ogni reazione affettiva» (*La struttura psicologica del fascismo*, 74). I primi testi di eterologia non risparmiano al lettore nessuna delle pato(-)logie teoretiche e affettive di Bataille. Queste includono sacrifici animali, sangue, defecazione, minzione, mestruazione, sperma, putrefazione, cannibalismo, ma anche crisi di pianto, sogni, nevrosi, scoppi di follia e di risate. A dispetto del quadro teoretico che l'autore si sforza di istituire, il lettore ha spesso l'impressione che in questa prima fase della sua produzione Bataille non sia in grado di esercitare alcun controllo sulla sua materia. La vomita in elenchi

amorfi, privi di struttura, che sembrano tradire il bisogno di una purificazione catartica, un'espulsione mediante la scrittura di impulsi patologici inconsci che, in quella fase, minacciavano di distruggere l'omogeneità della sua vita psichica.

In effetti è questa la diagnosi di André Breton, campione del surrealismo e al tempo rivale numero uno di Bataille. Nel suo *Secondo manifesto del surrealismo* (1929), avvalendosi della propria formazione medica, Breton diagnostica come «patologiche» le ossessioni di Bataille, e suggerisce tra le righe che questo caso avesse bisogno di una cura³ – suggerimento peraltro superfluo, visto che Bataille era già giunto da solo alla stessa conclusione.

Storia dell'Io

È dunque possibile far risalire l'eterologia di Bataille a una patologia psichica personale. Questa direzione d'indagine è suffragata da alcune confessioni biografiche contenute nei suoi scritti letterari «patologici» (secondo Breton). Per esempio, in un poscritto alla sua prima opera letteraria, *Histoire de l'oeil* (1928), scritto in un periodo in cui era in analisi con il dottor Adrien Borel, Bataille (con lo pseudonimo di Lord Auch) racconta un dramma familiare che non esita a definire come «l'avvenimento più significativo della [sua] infanzia» (147). Il brano merita di essere citato per intero, sia per il contenuto affettivo sia per la struttura che lo informa:

Con la pubertà l'affetto per mio padre mutò, incoscientemente, in avversione. Soffrivo meno per le grida che gli venivano strappate incessantemente dai dolori folgoranti della tabe [...]. Lo stato di maleodorante sporizia a cui lo riducevano le sue infermità (accadeva che si cacasse addosso) non mi dava più pena. In ogni cosa assunsi l'atteggiamento o l'opinione contrari ai suoi.

Una notte, mia madre e io fummo svegliati da un discorso che l'infermo urlava in camera sua: era diventato improvvisamente pazzo. Il medico, di cui andai in cerca, venne subito. [...] Poiché il medico si era appartato con mia madre nella camera accanto, il demente si mise a gridare con voce stentorea: «Dimmi dottore, quando la finirai di fottere mia moglie?». Rideva. Questa frase, che stravolgeva l'effetto di una educazione severa, mi lasciò, in una spaventosa ilarità, l'obbligo costante inconsciamente subito di trovarle delle equivalenze nella mia vita e nei miei pensieri. (*Storia dell'occhio*, SE, Milano 2008, 147)

Un dolore lacerante, il fetore di feci e urina, ma anche la follia, la contiguità con la morte, la sessualità, i riflessi inconsci, la violazione dei tabù, il

tutto culminato da uno scoppio di risa! Non c'è che dire: Bataille tiene davvero fede al proposito di trovare, nella sua vita e nel suo pensiero, le «equivalenze» affettive e teoriche delle forze eterogenee all'opera in questa scena primaria. Ma le ossessioni tematiche non sono l'unica questione in gioco. L'episodio mette in scena anche l'origine psichica di un meccanismo strutturale di attrazione e repulsione che continuerà ad animare il *corpus* di Bataille. Posto di fronte agli elementi eterogenei incarnati dalla figura del padre, l'io è combattuto tra imperativi contraddittori: affetto e avversione, fascinazione rapita e repulsione disgustata o, secondo definizioni più tarde, «trasgressione» e «tabù», sono tutti elementi strettamente legati alla figura paterna. Non solo il contenuto, dunque, ma anche il movimento strutturale delle forze caratterizzanti dell'eterologia, si fondano con ogni evidenza su una patologia mimetica personale.

Non dovrebbe sorprenderci. Gli autori modernisti di ispirazione nicciana ci hanno già avvertiti del fatto che i confini tra psicologia personale e collettiva tendono a essere permeabili al potere infettivo della malattia mimetica. Come i «casi» di Nietzsche, Conrad e Lawrence ci hanno insegnato, le patologie mimetiche violano i confini famigliari per infettare le considerazioni sociali e politiche di questi pensatori. La celebrazione di Nietzsche della volontà di potenza del padrone, la fascinazione entusiastica di Marlow per il carisma di Kurtz, e le descrizioni dei capi autoritari di Lawrence si possono tutte far risalire a una vulnerabilità personale al potere affettivo della mimesi che, a sua volta, sconfinava nelle rispettive analisi del sociale.

Questa permeabilità tra privato e collettivo, esperienza e teoria, è ancora più evidente nel caso di Bataille, un pensatore che, fin dagli esordi, si affida in modo esplicito a quella che definisce «esperienza affettiva vissuta» (*La struttura psicologica del fascismo*, 75) per rendere direttamente conto del suo rapporto di soggezione incantata rispetto al potere eterogeneo delle figure dei leader fascisti. Ne *La struttura psicologica del fascismo* (1933/1934), per esempio, Bataille afferma chiaramente di essere ancora interessato alla materia eterogenea che impegnava il suo pensiero durante l'adolescenza: «Le escrezioni del corpo umano e di certe sostanze analoghe» (*La struttura*, 73), «delirio» e «follia» (74) sono ancora fonte di ambivalenza: «talvolta c'è attrazione, talaltra repulsione» (ibid). Tuttavia, se prima aveva collegato questi elementi eterogenei alla una figura paterna privata, ora li associa alle figure paterne politiche. Così scrive che «i dirigenti fascisti appartengono senza dubbio all'esistenza *eterogenea*». E aggiunge: «Contrapposti agli uomini politici democratici, che rappresentano nei diversi paesi la banalità propria alla società omogenea, Mussolini o Hitler appaiono immediatamente come *tutt'altro*» [*tout autres*]» (75). Da

affermazioni come questa appare chiaro che, nel passaggio dalla sfera familiare a quella politica, dalla psicologia individuale a quella collettiva della sua riflessione eterologica, la patologia personale di Bataille sconfinava nella sua *pato-logia* critica e rischia di compromettere fin da principio sia la sua posizione politica sia il suo status di pensatore critico.⁴

Dato il coinvolgimento personale con le forze eterogenee che si sforza di analizzare, spesso Bataille non riesce a mantenere la distanza critica necessaria a un'indagine imparziale della psicologia fascista. Di fatto, nel contrasto tra la forza di dissipazione «eterogenea» dei leader fascisti e la dimensione produttiva «omogenea» del capitalismo, tra «Mussolini e Hitler» e i «politici democratici», è evidente che sono i primi a costituire una fonte di fascinazione mentre la democrazia è giudicata «tranquilla [ma] stucchevole [*fastidieuse*]» (75). Nel 1933, per quanto non più un ragazzino, Bataille è ancora a tutti gli effetti incantato dal potere di attrazione inerente alle figure paterne eterogenee che dominano la scena pubblica; e, almeno in parte, soccombe alle forze emotive che si sforza di dissezionare. Inutile negarlo: il fantasma del fascismo getta un'ombra sulle prime fasi della sua produzione.⁵

La seduzione della mimesi

In un certo senso, Bataille non fa che rendere esplicito un rischio epistemologico che abbiamo avuto di fronte nel corso di tutta questa indagine. Come già nel caso di Lawrence, Conrad e, prima di loro, Nietzsche, questi autori modernisti rientrano nella categoria di quello che Jean-Michel Be-snier, pensando a Bataille, definisce dell'«intellettuale emotivo», cioè un autore che «ricerca ogni occasione in grado di favorire il pathos» e di conseguenza «si lascia possedere da tutte le situazioni offerte all'esperienza della mancanza di limiti» resa possibile da quel pathos.⁶

Poiché Bataille è l'ultimo anello nella catena di pensatori mimetici della nostra indagine, il suo coinvolgimento diretto con la psicologia fascista è problematico. Minaccia non soltanto di offuscare da subito le sue intuizioni *pato-logiche* sulle dinamiche del contagio collettivo, ma anche di gettare un'ombra retrospettiva che rischia di compromettere l'intera tradizione mimetica con cui siamo stati alle prese in questo studio. Nella misura in cui questi autori modernisti a un certo punto soccombono alla seduzione della mimesi, essi si espongono inevitabilmente all'accusa di essere «irrazionalisti» facilmente sviati dal potere seduttivo della mimesi. O quantomeno è questa la posizione critica espressa dai sostenitori della tradizione filosofica dell'Illuminismo.

Jürgen Habermas, uno dei più influenti oppositori della tradizione filosofica moderna di cui Bataille è uno dei più influenti rappresentanti recenti, ne denuncia con buon diritto l'«eccitazione affascinata» e l'«ammirazione» per il potere delle figure dei leader fascisti.⁷ La critica si concentra su Bataille, ma Habermas ha cura di collocare il pensatore francese in un contesto filosofico più vasto. Osserva che «non c'era teoria della contemporaneità che non fosse condizionata fino al midollo dalle forze penetranti del fascismo». E aggiunge: «Vale soprattutto per le teorie che si andarono formando negli anni Venti e primi Trenta».⁸ La posta in gioco di quest'analisi della modernità è dunque non soltanto una critica dei singoli pensatori, «casi» a sé stanti nella storia della filosofia, ma anche, e in modo più fondamentale, un severo giudizio della tradizione teoretica sottostante che li informa. E nel paragrafo di apertura del capitolo su Bataille, Habermas indica chiaramente qual è, per lui, la radice del problema. Nelle sue parole, la stoccata ha per bersaglio diretto quei teorici che hanno raccolto «l'eredità impossibile di Nietzsche come critico dell'ideologia».⁹

A questo punto dovrebbe essere chiaro che il mio studio è ben lungi dal contestare queste critiche di Bataille in particolare e della tradizione nicciana in generale. Nei capitoli precedenti abbiamo ribadito più volte la necessità di una critica severa dei pensatori dell'irrazionale quando soccombono agli affetti mimetici che si sforzano di dissezionare. Ho sostenuto che questo compito è soprattutto urgente quando gli autori modernisti sembrano perorare la causa delle politiche autoritarie. Che si tratti di entusiasmo personale o di massa, la fascinazione affettiva rapita dalla volontà di potenza dei leader carismatici deve essere sottoposta a un'attenta dissezione *patologica* che non si astiene dal trarre severe valutazioni diagnostiche. Perciò, nella misura in cui gli autori che indago hanno capitolato al potere dell'irrazionale (mimetico), ho cercato non soltanto di smascherarne le tendenze autoritarie ma, cosa forse più importante, anche di spiegare la logica affettiva/concettuale – o pato(-)logia mimetica – responsabile della loro capitolazione. In breve, questo studio sostiene la necessità di una critica razionale delle «disdicevoli infermità politiche», debolezze o infezioni all'opera nella tradizione nicciana del contro-illuminismo.¹⁰

Ma questa è solo metà della storia. Esiste infatti un altro aspetto di questa «eredità» che i propositori di una critica illuministica della tradizione nicciana trascurano di prendere in considerazione. E cioè che i pensatori dell'irrazionale non sono soltanto vittime del potere della mimesi – pensatori «irrazionalistici» trascinati passivamente dalla «seduzione dell'irrazionale». Essi sono anche parte di una tradizione critica ben più antica che si sforza attivamente di comprendere e giudicare in modo rigoroso, cioè con

tutti gli strumenti della ragione critica ed extra-critica, il processo di seduzione mimetica in cui sono affettivamente implicati. Come abbiamo visto, questo contro-movimento *pato-logico* comprende una critica delle forme mimetiche capace di preconizzare gli orrori del fascismo e del nazismo. Non è un'intuizione da poco. E posto che le origini di questa critica moderna del contagio mimetico si possono far risalire agli albori stessi della filosofia, nella *Repubblica* di Platone, e che essa si estende fino a comprendere le scoperte contemporanee delle neuroscienze, allora forse liquidarne il progetto come «impossibile critica dell'ideologia» non è soltanto un'affrettata mossa acritica ma rischia anche di compromettere le basi e la destinazione filosofica della tradizione dell'Illuminismo stesso. Non c'è luce che non getti un'ombra sulla realtà mimetica degli umani.

Beninteso, Habermas è disposto a riconoscere almeno in parte il ruolo della mimesi irrazionale nella problematica del fascismo. Nel contesto della sua critica di Bataille, scrive che «il fascismo usa ai propri scopi il comportamento mimetico (eliminato dalla civiltà)»,¹¹ seguendo implicitamente la tesi di Horkheimer e Adorno che nella *Dialettica dell'illuminismo* dichiarano che «tutti i pretesti in cui s'intendono capi e seguaci consentono di cedere alla seduzione mimetica». ¹² In effetti i due esponenti principali della teoria critica considerano la «civiltà» un tentativo di mettere fuori legge le forme incontrollate di comportamento mimetico come parte di quello che definiscono «programma dell'Illuminismo». Tuttavia la tesi di Adorno e Horkheimer è che la realtà storica ha deviato dall'ideale illuminista. Nel contesto della loro critica del fascismo, per esempio, riconoscono che «nonostante tutto [l'impulso mimetico] non si può controllare». ¹³ Per questo motivo, come Nietzsche prima di loro, prendono molto sul serio la dimensione mitica della mimesi fascista. Secondo i fondatori della teoria critica, dunque, ciò che a prima vista appare irrazionale non ha perso la sua efficacia magica. Per contro, Habermas è molto più ottimista sul fatto che il comportamento mimetico venga, come dice, «eliminato dalla civiltà». Perciò non soltanto rifiuta di tener conto del potere affettivo e irrazionale generato dai rituali e dalla propaganda fascista, ma liquida questo aspetto come una manifestazione di facciata. Per lui, «il culto che onorava i capi come personaggi sacri, i rituali di massa meticolosamente coreografati, gli elementi manifestamente violenti e ipnotici» non sono altro che «l'aspetto spettacolare della leadership fascista» o, come afferma in un altro passo, «la psicologia di superficie del fascismo». ¹⁴ Il potere affettivo della mimesi con cui siamo stati alle prese fin qui viene dunque escluso dalla sua analisi, o quantomeno trattato come uno spettacolo di marionette privo d'impatto.

Ed è su questo punto che Bataille dissente in modo radicale. Anzi, afferma chiaramente che il rifiuto di riconoscere il potenziale degli affetti violenti (eterogenei) al cuore della civiltà occidentale indica il limite di una scienza oggettiva (omogenea) che si tiene a distanza di sicurezza dal potere contagioso degli affetti mimetici. Nelle sue parole, «gli elementi eterogenei che sono esclusi [dall'omogeneità] si trovano ugualmente esclusi dal campo dell'attenzione scientifica: per principio, la scienza non può conoscere gli elementi eterogenei in quanto tali» (*Struttura psicologica del fascismo*, 71). Mentre la prospettiva razionalistica di Habermas rientra ordinatamente nei confini della scienza omogenea, Bataille si schiera con la tradizione mimetica di cui ci stiamo occupando – da Platone a Girard, attraverso Nietzsche e Lacoue-Labarthe – e sostiene che il contagio mimetico all'opera nelle masse moderne non scompare magicamente per il semplice fatto che gli abbiamo voltato le spalle. Come afferma in *Sur Nietzsche* (1945), «nel momento in cui scrivo, pensare di trascendere la folla è come sputare controvento» (VI, 173).

Il vento, si sa, cambia, ma la sua forza rimane. Perciò ci mette in guardia contro la tentazione di postulare una cesura netta tra «civiltà e barbarie». Come afferma ne *L'erotismo* (1957): «l'uso di queste parole, che implica l'esistenza di barbari, da un lato, e dall'altro di uomini civili, è ingannevole» (177). E prosegue rammentandoci il fatto elementare ma fondamentale che «non esistono esseri civili che non compiano atti selvaggi» (ibid). Inoltre, in una delle lezioni al Collège de Sociologie (1937-1939), egli appare già consapevole degli effetti inquietanti della mimesi. Osserva con sgomento che «Adolf Hitler è stato scelto tra settantacinque milioni di altri uomini» (*Soc.*, 22). Bataille non offre facili spiegazioni per questo fatto sconcertante. Tuttavia osserva che i rituali fascisti generano «correnti di estrema intensità» che hanno il potere di diluire il soggetto medio («l'uomo tra mille») in una massa impersonale in cui l'individuo (dal latino *individuus*, indivisibile) «conta quanta una molecola d'acqua schizzata da una poderosa ondata» (30-31). Col beneficio del senno di poi storico sugli orrori del Ventesimo secolo e con il vento che tira nel Ventunesimo secolo, la richiesta che segue dovrebbe apparire del tutto ragionevole: «Ciò che dunque chiedo qui con insistenza è che queste correnti vengano indagate» (23).¹⁵

Il tipo di massa cambia ma la diagnosi sulla mimesi rimane uguale: In quanto pensatore che impiega consapevolmente la propria vulnerabilità inconscia al contagio mimetico come lente diagnostica per smascherare gli affetti che sopraffanno lui quanto gli altri, Bataille opera all'interno della tradizione mimetica che ci riguarda. Lungi dal basarsi su una «avversione alla ragione»,¹⁶ la sua analisi dei violenti affetti eterogenei si situa esatta-

mente in quel movimento pato(-)logico a spirale in cui un coinvolgimento affettivo nel fenomeno osservato serve da condizione necessaria per l'emergere di un logos critico sul pathos mimetico. Questo principio metodologico è formulato con chiarezza nel paragrafo di apertura de *La struttura psicologica del fascismo*, dove Bataille afferma in modo esplicito che il suo metodo di analisi si basa sia su «stati vissuti» [états vécus] (67, n. 1) sia sulla loro «rappresentazione rigorosa» [représentation rigoureuse] (67), sul pathos affettivo quanto sulla distanza critica. O, come scriverà ne *L'erotismo*, «io ho personalmente sperimentato la necessità di assumermi le difficoltà in entrambe le direzioni, sia nel senso della trasgressione che in quello del lavoro» (240).

La sua critica attiva del soggetto moderno dell'*Aufklärung* comporta un confronto diretto con la forza irrazionale che nell'Europa degli anni Venti, Trenta e Quaranta legava le masse ai leader fascisti e viceversa. Il suo resoconto della «forza misteriosa» (*La struttura*, 72) all'opera nel fascismo viola le distinzioni nette tra popoli moderni e primitivi, patologie personali e sociali, oltre ai confini disciplinari tra filosofia, sociologia, antropologia, psicoanalisi e psicologie delle folle. La sua prospettiva transdisciplinare è dunque in linea con il mondo sempre più eterogeneo in cui i modernisti vivono, scrivono e pensano. Essa inoltre offre scorci nuovi e preziosi sul processo inconscio che trasforma l'io in fantasma dell'io in un mondo in cui gli scoppi di effervescenza rituale non si possono più relegare nella giungla o nel manicomio, ma prendono letteralmente possesso del corpo sociale occidentale.

EFFERVENZA ANTROPOLOGICA

Nell'esaminare le conseguenze della volontà di potenza mimetica delle figure dei leader carismatici sull'io moderno, gli autori che stiamo esaminando ne descrivono spesso gli effetti attribuendoli a un «altro» culturale, sessuale e razziale. L'approccio di Nietzsche all'«isteria» conserva un'inflexione misogina, e sia Conrad sia Lawrence aderiscono in parte a un modello antropologico evolutivo che in prima battuta tende a trasferire gli affetti irrazionali e contagiosi sull'altro razziale, sottolineando la vulnerabilità dei nativi al «pathos religioso» delle figure di capi europei. Al contempo però abbiamo anche visto che in questi autori le mosse sessiste e di antropocentrismo razzista che identificano il soggetto mimetico con l'«altro» tornano a boomerang sul soggetto moderno della *Aufklärung* – un soggetto che a dispetto del suo statuto «civilizzato», del suo «auto-control-

lo» e dei suoi «ideali» si dimostra altrettanto vulnerabile alla forza contagiosa della violenza. Bataille prosegue questa linea d'indagine puntando le sue lenti antropologiche sull'eruzione di scoppi entusiastici di pathos mimetico al cuore dell'Europa.

Ben prima di fondare il Collège de Sociologie insieme a Roger Caillois e a Michel Leiris nel 1937, per promuovere lo studio del sacro nelle società contemporanee, Bataille, non diversamente da Girard dopo di lui, si avvale delle intuizioni sul «primitivo» della scuola francese di antropologia per inquadrare la sua analisi dell'avvento della psicologia fascista nella cultura «moderna». Così, ne *La struttura psicologica del fascismo* (1933/1934), si affida alla distinzione miliare di Émile Durkheim tra «sacro» e «profano» per distinguere due sfere radicalmente opposte: l'«omogeneo», caratterizzato dal lavoro, dalla produttività e dalla razionalità da una parte, e dall'altra l'«eterogeneo», definito dal dispendio [*dépense*], dalla violenza, dagli affetti irrazionali e dall'effervescenza collettiva. Dunque Bataille concorda con Girard che c'è «molto da imparare [...] dall'idea di Durkheim di una effervescenza collettiva».¹⁷

Ma Bataille impara da varie fonti, Durkheimiane e non. Sul versante antropologico per spiegare quella che chiama una «forza misteriosa» caratteristica delle figure dei leader carismatici fascisti (*meneurs fascistes*), Bataille segue anche i resoconti di Henri Hubert e Marcel Mauss sul magico in generale e sul concetto polinesiano di *mana* in particolare.¹⁸ Come spiega: «*mana* designa una forza misteriosa e impersonale di cui dispongono certi individui, quali i re e gli stregoni» (72). E aggiunge: «la cosa *eterogenea* è supposta essere carica di una forza sconosciuta e pericolosa (in riferimento al *mana* polinesiano)» (73). Aveva compreso che le società «moderne» si affidano ai propri leader fascisti così come le culture «primitive» si affidavano ai propri re e maghi, per trasformare la sfera omogenea del lavoro in quella eterogenea dell'effervescenza collettiva. Al pari delle «personalità dotate di *mana*», scrive, i capi fascisti sono «chiaramente trattati dai loro seguaci come delle personalità sacre» (76). E per chiarire che queste figure sono «totalmente altre» e che le forze magiche non sono più confinabili nelle società arcaiche, aggiunge: «è impossibile non aver coscienza della *forza* che li colloca al di sopra degli uomini, dei partiti e persino delle leggi» (75).

La forza del mana

Ma cos'è dunque questa misteriosa forza magica che, per Bataille, è responsabile del potere affettivo del leader sulle masse moderne? Perché do-

vremmo considerarla «immanente», posto il suo evidente carattere trascendente e religioso? E, in modo ancora più cruciale, quale importanza riveste nell'economia generale del pensiero di Bataille e per la visione modernista della teoria mimetica?

Di fronte ai riferimenti a Hubert e Mauss disseminati nei suoi testi, è quasi inevitabile chiedersi se Bataille non si affidi al concetto di *mana* per mancanza di una terminologia più precisa in grado di rendere conto del potere contagioso del leader, ricorrendo al linguaggio degli «indigeni» per mascherare l'incapacità teoretica di spiegare questo linguaggio in termini antropologici più precisi.¹⁹ Dopotutto *mana* è uno dei termini più elusivi reperibili nella letteratura antropologica. Nel contesto della loro teoria del magico, gli stessi Mauss e Hubert erano insoddisfatti dello statuto «oscuro e vago» di questo concetto, caratterizzato da un'instabilità grammaticale esposta a una molteplicità di possibilità semantiche.²⁰ Poiché funge da aggettivo, sostantivo e verbo, il significante *mana* ha diversi significati, compresi «il potere di stregone, qualità magica di un oggetto, cosa magica, essere magico, avere del potere magico, essere incantato, agire magicamente».²¹ Il *mana* polinesiano, come dirà in seguito Claude Lévi-Strauss nella sua influente introduzione a Mauss, è simile ai francesi *truc* o *machin*: un significante che può significare virtualmente tutto e che, di conseguenza, non significa niente di specifico, un «significante flottante» dotato di «valore simbolico zero».²²

Ciò detto, la lettura di Bataille della teoria del *mana* di Mauss non è mediata dall'approccio strutturale/linguistico di Lévi-Strauss, ma guidata da un suo proprio interesse eterogeneo per la dimensione affettiva e contagiosa di questa forza. Di conseguenza Bataille è anche meno concentrato sull'indeterminatezza linguistica *formale* di questo elusivo significante (quello che Lévi-Strauss chiama «forma semplice») quanto sull'immediato *referente* emotivo del resoconto del rituale di Hubert e Mauss (quello che Bataille chiama «unione affettiva»). In questo senso, l'interesse di Girard per ciò che definisce l'*immédiateté du vécu*, sconfessata dallo strutturalismo in favore della discontinuità e della differenziazione,²³ è direttamente in linea con la concentrazione di Bataille su quella che chiama «*expérience vécue affective*» del rituale e sulla «continuità di essere» che comporta». Da questa prospettiva immanente, un secondo sguardo alle definizioni di *mana* in Hubert e Mauss dimostra che il concetto, per quanto ancora elusivo, non è tuttavia vago come sembrava a prima vista. Ecco alcune caratteristiche del *mana* così com'è inteso dai due antropologi francesi:

si tratta d'una forza spirituale, che non agisce cioè meccanicamente e che produce i suoi effetti a distanza. Il mana è la forza del mago [...]. Ed è per questo che il mago ed il rito hanno del mana, che possono agire sugli spiriti mana, evocarli, comandarli e possederli.²⁴

Questa forza è «per natura trasmissibile, contagiosa» e, aggiungono gli autori:

legittima il potere del mago, giustifica la necessità dei suoi atti formali, la virtù creatrice delle parole, le connessioni simpatiche, i trasferimenti di qualità e di influenze. [...] Riassumendo, il mana è anzitutto un'azione di un certo genere e cioè *l'azione spirituale a distanza che si produce tra due esseri simpatichi. È al tempo stesso una specie di etere, imponderabile, comunicabile.*²⁵

Nello sforzo di precisare i referenti magici del *mana*, Hubert e Mauss riecheggiano direttamente i resoconti della magia simpatica a noi già familiari.²⁶ Pur non collocando la propria teoria entro questa tradizione, i due antropologi si ritrovano allineati con la terminologia mimetica tanto pervasiva alla svolta del secolo. Da Nietzsche a Le Bon, da Conrad a Tarde, da D. H. Lawrence a Burrow, da Bataille a Mauss, questa terminologia continua a riaffiorare nei resoconti del fenomeno contagioso di spersonalizzazione rituale che già Platone aveva chiamato *mimesi*.²⁷

Aggiungo subito che nel tematizzare gli affetti mimetici come costitutivi delle culture antiche, primitive e ora moderne, il mio intento non è di amalgamare le diverse tradizioni culturali di questi affetti, né di trattare i discorsi teoretici che li inquadrano come intercambiabili. Piuttosto il mio obiettivo è di articolare le continuità e discontinuità tra diverse tradizioni mimetiche per conseguire una migliore comprensione del resoconto di Bataille della «forza misteriosa» dei leader fascisti in particolare e delle forme sovrane di comunicazione in generale. Come si ricorderà, nel primo capitolo abbiamo operato un passaggio dal concetto antico di *mimesis* a quello moderno di *ipnosi* sulla base dell'intuizione nicciana che i due possono essere intesi come complementari, quando non addirittura sinonimi. Ora opereremo un passaggio analogo da *mana* a *mimesi* seguendo un'altra figura autorevole per la comprensione di Bataille della psicologia fascista in genere e dei resoconti antropologici della *mimesi* in particolare.

Nelle *Forme elementari della vita religiosa* (1912), Émile Durkheim, fondatore della scuola francese di sociologia, torna a considerare il resoconto di Hubert e Mauss del *mana* nel contesto di un'analisi del totemismo australiano. «In Melanesia e in Polinesia» scrive «si dice di un uomo influente che egli è partecipe del *mana* ed è a questo *mana* che si attribuisce

la sua influenza». ²⁸ E per spiegare le origini di questa forza «impersonale e senza nome», e il processo con cui attribuiamo a questa persona «un'energia psichica di un certo genere, che fa piegare la nostra volontà e la inclina nel senso indicato», propone l'esempio dell'«atteggiamento particolare di un uomo che parla alla folla». Nelle sue parole:

Il suo linguaggio ha una magniloquenza che sarebbe ridicola in circostanze ordinarie; i suoi gesti hanno qualcosa del dominatore; il suo stesso pensiero è intollerante di ogni misura e si lascia facilmente andare a ogni specie di esagerazione. Infatti egli sente in sé una plethora anormale di forze che lo sovrastano e che tendono a diffondersi fuori di lui; egli ha talvolta persino l'impressione di essere dominato da una potenza morale che lo trascende e di cui è solamente l'interprete. È da questo segno che si riconosce ciò che si è spesso chiamato il demone dell'ispirazione oratoria. ²⁹

Riconoscete il tipo di personaggio? Queste osservazioni fanno parte di un'indagine più vasta dell'idea di forza o *mana* all'opera nel totemismo australiano, ma è evidente dall'esempio che per Durkheim esiste davvero una continuità tra le culture cosiddette primitive e quelle occidentali. La «potenza morale» o «energia psichica» all'opera nelle personalità di *mana*, che parlano con «magniloquenza» e «gesti da dominatore», è, per Durkheim, una manifestazione di quello stato di «ispirazione» mimetica che Platone, riferendosi al rapsodo, aveva chiamato «entusiasmo». In effetti, questo soggetto non è più se stesso: è stato tratto fuori da sé. O, secondo l'espressione di Durkheim, è «dominato» da un potere «che lo trascende», e del quale egli è soltanto un «interprete».

Se dunque seguiamo Durkheim, risulta che nel passaggio dai «primitivi» ai greci, da un contesto rituale a un contesto teatrale, da quello che i polinesiani chiamano *mana* a quella che Platone chiama *mimesis*, la forza psichica all'opera è rimasta essenzialmente la stessa. Gli esempi moderni e recenti che confermano la diagnosi non mancano. Di fatto, Durkheim sembra concordare in modo implicito con Platone, i modernisti nicciani e persino i suoi rivali, gli psicologi della folla, che «in un'assemblea animata da una passione comune, noi diventiamo suscettibili di sentimenti e di atti di cui siamo incapaci se ridotti alle nostre sole forze». ³⁰ E in un linguaggio che ancora una volta richiama il tropo magnetico di Platone – ma anche il magnetismo ottocentesco e, con maggiore contiguità allo spirito positivista di Durkheim, le scienze naturali – aggiunge che questa forza contagiosa e impersonale investe le masse con l'impatto di «uno shock che si è potuto paragonare all'effetto di una scarica elettrica». ³¹ In Durkheim, diversamente da, poniamo, Platone, si sente in modo significativo che la mimesi non è

inevitabilmente fonte di violenza irrazionale e dissoluzione sociale ma anche di coesione organica e rigenerazione collettiva. La sua teoria mimetica di marca modernista ci rammenta che la mimesi, come l'elettricità, può avere carica sia *positiva* sia *negativa*: il contagio è potenzialmente pericoloso ma ha anche il potere di magnetizzare e rivitalizzare l'intero corpo sociale. Ecco perché Durkheim parla di «unità morale» generata dal contagio, precisando che «ne risulta un'effervescenza generale, caratteristica delle epoche rivoluzionarie o creatrici».³²

È soprattutto in virtù degli effetti potenzialmente galvanizzanti, unificanti e rivoluzionari del contagio mimetico presso le culture primitive che Bataille si volge a studiare i fenomeni di massa in quelle moderne. La sua analisi della psicologia fascista, per esempio, si occupa del medesimo processo di contagio affettivo che elettrizza i soggetti moderni che fanno parte di una folla riunita intorno a un leader dotato del potere di *mana*, facendo riferimento allo stesso concetto del soggetto suggestionabile. Scrive, per esempio, che la «la realtà *eterogenea* [per esempio una folla] è quella della forza del conflitto. Essa si presenta come una carica, come un valore, che passa da un oggetto all'altro» (*Struttura psicologica del fascismo*, 74). L'effetto di questa forza, prosegue, è che «in modo sconcertante, il soggetto ha la possibilità di trasferire il valore eccitante da un elemento a un altro analogo o vicino» (ibid). Lungo linee simili, in un articolo scritto nel maggio del 1936 per «Contre-attaque», parla dell'«emozione contagiosa che, di casa in casa, di periferia di periferia, di colpo tramuta un uomo cauto in un altro fuori di sé [*hors de soi*]» (I, 403). E aggiunge: «Possiamo star certi che questa forza non emerge tanto da una strategia quanto dall'esaltazione collettiva, e che questa esaltazione può provenire solo dalle parole che non toccano tanto la mente quanto le passioni delle masse [*les passions des masses*]» (I, 411).

Le fonti teoretiche di questo sconcertante fenomeno di contagio affettivo attivato dalle parole magiche risalgono a Platone. Ma è evidente che Bataille ne reperisce un'articolazione più recente nella scuola di antropologia francese in generale e nel concetto di «effervescenza» collettiva di Durkheim in particolare. Come osservato da Michèle Richman, la sua analisi del fascismo e il successivo progetto del Collège de Sociologie vanno considerati a partire da quella che l'autrice chiama «una prospettiva durkheimiana».³³ E nella sua indagine e valutazione teoretica, Richman condivide il mio intento di prendere sul serio la teoria di Bataille dell'«effervescenza affettiva» del pathos fascista (I, 348), sollecitandoci al tempo stesso a tenere conto di quella che definisce una «brillante innovazione di teoria culturale».³⁴

Al di là della mimesi positiva e negativa

Proseguendo questa linea d'indagine durkheimiana sul versante mimetico, notiamo che già in *Struttura* Bataille è particolarmente attento alla dimensione contagiosa della forza dei capi. Considera il «flusso affettivo» del leader responsabile di uno stato collettivo di unione psichica che anima la folla riunita intorno a lui. Sottolinea la dimensione sacrale dello «*chef-dieu*» dotato di una «forza che [lo] colloca al di sopra degli uomini» (75). E più oltre aggiunge che «il valore religioso del capo [*chef*] è veramente il valore fondamentale (e non formale) del fascismo» (88). Dunque, per Bataille, l'effervescenza mimetica è generata dalla presenza di un leader carismatico il cui statuto religioso ha il potere di privare le masse del controllo razionale su di sé. Possiamo così comprendere che in senso generale Bataille è ancora allineato con la tradizione platonica di cui ci stiamo occupando. In questa tradizione, il potere trascendente della mimesi è mediato da individui eterogenei, come i «pazzi, [i] sovversivi [*meneurs*], [i] poeti» (74), che si trovano al di sopra della folla e le trasmettono la corrente magnetica del proprio entusiasmo in modo magnetico, mimetico e dunque tirannico, dall'alto verso il basso.

Tuttavia, a dispetto di questa sottostante continuità generale, tra il resoconto antropologico del leader di Bataille e le varianti moderniste della tradizione platonica emergono alcune differenze significative al livello sia del giudizio morale sia dell'articolazione teoretica delle mimesi. Per esempio, come abbiamo sottolineato più volte, per Platone prima e per Girard e Lacoue-Labarthe dopo di lui, la mimesi affettiva è fonte di una frattura del legame sociale, è un impulso irrazionale e violento che va controllato in quanto costituisce una minaccia alla stabilità morale e politica della repubblica giusta («mimesi negativa»). Per contro, Bataille, come Durkheim prima di lui, persegue la linea di pensiero alternativo che abbiamo trovato all'opera sia in Lawrence sia in Nietzsche. Questo orientamento considera questa medesima effervescenza collettiva essenziale per la coesione sociale e la rigenerazione del legame comunitario («mimesi positiva»). In Bataille, dunque, la presenza di una figura che «esige non soltanto la passione, ma anche l'estasi dei suoi partecipanti» (*Struttura*, 88) non è sempre percepita come minacciosa per la stabilità ma anche come vitale per la coesione sociale. Da qui la sua insistenza su quella che definisce «l'inesauribile ricchezza di forme propria ad ogni vita affettiva» (94), oltre al tono attivista e coinvolto tipico dei suoi scritti prebellici sulla problematica del contagio affettivo. In breve, per Bataille, la mimesi affettiva non è soltanto un problema per la stabilità della

Repubblica (francese), ma anche una possibile soluzione – o «un'arma» (95) – con il potere di attivare la rivoluzione e la rigenerazione sociale.

Inoltre, la sua inversione durkheimiana del giudizio *morale* del fenomeno mimetico osservato ha un correlativo nell'inversione della prospettiva *teoretica* adottata rispetto alla dinamica specifica che lega il leader alle masse. Abbiamo visto che l'accento posto sulla forza eterogenea di un capo divino che è «totalmente altro» e ha il potere di «elettrizzare» le masse appare in prima battuta in linea con il flusso verticale degli affetti mimetici incontrati più volte, in Platone come in Nietzsche, in Conrad come in Lawrence. E tuttavia una lettura più attenta del suo resoconto rivela che Bataille non si adegua tanto facilmente allo schema ancora platonico che privilegia l'individuo sulla massa, la verticalità sull'orizzontalità. Come scrive egli stesso, a proposito della volontà di potenza del leader:

Il flusso affettivo che lo unisce ai suoi seguaci [...] è la funzione della comune consapevolezza di poteri e di energie sempre più *violenti* e sempre più *ecessivi* che si accumulano nella persona del capo e diventano in lui indefinitamente disponibili. (75)

A dispetto del ricorso a una terminologia religiosa e trascendentale, seguendo Durkheim Bataille si sforza di offrire una prospettiva immanente, terrena e sociale del processo di generazione del pathos mimetico. Vediamo qui che la forza del leader non ha per unica fonte un principio trascendente (Dio, le muse), né si origina soltanto nell'individuo mimetico (poeta, leader) che la trasmette alle masse in senso verticale, dall'alto al basso. Bataille colloca invece questa «forza misteriosa» entro una dinamica circolare a spirale che lega il leader alle masse e viceversa, e che acquisisce volontà di potenza nella *circolazione affettiva* tra questi due poli. Così intesa, la figura del leader funge da catalizzatore energetico che accumula le «energie» eterogenee generate dalla folla – e che Bataille definisce «fermento affettivo che sbocca nell'unità» (75) – e reindirizza questa effervescenza di nuovo verso la massa, in un movimento cumulativo a spirale. La fonte di questa forza, in altre parole, è il flusso a spirale che lega il corpo sociale (orizzontale) alla testa (verticale) che è il leader e viceversa.

L'accento di questo movimento di massa dunque non è posto soltanto sulla verticalità ma sull'articolazione tra verticalità e orizzontalità; non sulla sola individualità ma sull'interazione tra individualità e collettività; non sulla linearità del flusso mimetico ma sul suo movimento cumulativo a spirale. Cogliamo qui uno scorcio più preciso della dinamica affettiva responsabile del processo di unione mimetica che tormenta l'immaginario moder-

nista sulla potenza dei leader. E ciò che scopriamo è che, contrariamente al modello platonico idealista del contagio entusiastico, il modello antropologico modernista offre una soluzione immanente antiplatonica all'enigma della formazione della massa.

Ancora una volta è Durkheim a spianare la strada per l'articolazione in *loop* posta da Bataille tra individuo e collettivo, tra il *mana* del leader fascista e la forza affettiva di massa generata. Proseguendo il suo resoconto del «demone dell'ispirazione oratoria», Durkheim afferma che «i sentimenti che egli provoca con la sua parola ritornano a lui, ma ingranditi, ampliati, e rafforzano ugualmente i suoi sentimenti. Le energie passionali che egli solleva risuonano in lui e rialzano il suo tono vitale». ³⁵ Inoltre, il padre della sociologia francese afferma con chiarezza che in questa circolazione affettiva non è l'individuo a essere decisivo bensì la massa. Specifica infatti che «questo eccezionale aumento di forze [dell'uomo che parla a una folla] è assolutamente reale: gli viene dal gruppo stesso al quale si rivolge». E aggiunge: «la forza religiosa non è altro che la forza collettiva e anonima del clan». ³⁶ Questo spiega in che senso per Durkheim i leader carismatici funzionino come i totem australiani: la loro forza sacra, o *mana*, non si origina in loro stessi ma deriva dalla società. Più esattamente, la consapevolezza collettiva dello stato psichico impersonale che avvolge le masse è responsabile della generazione della misteriosa forza «impersonale», una forza mimetica contagiosa che le masse attribuiscono erroneamente al leader/totem. Non è solo il leader che ha un potere magnetico; è anche la massa che lo carica!

Da questa prospettiva sociologica, situare la fonte dell'energia psichica in un leader individuale è un fraintendimento analogo a quello degli australiani nel contesto del totemismo. «[I] primitivo» scrive Durkheim «non vede neppure che queste impressioni gli giungono dalla collettività». ³⁷ Perciò, quando afferma che la «forza» che lega il leader fascista alle masse è «funzione della comune consapevolezza di poteri e di energie sempre più violenti» (75), Bataille sottoscrive la prospettiva durkheimiana secondo la quale è il collettivo, non l'individuo, la fonte dell'effervescenza che energizza la volontà di potenza del leader. Nelle sue parole: «il comandante [*chef*] in quanto tale non è infatti che l'emanazione di un principio il quale non è nient'altro che l'esistenza gloriosa di una patria, elevata al rango di una forza divina» (88). L'ideale nazionalista non è quindi solo un'idea ma può dar corpo ad una nazione al cui capo sta un leader o per tradurre il termine in italiano, un duce. Conosciamo la storia e anche se la storia non si ripete nel presente, a volte, rima col passato.

Se Bataille ci invita a guardare indietro è per meglio andare avanti. Porre la sua analisi della psicologia fascista di massa sullo sfondo antropologico

di cui si avvale ci mette in condizione di sfumare le obiezioni di quei critici letterari secondo i quali il suo concetto di «forza» sarebbe «vago», basato su «astrazioni antropologiche», e il suo debito teoretico nei confronti di questa tradizione intriso di «illusioni».³⁸ Nella sua interpretazione della forza del leader, Bataille articola la dinamica invisibile e tuttavia efficace che lega il leader alle masse ed è responsabile della generazione di effervescenza e contagio mimetici lungo linee congruenti con la scuola di antropologia francese, una scuola che ci aiuta pure a riflettere sui movimenti nefascisti del presente.

I leader politici attuali d'estrema destra vi sembrano vuoti e narcisisti a livello personale, eppur dotati di un potere mimetico efficace tra la massa? Bataille sposta la prospettiva dall'individuo alla fonte collettiva degli affetti, radicando la mimesi in una dimensione sociale e nazionale che Mauss e Durkheim chiamano «immanente». In questo senso la mia lettura concorda con l'ingiunzione di Michèle Richman a non «screditare un meticoloso sforzo intellettuale di comprendere le dinamiche [delle energie effervescenti], scoraggiando così a tutti gli effetti le riflessioni future sul ruolo del pensiero e dell'azione collettivi in rapporto alla politica nel periodo moderno».³⁹ E tuttavia, se da un lato la mia lettura del concetto di forza in Bataille sostiene una prospettiva durkheimiana, dall'altro non posso seguire gli sforzi teoretici di Richman di radicare il resoconto di Bataille del legame sociale *unicamente* in una prospettiva antropologica, prospettiva che Richman colloca al di sopra e in contrasto con l'avvento di un'altra disciplina impegnata a offrire un contributo alla teoria mimetica, e cioè la psicologia delle folle.

Richman non soltanto offre un resoconto sprezzante di questa disciplina rivale, ma lancia anche un appello appassionato a «spezzare la presa delle prime psicologie della folla sulla psicologia sociale che ne hanno arrestato lo sviluppo».⁴⁰ Le sue obiezioni riguardano soprattutto Le Bon, ma si estendono per includere anche Tarde e Freud. Per Richman è un «dato di fatto» assiomatico che, diversamente da Durkheim, «né Le Bon né Freud sono mai giunti a un'autentica psicologia collettiva».⁴¹ Questa severa distinzione gerarchica tra sociologia e psicologia delle folle ricorda le querelle tra discipline della fine del secolo che non dovrebbero bloccare la riflessione nel Ventunesimo secolo. Non soltanto è estranea alla teoria mimetica contemporanea, ma per giunta distorce la prospettiva di Bataille su quella che egli stesso, dopotutto, chiama «psicologia del fascismo» o, alternativamente, «psicologia sociale» (I, 344). Inoltre Richman non esita a liquidare sbrigativamente l'intera tradizione dell'inconscio mimetico che informa tutti gli autori modernisti che abbiamo incontrato finora. Afferma infatti che «gli studi

recenti hanno rivelato fino a che punto la psicologia francese di fine Ottocento era dominata da un modello di inconscio deriso in Francia da una storica della psicoanalisi come *l'inconscient à la française*.⁴²

La forza retorica di questa critica non dovrebbe mascherare due fatti teorici, l'uno relativo alla storia della psicologia, l'altro a Bataille. Primo, la storica della psicoanalisi cui Richman fa riferimento, Elisabeth Roudinesco, presentandola come autorità ultima sulla questione dell'inconscio, scrive da dentro i bastioni di una prospettiva strettamente freudiana/lacanianiana. Perciò non sorprende che la sua prospettiva sull'inconscio favorisca la tradizione di cui è discepola. Siamo in piene *querelles de chapelle!* Un'intera rassegna di altri resoconti storici revisionisti meno parziali ci ha insegnato a guardare fuori della chiesa per vedere al di là dell'ortodossia dominante, permettendoci di scoprire che, alla fine del secolo, l'ipnosi fungeva ancora da *via regia* all'inconscio modernista, e non soltanto in Francia ma in tutta Europa.⁴³ In secondo luogo, criticare quello che Richman definisce spregiatamente come il «modello pseudoscientifico dell'influenza suggestiva» era in voga e di prassi in un secolo freudiano in cui «inconscio» (perlomeno negli studi letterari) era ancora sinonimo di psicoanalisi. Tuttavia, respingerlo in modo tanto categorico nel contesto di una discussione su Bataille è a dir poco problematico. Questo non soltanto perché il concetto di «forza» fascista che informa i suoi scritti prebellici è inestricabilmente intrecciato alla nozione ipnosi, ma anche perché il tema cruciale della «comunicazione» che, come avremo modo di confermare, attraversa per intero il suo corpus, si basa proprio sul modello di inconscio deriso da Richman. E appunto la risata sarà il nostro argomento conclusivo.

Il secondo e, per Richman, più importante angolo di attacco alla psicosociologia riguarda la politica. L'autrice osserva che sia in *Tarde* sia in *Le Bon* «il messaggio politico esplicito era una denuncia del socialismo come manifestazione dell'isterismo di massa». ⁴⁴ Dal suo punto di vista, dunque, il resoconto dell'aspetto dirompente del comportamento di massa degli psicologi delle folle non è che una conseguenza delle loro finalità politiche. Come esempio opposto, Richman cita l'approccio democratico di Durkheim, per evidenziare «l'esplosività potenzialmente rivoluzionaria dell'effervescenza», esplosività il cui modello paradigmatico è, per Richman, il Maggio '68.⁴⁵ Ecco dunque chiaramente tracciate le linee dell'agone: per promuovere le forme *rivoluzionarie* di effervescenza (mimesi positiva) bisogna mettere a tacere gli avvertimenti psicosociologici sui rischi della manipolazione *autoritaria* ipnotica (mimesi negativa), e l'inclinazione *politica* personale dei vari teorici offre un parametro per la loro valutazione *teoretica*.

Per quanto io stesso possa associarmi al giudizio politico di Richman, l'essenziale ambivalenza caratteristica della mimesi ci ha insegnato a diffidare delle contrapposizioni teoretiche nette tra mimesi «buona» e «cattiva», soprattutto quand'è in gioco la politica della mimesi. La mimesi, come abbiamo visto più volte, va al di là del bene e del male e può essere destinata a scopi sia liberatori sia distruttivi. Perciò io eviterei di liquidare in blocco le intuizioni teoretiche degli psicologici delle folle sulla base della presa di posizione politica di Le Bon. Merita notare che, così facendo, Richman contraddice la sua stessa ingiunzione a *non* screditare il pensiero di Bataille sul fascismo sulla base della sua entusiastica fascinazione per i politici fascisti. E, cosa più importante, secondo la prospettiva diagnostica che ho adottato è proprio ai fini della politica che la teoria della folla mimetica di Tarde e di Le Bon (i cui eco risuoneranno pure in Freud) non va liquidata troppo sbrigativamente. È vero che a fine Ottocento le folle sono ancora associate a quello che Marx chiamava lo «spettro del socialismo», e che il pensiero di Le Bon (ma non quello di Tarde) è contaminato da questo conservatorismo politico. Tuttavia, è utile ricordare che negli anni Trenta non è più lo spettro del socialismo ad aggirarsi per l'Europa, ma quello del fascismo! E Bataille per primo prende progressivamente coscienza della natura imprevedibile del potere della mimesi. Così, in un articolo scritto nel 1936 per «Contre-attaque», domanda: «Chi può sapere se un movimento che da principio si designa come antifascista non si tramuterà più o meno rapidamente in fascismo?» (I, 424-5). Questo dubbio fondamentale al cuore del suo pensiero degli esordi ci fa capire che le cosiddette armi progettate ai fini della rivoluzione sociale sulla base delle esplosioni di effervescenza mimetica potrebbero all'improvviso rinculare, tramutando una *pato-logia* teoretica in patologia sociale.

La mia tesi, dunque, è che, nel contesto di un dibattito sull'inconscio, le forze mimetiche che infestano il corpo sociale moderno, la critica reazionaria di Le Bon sull'irrazionalità collettiva delle masse, la violenza mimetica e la suggestionabilità rispetto alle figure dei leader carismatici possono essere impiegate *sia* a fini fascisti *sia* rivoluzionari. Il fatto che Mussolini abbia sfruttato in modo esplicito i suggerimenti di Le Bon, usandoli come arma fascista invece che come strumento di diagnosi sociale, scredita senza alcun dubbio la posizione politica di Le Bon, ma purtroppo non confuta la sua teoria. Al contrario, alla luce dell'applicazione catastroficamente efficace di quelli che definisce «i mezzi con i quali i capi agiscono» e che comprendono «l'affermazione, la ripetizione, il contagio»⁴⁶, ma pure il potere ipnotico delle immagini, degli slogan, degli affetti violenti, della credenza nella superiorità nazionale, culturale, razziale, etc. e altre

strategie retoriche ben note ai leader fascisti del passato ma pure del presente, non è soltanto teoreticamente anacronistico ma anche politicamente rischioso continuare a liquidare la sua teoria come «psicologia sensazionalistica». ⁴⁷ In *L'âge des foules*, Serge Moscovici, tra i sociologi contemporanei più noti a occuparsi del comportamento delle masse, trova «sbalorditivo che a tutt'oggi si creda di poter ignorare i principi [della psicologia delle folle] e di farne a meno». ⁴⁸ Il fatto che a dirlo sia un sociologo ebreo di sinistra, che scrive all'indomani dell'Olocausto, dovrebbe farci riflettere. È una chiara indicazione che gli orientamenti politici non dovrebbero precludere l'appropriazione della diagnostica degli psicologi delle folle sull'irrazionalità mimetica caratteristica del comportamento delle masse e degli orrori che continuano a derivarne. ⁴⁹

In un certo senso questa è precisamente la posizione di Bataille. Infatti si propone di sviluppare quello che definisce «un sistema di conoscenze che si fonda sui movimenti sociali» (*La struttura*, 95). Indifferente alle scaramucce accademiche *fin de siècle* tra sociologia e psicologia delle folle, Bataille riconosce che per rendere conto del meccanismo che lega il leader alle masse, il ricorso alla prospettiva sociologica «esterna» di Durkheim va integrato con una prospettiva psicologica «interna». Questo doppio sguardo servirà a spiegare il fatto che «l'uomo tra mille» sia caratterizzato da quello che Bataille chiama «il bisogno di porsi sotto l'autorità di un unico individuo» (I, 351). Servirà anche a spiegare la «struttura inconscia [*structure inconsciente*]» responsabile della sua vulnerabilità agli affetti violenti e contagiosi, alla spersonalizzazione psichica e al comportamento collettivo inconscio. ⁵⁰ Perciò non dovrebbe sorprenderci che Bataille non esiti ad avvalersi della tesi fondamentale di Le Bon per spiegare la forza del leader o, come lo chiama lui, il *meneur*. Echeggiando Le Bon, scrive: «Considerata non rispetto alla sua azione esteriore, ma rispetto alla sua origine, la forza di un capo [*meneur*] è analoga a quella che si esercita durante l'ipnosi» (75). ⁵¹ Ancora una volta, come già nel caso di Nietzsche, Conrad e Lawrence, per spiegare la volontà di potenza del leader «in quanto autorità, un'istanza diretta contro gli uomini» (75), viene evocato il modello della spersonalizzazione ipnotica che definisce il potere di suggestione dell'ipnotizzatore sul paziente. A dispetto del giudizio politico divergente sul comportamento della massa, Bataille e Le Bon condividono presupposti *teoretici* simili sulla psicologia delle folle. Questi comprendono l'importanza attribuita alla figura del *meneur* prestigioso, la forza della sua volontà sulle masse, la dimensione violenta degli affetti contagiosi, l'attenzione prestata a una prospettiva interiore, inconscia, e il ricorso al modello dell'ipnosi per spiegare il comportamento inconscio della massa.

In breve, la tesi di Le Bon sul potere ipnotico del leader fornisce a Bataille una prospettiva psicologica interiore da cui affrontare la forza misteriosa (*mana*) del leader (*meneur*).

Questo però non significa che Bataille si collochi con fermezza entro una prospettiva leboniana o psicosociologica. L'*etero*-logia, come dice la parola stessa e come conferma il contenuto dell'opera di Bataille, viola costantemente i confini dei discorsi disciplinari omogenei, così che ogni tentativo di confinare Bataille entro una disciplina omogenea fa inevitabilmente violenza allo spirito inter-disciplinare che tiene in moto il suo pensiero. Ciò che ora dobbiamo aggiungere è che Bataille non prende a prestito il modello dell'ipnosi direttamente dalla tradizione psicologica francese. Piuttosto si affida a una teoria modernista più recente che in Francia come altrove in Europa e negli Stati Uniti, cominciava a essere à la mode, quantomeno tra i gruppi d'avanguardia e i cosiddetti casi patologici. Nella sua indagine della forza «ipnotica» del leader in particolare e della «struttura dell'inconscio» in generale, Bataille trova una nuova fonte di ispirazione in una figura che Serge Moscovici definisce «il miglior discepolo di Le Bon e Tarde: Sigmund Freud».⁵²

IL TRIANGOLO FREUDIANO

La digressione attraverso l'antropologia delle religioni di Bataille è servita a chiarire la sua visione del misterioso concetto di «forza» che attraversa i suoi primi scritti, oltre alla dinamica affettiva responsabile della formazione del gruppo. Ci ha anche permesso di articolare le continuità e discontinuità tra la prospettiva antropologica di cui Bataille si avvale e la più vasta tradizione mimetica di cui ci stiamo occupando, per affrontare alcuni critici di questa tradizione e continuare ad aprire la problematica della mimesi a una prospettiva interdisciplinare che viola le barriere tra discipline. Tuttavia, la messa a fuoco dell'aspetto teoretico che sottende il resoconto *pato-logico* di Bataille della psicologica fascista ci ha fatto un po' perdere di vista le basi affettive e infettive della sua patologia mimetica. Ci siamo concentrati sulla distanza antropologica esterna di Bataille più che sul suo coinvolgimento personale interiore con il pathos mimetico. Ma non dobbiamo dimenticare che la sua *pato(-)logia* si basa su quelli che definisce «stati vissuti» (67) o, alternativamente, «esperienza *affettiva* vissuta» (75). E come abbiamo notato a inizio capitolo, questa esperienza è legata a una scena primaria familiare caratterizzata dal rapporto ambivalente con la figura paterna eterogenea. È dunque il momento di fare ritorno a questa scena.

La storia dell'Io rivisitata

Al nostro primo incontro con il racconto che, in *Storia dell'occhio*, Bataille definisce «l'avvenimento più significativo della [sua] infanzia», eravamo interessati al passaggio dalla psicologia personale a quella collettiva. Non abbiamo posto quindi la più quintessenziale delle domande freudiane: questa scena familiare è edipica?

La dichiarazione di Bataille che «con la pubertà l'affetto per [suo] padre mutò, incoscientemente, in avversione», e il fatto che il racconto comprenda un riferimento sessuale esplicito alla madre ricorda in effetti un triangolo edipico. Più esattamente, il rapporto ambivalente di Bataille con l'eterogenea figura paterna sembra motivato dal gioco di identificazioni che, per Freud, risiede al cuore del complesso edipico. In *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921), Freud ci rammenta che «l'identificazione è sin dall'inizio ambivalente»; e, come noto, in *L'Io e l'Es* (1923) il padre della psicoanalisi radica questa ambivalenza in un imperativo contraddittorio che struttura la psiche edipica: «“Così (come il padre) devi essere [...]”. Così (come il padre) non ti è permesso essere, [...] non puoi fare tutto ciò che egli fa: alcune cose rimangono una sua prerogativa».⁵³ Secondo questa visione il bambino (maschio) edipico è soggetto a un imperativo mimetico contraddittorio in cui l'identificazione positiva con il padre per i valori morali che rappresenta contrasta con un'identificazione antagonista al padre per il possesso dell'oggetto materno del desiderio.⁵⁴ In effetti, pare proprio che sia questo il problema che il Bataille adolescente eredita dal suo passato edipico – un passato che continua a informare il contraddittorio tiro alla fune tra «repulsione e attrazione» che abbiamo visto all'opera nel suo resoconto del leader fascista eterogeneo.

Tuttavia, se osserviamo con maggiore attenzione la sua scena primaria, notiamo che è meno edipica di quanto appaia a prima vista. In realtà il soggetto non è per niente fissato sulla figura della madre. Non sembra affatto mosso dall'investimento libidico sull'oggetto [catessi] che per Freud attiva la triangolazione edipica. Lo statuto della madre come oggetto del desiderio è mediato da un'immaginazione perversa del padre. Perciò potremmo dire con Girard che è solo dopo essersi identificato con il padre, dopo avere imitato il desiderio del modello, che il soggetto desidera possedere la madre. Questa ipotesi è senz'altro più plausibile, considerato che l'immaginazione sessuale del padre sembra stimolata dalla presenza di ancora un altro mediatore, e cioè il medico. Tuttavia, quando si tratta dell'«Io» del racconto, non è chiaro né se egli voglia davvero «avere» la madre, né se la mimesi informi, orienti o addirittura crei il desiderio, come suggerito dall'inversione girardiana della struttura edipica.

Né freudiano, né girardiano, possibile che Bataille si riveli già batailliano? Ciò che appare evidente è che l'«Io» è fissato sugli elementi eterogenei incarnati dal padre. Il suo tanfo, lo stato di sofferenza violenta, l'oscenità, la follia e lo scoppio di risa sono *in se stessi* la fonte delle sensazioni più contraddittorie: repulsione e attrazione, disgusto e risata, fascinazione e orrore sembrano originarsi nella figura abietta del padre, lasciando il desiderio in disparte, per così dire, insieme alla madre. In altre parole, questa «scena primaria» nell'opera di Bataille suggerisce la possibilità che per lui la questione cruciale non sia strutturata in un triangolo edipico in cui il desiderio per l'oggetto precede l'identificazione (Freud), né in un abile e piuttosto brillante capovolgimento del triangolo in cui la mimesi genera il desiderio per il desiderio dell'altro (Girard), ma piuttosto faccia perno su una forma di mimesi affettiva che trasgredisce i confini di questa struttura e privilegia il contagio del *pathos mimetico* come soggetto dell'indagine eterologica (Bataille).

Questa ipotesi mimetica si può inferire ma non dimostrare al livello della psicologia personale di Bataille. Tuttavia possiamo approfondirla se passiamo a considerare il suo ricorso esplicito a Freud al livello della psicologia collettiva, ricorso che gli permette di continuare a indagare la forza di quel surrogato di figura paterna che è il leader fascista e di scavare oltre nelle basi inconse dell'io moderno.⁵⁵

Per quanto già imbevuto di una varietà di teorie antropologiche e psicologiche, al momento in cui scrive *La struttura psicologica del fascismo* Bataille dichiara esplicitamente di considerare la scienza dell'inconscio di Freud uno strumento prezioso per lo sviluppo della sua improbabile «scienza» dell'eterologia. Non soltanto la psicoanalisi si occupa di molti fenomeni inconsci al cuore dell'eterologia (follia, sogni, nevrosi) ed è dunque alle prese con le stesse difficoltà epistemologiche, ma anche l'ipotesi fondamentale di Freud appare in linea con quella che struttura il concetto di eterogeneo di Bataille. «L'esclusione degli elementi *eterogenei* dal dominio *omogeneo* della coscienza» scrive Bataille «ricorda così, nel suo aspetto formale, quella degli elementi descritti (dalla psicoanalisi) come inconsci, che la censura esclude dall'io cosciente [*moi conscient*]» (72). Con questa formula Bataille sembra indicare che, quando parla di inconscio, adotta a tutti gli effetti il modello edipico freudiano basato sull'ipotesi della rimozione.

Ma bisogna guardare più a fondo. A dispetto del suo riferimento alla sfera della patologia personale, il suo interesse per Freud si limita sostanzialmente a *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, un'opera in cui Freud affronta il medesimo «enigma» sociologico che Bataille sta cercando di

dipanare. Come ammette egli stesso in una nota, «Se ci si rifà all'insieme dei raffronti stabiliti nel presente scritto, quest'opera, apparsa in tedesco fin dal 1921, appare come un'essenziale introduzione alla comprensione del fascismo» (82, n. 11).

Letta nel contesto dell'economia generale della sua mimetologia, questa affermazione chiarisce che l'importanza attribuita da Bataille a *Psicologia collettiva* si basa su due esempi che hanno valore paradigmatico nel suo resoconto della psicologia fascista. La stessa nota premette: «In *Psicologia collettiva e analisi dell'io* Freud ha studiato proprio le due funzioni militare (l'esercito) e religiosa (la Chiesa) in rapporto alla forma imperativa (inconscia) della psicologia individuale che egli chiama *ideale dell'Io e del superIo*» (88, n. 11). A dispetto del suo interesse durkheimiano per il collettivo, Bataille concorda con Freud, e dunque con Le Bon, che per comprendere la psicologia delle folle bisogna concentrare lo sguardo sulla figura individuale del leader e sulla dinamica collettiva e inconscia che essa genera. Ecco perché dedica una parte del suo saggio all'«esercito» e un'altra al «potere religioso», ispirandosi all'intuizione freudiana che «gli esempi più interessanti di simili strutture [gruppi caratterizzati dalla presenza di un capo] sono la chiesa, la comunità dei credenti, e le forze armate, l'esercito» (*Psicologia delle masse*, 30). In modo analogo, per Bataille «il potere fascista è caratterizzato in primo luogo dal fatto che la sua base è insieme religiosa e militare» (87). È anche consapevole del fatto che evocare l'esercito e soprattutto la chiesa nelle nostre società del «post-sacro» per spiegare l'avvento del fascismo è una mossa delicata e a rischio di anacronismo. Come prevede lui stesso, potrebbe facilmente venire liquidata come un «agitarsi di fantasmi (apparentemente anacronistici)» (87) – una mossa idealistica che scolla la psicologia fascista dall'immanenza degli affetti eterogenei corporei.⁵⁶

Tuttavia, se collochiamo questi esempi nel contesto più ampio del suo recupero del sacro nelle società moderne, diventa chiaro il motivo per cui questi «fantasmi» istituzionali sono essenziali alla sua comprensione del fantasma dell'io. Se la distinzione di Durkheim tra sacro e profano sottende la sua distinzione tra eterogeneo e omogeneo, il ricorso di Freud alla chiesa e all'esercito gli permette di compiere una transizione fluida dai rituali arcaici alle istituzioni moderne: dal *mana* dei totem australiani alla «forza» dei leader fascisti. Bataille riconosce a prima vista la continuità tra religione e politica, società sacre e moderne. Per lui, i soggetti moderni entusiasti dal potere dei capi carismatici nelle società del post-sacro non sono in alcun modo meno religiosi del soggetto «primitivo» stregato dalle figure totemiche.⁵⁷ Se il soggetto mimetico appare evi-

dente nell'altro, un minimo di autocritica rivela a Bataille che non siamo meno mimetici degli altri. Perciò non sorprende che egli consideri i riferimenti di Freud a queste *strutture sociali* come centrali per il movimento generale intrinseco al suo progetto.

Ma, potremmo chiederci, che dire della visione specifica di Freud sulla struttura psicologica del fascismo di cui ci stiamo occupando? Certo per Bataille l'incursione freudiana nel campo della psicopsicologia dovrebbe essere più illuminante per le strutture psicologiche che per quelle sociali. O quantomeno questo è ciò che Bataille sembra suggerire, scrivendo che «l'unità del fascismo è rinvenibile nella sua stessa struttura psicologica» (91), e proseguendo con il ricorso al concetto freudiano di «identificazione» per spiegare la forza inconscia del leader. Come afferma in *Essai de définition du fascisme*, il rapporto tra le masse e il leader fascista è caratterizzato da «specifici rapporti [*rappports*] affettivi in cui ciascun seguace, sotto l'influsso di un'attrazione irrazionale, si identifica con il leader». Il risultato, aggiunge, è che «la volontà e i pensieri del leader si tramutano necessariamente nella volontà e nei pensieri propri del seguace» (II, 215).⁵⁸ A questo punto non possiamo rimandare oltre un confronto con quello che Mikkel Borch-Jacobsen chiama «il concetto fondamentale, il *Grundbegriff* della psicoanalisi» (l'identificazione) e con il processo della magia che ne deriva.⁵⁹

Il processo della magia

Una semplice occhiata all'indice di *Psicologia delle masse e analisi dell'io* chiarisce che il padre della psicoanalisi riconosce apertamente il proprio debito nei confronti della psicologia delle folle (la traduzione più corretta del termine freudiano *Massenpsychologie*). Nei capitoli introduttivi, Freud riassume la teoria di Le Bon, sottoscrivendone l'analisi della dimensione irrazionale della folla, il suo senso di potere, oltre all'importanza attribuita al contagio e al comportamento inconscio. Nelle sue parole, il «giustamente famoso» resoconto di Le Bon, data «l'importanza da lui attribuita alla vita psichica inconscia coincide per molti versi con la nostra psicologia» e comprende una «brillante caratterizzazione psicologica della psiche della massa» (*Psicologia delle masse*, 6, 17, 69). Riconoscendo le intuizioni di Le Bon e di altri psicologi della folla come McDougall e Tarde, Freud afferma che «è indubbio che, quando in un altro individuo scorgiamo uno stato di tensione emotiva, in noi esiste la tendenza ad abbandonarci alla stessa emozione» (25). Psicologi delle folle precedenti avevano già preso in considerazione l'importanza dell'in-

coscìo nella vita sociale e, a livello generale, Freud concorda con la tradizione che lo precede in merito allo statuto irrazionale, contagioso e imitativo del soggetto che è parte di una *Masse*.

Tuttavia il padre della psicoanalisi non è soltanto un erede fedele ma anche un innovatore ambizioso che contesta le premesse fondamentali della tradizione mimetica delle quali si è avvalso in partenza. Le sue principali obiezioni teoretiche alle teorie psicosociologiche precedenti riguardano proprio il loro resoconto della forza che lega i seguaci al leader basato sul modello della suggestione ipnotica. In effetti, Freud riconosce che le indagini su questo «misterioso potere» hanno una lunga preistoria che egli deve affrontare prima di avanzare una propria soluzione:

L'ipnotizzatore sostiene di essere in possesso di un potere misterioso che sottrae la volontà al soggetto, oppure, ed è la stessa cosa, il soggetto crede che sia così. Questo potere misterioso – tutt'ora comunemente definito magnetismo animale – deve essere identico a quello che i popoli primitivi consideravano la fonte del tabù, identico a quello che emanano re e capi-tribù, e che rende pericoloso accostarsi a loro (*mana*). (*Psicologia delle masse*, 65-66)

Magnetismo, ipnosi, suggestione: Freud concorda che questi sono soltanto significanti moderni che tentano di spiegare il misterioso potere magico che i polinesiani chiamano *mana*. E riconosce la continuità tematica/teoretica che abbiamo seguito come *fil rouge* nel labirinto dell'inconscio mimetico. Perciò, ne *L'inconscio* (1915), egli è pronto a riconoscere che «gli esperimenti ipnotici, in particolare la suggestione post-ipnotica, hanno dimostrato con evidenza tangibile l'esistenza e il modo di operare dell'inconscio psichico già in un'epoca precedente all'avvento della psicoanalisi». ⁶⁰

Tuttavia, a dispetto di quest'ammissione, Freud non ha la minima intenzione di allineare la psicoanalisi con la tradizione magnetica/ipnotica/magica che l'ha preceduto. Il «misterioso potere» sarà anche lo stesso, ma questo non significa che per lui le *analisi* di quel potere si equivalgano. O meglio, l'equivalenza, per Freud, si estende dal resoconto antropologico del *mana* a quello psicologico dell'ipnosi, per arrestarsi con l'avvento di quella che considera un'indagine autenticamente scientifica della mimesi: la psicoanalisi. Si comprende, dunque, che il suo richiamo al *mana* ha una funzione duplice. Da un lato istituisce una continuità tematica, per sottolineare il fatto che la natura essenziale dell'*enigma* del contagio mimetico rimane la stessa. Dall'altro, relega la tradizione precedente dell'inconscio alla sfera del magico, per recidere tutti i legami con le *soluzioni* passate dell'*enigma*.

Freud osserva che i resoconti del legame sociale proposti dagli psicologi delle folle che l'hanno preceduto si basano su un principio mimetico non ulteriormente spiegabile, «un fenomeno originario non riducibile, un dato di fatto della vita psichica umana» (*Psicologia delle masse*, 25). E riassumendo le tesi di Tarde, McDougall e Le Bon, afferma che seguendole saremmo «nuovamente costretti ad ammettere che è l'influsso suggestivo della massa a spingere a obbedire a questa tendenza all'imitazione, a indurre in noi l'emozione» (25). Insomma, secondo questa tradizione, l'imitazione funge da via regia all'inconscio. Per i pensatori prefreudiani, la mimesi è un fatto fondamentale non riducibile ad altre interpretazioni e costitutivo dell'inconscio (mimetico). La genealogia di questa tradizione risale indietro fino a Platone, ma si estende anche in avanti – attraverso l'anello mancante del modernismo – per includere le recenti scoperte nel campo delle neuroscienze.

Freud rompe con questa genealogia. Per il padre della psicoanalisi, la teoria della «suggestione» (sostenuta da Bernheim), lungi dall'offrire una spiegazione scientifica al problema dell'imitazione e della formazione del gruppo, non è altro che una versione moderna del *mana* polinesiano, una «parola magica» (24), come afferma astutamente, che «doveva spiegare tutto, [essendo] a sua volta sottratta a una spiegazione» (26). Di fatto Freud non può accettare questo concetto psicofisiologico dell'io che considera le tendenze mimetiche inconscie radicate direttamente nel nostro sistema nervoso, una «normale facoltà del nostro cervello», come le definisce Bernheim, anticipando le scoperte dei neuroni specchio. Per Freud, la suggestione ipnotica non è una «risposta» ultima ma solo un «enigma» ulteriore; non un «fatto fondamentale» ma un'interpretazione – e per giunta datata o, nelle sue parole, quantomeno «primitiva». Perciò non intende appellarsi ad altri concetti magici – come il «mana», la «partecipazione mistica» o la «suggestione» – per risolvere «l'enigma della massa». Il suo obiettivo è di offrire un'analisi autenticamente «scientifica» del potere del leader. E a questo scopo tenta di sussumere le forze affettive che legano i seguaci al capo entro la struttura già esplorata dalla sua cosiddetta scienza dell'inconscio.

Freud ritiene che il suo contributo essenziale alla comprensione della formazione della massa consista nella re-iscrizione del legame sociale entro la teoria degli impulsi libidici già noti alla psicoanalisi dall'indagine della formazione psichica del bambino. Curiosamente, però, per passare dalla suggestione alla libido, dalla psicologia della folla a quella individuale e dunque estendere la tradizione psicosociologica che lo precede, Freud si appella all'autorità di un campo che di solito tende a liquidare per la sua cecità razionalistica ai fenomeni inconsci, e cioè la filosofia. È sulla base

dell'autorità di Platone che Freud introduce la teoria della libido nella sua indagine del legame sociale: «l'“eros” di Platone coincide perfettamente con la forza amorosa, la libido della psicoanalisi» (*Psicologia delle masse*, 28). Invocando il mito dell'androgino del *Simposio*, il padre della psicoanalisi si affida al padre della filosofia per affermare che è «l'eros che tiene insieme tutte le cose del mondo» (29). Insomma, ancora una volta una teoria modernista dell'inconscio torna a legarsi a Platone. E questo legame permette a Freud di introdurre il primato della libido nel suo resoconto del legame sociale. Nelle folle caratterizzate dalla presenza di un leader, scrive, «ogni singolo individuo è libidicamente legato da un lato al capo (Cristo, condottiero), dall'altro agli individui-massa» (32). In breve, i seguaci sono pronti a seguire ciecamente gli ordini del capo e a capitolare alla sua forza perché hanno investito in lui le proprie energie libidiche: l'amore, dunque si rivela la chiave di quello che Freud ha definito «l'enigma della massa» (56).

Ma le cose non sono tanto semplici. Subito dopo Freud complica il suo resoconto del legame sociale introducendo un altro «legame emotivo». Riconosce che «esistono anche altri meccanismi atti a creare legami emotivi, le cosiddette *identificazioni*» (41). I membri di una massa non sono tenuti insieme solo da «ciò che vorremmo *avere*» (eros o libido) ma anche da «ciò che vorremmo *essere*» (43) (mimesi o identificazione). Avere o essere? Questo è ancora una volta il problema. Ora, visto il suo esplicito allineamento a Platone via il ricorso a Eros (una questione d'avere), ci aspetteremmo che il debito di Freud fosse ancora più pronunciato rispetto a quel legame emotivo *par excellence* che Platone chiama *mimesis* (un problema dell'essere). Dopotutto, sarebbe stato il collegamento più immediato, posto che il resoconto platonico della mimesi affettiva, come abbiamo visto, comprende già in embrione una teoria della psicologia delle folle. Stranamente, invece, Freud non fa mai questo collegamento. Forse il suo silenzio dipende da una conoscenza non abbastanza specifica dei libri III e X della *Repubblica*, ma è più probabile che a questo punto della sua argomentazione non gli interessi più tanto cercare il sostegno di antiche e autorevoli teorie della mimesi quanto piuttosto sviluppare un proprio contributo teoretico originale al campo emergente della psicosociologia. Ancora una volta, Freud si lascia alle spalle il passato mitico per guardare avanti verso la sua «scienza» dell'inconscio.

La «scienza» dell'inconscio

Affrontando il tema dell'identificazione, Freud tenta di sovrapporre al corpo sociale la propria descrizione dinamica della formazione psichica del bambino, così com'è sviluppata nel suo secondo modello topografico. Ver-

so l'inizio del capitolo dedicato all'identificazione, ci rammenta che la struttura edipica della psiche si basa su «due legami psicologicamente diversi: verso la madre un investimento d'oggetto nettamente sessuale, verso il padre una tipica identificazione» (42). Come abbiamo visto, la tradizione che lo precede non introduceva una cesura radicale tra questi legami emotivi. Platone, per esempio, nel *Fedro* situa Eros in un rapporto di continuità con altre forme di follia mimetica (come la trance dionisiaca e la possessione divinatoria apollinea), e Lawrence esamina l'erotismo in termini di «possessione» psichica o «trance», stati non strettamente distinti da quella che io chiamo mimesi. La distinzione tra eros e mimesis, avere e essere non è forse così tranciata come lo vuole la psicoanalisi.

Freud, in ogni caso, si distacca da questa tradizione teoretica mimetico-erotica, e con una secca mossa teoretica parla di «due legami psicologicamente diversi», separando il flusso affettivo responsabile della forza emotiva che lega i seguaci al leader in due canali che si escludono a vicenda: investimento libidico sull'oggetto (catessi) e identificazione o, per richiamare le sue parole, il desiderio di «avere» l'altro e il desiderio di «essere» l'altro. Inutile dire che questa prospettiva è perfettamente in linea con la struttura edipica triangolare della psiche, se non altro perché i due legami emotivi sono necessari per comporre un triangolo. Ora, al livello della psicologia personale, è chiaro come il bambino riesca a sciogliere il nodo di legami contraddittori che struttura il complesso edipico: rinunciando all'oggetto materno e identificandosi con il padre per (più avanti nello sviluppo) accedere a un sostituto della madre.⁶¹

Il mito è ben noto e quindi fin qui tutto chiaro. Ma come si applica questa dinamica alla psicologia collettiva? Se nella visione freudiana il legame sociale segue la struttura edipica, come risolve l'enigma della massa in mancanza di un chiaro triangolo familiare? In parole povere, se i seguaci amano già la figura paterna incarnata dal capo, con chi diavolo dovrebbero identificarsi?

Cercando di risolvere l'«enigma della massa» articolando il rapporto dinamico che lega la libido all'identificazione con una figura parentale *in absentia*, Freud si trova di fronte a un'inevitabile difficoltà strutturale. E proprio per risolvere questo problema cerca un esempio paradigmatico alternativo fuori dal triangolo familiare, trovandolo nel campo della psicopatologia. L'esempio decisivo che gli permette di passare dalla dinamica individuale a quella sociale è il seguente: una ragazza in un pensionato riceve una lettera del suo amante che desta sospetti la ingelosisce, e causa un «attacco di isteria» che si trasmette in modo contagioso alle coinquiline del suo stesso pensionato. Ecco l'enigma che la sfinge da da risolvere al nostro

eroe: come si trasmette questa infezione mentale? Freud non ha dubbi: insiste che il contagio non scaturisce da un legame simpatetico/identificatorio diretto con la ragazza isterica. A suo avviso, le altre ragazze non avvertono direttamente il pathos dell'isteria come proprio, per contagio affettivo o *sym-pathos*: in parole più moderne, non reagiscono in base ai riflessi di rispecchiamento neuronali intersoggettivi tipici dell'inconscio mimetico. Nelle sue parole: «sarebbe sbagliato sostenere che si appropriano del sintomo per simpatia» (45). Tenendo a mente l'obiettivo generale del suo progetto (fornirci un resoconto «scientifico», cioè psicoanalitico, della formazione del gruppo) si comprende perché Freud respinga l'ipotesi della comunicazione simpatetica: una trasmissione mimetica diretta eliminerebbe del tutto la necessità di un investimento oggettuale. Avremmo lo stesso contagio simpatetico affettivo diretto che abbiamo già visto nella tradizione considerata finora – una tradizione «magica» da cui Freud vuole distanziarsi.

Tuttavia la sua ambizione è di preservare la centralità della struttura edipica (libidica) nella sua «scienza», anche senza un chiaro triangolo in vista. La sua soluzione a questo enigma intellettuale è davvero astuta. Osservando l'esempio, noterete che è ancora possibile individuare una struttura triangolare, per quanto più astratta e speculativa (la ragazza isterica – la lettera – le compagne) e che il polo del triangolo si apre a una pluralità di soggetti (epidemia isterica). Il valore dell'esempio dunque è strutturale, poiché esso si colloca all'intersezione tra psicologia personale e collettiva – è un triangolo familiare aperto al corpo sociale, per così dire.

La struttura ha già assunto una forma più sottile, pura e ideale, ma serve ancora un ulteriore passo speculativo. Ora Freud argomenta che all'opera nell'epidemia isterica nel pensionato non c'è un vincolo mimetico diretto tra le ragazze bensì l'identificazione con un'emozione condivisa. Ecco la spiegazione *pato-logica*:

Uno dei due Io ha percepito nell'altro una significativa analogia in un punto specifico – nel nostro caso nella medesima disposizione emotiva [l'amore]; ne consegue un'identificazione su questo punto e, sotto l'influsso della situazione patogena, tale identificazione si sposta sul sintomo [isteria] prodotto dal primo Io. (*Psicologia delle masse*, 45)

La *pato(-)logia* è sempre meno corporea e più astratta: l'identificazione non è un legame emotivo con altri corpi ma con un «punto» dell'Io in cui viene condivisa una certa idea di amore. Ed è solo in quanto caratterizzate da un'apertura preesistente a emozioni simili (cioè la libido) che le ragazze possono venire contagiate dalla patologia mimetica (cioè l'isteria). In altre

parole l'investimento oggettuale non è diretto all'oggetto mimetico (la ragazza isterica), né al medesimo amante *in absentia* (l'autore della lettera). Ma poiché per Freud tutte le ragazze implicate desiderano essere innamorare, questo «punto» libidico comune dell'Io – nelle sue parole «il punto di coincidenza dei due Io» – apre un io all'altro, permettendo il flusso degli affetti mimetici. In breve, l'identificazione con l'altro[i] ha luogo attraverso il mezzo della libido: la fonte della mimesi è il desiderio.

Istituita la struttura, segue la soluzione dell'enigma. Ora è chiaro come Freud riesca a spiegare un caso sociale di contagio mimetico che non si basa in modo esplicito sulla struttura del triangolo familiare, al tempo stesso preservando implicitamente la forma triangolare solida, ideale che sta alla base teoretica della psicoanalisi. Sciolto l'enigma Freud può tornare dalla sfera della psicopatologia di nuovo alla psicosociologia ed estendere la psicoanalisi all'analisi del sociale. Per lui, il meccanismo psichico responsabile del contagio mimetico nel caso della dimensione irrazionale del soggetto in una massa è isomorfo a quello che determina l'epidemia patologica di isteria in un pensionato. Nelle sue parole, «il legame reciproco fra gli individui-massa ha il carattere di un'identificazione di questo tipo, acquisita grazie a una significativa affinità emotiva, e si può ipotizzare che tale affinità dipenda dal tipo di legame istituito con il capo» (45). Insomma, dopo avere introdotto nel suo resoconto della socialità due legami emotivi incompatibili, Freud riesce ad articularli secondo una struttura edipica canonica: è il legame libidico condiviso (verticale) con il leader (Cristo o il comandante), dice, a essere responsabile del legame identificatorio (orizzontale) tra membri del gruppo e della con-fusione di io che ne deriva. Ergo, l'identificazione non è altro che una funzione della libido: la mimesi segue il sentiero tracciato da Eros.

Il ritorno della mimesi

Con questo siamo giunti al nucleo teoretico del resoconto di Freud della *struttura psicologica* della formazione della massa oltre a quello che egli considerava il proprio contributo essenziale al campo della psicosociologia. Possiamo riassumere in forma schematica la sua argomentazione dicendo che la forza del leader non si spiega con il modello della suggestione ipnotica né con l'identificazione diretta della folla con la figura paterna rappresentata dal politico. Si basa invece su un legame libidico verticale preesistente con il leader, che a sua volta determina un legame identificatorio orizzontale tra i membri del gruppo. Si tratta innegabilmente di un resoconto teoretico sofisticato della formazione del gruppo non distante dall'i-

dealismo del concetto di Eros platonico che ha evocato. E aggiunge anche uno strato di complessità alle psicologie mimetiche che abbiamo incontrato finora, promuovendo un resoconto edipico dell'inconscio che informa a tutt'oggi gli studi letterari, sociali e a volte pure politici.

Tuttavia Freud è ben lungi dal ritenere di aver risolto una volta per sempre l'enigma della massa. E con una mossa sorprendente, che contraddice la tesi esplicita del primato della libido sulla mimesi, della verticalità sull'orizzontalità, dell'amore ideale sulla mimesi corporea, dell'avere sull'essere, apre una linea d'indagine alternativa sulla questione dell'identificazione mimetica.

Riconosciuto che «siamo ancora en lontani dall'avere esaurito il problema dell'identificazione» aggiunge che «ci troviamo in presenza di ciò che la psicologia definisce empatia [*Einfühlung*], il processo che più di ogni altro ci consente di capire l'Io estraneo di altre persone» (45-46). E in una nota che conclude il capitolo sull'identificazione ribadisce lo stesso punto, individuando nell'imitazione, più che nella libido, la chiave per risolvere l'enigma della suggestione:

Siamo ben consapevoli che con questi esempi tratti dalla patologia non abbiamo detto tutto sulla natura dell'identificazione e che quindi abbiamo lasciato inesplorata una parte dell'enigma sulla formazione della massa. *Su questo punto sarebbe necessaria un'analisi psicologica molto più ampia e approfondita. Dall'identificazione, passando per l'imitazione, una via conduce all'empatia; detto altrimenti, alla comprensione del meccanismo che ci consente di assumere un punto di vista verso un'altra vita psichica.* (48, n. 5; corsivi miei).

Ci troviamo così di fronte a un *loop* teoretico. Dopo avere esteso la teoria del legame sociale verso i nuovi orizzonti teoretici aperti dalla «scienza» della psicoanalisi, attraverso il passaggio dalla mimesi alla libido, dall'essere all'avere, il resoconto di Freud si ripiega su se stesso, per così dire, tornando a indicare alle sue spalle, verso le teorie «magiche» dell'inconscio che all'inizio aveva scartato. Il nuovo sentiero aperto con l'allontanamento dall'enigma della suggestione attraverso la libido e, da ultimo, l'identificazione, ci ha riportati al vecchio problema ottocentesco dell'empatia. Insomma, l'Eros ci ha ricondotti alla mimesi.

Questa rivelazione è cruciale per lo sviluppo della teoria mimetica. In un certo senso è la pietra miliare della tesi di Girard che la mimesi orienta il desiderio e della sua incisiva lettura di Freud, e anche altre figure più recenti di ispirazione girardiana hanno tratto varie conclusioni da questa ipotesi mimetica.⁶² Il mio saggio è in linea con questo impegno di permettere il ritorno della mimesi nella teoria psicoanalitica e negli studi letterari e fi-

losofici. Perciò dobbiamo chiederci: e Bataille? Come si colloca rispetto a questa «introduzione essenziale» alla psicologia del fascismo? E se segue il sentiero aperto da Freud, in quale direzione lo percorre: in avanti, verso i sogni idealizzanti costitutivi della psicoanalisi, o indietro, verso i riflessi mimetici empirici e la tradizione dell'inconscio mimetico che li sottende? Rileggiamo per esteso il suo resoconto della forza del leader:

la forza di un capo [*meneur*] è analoga a quella che si esercita durante ipnosi. Il flusso affettivo che lo unisce ai suoi seguaci – il quale prende la forma di una identificazione morale di questi con colui che essi seguono (e viceversa) – è la funzione della comune consapevolezza di poteri e di energie sempre più violenti e sempre più *eccessivi* che si accumulano nella persona del capo e diventano in lui indefinitamente disponibili. (*La struttura*, 75)

Prima abbiamo visto che la sua comprensione della forza è chiaramente in debito con il resoconto antropologico di Durkheim. Ora siamo in condizione di capire che, come Freud prima di lui, Bataille avvia l'indagine passando dall'analogia con il concetto psicologico di «ipnosi» a quello psicologico di «identificazione». ⁶³ Inoltre concorda con Freud che il flusso identificatorio non lega i soggetti direttamente a un oggetto (in questo caso il leader) ma dipende da – o, nella sua formulazione, è «una funzione di» – una «comune consapevolezza» preesistente (la «medesima disposizione emotiva» di Freud) che attraversa la massa. E quando in seguito dirà che questo approccio «presuppone la possibilità di rivelare ciò che prima era inconscio», lo intenderà in un rapporto di continuità con l'«esperienza psicoanalitica» (II, 321). ⁶⁴

Ma a dispetto di queste suggestive analogie, commetteremmo un grave errore sussumendo il resoconto di Bataille della mimesi entro gli schemi freudiani. Di fatto le differenze sono ben più rilevanti delle somiglianze, e riguardano elementi essenziali che sono costitutivi della psicoanalisi. Non soltanto Bataille si rifiuta di distinguere tra «due legami psicologicamente diversi», escludendo del tutto la libido dal quadro del suo resoconto del legame sociale (una mossa significativa visto che stiamo parlando dell'autore di *L'eroticismo!*), ma si astiene anche dall'operare una netta cesura tra il modello dell'ipnosi e quello dell'identificazione, trattando i concetti cosiddetti «magici» come sinonimi delle loro controparti «scientifiche». E, soprattutto, per spiegare la forza del leader evoca a tutti gli effetti l'analogia con l'ipnosi, e lo fa sulla base dell'autorità di Freud. ⁶⁵

Possibile che Bataille l'abbia frainteso? Che non abbia colto l'innovazione essenziale di Freud? O forse ha intuito che, a dispetto del rifiuto

esplicito dell'ipnosi, Freud ha continuato ad avvalersi in modo implicito al modello «magico» che ha sconfessato? Bataille non lo dice. E tuttavia è evidente che nella sua esplorazione dei flussi inconsci all'opera nella forza identificatoria/ipnotica del sovrano non segue la via regia aperta da Freud – una strada che muove dalla suggestione alla libido, dalla mimesi a Eros. Dato il primato che attribuisce alla mimesi, Bataille è più vicino a Girard, e anzi le due figure presentano continuità notevoli rivelando un debito di Girard a Bataille ancora da esplorare. Ma nemmeno Bataille effettua l'inversione girardiana del modello freudiano imboccando la via che porta dalla mimesi al desiderio. È possibile dunque che abbia perseguito il sentiero indicato ma non imboccato da Freud, cioè la via che «dall'identificazione, passando per l'imitazione, conduce all'empatia»?

Come vedremo, la sua comprensione della «forza» del leader, e il concetto di «comunicazione» che presuppone, si situa all'interno del *loop* teorico che dall'identificazione torna alla *Einfühlung*. Questo *loop* ci riporta al concetto dell'inconscio come riflesso fisiologico che abbiamo seguito fin da principio, un inconscio mimetico e corporeo che ci induce a riprendere in esame le fondamenta *pato-logiche* del concetto di «comunicazione sovrana» di Bataille.

COMUNICAZIONE SOVRANA, IMITAZIONE INCONSCIA

Quello di «comunicazione sovrana» è forse il concetto più centrale del pensiero eterogeneo di Bataille. Di certo è uno dei *topoi* più discussi negli studi di Bataille, poiché abbraccia gran parte delle sue ossessioni teoretiche. Dal sacrificio all'esperienza interiore, dall'eroticismo alla morte, dalla drammatizzazione alla trance, dalle lacrime alla risata, il movimento del suo pensiero interroga di continuo le esperienze contagiose che hanno il potere di violare i limiti dell'individuazione. Ma di contro all'unanimità sulla centralità del concetto di «comunicazione» nel suo «personale pensiero mitico» (l'espressione è di Baudrillard), manca del tutto un consenso critico sulla specifica teoria del soggetto che informa e sottende questo pensiero.⁶⁶

Oggetto di una varietà di letture autorevoli, Bataille è oggi ricordato soprattutto come precursore della «morte del soggetto» post-strutturalista, un gigante misconosciuto che, operando in piena inattualità, ha preparato il terreno per la sepoltura del concetto rassicurante di un «soggetto» sempre centrato su di sé, presente a se stesso, mai diverso da sé. Ma pur tenendo conto dell'enorme importanza di queste letture e delle fertili «occasioni di fraintendimento» che hanno generato, il problema rimane: con tutta la sua

enfasi sull'impossibilità di comunicare le esperienze interiori, il pensiero di Bataille è davvero centrato su un decentramento linguistico mediante il quale il soggetto scivola (*glisse*) lungo una catena infinita di significanti?

Recenti sviluppi critici hanno cominciato a suggerire il contrario, sottolineando il fatto che, per tutta la sua carriera, Bataille non cessò mai di riflettere su esperienze profondamente radicate nell'immediatezza degli affetti corporei, affetti impossibili da comunicare attraverso il linguaggio ma che si possono invece trasmettere con totale immediatezza mediante il contagio affettivo.⁶⁷ Estendendo questa linea emergente di indagine, passeremo ora a riesaminare l'esatta dinamica contagiosa che informa, a livello basilare, la comprensione di Bataille della comunicazione sovrana. Se siamo sostanzialmente d'accordo sul fatto che la comunicazione è davvero contagiosa, e che gli affetti comunicativi fluiscono in modo non mediato attraverso i confini della soggettività, allora si pone una domanda: Quale concetto di io gli permette di essere così facilmente attraversato e sopraffatto dal flusso affettivo? E se questa affettività è davvero «senza un soggetto», potremmo chiederci: qual è il meccanismo affettivo sottostante che permette alla comunicazione di fluire attraverso i confini dell'individuazione e di dissolverli? Per rispondere a queste domande fondamentali dobbiamo arrivare alle basi affettive e teoretiche del coinvolgimento di Bataille con quella che, anche nella produzione più tarda, continuerà a chiamare «soggettività contagiosa» (*subjectivité contagieuse*) (VIII, 288).

La mia tesi è che solo riportando alla luce le radici psicologiche, o meglio, psicofisiologiche del suo primo resoconto della «forza» sovrana potremo comprendere in che modo le forme contagiose della comunicazione sovrana continuino a operare all'interno del corpus di Bataille inteso nel suo complesso. Invece che basarsi su un'ipotesi freudiana, il suo pensiero si fonda su quella che egli chiama, seguendo il filosofo e psicologo francese Pierre Janet, fondatore della «analisi psicologica», «psicologia del *socius*» (II, 287). Questa psicologia considera l'altro con cui Io comunico come già interno a me stesso, già costitutivo del mio io – in breve, già un *socius*. Nel dimostrare questa ipotesi, vedremo che la teoria della soggettività di Bataille è meno freudiana di quanto sembri, e che nemmeno riguarda principalmente la morte postmoderna di un soggetto linguistico (il soggetto del significante), configurandosi invece come un pensiero nicciano che afferma la nascita di un soggetto affettivo (il soggetto della mimesi).

Il resoconto di Bataille della nascita dell'io (dal grembo dell'inconscio mimetico) è dunque in linea con quello delle figure moderniste che abbiamo esaminato finora. E come loro, Bataille anticipa gli sviluppi teoretici contemporanei delle neuroscienze (come la scoperta dei «neuroni specchio») che di-

mostrano le fondamenta mimetiche di un io che risponde inconsciamente alle espressioni e i gesti dell'altro avendo così una comprensione prelinguistica e immediata dell'altro. In questo senso, Bataille si rivela un teorico acuto dell'intersoggettività mimetica, un teorico che finalmente ci permette di smascherare, se non il fantasma stesso, almeno il meccanismo comunicativo che porta in essere l'io come fantasma. Così facendo, il resoconto mimetico di Bataille della nascita dell'io potrebbe persino offrirci una risposta provvisoria alla tanto dibattuta domanda: «chi viene dopo il soggetto?».⁶⁸

Comunicazione mimetica

Come ricorderete, nella *Struttura psicologica del fascismo* la comprensione di Bataille della psicologia del fascismo si basa su un processo di contagio affettivo che egli per la prima volta chiama «comunicazione». L'indagine si concentra ancora sulla forza magnetica del leader, ma questa volta il linguaggio è più riconoscibilmente batailliano. Egli si domanda come accade che «qualcosa di sovrano [*manière d'être souveraine*], legato al dominio, al carattere imperativo e deciso del capo» venga «comunicato [*communiqué*] ai suoi soldati» (84). In questa fase della sua argomentazione, per spiegare questa «forza» «misteriosa» ed elusiva Bataille non si appella più ai concetti antropologici di *mana* o di «partecipazione», né si avvale dei concetti psicologici di «ipnosi» o di «identificazione». Ancora una volta il suo linguaggio è cambiato. E tuttavia il problema resta sostanzialmente lo stesso. Di fatto Bataille si affida ancora alle sue precedenti indagini antropologiche e psicologiche per proseguire l'esplorazione eterologica della forza sovrana portandola verso un nuovo logos. A questo scopo, per la prima volta, unisce il concetto di «sovranità» a quello di «comunicazione», ricavando la coppia di termini che resterà centrale nel suo pensiero attraverso tutta la sua produzione.

Beninteso, qui bisogna essere cauti. Il semplice accostamento dei due termini non significa che ci troviamo già davanti al ben noto concetto batailliano di «comunicazione sovrana». In questa fase, «sovrano» si riferisce a una categoria politica (dal latino *superaneus*, superiore), e sebbene Bataille alluda al linguaggio hegeliano della negatività oltre a quello nicciano del dispendio, la sua concezione non ha ancora acquisito le accezioni filosofiche hegeliane/nicciane che assumerà in seguito (per esempio la prontezza ad affrontare la morte, a vivere nell'istante presente, fuori dal regno del progetto, del lavoro, del tempo, ecc.). Vale lo stesso per il concetto di «comunicazione», un termine che rende conto direttamente di quei ben noti esempi comunicativi che continueranno a essere al centro delle indagini di Bataille (come

l'erotismo, le lacrime, il sacrificio, la drammatizzazione, l'esperienza interiore e la risata). Tuttavia non possiamo fare a meno di dubitare che si tratti soltanto di una mera coincidenza linguistica. Il fatto che Bataille utilizzi il concetto di «comunicazione» per designare la trasmissione di una «forza misteriosa» che si propaga in modo contagioso da un soggetto ad altri, in un contesto rituale che ha le caratteristiche dello spettacolo teatrale, dovrebbe quantomeno allertarci alla possibilità che potrebbe non trattarsi di un'associazione linguistica casuale, ma piuttosto di un affioramento concettuale.

Nel precisare oltre la dinamica responsabile del processo di contagio affettivo, Bataille chiarisce che non sta ragionando in base ai parametri freudiani ufficiali, ma che sta invece estendendo la sua indagine su un territorio lasciato inesplorato da Freud. La folla, scrive,

ha cessato di essere se stessa per diventare affettivamente («affettivamente» si riferisce qui a dei semplici comportamenti psicologici, come l'*attenti* [*garde-à-vous*] o il *passo cadenzato* [*pas cadencé*]) cosa del capo e quasi una sua parte. Una truppa sull'*attenti* è in qualche modo assorbita nell'esistenza del comando. (84)

La differenza tra gli esempi paradigmatici scelti da Freud e da Bataille per spiegare la volontà di potenza dei leader sulla massa non potrebbe essere più netta, e mette in luce l'implicito *différend* teoretico delle rispettive posizioni in merito all'identificazione mimetica. Come abbiamo visto, Freud trova il suo modello paradigmatico in un collegio femminile (scelta che introduce una distinzione sia di età sia di genere). È dunque evidente che Freud fa leva sia sulla condizione di malleabilità della gioventù sia sullo stereotipo patriarcale della femmina isterica per istituire la sua teoria del legame sociale. Bataille, al contrario, si concentra su una parata militare, indicando che la mimesi si può teorizzare efficacemente mediante l'esempio paradigmatico dei soggetti maschi adulti. Freud parte da un fenomeno di psicopatologia mentale (una crisi isterica) già contenuto all'interno di un'istituzione normalizzante (un collegio). Bataille parte da un fenomeno considerato normale (una parata militare) e colloca questo rituale mimetico al cuore della sfera pubblica moderna (la strada). Mentre l'esempio di Freud indica che la sua teoria è fermamente situata in una prospettiva privata e psicopatologica, Bataille afferma chiaramente che la sua si situa nel campo della psicologia delle folle propriamente detta. Infine, il primo esamina il fenomeno da una posizione di *distanza* clinica in cui l'osservatore non è direttamente coinvolto in ciò che osserva, mentre il secondo tratta di un *pathos* mimetico che egli stesso ha vissuto e sperimentato.⁶⁹

Abbiamo visto che il metodo di analisi coinvolta pone il rischio evidente di infettare l'osservatore con la stessa patologia oggetto della sua dissezione; tuttavia è anche strumentale allo sviluppo di un discorso critico *pato-logico* che esamina quel pathos da una distanza critica. Come già negli autori considerati finora, il movimento a spirale della *pato(-)logia* mimetica che ne consegue riesce a preconizzare orrori moderni ancora venire. Nelle pagine conclusive di *Le bleu du ciel* (1935), per esempio, lungo le vie di Francoforte Henry Troppman si imbatte in uno spettacolo «osceno» e «terrificante»: una parata musicale nazista i cui partecipanti sono immersi in uno stato di «trance» che prefigura la spersonalizzazione psichica delle masse responsabile degli orrori della mimesi. «Tutti quei bambini nazisti» scrive «rigidi come bastoni, sembravano preda di un'esaltazione cataclismatica»; «nel buio della notte, ogni scoppio musicale era un incantesimo che richiamava alla guerra e all'assassinio». E parlando dell'impatto del ritmo infettivo dei tamburi [*rafale de tambour*] riconosce che ha il potere di tramutare quei bambini in entità robotiche e impersonali [*haineuses mécaniques*: «odiosi automi»] (*Le bleu du ciel*, 183-184).

Queste frasi confermano la tesi di Andrew Hussey secondo cui «Troppman [...] come Nietzsche, offre un resoconto patologico dell'insufficienza della politica». ⁷⁰ Entrambi i pensatori sono davvero medici filosofici che non esitano a estendere il linguaggio della patologia alla sfera sociale, politica ed etica. Inoltre, Bataille evidenzia la sconcertante efficacia del potere della mimesi al cuore della politica fascista. Come già sottolineato da teorici modernisti precedenti, questa spersonalizzazione affettiva/corporea in cui è «la mente» a seguire «le gambe», è attivata con la massima efficacia dal potere affettivo del ritmo musicale. ⁷¹ Echeggiando i suoi predecessori, Bataille scriverà che «un uomo entra nella danza perché la danza lo costringe a danzare» (*L'erotismo*, 110). E quanto al pensatore capace di spiegare questi fenomeni mimetici, Bataille, seguendo Nietzsche, lo definirà «un filosofo baccante» (*L'esperienza interiore*, 63) o, in alternativa, «*Dionysos philosophos*» (61). È evidente che, nel periodo tra le due guerre, la mimesi continua a essere una faccenda affettiva, immanente e dionisiaca – ed è precisamente in quest'ambito che il resoconto di Bataille dell'io differisce da quello di Freud.

In *L'io e l'Es*, Freud afferma che «l'io è innanzitutto un'entità corporea» (488), e nel corso di tutta la sua indagine presta grande attenzione alla formazione libidica del soggetto, seguendo l'imperativo nicciano di radicare quel che è considerato nobile negli esseri umani in ciò che accade sotto la cintola. Tuttavia, nel suo esame della psicologia della folla, Freud non si sofferma sull'importanza dei riflessi istintivi e fisici. Come abbiamo visto,

il suo punto focale consiste nello sviluppo di una teoria speculativa del legame sociale, fondata sull'articolazione di due diversi legami emotivi, coerente con la topografia mentale della psiche edipica e con la metapsicologia che la accompagna. Rispetto alle psicologie della folla precedenti, la raffinatezza teoretica di questo modello è davvero impressionante; ma per svilupparla, Freud lascia fuori cornice quei riflessi istintivi e corporei che per i teorici modernisti della mimesi costituiscono il fulcro del meccanismo del contagio affettivo su cui tutta la loro teoria della massa fa leva.

Si comprende dunque perché, in un momento di esasperazione nei confronti delle astrazioni di Freud, Lawrence dichiara che «gli uomini che hanno una teoria non capiscono niente delle loro stesse esperienze interiori» (*Phoenix*, 377). Magari Lawrence esagera, come gli capita spesso. Dopo tutto proprio gli uomini con una teoria hanno la capacità di situare le proprie pato(-)logie mimetiche entro una struttura solida che non soltanto permette di evitare dispersioni ma anche di gettare nuova luce su fenomeni che in mancanza di quello schema resterebbero invisibili. Tuttavia, come sempre, le esagerazioni di Lawrence contengono un nocciolo di verità, e cioè che gli uomini che hanno una teoria non soltanto tendono a imporre uno schema ai fenomeni che dissezionano, escludendo i fenomeni che non si lasciano inquadrare, ma rischiano anche di equivocare lo schema per il fenomeno stesso. Bataille è meno antagonistico di Lawrence nei confronti di Freud, avendo forse superato il bisogno ancora in parte romantico di distinguersi da predecessori influenti, e tuttavia denuncia la psicoanalisi come un «pensiero astratto [*pensée abstraite*]» (VIII, 18), confermando il sospetto di Lawrence che quello di Freud sia un progetto fondamentalmente idealistico e metafisico che lo induce a sottovalutare l'importanza degli affetti corporei immediati in favore di quella che recenti critici della psicoanalisi hanno definito in tono scettico una «verità superiore». ⁷²

All'opposto di questa tendenza idealizzante e platonica, Bataille non cerca di adattare il flusso degli affetti mimetici a una topografia ideale della mente. Così, nell'avvio di *Struttura*, puntualizza che «il metodo psicologico adottato esclude qualsiasi ritorno all'astrazione» (67, n. 1). Non significa che il suo esame della psicologia fascista manchi di raffinatezza teoretica, né che si rifiuti di situare i flussi affettivi che attraversano la massa entro un più vasto quadro teoretico. Piuttosto la sua diffidenza nei confronti dell'astrazione sorge dall'impegno di conservarsi fedele alla dimensione immanente dei riflessi affettivi mimetici che hanno il potere di guidare «le gambe» e la volontà degli io che fanno parte di una massa. Come chiarito dagli esempi dell'«attenti», del «passo cadenzato» e dello stato di «trance» indotto dal rullo dei tamburi, per Bataille è attraverso un

movimento coordinato, ritmico e incosciente che la massa tanto dei soldati quanto dei bambini viene completamente «assorbita», corpo e anima, o meglio, *dal* corpo *all'*anima, nella figura monocefala del capo fascista.

Fedele alla tradizione del pensiero nicciano, Bataille continua a riportare il processo di identificazione in contatto con la sua dimensione corporea immediata – una dimensione che diffida delle «astratte» distinzioni teoretiche ed è attenta alla «comprensione immediata della vita» (I, 410).

Ora, è proprio perché il suo pensiero comunicativo non è confinato entro i limiti di una struttura teoretica che Bataille può proseguire sul sentiero che Freud aveva indicato ma non ha saputo imboccare: la via che «dall'identificazione, passando per l'imitazione, conduce all'empatia», riportandoci al concetto prefreudiano dell'inconscio mimetico che abbiamo perseguito fin da principio.

In Bataille è chiaro che il meccanismo inconscio che informa la comunicazione del sovrano con i soldati non opera soltanto al livello della psicologia collettiva ma anche al livello della psicologia intersoggettiva. In uno degli articoli raccolti in *Essais de sociologie*, per esempio, con un illuminante gesto teoretico, egli passa da una figura parentale all'altra, spostandosi dalla comunicazione del *capo* rispetto alle masse a quella della *madre* con il bambino. A proposito del tentativo materno di trasmettere un senso di disgusto per le feci – che attraggono i bambini quanto ripugnano agli adulti – Bataille scrive: «Nell'infanzia, durante il periodo di formazione dell'atteggiamento comportamentale, l'atto di esclusione non è automatico. Viene comunicato dalla madre mediante le smorfie [*grimaces*] e le esclamazioni espressive» (II, 220). Bataille esplicita che fin dall'inizio, anche la reazione apparentemente più naturale non dipende dall'oggetto in sé (per quanto abietto l'oggetto), né si origina all'interno del soggetto, dai recessi di un'interiorità originale (per quanto interiore l'esperienza). Per lui gli affetti emergono dal rapporto di comunicazione mimetica istituito con un altro significativo, in questo caso la madre. Vedendo le *grimaces* materne, il bambino comincerà inconsciamente a imitarle e, attraverso questa mimica facciale, giungerà a sentire e sperimentare [*experience*] le stesse sensazioni di disgusto provate dalla madre. Per Bataille, dunque, il meccanismo mimetico del rispecchiamento conduce il bambino a riprodurre le espressioni esterne viste nell'altro, e questa riproduzione di espressioni facciali è a sua volta responsabile del sorgere di una esperienza interiore all'io.⁷³

È interessante il ricorso a un medesimo termine sia al livello della psicologia interpersonale (la «comunicazione» dalla madre al bambino) sia al livello della psicologia collettiva (la «comunicazione» dal sovrano ai soldati) per indicare la trasmissione non verbale, automatica e inconscia

dell'affetto responsabile dell'abbattimento della distinzione tra il sé e l'altro, tra interiorità ed esteriorità. Si comprende ora perché, nel contesto della sua indagine sulla psicologia del fascismo, Bataille parli del «carattere affettivo di questa unificazione» mediante la quale «ogni soldato considera la gloria [del capo] come la propria» (83). Così come il bambino reagisce automaticamente all'espressione di disgusto della madre e arriva a condividere le sensazioni, sperimentandole infine come proprie, allo stesso modo i soldati marciano automaticamente al passo o si mettono sull'attenti davanti al capo (surrogato paterno) e arrivano a sperimentarne la «gloria» come propria. Inoltre, così come la comunicazione mimetica materna è responsabile della formazione dell'atteggiamento del bambino a livello personale, emotivo, allo stesso modo la comunicazione mimetica del capo è responsabile degli atteggiamenti del soldato a livello collettivo, etico e politico. In entrambi i casi, l'esperienza di una comunicazione *corporea* di riflesso spezza i confini dell'individuazione ed è all'origine della capitolazione automatica del soggetto alle suggestioni *psichiche* dell'altro. Infine, come chiarito da Bataille in un altro scritto del medesimo periodo, la reazione mimetica inconscia che informa la comunicazione si basa su un principio che egli presuppone come familiare ai suoi lettori: «il ben noto principio del contagio o, se ancora vogliamo chiamarla così, la simpatia [*sympathie*]» (Coll. 109).

Oltre il loop freudiano

Dunque, passando attraverso il *loop* freudiano, Bataille ci ha riportati al punto di partenza, dall'identificazione di nuovo alla simpatia. Tuttavia, percorrendo il sentiero che Freud aveva indicato, ma non aveva voluto (o potuto?) imboccare, in sostanza Bataille ne perverte il progetto, rimpiazzando il concetto dell'inconscio edipico basato sulla rimozione con il concetto di inconscio mimetico da cui Freud stava cercando di distanziarsi.⁷⁴ Questo significa anche che il suo primo resoconto della comunicazione ci riporta al concetto psicofisiologico della comunicazione di rispecchiamento da cui siamo partiti e che è stato cruciale per la nostra comprensione della mimesi soggettiva e di massa.

Come ricorderete, nel contesto della sua teoria della compassione, Nietzsche aveva affermato in modo esplicito che la comunicazione si basa fin dall'inizio su un inconscio meccanismo mimetico che induce il soggetto a riprodurre automaticamente le espressioni dell'altro e, così facendo, a sperimentarne gli affetti. Per Nietzsche, al cuore della comunicazione esiste una vera e propria compulsione – un «dover imitare» [*Volontà di poten-*

za, 521]. Di conseguenza, precisa, «Non ci comunichiamo mai pensieri: ci comunichiamo movimenti, segni mimici, che *leggiamo e riconduciamo a pensieri*» (809). Sono affermazioni del periodo più tardo che ribadiscono un tema già presente agli esordi della sua produzione. In *Umano, troppo umano*, per esempio, lo abbiamo visto sottolineare il fatto che le origini di questo principio mimetico si radicano nell'infanzia: «il bambino impara a capire la madre» attraverso un'imitazione che è «più antica del linguaggio» (216). Nello stesso frammento Nietzsche fa riferimento all'esempio paradigmatico del riflesso del bambino di imitare lo sbadiglio della madre, una comunicazione immediata-automatica-mimetica che spezza i confini dell'individuazione e offre all'io l'accesso alla vita psichica dell'altro. Nelle sue parole, il riflesso inconscio dell'imitazione «è così forte che non possiamo veder muovere un volto senza che un'innervazione si riproduca anche sul nostro volto» (ibid). A dispetto delle pose machiste e dei pregiudizi sessisti, quando si tratta di mimesi i pensatori come Nietzsche, Conrad, Lawrence e Bataille si rivelano autori delicati, femminili, persino materni, dotati di una estrema sensibilità alle modalità tacite con cui fin dall'infanzia si comunicano le emozioni tramite riflessi mimetici corporei, prelinguistici e intersoggettivi. Trovo illuminante che per loro la figura paradigmatica capace offrire una guida lungo le vie tortuose delle forme di comunicazione mimetica inconscia da cui nasce l'io non sia la figura paterna bensì quella materna.

Ora, se all'inizio della sua produzione Bataille fa riferimento a questa «innervazione» facciale per spiegare la comunicazione della madre con il bambino, ecco come spiega, in una fase più tarda della carriera, il basilare principio del contagio mimetico *en jeu* nella comunicazione sovrana:

Un carattere *contagioso* esclude le possibilità dell'osservazione. Tutto ciò non ha niente a che vedere con il contagio delle malattie da microbi. Si tratta qui di un contagio analogo a quello dello sbadiglio o del riso. Uno sbadiglio fa sbadigliare, degli scoppi di risa suscitano la voglia di ridere [...] vedendo, sentendo ridere, io *partecipo dall'interno* all'emozione di colui che ride. È quest'emozione provata dall'interno che, comunicandosi a me, ride in me. Quel che noi conosciamo nella partecipazione (nella comunicazione) è ciò che sentiamo intimamente. (*L'erotismo*, 146)

Non avrebbe potuto dirlo in modo più netto. Nel periodo in cui il modernismo sta per tramutarsi in postmodernismo, Bataille continua ad affidarsi all'inconscio mimetico per spiegare il meccanismo contagioso all'opera nella comunicazione sovrana. Come per Nietzsche prima di lui, per Bataille questa mimesi affettiva e comunicativa non si può relegare

nella sfera della patologia, né spiegare da una distanza teoretica (spassionata). Al contrario, questa comunicazione è un fenomeno perfettamente ordinario, tanto comune da passare inosservato (e perciò non pensato e dunque non teorizzato), ma che diventa invece lampante non appena ci affidiamo a una forma di conoscenza esperienziale (appassionata?) che presta attenzione alla dimensione contagiosa del pathos corporeo. Il passaggio di Bataille all'«Io» narrativo mimetico e il suo riferimento al concetto di «partecipazione» di Lévy-Bruhl sono dunque à propos per spiegare una forma mimetica della comunicazione basata sul meccanismo inconscio e di riflesso che continua a informare la nostra capacità di sperimentare il pathos dell'altro. Come già affermato da Nietzsche, in gioco qui c'è la compulsione del «dover imitare» in cui «il gesto imitato riportava chi imitava al sentimento che si manifestava sul viso o sul corpo dell'imitato» (*Umano, troppo umano*, 216).

A quanto pare, dunque, siamo tornati al punto di partenza. Per spiegare la forza misteriosa della comunicazione vengono evocati gli stessi esempi mimetici; per rendere conto della forza impersonale e intersoggettiva del contagio ci si richiama ai medesimi riflessi inconsci. Il debito di Bataille rispetto a Nietzsche è un tema frequente negli studi batailliani. Altrettanto noto il fatto che la sua identificazione con Nietzsche sia talmente profonda che Bataille arriva al punto di confondersi con lui: è celebre la sua dichiarazione di essere «l'unico che non si considera un commentatore di Nietzsche ma uguale a lui» (VIII, 401). Pressoché ignoto è invece il fatto che la sua comprensione dell'esatto meccanismo psichico responsabile di una comunicazione tra il sé e l'altro che viola i confini dell'individuazione si basa su quella che Nietzsche chiamava l'«autentica fisiopsicologia» e sul «dover imitare» che questa comporta.⁷⁵ Il concetto del soggetto comunicativo di Bataille si rivela nicciano in modo ben più fondamentale di quanto riconosciuto in passato: la comunicazione in Bataille è comunicazione nicciana perché è comunicazione mimetica.

Tuttavia sbagliremmo a radicare la nostra genealogia del pensiero mimetico di Bataille nella sola fonte nicciana, non soltanto perché Nietzsche era a sua volta debitore di una ben più vasta tradizione psicofisiologica tanto predominante nella psicologia *fin de siècle*, ma anche perché il pensiero comunicativo di Bataille si allinea direttamente con branche specifiche di questa tradizione. Perciò, se intendiamo offrire gli strumenti necessari a ripensare le fondamenta teoretiche e affettive del pensiero di Bataille e, di conseguenza, a rivalutare la sua capacità di preconizzare gli sviluppi contemporanei della teoria mimetica, non dobbiamo interrompere il nostro resoconto genealogico della comunicazione.

Il modello di inconscio mimetico cui Bataille si affida non è dissociabile da quello che Freud, seguendo il filosofo e psicologo tedesco Theodor Lipps, chiama *Einfühlung*.⁷⁶ Ecco come Lipps intende quello che chiama «l'*impetus* (o potere motorio) istintivo della mimica/imitazione»:

Poniamo che veda un gesto. Ecco che si risveglia in me la stessa espressione facciale, in virtù di un non ulteriormente descrivibile adeguamento del mio impulso naturale ai movimenti idonei a chiamare in esistenza quel gesto. A loro volta questi movimenti sono la naturale manifestazione di uno stato interiore suscitato, cioè la tristezza. Questo stato e gli impulsi discutibili del movimento creano un'unità psichica.⁷⁷

Dunque, per Lipps l'«unità psichica» causata da quella che già anni prima Nietzsche aveva chiamato «l'imitazione dei gesti» si basa su un adeguamento «non ulteriormente descrivibile». Lipps era critico della fisiologia e privilegiava un approccio puramente psicologico, e tuttavia questo brano evidenzia che quando si tratta del suo concetto centrale di *Einfühlung* e dell'imitazione che comporta, il suo resoconto continua a dipendere da un modello di inconscio che reagisce con riflessi mimetici immediati – riflessi basati su quello che Freud descriverà in tono sprezzante come «un fenomeno originario non riducibile» (*Psicologia delle masse*, 25). Toccare un fenomeno mimetico non riducibile non manca necessariamente d'originalità. Al contrario si possiamo adesso vederlo per quel che è: una scoperata originale.

Con un atteggiamento più positivo, Hippolyte Bernheim aveva trattato il medesimo fenomeno inconscio nel contesto della sua teoria della suggestione ipnotica. Affrontando di petto il problema che interessa Bataille nel contesto della Germania nazista descritta in *L'azzurro del cielo*, Bernheim scrive: «Vediamo una truppa di scolaretti; passa un reggimento con il tamburo e la banda ed ecco che i bambini si mettono al passo come spinti da una molla. Marciano al ritmo della musica fatalmente spronati da una suggestione istintiva». ⁷⁸ Qui Bernheim riconosce un fatto confermato a più riprese dai filosofi dionisiaci, da Platone a Bataille, e cioè che «il ritmo è una costrizione; genera un irresistibile desiderio d'assecondare, di mettersi in consonanza; non soltanto il movimento dei piedi, ma anche l'anima stessa segue la cadenza» (*La gaia scienza*, 84). Infine, Théodule Ribot riassume le reazioni inconse paradigmatiche incontrate ripetutamente sotto l'egida di quel pathos mimetico per eccellenza che è la simpatia: «Nell'uomo, la risata o lo sbadiglio contagiosi, il camminare al passo, l'imitazione dei movimenti di un funambolo mentre lo si osserva [...] sono esempi di simpatia fisiologica». ⁷⁹

Come chiarito oltre ogni dubbio da questi esempi paradigmatici, Bataille, al pari di Nietzsche, Conrad, Lawrence e numerosi altri teorici della mimesi prima di lui, è un erede fedele del modello prefreudiano dell'inconscio mimetico. I critici di stretta fede freudiana si ostinano anacronisticamente a deriderlo come l'*inconscient à la française*, ma le figure moderniste internazionali e transnazionali che stiamo esaminando collocano questo modello in una topografia più vasta e rivolta al futuro. Ciò che quei critici non sanno, in effetti, è che precisamente questo meccanismo psicofisiologico di riflesso che impegna il pensiero modernista sarà all'avanguardia delle indagini empiriche contemporanee sia nel campo della psicologia infantile sia delle neuroscienze. E nemmeno sanno di ridere del principio fondamentale alla base della persistente fascinazione di Bataille per la «soggettività contagiosa» (VIII, 288) e della teoria nicciana della comunicazione che ne deriva.

Non soltanto al tempo di *Struttura* ma in tutte le opere successive, in un periodo di entusiasmo generale per l'inconscio freudiano basato sulla rimozione, Bataille continuerà a sostenere tenacemente il modello inattuale di inconscio mimetico per spiegare il potere non verbale della comunicazione affettiva che fluisce come una corrente attraverso i confini dell'individuazione. Così, in *Erotismo* (1957), tornando al tema della formazione degli atteggiamenti nell'infanzia, scrive che «dobbiamo insegnar loro con la mimica» (56). Ne *Il colpevole*, spiega la comunicazione della risata come segue: «la madre provoca il riso del bambino con una mimica tendente allo squilibrio delle sensazioni. Avvicina improvvisamente il suo volto, si abbandona a sorprendenti giochi di espressione, o emette strane piccole grida» (*Il colpevole*, 190). E dopo avere illustrato gli esempi principali di comunicazione (come il disgusto, l'erotismo e la risata) affidandosi al modello di riflesso dell'inconscio, conclude che «un carattere contagioso esclude le possibilità dell'osservazione [...]. Uno stato del genere è inquietante ed esclude l'osservazione metodica» (*L'erotismo*, 146).

A quanto sembra abbiamo raggiunto il limite della sua comprensione della forza comunicativa, che è anche il limite teoretico della comprensione modernista dell'inconscio mimetico. E tuttavia averlo raggiunto ci mette in condizione di comprendere meglio il principio che genera le forme contagiose di comunicazione inconscia. In Bataille, come per Nietzsche, Conrad, Lawrence, per la psicofisiologia di fine Ottocento e la teoria mimetica modernista in generale, la comunicazione è contagiosa e si diffonde da soggetto a soggetto in virtù di un meccanismo di rispecchiamento inconscio che induce un soggetto a riprodurre i gesti dell'altro.⁸⁰ Dunque una mimesi psicofisiologica non mediata causa l'emergere emozioni

dell'altro nell'io, abbattendo la distinzione tra sé e altro. In questo senso la tradizione dell'inconscio mimetico che abbiamo rintracciato culmina nella comprensione di Bataille di un contagio comunicativo basato su un *pathos* immediato (invece che su un *logos* discorsivo, linguistico).⁸¹ Cominciamo così a capire che Bataille, uno dei principali precursori della morte postmoderna del soggetto (cioè il soggetto del significante) e della mediazione che comporta, si rivela sostanzialmente in linea con un modello di comunicazione che privilegia l'immediatezza dei riflessi corporei sulla mediazione della rappresentazione linguistica (cioè il soggetto della mimesi).

Ora, prima di proseguire in questa linea di indagine e passare oltre i limiti della psicofisiologia ottocentesca, ricontestualizziamo brevemente il movimento generale del pensiero di Bataille. Nel precipitare degli anni Trenta verso la loro fine, Bataille perderà progressivamente la sua fascinazione incantata per i metodi mimetici delle figure di capo monocefalo che suscitano le forme sociali del fervore rivoluzionario. Tuttavia, il suo progetto ufficiale al Collège de Sociologie (e della sua versione come società segreta, «Acéphale») indica che persino dopo la decapitazione simbolica del leader, l'interesse di Bataille per le emozioni di attrazione e repulsione che fanno oscillare il soggetto da-e-verso la materia eterogenea è rimasto sostanzialmente inalterato.

In una delle sue lezioni (gennaio 1938), per esempio, Bataille suggerisce che le reazioni affettive contraddittorie attivate dai leader eterogenei non sono altro che la ricapitolazione di un sentimento ben più fondamentale di attrazione e repulsione scatenato dalla dimensione eterogenea del sacrificio. Ponendo questo *pathos* della distanza al cuore stesso del legame sociale, egli osserva: «Tutto induce a credere che i primi esseri umani si siano uniti a partire dal disgusto e dal terrore comune, un orrore insormontabile concentrato proprio su ciò che in origine costituiva l'attrattiva centrale della loro unione» (*Coll.*, 106). È evidente che la messa in scena di Lawrence delle forze affettive in gioco nella corrida sacrificale, spettacolo che incanta e rapisce il ragazzo quanto ripugna alla signora scettica, è ancora al centro degli interessi di Bataille: è ciò che egli definisce il *noyau central* alla base del bisogno umano, troppo umano di aggregarsi.⁸²

Ma Bataille non è solo interessato al *pathos* contraddittorio della distanza che *illo tempore* ha determinato il primo «aggregato» umano, e nemmeno solo alla violenta dimensione sacrificale alle origini della cultura. È anche interessato a una gaia scienza di contagio affettivo responsabile di riunire i soggetti in quello che chiama un «movimento comune» (*Coll.*, 109). A questo scopo continua a interrogare i limiti dell'individuazione apollinea, dissezionando un altro affetto dionisiaco che si diffonde in modo contagioso dal sé

agli altri, e dagli altri al sé, e cioè la risata. Non esita a definire questo sollecitante affetto mimetico «la forma specifica dell'interazione umana» (*Coll.*, 108), oltre che «uno dei problemi più complessi e aggrovigliati della psicologia» (108). E per dipanarlo oltrepassa i limiti della psicofisiologia ottocentesca per rivolgersi a medico filosofico che inaugura una nuova psicologia per il futuro: il filosofo e psicologo francese Pierre Janet.

LA PSICOLOGIA DEL FUTURO

Considerata la sua enfasi sull'immediatezza del contagio mimetico, c'è da presumere che per spiegare il meccanismo psicologico che informa la risata – un riflesso corporeo tra i più involontari in assoluto – Bataille si affidi al principio psicofisiologico di comunicazione inconscia sostenuto coerentemente in tutta la sua produzione. E così accade.⁸³ Bataille scrive di un «automatico processo inconscio prodotto [...] nel flusso della comunicazione» (II, 316), situando il suo resoconto delle forme contagiose di comunicazione, qual è appunto la risata, entro la tradizione dell'inconscio mimetico. Tuttavia negli anni Trenta e Quaranta non si limita a guardare indietro, verso i concetti prefreudiani dell'inconscio concentrati sull'immediatezza degli affetti corporei; guarda anche in avanti, verso la ricerca psicologica di Pierre Janet, che sembra presupporre la necessità di una distanza, o mediazione, rispetto a questo pathos corporeo automatico.

Il trascorso secolo freudiano non è stato indulgente con Pierre Janet. Anzi, ha fatto il possibile per cancellare il ricordo di questa figura a lungo trascurata, e il successo dell'operazione si può misurare dal numero di critici che ne conoscono il pensiero o l'abbiano anche solo sentito nominare. Questo oblio non è una coincidenza storica. Come spiega il filosofo Ian Hacking «una cosa è certa: Freud vedeva Janet come una minaccia e un rivale personale [...]. Janet è stato vittima della deliberata gestione del movimento psicoanalitico da parte di Freud. Janet era uno studioso; nei suoi confronti Freud si comportò come un imprenditore che annienta la reputazione di un concorrente».⁸⁴ Le rivalità mimetiche hanno vincitori e vinti e, grazie al successo imprenditoriale di Freud, il vento ha soffiato a lungo in favore della psicoanalisi.

Adesso però il vento sta cambiando, e grazie alla *Scoperta dell'inconscio*, l'opera pionieristica di Henri Ellenberger, e ad altri storici e teorici dell'anima, Pierre Janet sta tornando sulla scena analitica per occupare la ribalta del dibattito critico d'avanguardia sui disturbi da personalità multipla, gli studi sul trauma e gli approcci psicologici al modernismo.⁸⁵ Bataille intuì subito

che Janet – con una formazione in filosofia oltre che in medicina clinica, direttore della Salpêtrière, docente al Collège de France, specialista di ipnosi, isteria, trauma, sonnambulismo, automatismo e doppie personalità, inventore di concetti psicologici come «subconscio» e «dissociazione» – poteva rivelarsi un alleato prezioso per continuare ad aprire la mente del modernismo a sviluppi psicologici orientati al futuro. E non aveva torto. Come sostiene Ellenberger, Janet «fu il fondatore di un nuovo sistema di psichiatria dinamica volto a sostituire quelli del Diciannovesimo secolo».⁸⁶

Il debito di Bataille verso Janet non è facile da vedere e fino adesso non è stato notato.⁸⁷ Ma Bataille non si limitò a leggere le opere di Janet: collaborò con lui, in qualità di vicepresidente di un'associazione di breve durata, la *Société de Psychologie Collective*, fondata nel 1937 e diretta da Janet.⁸⁸ Cosa ancora più importante, in quel periodo Bataille trova nella psicologia di Janet una fonte di ispirazione teoretica che gli permette di integrare la psicofisiologia ottocentesca nel dipanamento dell'enigma della comunicazione. Proseguendo la sua dissezione della dimensione contagiosa dei movimenti collettivi, egli scrive:

In un recente articolo pubblicato negli «Annales médico-psychologiques», Pierre Janet ha dimostrato l'assurdità delle teorie precedenti o, più esattamente, della precedente ignoranza sul problema. Nelle sue parole, secondo il modo di vedere degli psicologici ottocenteschi, «l'uomo sa con immediatezza». (Coll., 109)

Mentre prima lo abbiamo visto fidarsi ciecamente delle teorie dei riflessi automatici per spiegare quella che definiva «la comprensione immediata della risata dell'altro», ora sembra aver cambiato idea e, al contrario, pone la necessità del «riconoscimento» e della mediazione per liberare il flusso delle forme inconse di comunicazione. È davvero un capovolgimento curioso della sua visione altrimenti nicciana dell'immediatezza della comunicazione corporea, e tuttavia le nostre operazioni diagnostiche ci hanno insegnato a prevederlo. Perciò ora dobbiamo chiederci: qual è il movente esatto dell'oscillazione di Bataille dal pathos alla distanza, dall'immediatezza dell'esperienza mimetica alla mediazione del riconoscimento visivo?

Un omaggio al maestro

Bataille non lo afferma in modo esplicito, ma la necessità di postulare «mediazione» e «riconoscimento» nel rapporto con l'altro non è tanto un prestito da Janet – che dopotutto, come psicologo, era molto interessato

ai fenomeni psichici automatici come il sonnambulismo, la scrittura automatica e l'ipnosi –⁸⁹ bensì da Alexandre Kojève e dalla sua lettura antropomorfica di Hegel.

Com'è noto, infatti, nelle influenti conferenze sulla *Fenomenologia dello spirito* (1807) che colpiscono così profondamente Bataille e molti altri, Kojève pone la necessità della mediazione della rappresentazione in quella lotta mortale per il riconoscimento che è la dialettica padrone-schiavo. Senza addentrarci nei dettagli della lettura di Kojève, ricordiamo che «mediazione» e «riconoscimento» sono precisamente ciò che distingue la coscienza animale (il sentimento di sé) da quella umana (auto-coscienza) o, in altre parole, lo schiavo dal padrone. Mentre il padrone, impegnato nella lotta dialettica per il «puro prestigio», è pronto a sfidare la morte pur di veder riconosciuto il suo desiderio, lo schiavo invece no, perciò resta (almeno nello stadio iniziale della dialettica) al livello dell'immediatezza animale. «Mentre lo schiavo rimane un essere "immediato", naturale, "bestiale"» commenta Kojève «grazie a questa lotta il padrone è già divenuto umano, "mediato"». ⁹⁰ L'accento di Bataille su «mediazione» e «riconoscimento» è inequivocabilmente kojèviano/hegeliano, e più avanti, nel contesto della sua teoria del sacrificio, Bataille postulerà la necessità del «sotterfugio» della distanza rappresentazionale per affrontare *bien en face* il fantasma della morte.⁹¹

Tuttavia non dobbiamo essere affrettati ad allineare Bataille con questa enfasi kojèviana/hegeliana sulla mediazione rispetto all'immediatezza, sulla *distanza* di quelle che Bataille chiama «rappresentazioni fantasmatiche» rispetto al *pathos* di quello che noi chiamiamo fantasma dell'io.⁹² Esaminiamo invece con maggiore attenzione il suo resoconto del riconoscimento e poniamoci una più specifica domanda mimetica: come ha luogo esattamente il riconoscimento nella risata, e cosa di preciso deve riconoscere il soggetto nell'esperienza della comunicazione? Ecco la risposta di Bataille:

Agli organismi simili capita spesso di sperimentare movimenti di gruppo. Sono per qualche motivo permeabili a questo tipo di movimento. Detto questo, ho soltanto espresso con parole diverse il ben noto principio del contagio o, se vogliamo ancora chiamarla così, della simpatia [*sympathie*], e tuttavia ritengo di averlo fatto con abbastanza precisione. Se si riconosce la permeabilità nei movimenti di gruppo [*mouvements d'ensemble*], nei movimenti continui, il fenomeno del riconoscimento apparirà fondato sul sentimento [il senso di permeabilità] che si prova di fronte a un altro/*socius* [*le phénomène de la reconnaissance apparaîtra construit à partir du sentiment éprouvé en face d'un autre/socius*]. (Coll., 109)

Pur rivolgendo un omaggio al maestro Kojève – che, tra l'altro, con ogni probabilità era presente tra il pubblico della sua lezione al Collège – con l'accenno all'importanza della mediazione, in questo periodo hegeliano Bataille chiarisce da subito che il riconoscimento *non* è la condizione preliminare affinché la comunicazione affettiva possa avere luogo. Al contrario, il riconoscimento non è che l'effetto (*construit à partir de*) di una suscettibilità precedente e originaria (*sentiment éprouvé*) che sopraffà il soggetto nel momento in cui è esposto alla presenza dell'«altro/*socius*».⁹³ Per Bataille, dunque, il *pathos immediato* non soltanto precede la distanza rappresentazionale, ma è condizione necessaria affinché possa aver luogo il riconoscimento mediato. La sequenza non è che il soggetto vede l'altro e poi ne avverte l'affetto; prima avverte il *pathos* dell'altro, ed è su quell'affetto che si fonda il riconoscimento – quantomeno nel caso della comunicazione con un *socius*.

Ma chi è dunque di preciso questo *socius* responsabile dell'inquietante sensazione di permeabilità che fa scoppiare l'io in una risata? Bataille non indica un'identità precisa. Torna però sulla questione cinque giorni dopo, durante un'altra conferenza presso la Société de Psychologie Collective. Parlando della *psychologie du socius* di Janet, spiega: «Janet ha insistito sul fatto che il soggetto singolo non si distingue facilmente dal simile con cui è in rapporto, dal *socius*» (II, 287). Come confermeremo tra poco, Bataille si attiene dunque alla definizione di Janet di *socius* come quell'«altro» paradossalmente indistinguibile dall'io. Ma aggiunge anche una torsione personale alla definizione di Janet, offrendo un esempio di *socius* tipicamente batailliano. Scrive infatti: «Il morto è un *socius*, il che significa che è estremamente difficile distinguerlo da sé». Ora, se la morte è un *socius* e il *socius* è difficile da distinguere dal soggetto, viene da chiedersi come diavolo riesca Bataille a istituire un collegamento tra il *socius* e la risata.

Ridere con il socius

Per quanto controintuitivo possa apparire, per Bataille il *pathos* attivato dall'evento più tragico della vita, cioè la morte, e il più comico di tutti gli affetti, cioè la risata, sono intimamente associati. L'esempio che ne porta è decisamente estremo: «Una ragazza affascinante e piena di umanità che non riesce a trattenersi dal ridere ogni volta che viene informata della morte di un conoscente» (*Coll.*, 107). Un esempio più ordinario è quello in cui si viene involontariamente sopraffatti da una risata alla vista di qualcuno che scivola su una buccia di banana. Sembrerebbe razionale chiederci: ma cosa c'è da ridere? La risposta di Bataille rimane enigmatica: «ridere di una

caduta è già in un certo senso ridere della morte» (110). Cerco di spiegare. Per Bataille, a causa di questo altro/*socius* con cui sono in *rapport* e che è indistinguibile da me stesso, anch'io, proprio come lui, vengo squassato da una forza che mi toglie la terra da sotto i piedi e mi priva del controllo su me stesso. A un passo dall'imitare fisicamente la sua caduta, vengo sopraffatto da un irrefrenabile impulso automatico che scaturisce dall'interno del mio corpo, cioè scoppio a ridere. Questa, *in nuce*, è anche la tesi fondamentale di uno dei pochi teorici finora ad avere individuato le basi mimetiche del pensiero comunicativo di Bataille.

In un ammirevole studio della visione batailliana della risata, Mikkel Borch-Jacobsen si concentra sul meccanismo contagioso e identificatorio che opera in modo tacito ma fondamentale nel persistente confronto tragicomico di Bataille con la morte. Le pagine conclusive ci rammentano con efficacia l'importanza della mimesi (o identificazione) nel pensiero comunicativo di Bataille. Inoltre, attraverso Bataille, Borch-Jacobsen offre una torsione ontologica alla tradizione modernista di cui ci stiamo occupando. Egli individua l'«essere» del soggetto comunicativo batailliano in quello che definisce «l'istante sospeso in cui siamo simultaneamente noi stessi e l'altro». ⁹⁴ Secondo questa visione, l'essere non è più contenibile entro l'*ipse* di un soggetto solipsistico, monadico, racchiuso in quella che Bataille chiama la «trappola dell'io» (*piège du moi*) (*L'esperienza interiore*, 117), ma è invece con-diviso, nel senso che condivide il suo essere *con* un altro che è *diviso* dal sé. Nelle parole di Borch-Jacobsen: «Per trasmettere la risata [...] serve l'altro; serve questo passaggio folgorante e sospeso in cui io sono l'altro – *che non sono*». ⁹⁵ In questa formula paradossale che coglie il movimento oscillante della comunicazione responsabile di una confusione mimetica di identità, Borch-Jacobsen trae da Bataille una conclusione simile a quella che emerge dalle sue prime analisi sull'ipnosi, ovvero che «il soggetto è l'altro». ⁹⁶ E in effetti, quale referente migliore di Bataille, un pensatore della mimesi che dedicò la vita al tentativo incessante di superare la distinzione tra sé e altro appellandosi a un concetto prefreudiano dell'inconscio, si potrebbe evocare per proporre la provocatoria «ipotesi mimetica» di una con-fusione di identità alla base stessa della soggettività?

Allo stesso tempo, però, nella sua lettura di Bataille Borch-Jacobsen sente la necessità di sottolineare che persino nel momento della sospensione dell'essere, l'altro che sono «Io» non è «me stesso». L'altro che cade al mio posto potrà trasmettermi direttamente il suo pathos, in un istante di comunicazione diretta che mi fa piegare in due dal ridere, ma alla fine mi lascia in piedi, a distanza. Questo pathos della distanza, che abbiamo identificato come tratto strutturante dei pensatori della mimesi,

indica che l'identificazione è sempre necessariamente un fiasco parziale. E per fortuna che sia così! Di fatto, questo fallimento dell'immedesimazione fa tutta la differenza, in quanto conserva il soggetto sul solido terreno della vita, squassato fino alle fondamenta del suo essere ma ancora in tempo per tirare il fiato. La mancata identificazione permette di inserire un cuneo tra sé e l'altro, così che il meccanismo mimetico che ci collega non riproduce semplici simulacri di identità improntati al calco tipografico dell'altro mimetico. Il risultato della comunicazione mimetica non è di mettere in moto una riproduzione meccanica di identità che sforna fantasmi dell'io privi di un essere proprio, bensì di generare il processo contagioso di diventare l'altro che porta l'io in essere *con* l'altro *in quanto* altro. In breve, il soggetto sovrano comunicativo continua ad avere il proprio essere sospeso nell'altro che fa scoppiare l'io nella risata – ma quella che sentiamo è la risata del *socius*.

La psicologia del socius di Janet

Esaminiamo dunque più da vicino la psicologia del socius di Janet per concludere la nostra indagine delle basi intersoggettive del concetto di comunicazione sovrana di Bataille e smascherare l'esatto meccanismo mimetico che dà alla luce il fantasma dell'io – dalla risata dell'altro.

Succeduto a Ribot e Charcot nella carica di presidente del Congrès International de Psychologie, nel luglio 1937 Pierre Janet inaugurò l'undicesimo congresso con un discorso introduttivo intitolato *Le conduits sociales*, il cui intento era delineare quelli che chiamò i suoi «sogni per gli studi psicologici del futuro». ⁹⁷ In questa conferenza, tenuta verso la fine della sua carriera e poi ampliata in un articolo dal titolo *Les troubles de la personnalité sociale*, ⁹⁸ Janet premette con umiltà che, a dispetto di ogni sforzo per andare oltre quella che chiama «la psicologia soggettiva», la sua ricerca è sempre rimasta «troppo confinata entro una psicologia personale» (C, 141). I limiti di questo confinamento entro la psicologia del soggetto, che Janet considera sintomatico della psicologia in generale, sono particolarmente evidenti quando ci si rende conto che l'io non è una forma monadica, contenuta in se stessa, che viene in essere in isolamento, ma è fin da principio un'entità permeabile e mimetica aperta agli affetti dell'altro.

Ora, proprio per superare la prospettiva individualistica e autonomistica e aprire una nuova direzione alla ricerca psicologica, Janet incoraggia le nuove generazioni di psicologici a esplorare il ruolo dell'altro nella formazione di quella che chiama «personalità sociale» (142). Perciò sollecita gli psicologi del futuro a «uscire da una psicologia troppo persona-

le e inaugurare l'inter-psicologia di cui parlava Gabriel Tarde» (149). La «psicologia del *socius*» è il suo passo principale nella direzione di questa psicologia del futuro.⁹⁹

Il suo resoconto del *socius* si radica nell'osservazione clinica dei pazienti che soffrono di un senso di confusione tra sé e altro, una mescolanza identitaria che egli diagnostica come «psicastenia». Al livello più fondamentale, queste «turbe della personalità» (*troubles de la personnalité*) sono caratterizzate dalla sensazione del soggetto di essere posseduto da un altro che ha assunto il controllo dei suoi pensieri e delle sue azioni. Attivando una modalità di narrazione diegetica, Janet ne riferisce i disturbi più tipici: «Un'altra persona conosce i suoi [del paziente] pensieri e ne è padrona quanto lui»; «Ha continuamente l'impressione che gli altri si siano impadroniti dei suoi pensieri, glieli abbiano rubati»; «Sente persino l'eco dei suoi pensieri ripetuti dall'altro che ne ha preso possesso» (143). A causa di questa con-fusione di identità in cui non è più chiaro chi parla e pensa (il soggetto o la sua eco?), questi pazienti non sanno più chi è padrone delle loro azioni (l'io o il fantasma dell'io?). Maury, per esempio, un paziente psicastenico, sostiene di vedere «fantasmi che eseguono i movimenti che lui avrebbe voluto compiere ma che in realtà non ha compiuto».¹⁰⁰ In modo analogo, James, affetto dallo stesso disturbo della personalità, spiega a Janet l'indifferenziazione identitaria che prova con un'efficace trovata narrativa diretta e mimetica: «È come se ci fosse un fantasma accanto o dentro di me» (*un fantôme qui est là à la côté de moi ou en moi*) (D, 65).¹⁰¹

Stavamo inseguendo un fantasma? Forse, ma la sua presenza è reale. *Socius* è il termine scelto da Janet per indicare il fantasma che viene esperito come indistinguibile dall'io. Questo fantasma mimetico genera un senso profondo di spersonalizzazione, e una perdita dei confini dell'individuazione che priva l'io di un'identità «propria».¹⁰² Insomma, il «socio» è né più né meno del fantasma dell'io che abbiamo inseguito finora, un fantasma psichico che si impossessa delle azioni, dei pensieri, delle emozioni e dell'anima del soggetto, e infine è responsabile dello sviluppo di gravi allucinazioni psichiche, che appartengono alla sfera della patologia mentale. Tuttavia, a dispetto delle basi cliniche della sua psicologia del *socius*, Janet si guarda bene dal liquidare queste «turbe della personalità» come «rari casi patologici» (C, 149). Per lui il termine *socius* non designa semplicemente la fantasmatica allucinazione psichica nella mente dei pazienti affetti da psicastenia o da delirio di persecuzione. Al contrario, seguendo James Baldwin, egli definisce *socii* tutte le figure importanti per la formazione del soggetto (genitori, fratelli, insegnanti, amici), modelli esterni che sono costitutivi dello sviluppo psichico del bambino. Invece di relegare la psicologia del *socius* nella sfera della

patologia mentale, Janet ne estende le implicazioni pato-*logiche* a tutti i soggetti cresciuti in una relazione di *rapport* con altri significativi.

Posto che i teorici della mimesi incontrati finora hanno insistito ripetutamente sullo statuto imitativo dei bambini, non dovrebbe sorprenderci che uno psicologo praticante e attento osservatore empirico come Pierre Janet colleghi la psicologia del *socius* a quella della mimesi. Seguendo Tarde, Janet nota che «la vita sociale ha il suo inizio nell'atto imitativo» (T, 167), e per corroborare questa linea mimetica d'indagine fa riferimento a psicologi dell'infanzia come M. Paul Guillame, James Baldwin e Henry Wallon, secondo i quali lo sviluppo dell'io è un processo sociale e mimetico fin da principio. «L'azione del *socius*» scrive Janet «determina le imitazioni più o meno complete ed esatte che vediamo molto precocemente nei bambini piccoli» (167). E aggiunge: «[James M.] Baldwin ha già indicato che la conseguenza importante dell'imitazione è di introdurre in una coscienza individuale i pensieri di un altro» (167). È chiaro che per Janet l'incorporazione dell'altro/*socius* nell'io avviene mediante la mimesi inconscia, ed è attraverso questo processo che il bambino viene in essere come soggetto sociale e affettivo.

E così come noi abbiamo sottolineato a più riprese che la mimesi è un complesso fenomeno intersoggettivo che elude le semplici spiegazioni lineari, anche Janet ci rammenta che la mimesi «è ben lungi dall'essere semplice come si crede». E aggiunge un altro strato di complessità alla nostra comprensione della comunicazione mimetica responsabile dell'insorgere del fantasma dell'io, precisando come segue il processo intersoggettivo della comunicazione:

Nel corso della medesima azione, devo modificare di continuo il mio comportamento [*conduite*] *vis-à-vis* un *socius* in funzione delle reazioni che produce, reazioni di cui sono incessantemente costretto a tenere conto [...]. Il soggetto che imita modifica la sua azione in base all'azione dell'altro e [...] il soggetto imitato modifica altrettanto la propria. Perciò non si viene imitati soltanto in modo passivo; colui che viene imitato assume a sua volta un atteggiamento particolare. (D, 34)

La mimesi, per Janet, è un processo fondamentalmente relazionale che supera le distinzioni nette tra imitatore e imitato, copia e originale, in favore di un effetto di rimando a *loop* che corto-circuista la linearità della logica causale. Il soggetto che imita genera un effetto retroattivo in cui l'altro imita il soggetto che lo sta imitando, e così via. Perciò nella mimesi comportamentale non esiste un referente stabile che l'io possa imitare, ma piuttosto un processo dinamico a spirale, un'interazione reciproca che sfida la distinzione binaria tra originale e copia, tra il soggetto e la sua eco, tra l'io e fantasma dell'io.¹⁰³

Ora, questo processo a spirale della comunicazione mimetica che, dall'infanzia in poi, caratterizza il rapporto dell'io con i *socî* che lo circondano, impone un ripensamento della soggettività in termini relazionali e reciproci invece che monadici e narcisistici. Approfondendo le implicazioni psicologiche di questo rapporto reciprocamente mimetico, Janet aggiunge che il *socius* occupa un posto tanto fondamentale nello sviluppo interiore, psichico dell'io da «turbare» la distinzione tra il sé e l'altro così centrale nei concetti tradizionali di «personalità»:

Le due personalità, quella del soggetto e quella del *socius*, si costituiscono insieme in modo confuso [*s'édifiant ensemble d'une manière confuse*] [...]. Si arriva qui a un'idea che potrebbe apparire paradossale. E cioè che la distinzione tra persone, tra me e il socio, non è così fondante e primaria come si pensava, e che c'è stato un momento, di cui persistono tracce, in cui la mia persona e le mie azioni erano confuse con la persona e le azioni degli altri. (C, 145)

È evidente che, per Janet, i casi clinici che dichiarano «non sono più me stesso» o che un «fantasma» ha preso possesso del loro io, portano soltanto in superficie una confusione primigenia di identità di per sé «naturale e frequente» (141) e responsabile della costituzione di un io *relazionale e affettivo*. Quindi, la confusione di identità che definisce questa relazione mimetica nell'infanzia non è il risultato di due io diversi tra loro e identici a se stessi che in seguito si uniscono in un atto comune di comunicazione, ma piuttosto la comunicazione è la condizione necessaria per l'emergere di un fantasma dell'io dal pathos affettivo dell'altro. Così inteso, l'io non è concepito come una monade solipsistica e racchiusa in se stessa che successivamente si relaziona ad altri io. Al contrario, per Janet, è proprio il processo di comunicazione affettiva con l'altro/*socius* – che egli chiama anche «confusione tra soggetto e *socius*» (T, 166) – a dare alla luce il soggetto come essere relazionale e mimetico. In altre parole, Janet suggerisce che l'esperienza della comunicazione mimetica con il *socius* non soltanto precede la distinzione soggetto/oggetto, ma è la condizione necessaria per la formazione della vita psichica dell'io.

La riscoperta dei neuroni specchio

Recenti sviluppi empirici nelle scienze sociali hanno impresso un nuovo impulso al suo sogno di una psicologia del futuro attenta alla dimensione relazionale e mimetica della formazione del soggetto. Nel campo della psicologia dello sviluppo, per esempio, Meltzoff e Moore hanno adottato una

prospettiva relazionale per affrontare la questione del comportamento imitativo del bambino, tornando a indagare la reattività automatica del neonato alle espressioni facciali che i sostenitori modernisti dell'inconscio mimetico consideravano cruciale per la comunicazione tra il bambino e la madre. Basando le proprie ricerche sull'osservazione empirica, questi psicologi contemporanei hanno dimostrato che fin dalle primissime ore di vita il neonato imita le espressioni altrui, come ad esempio spalancare la bocca o mostrare la lingua; a oggi sono stati documentati riflessi mimetici già quaranta minuti dopo la nascita!¹⁰⁴

In un altro ambito d'indagine di importanza chiave per la teoria mimetica, negli anni Novanta in Italia un gruppo di ricerca diretto da Giacomo Rizzolatti ha localizzato nel cervello (inizialmente di scimmie e in seguito pure negli umani) la presenza di «neuroni specchio». Si tratta di neuroni motori che vengono attivati automaticamente non solo dai movimenti dell'io, ma anche alla semplice vista dei movimenti dell'altro con cui il soggetto si sta relazionando e che provocano una risposta neurale (e motoria) che rispecchia il comportamento osservato. Le implicazioni filosofiche concernente i rapporti tra se e altro sono significative. Nelle parole di uno dei ricercatori implicati in questa scoperta, Vittorio Gallese, «la “comprensione” avviene modellando un *comportamento* come l'*azione* con l'aiuto di un'equivalenza motoria tra ciò che fa l'altro e ciò che fa l'osservatore».¹⁰⁵ Attraverso un'inconscia imitazione corporea delle azioni ed espressioni dell'altro, l'ipotesi è che noi ne comprendiamo le intenzioni e sensazioni e reagiamo di conseguenza. E poiché i neonati sono ricettivi a queste comunicazioni mimetiche fin dai primi istanti di vita, il fuoco dell'attenzione deve spostarsi da un resoconto egocentrico della formazione dell'io all'esperienza comunicativa «noi-centrica» che porta in essere una «mente condivisa».¹⁰⁶ Si tratta di una scoperta davvero rivoluzionaria, e malgrado che le implicazioni culturali siano ancora da meditare ci impone di ripensare le fondamenta stesse della formazione dell'io oltre alle forme non verbali di comunicazione tra adulti.

Una genealogia intempestiva dell'inconscio mimetico offre un contesto filosofico che permette di valutare l'attualità di questa recente scoperta. Si tratta infatti di una *ri-scoperta* di un principio mimetico un tempo ben noto ai medici-filosofi dell'anima. Nietzsche, per esempio aveva già parlato di «antica associazione di moto e sentimento» (*Umano*, 142) e i suoi successori modernisti non tardarono a riecheggiare la sua inattuale intuizione psicofisiologica. In un certo senso, dunque, questi recenti sviluppi nelle neuroscienze dimostrano su base sperimentale ciò che i teorici modernisti della mimesi hanno sempre saputo, cioè che l'io non nasce nell'isolamen-

to ma in un rapporto di comunicazione inconscia e mimetica con gli altri. È evidente che l'enfasi posta sulle forme inconscie di imitazione incontrata più volte nella corrente nicciana del modernismo non si può più liquidare come il prodotto di un concetto antiquato di inconscio. Nel passato secolo freudiano questi teorici della mimesi avevano fama di datati perché in realtà erano in anticipo sui loro tempi. E da precorritori avevano insistito sul fatto che i riflessi mimetici sono molto più importanti per la formazione dell'io di quanto gli psicologi da Freud in poi avessero compreso.

Di conseguenza, e questo è un punto cruciale, *la soggettività va ripensata fin da principio in termini relazionali e imitativi*. Se, di fatto, il soggetto reagisce in modo inconscio ai riflessi mimetici fin dalle primissime ore di vita allora, per rendere conto in modo adeguato della formazione dell'io, bisognerà prestare molta più attenzione al processo relazionale che ha luogo negli interstizi dell'intersoggettività, tra il sé e il *socius*. E per comprendere l'emergere dell'io si impone un'inversione di prospettiva: *l'io non va più visto come la causa della mimesi ma come il suo effetto; la mimesi non segue l'io ma lo porta in essere*. Il ripensamento delle fondamenta mimetiche della soggettività che oggi i ricercatori empirici cominciano a indagare è precisamente ciò di cui gli autori affrontati finora si erano occupati da sempre. Da Nietzsche a Conrad, da Lawrence a Bataille, passando per Bernheim, Tarde e Janet, questi autori modernisti ci forniscono una teoria alternativa del soggetto le cui basi mimetiche non soltanto sono in linea con l'avanguardia delle scoperte scientifiche, ma contribuiscono anche alla riflessione sulle implicazioni sociali, politiche ed etiche di queste scoperte. In questo senso, i modernisti nicciani hanno reso *nuova* nel senso più letterale la nostra comprensione dell'io, aggiornandola alla contemporaneità dei nostri tempi ipermimetici.

Dopo questa digressione nella psicologia del *socius* siamo meglio in grado di comprendere perché questi altri/*socci* siano esperiti come costitutivi della vita psichica dell'io. Un rapporto mimetico con il *socius* nell'età adulta riapre i canali affettivi che hanno nutrito l'io fin dalle origini, canali che comunicano, nelle parole di Janet, «la certezza immediata e, in un certo senso, riflessa, dei sentimenti dell'altro» (*T*, 161).¹⁰⁷ Gli esempi caratteristici di questi affetti mimetici inconsci che turbano la stabilità dell'identità riguardano il rapporto della madre con il bambino e, più in generale, il comportamento imitativo dei bambini.¹⁰⁸ Le origini intersoggettivi dell'io è costitutiva della sua destinazione sociale.

Per illustrare il ricrearsi di questa confusione di identità a un livello più ampio, sociale e politico Janet propone l'esempio dell'ordine impartito dal capo (*commandement du chef*) ai soldati e dell'esecuzione motoria che ne

consegue (*execution motrice imitative*) da parte del soggetto. In altre parole, Janet estende le sue osservazioni sulla psicologia del *socius* agli stessi esempi paradigmatici cui si era affidato Bataille per illustrare il processo della comunicazione mimetica. Il bambino che imita automaticamente le espressioni facciali della madre e il soldato che ciecamente marcia al passo o scatta sull'attenti non sono soggetti monadici che comunicano con altri soggetti, individui (dal latino, indivisibili) autosufficienti, contenuti in se stessi e fondamentalmente distinti gli uni dagli altri. Piuttosto sono coinvolti in un processo di relazione affettiva inconscia fondata sull'apertura mimetica primaria dell'io agli affetti del *socius*.

L'io solleticato

Ci chiedevamo quale fosse la concezione del soggetto che sottende il modello di comunicazione di Bataille? Quali sono le basi della cosiddetta «soggettività contagiosa» che informa il suo concetto di comunicazione sovrana? A questo punto dovrebbe essere chiaro che la risposta diretta si trova nell'adesione di Bataille alla tradizione dell'inconscio mimetico in generale e alla psicologia del *socius* di Janet in particolare. Più esattamente, per Bataille come per Janet prima di lui, la vulnerabilità dell'io al contagio mimetico è conseguenza della sua apertura primaria, di riflesso, agli affetti del *socius*.

Bataille lo afferma chiaramente nella sua discussione sulla psicologia della risata e della permeabilità affettiva che genera. Anticipando l'evoluzione contemporanea della psicologia dello sviluppo, Bataille sottolinea ancora una volta gli immediati riflessi di rispecchiamento del neonato: «Un bambino di poche settimane che reagisce alla risata dell'adulto rappresenta in modo inequivocabile l'esempio classico della risata immediata» (*Coll*, 107). E puntualizza:

Ora tornerò alla risata del bambino come esempio elementare [*exemple fondamentale*] di permeabilità a un movimento ordinario. Accade quando il bambino è posto di fronte alla risata dell'adulto [*Il a lieu en face du rire de l'adulte*], e istituisce tra bambino e adulto una comunicazione già così profonda da poter essere in seguito arricchita e amplificata dal moltiplicarsi delle sue possibilità senza che la sua natura intima venga alterata. (109)

Per Bataille, dunque, in principio era la risata. Inizialmente attivata dalla *mimique* di quel *socius* per eccellenza che è la madre attraverso una comunicazione immediata e affettiva basata su un meccanismo involontario

di riflesso, la risata è per Bataille la fonte della permeabilità originaria dell'io agli affetti dell'altro/*socius*. Perciò egli scrive che «siamo nati nel flusso dell'ilarità» (*L'esperienza*, 149). O anche, citando Virgilio, «*incipie, parve puer, risu cognoscere matrem*» (V, 389).¹⁰⁹

La permeabilità del neonato alla risata del *socius* è il momento fondativo del soggetto comunicativo secondo la concezione di Bataille. È anche cruciale per la teoria mimetica, per almeno due motivi. Primo, Bataille chiarisce che le forme di comunicazione che hanno il *socius* come medium non veicolano alcun messaggio verbale («non c'è comunicazione pura e semplice»): per Bataille il medium mimetico è il messaggio («a venire comunicata è la gioia») (*Coll*, 119). E precisa: «È la caratteristica del processo paradossale, automatico, inconscio ed espressamente prodotto non in solitudine ma all'interno della comunicazione ordinaria» (111). Non sorprende dunque che nelle forme inconsce di comunicazione l'io non si soffermi a riflettere sul messaggio in sé, ma sia trascinato dalla corrente elettrizzante del medium. E secondo, il medium della risata funge da canale affettivo attraverso il quale l'io nasce come essere intersoggettivo e mimetico, permeabile e relazionale. Come affermerà Bataille in seguito, «la risata più felice è quella che fa nascere un bambino» [*Le rire le plus hereux est celui que fait naître un enfant*] (*L'esperienza*, 140; trad. modificata dall'autore). Bataille pone dunque un affetto contagioso e tuttavia gioioso, vivificante all'origine della sua genesi dell'io, realizzando il sogno nicciano di una gaia scienza della mimesi.

Eccoci dunque riportati alla questione della nascita dell'io. E ciò che troviamo alle sue fondamenta non è nulla di originale – ma, ancora una volta, la mimesi. Per Bataille però (diversamente da, poniamo, Lacan) la giubilazione estatica del bambino non è il risultato di un'identificazione con un'immagine statica (o *imago*), che fornisce all'io i confini precisi e rassicuranti dell'individuazione (o forma) nel momento giubilante del riconoscimento narcisistico di sé.¹¹⁰ Come già per Nietzsche, Conrad e Lawrence prima di lui, per Bataille il pathos immediato del bambino non è mediato da una rappresentazione precedente. Egli chiarisce che «la risata di appagamento [...] viene prima della risata di riconoscimento» (*Coll*, 198). E nemmeno si origina dal compiacimento narcisistico della soddisfazione di sé, al pensiero che «questa forma è il mio Io!».

Al contrario, per Bataille la risata scaturisce dall'apertura affettiva dell'io alla comunicazione contagiosa della risata dell'altro (o *socius*) che, come una corrente elettrica (*un courant électrique*), attraversa i confini dell'individuazione e genera la realizzazione esperienziale che: «Questo affetto è il mio io!». Per dirla nel nostro linguaggio, il bambino non viene

in essere riflettendo sull'immagine speculare che lo rappresenta a distanza («Mi vedo dunque sono») bensì sperimenta, con gioia, il pathos vivente della risata del *socius* la cui «esclamazioni espressive» solleticano l'io in essere («Sento dunque sono»). Per Bataille l'io non nasce da una *imago* viviva, ma dalla risata del *socius*; il che significa anche che alle origini dell'io non c'è una forma rigida ideale ma un incontrollato scoppio di risate.

Questa intuizione sulle basi psicologiche e psicofisiologiche del concetto di soggetto mimetico di Bataille ci permette di rispondere alle domande fondamentali rivolte al suo pensiero da una prospettiva puramente ontologica. Leslie Hill, per esempio, riecheggiando filosofi precedenti come Jean-Luc Nancy e Jacques Derrida, si domanda se «a dispetto del suo tentativo di superarlo, la sua opera non rimanga ostaggio del rapporto soggetto-oggetto, e di una metafisica del soggetto». ¹¹¹ Lungo linee analoghe, François Warin, che pure è consapevole della presenza di elementi mimetici nel pensiero di Bataille, sostiene che il suo linguaggio «resta spesso prigioniero della metafisica del soggetto, una metafisica che prende a prestito dalle scienze naturali accreditate modelli e concetti (fusione, effusione, contagio, dissoluzione...), [...] che presuppongono sempre l'esistenza di una sostanza, un *upokeimenon* isolato e racchiuso in se stesso». ¹¹² L'indagine delle eterogenee fonti teoretiche di Bataille basata su una consapevolezza più generale della lunga storia della teoria mimetica in cui si iscrive il suo pensiero comunicativo ci ha dimostrato il contrario. Come abbiamo visto a più riprese, concetti come «fusione», «contagio», «effusione» derivano da una tradizione transdisciplinare che mette in discussione proprio l'ontologia del soggetto cui si appellano questi critici. Più precisamente, il concetto batailliano di soggetto è ben lungi dal fondarsi su una sostanza monadica racchiusa in se stessa (o *upokeimenon*), ma è attraversato da un flusso comunicativo di affetti che lo rende fin da principio vulnerabile a quella che Bataille chiama la «permeabilità che sperimentiamo quando ci troviamo di fronte all'altro» (o *socius*). In poche parole, il suo concetto di comunicazione non si fonda su una *metafisica del soggetto* bensì una *psicologia del socius*. ¹¹³

È possibile che «io» stia esagerando l'importanza per Bataille di un concetto permeabile del soggetto che scivola (*glisse*) attraverso la metafisica della soggettività? Forse «noi» abbiamo prestato troppa attenzione a una teoria mimetica della comunicazione sulla base di un momento puntuale nel primo periodo di Bataille, e generalizzato in modo indebito la sua visione della risata, estendendola ad altre forme di comunicazione sovrana. Forse...

E tuttavia Bataille ribadisce con insistenza la centralità della risata come *il fatto fondamentale dell'interazione*, definendola per esempio «forma specifica dell'inter-attrazione umana» (*Coll*, 108) o alternativamente «il

fenomeno fondamentale dell'inter-attrazione» (109). In aggiunta considera la reazione immediata del bambino alla risata del socius come condizione necessaria delle successive comunicazioni affettive. «Questa gioia immediata» scrive «resiste inalterata all'alterazione sociale della risata» (110). E precisa: «la risata è soltanto una delle correnti possibili, poiché i movimenti di unificazione, trasmissibili da una persona all'altra, possono assumere varie forme, non appena la permeabilità apre un canale» (109). Per Bataille, dunque, l'apertura iniziale del bambino al riflesso inconscio della mimesi è responsabile della sua permeabilità successiva all'altro[i], poiché apre i canali neurologici che permettono il flusso di forme future di comunicazione. E proseguendo lungo questa linea d'indagine, Bataille esplicita che i flussi comunicativi di pathos comprendono persino quella che definisce risata mediata (*rire médiatisé*) – un termine fuorviante in quanto, dal punto di vista affettivo, questa risata non è meno immediata della reazione di riflesso del bambino alla risata del *socius*.¹¹⁴

Bataille introduce una distinzione tra tipi di risata perché qui il pathos che pure fluisce in modo diretto da me all'altro è «mediato» da quel terzo elemento eterogeneo che, come abbiamo visto, attira e respinge Bataille così profondamente, e cioè la morte. È stato detto che in questo caso di tratta di una risata amara (*rire jaune*) (Sartre) o, in alternativa, di un'espressione della sua risata sovrana (Borch-Jacobsen). In un certo senso entrambe queste letture filosofiche sono fedeli a Bataille.¹¹⁵ Ma bisogna aggiungere che, dal punto di vista affettivo, in Bataille, la «risata tragica» non è diversa dai singhiozzi, cioè è un involontario meccanismo di riflesso che scuote l'io dalle fondamenta. Al momento della morte dell'«altro», un altro amato e intimo che è già parte del sé, non resta più nulla da vedere, figurarsi da dire o da pensare. Ciò che rimane è il pathos – una «ferita aperta» (*blesure ouverte*), come la definisce Bataille (V, 370) – che minaccia di dissolvere i confini dell'io, sciogliendolo nell'emozione di permeabilità sperimentata, un'ultima volta, in compagnia dell'altro/*socius*.

Nel corso della stessa lezione al Collège de Sociologie Bataille porterà l'esempio di altri flussi affettivi capaci di scuotere la distinzione tra il sé e l'altro, scorrendo attraverso i canali (*parcours*) inizialmente aperti dalla risata del *socius*. Nelle sue parole: «In seguito solo il pianto contagioso e il contagio erotico potranno approfondire oltre la comunicazione umana» (*Coll*, 109). Il pianto e l'erotismo, dunque, continueranno ad approfondire i canali mimetici che legano l'io all'altro. Questo significa anche che gli affetti, per Bataille, non sono distinti in canali diversi che danno una forma ideale teoretica all'esperienza immanente della comunicazione, ma sono invece parte di un'unica continuità emotiva di esistenza che lega gli io insie-

me. Proseguendo l'esplorazione di quei «momenti di comunicazione intensa» che generano una «intensità [...] priva di significato personale» (110), aggiungerà altre forme immediate di comunicazione affettiva che scuotono i confini dell'individuazione, come l'ubriachezza, l'estasi, la trance, la poesia e la drammatizzazione.¹¹⁶ Il punto cruciale per noi è che il flusso degli affetti contagiosi continua a scorrere attraverso i canali comunicativi inizialmente aperti dalla risata del *socius* – risata che crea un'eco nel soggetto e ci richiama alla presenza di quello che Bataille chiamerà in seguito «questo *altro* in me come *mio*, ma nello stesso tempo come *altro*» (*Il colpevole*, 191).

Fantasmî al culmine

Una consapevolezza generale dell'importanza della psicologia del *socius* di Janet per la produzione iniziale e più oscura di Bataille ci ha aiutato a fare luce su alcune affermazioni enigmatiche e paradossali relative alla comunicazione sovrana contenute nelle opere più tarde e celebri, affermazioni che hanno spesso lasciato perplessi i critici che hanno avvicinato Bataille da una prospettiva esclusivamente ontologica.¹¹⁷

Molti lettori de *L'esperienza interiore*, per esempio, si sono domandati perché Bataille definisca «interiore» (*expérience intérieure*) l'esperienza della comunicazione nonostante il suo carattere esplicitamente estatico. Dalla nostra prospettiva è invece chiaro che il flusso stesso della comunicazione che scorre tra il dentro e il fuori, tra il sé e l'altro, può avvenire solo in virtù del fatto che l'altro/*socius* è già psicologicamente e fisiologicamente interno all'io, costitutivo di un'identità che non è una. In modo analogo si comprende perché Bataille scriva: «non posso fare differenza tra me e quegli altri con cui desidero comunicare» (*L'esperienza*, 79); oppure: «la comunicazione è qualcosa che non viene affatto ad aggiungersi alla realtà umana, bensì la costituisce» (58). È perché la comunicazione con l'altro/*socius* porta in essere l'io come soggetto relazionale che le categorie dualistiche come «sé» e «altro», «interiore» e «esterno» non sono più sostenibili quando il soggetto così originato si ritrova di nuovo ad affrontare l'esperienza della comunicazione sovrana. La comunicazione non comporta la relazione a un altro esterno al sé, e nemmeno l'assimilazione dell'altro a sé, e dunque il suo annullamento *qua* altro (come suggerito a più riprese da vari commentatori); è invece un'esperienza affettiva con l'altro che riapre quei *passages* affettivi che hanno portato l'io in essere come soggetto relazionale e mimetico.

Per tutta la sua carriera Bataille continuerà a riflettere sui metodi che permettono l'accesso a stati di intimità comunicativa ed estatica, rievocati-

vi di quelli sperimentati inizialmente attraverso la risata del *socius*. A questo fine, si avvarrà del linguaggio dell'immedesimazione drammatica, a volte arrivando molto vicino alle origini classiche della teoria mimetica da cui siamo partiti. Per esempio, scrive: «Donde l'arte drammatica che utilizza la sensazione, non discorsiva, che si sforza di colpire, imitando per questo il rumore del vento e cercando di raggelare – come per contagio: essa fa tremare sulla scena un personaggio» (*L'esperienza*, 44). Come tanti modernisti, Bataille è chiaramente antiplatonico nella sua adesione entusiastica a forme di comunicazione mimetica come la drammatizzazione, in cui «ciò che conta non è più l'enunciato del vento, è il vento» (43). Il significato linguistico non era certo al centro della riflessione di Bataille.

Tuttavia, fedele alla corrente nicciana del modernismo, egli resta platonico in quanto è consapevole che l'esperienza dell'immedesimazione drammatica (*mimesis*) ha il potere di trasmettere affetti contagiosi (mimetici) che violano i confini umani, animali e naturali. Come già intuito da Platone nel suo resoconto critico dell'immedesimazione teatrale, la mimesi non si ferma alle emozioni umane, ma può estendersi fino a dar voce e corpo a «cavalli annitenti e tori muggenti e fiumi scroscianti, e il mare rumoreggiante, e tuoni e ogni cosa consimile» (*Rep.*, 396b).

In alternativa, Bataille si avvale di specifiche tecniche ipnotiche per raggiungere uno stato di depersonalizzazione in cui il soggetto non è più presente a se stesso. Ecco per esempio come spiega il suo metodo per conseguire uno stato di spersonalizzazione mimetica: «Fisso un punto davanti a me e me lo rappresento come il luogo geometrico di ogni esistenza e di ogni unità» (*L'esperienza*, 179). Se il contenuto di questa esperienza riguarda una riproposizione moderna della passione di Cristo ed è in linea con l'inclinazione mistica (trascendentale) di Bataille,¹¹⁸ la pratica formale della concentrazione visiva su un punto, insieme alla perdita di sé e alla «dilatazione della pupilla» (48) che ne deriva, è uno dei mezzi più comuni (immanenti) per indurre uno stato di spersonalizzazione ipnotica. In questo stato di trance, Bataille si rende conto che il suo io è «di una plasticità disarmante» (185) che lo induce a perdere ogni senso del limite e a scivolare (*glisser*) sotto la pelle di altri soggetti. Nelle sue parole, a proposito del vecchio concetto mesmerico/ipnotico di *rapport*, nell'esperienza della comunicazione il soggetto «esiste [...] solo in relazione [*rapport*]: è un groviglio di comunicazioni reali» (VI, 408). E, come abbiamo già visto, in questa esperienza di comunicazione il soggetto «non si distingue facilmente dal simile con cui è in rapporto, dal *socius*» (II, 287). L'esperienza interiore si rivela così esperienza condivisa, la comunicazione sovrana comunicazione mimetica.

Al culmine di questa esperienza, la comunicazione sovrana lascia i soggetti comunicativi a mezz'aria, in un istante in cui i confini dell'individuazione sono sospesi, al tempo stesso dissolti e sostenuti dal pathos magnetico-ipnotico-identificatorio-inconscio che fluisce attraverso i loro corpi e la comunità tutta. Com'è naturale, in questo stato di perdita di sé, il soggetto non è più interessato alla sfera profana del lavoro, all'ambito di ciò che è utile e si può realizzare attraverso un progetto svolto nel tempo. L'esperienza della comunicazione mimetica, in altre parole, è il fulcro che fa oscillare il soggetto da un polo all'altro dell'economia concettuale di Bataille: dal profano al sacro, dal lavoro al gioco, dal progetto al caso, dal tempo all'istante, dalla «schiavitù» alla «sovranità».

Nell'istante di comunicazione, il soggetto è senz'altro «*sans emploi*». Non serve a niente ma non serve neppure nessuno. Tuttavia questa «esperienza del culmine» (*expérience du sommet*) apre la porta al flusso di «sensibili contatti emotivi» (VIII, 288); e per Bataille questo flusso affettivo in cui l'io sovrano è aperto al pathos dell'altro/*socius* è la vita, la Vita vera. Perciò scrive: «Gli uomini non trovano la verità riflettendo su di sé in solitudine: essa nasce dalla conversazione, dalle risate condivise, dall'amicizia e dall'erotismo, e ha luogo solo passando dall'uno all'altro» (*en passant de l'un à l'autre*) (V, 282). La comunicazione sovrana, dunque, continua a essere possibile in età adulta perché è attraverso l'altro che il soggetto viene in essere nell'infanzia; è un'esperienza interiore che ricrea il *rapport* affettivo che, nel bene e nel male, porta l'io in essere come entità fluida, permeabile, plastica. Questo significa anche che in principio non c'è l'io, ma l'esperienza della comunicazione mimetica, un'esperienza di immedesimazione affettiva e inconscia mediante la quale l'io nasce *con* l'altro, *come* altro.

Dalla risata all'esperienza interiore, attraverso le lacrime, la trance, l'erotismo, il sacrificio e la drammatizzazione, pare proprio che al cuore del persistente interesse di Bataille per le forme sovrane della comunicazione ci sia la mimesi. In quest'ultimo capitolo ho sostenuto che è solo in virtù della suscettibilità preesistente del soggetto al pathos dell'altro/*socius*, che è insieme esterno e interno all'io, che il soggetto si conserva permeabile a forme successive di esperienza comunicativa. Detto in altro modo, il flusso di queste correnti magnetiche-elettriche-ipnotiche caratteristiche della comunicazione sovrana è reso possibile dal fatto che l'io è incatenato fin da principio a un altro io. La comunicazione, dunque, non riguarda soltanto la dissoluzione dei confini dell'io, né soltanto una fusione mistica con la «continuità dell'Essere» (anche se è entrambe queste cose); consiste anche, e forse in modo più saliente, nella riproposizione di quel molto immanente

processo psicofisiologico che porta l'io in essere come soggetto sociale e relazionale. Così intesa, la risata del *socius* libera i canali di comunicazione affettiva che aprono la via alla futura permeabilità dell'io ad altre forme di solleticante esperienza mimetica.

Per Bataille e per gli altri modernisti di ispirazione nicciana, l'io è già fin da principio una creatura fantasmatica. Non nel senso superficiale che esso sia soltanto una copia o una riproduzione di altri io, ma nel senso più profondo, affettivo, che l'io stesso nasce da una forma inconscia di comunicazione con l'altro (o *socius*). L'esperienza della mimesi, in questo senso, non comporta uno spossessamento dell'identità «reale», «originaria» dell'io, perché non esiste alcuna identità siffatta da possedere. Semmai questa esperienza è la condizione necessaria perché abbia luogo il suo avvento affettivo, relazionale. Ed è in virtù di questo principio mimetico primario, che nella prima infanzia ha spalancato i canali di comunicazione, portando l'io in essere come soggetto relazionale, che, nel bene e nel male, l'io adulto continua a essere suscettibile al potere infestante della spersonalizzazione/possessione mimetica. Più in generale, il pensiero comunicativo di Bataille può anticipare gli sviluppi teoretici futuri sulle basi intersoggettive della formazione dell'io anche perché richiama ed estende la tradizione interdisciplinare dell'inconscio mimetico che ha sotteso tutta la nostra indagine. In questo senso, la morte postmoderna del soggetto anticipata da Bataille continua a fondarsi sulla nascita del fantasma dell'io. Dopo la dissoluzione dell'io, Bataille ci ha permesso di raccontarne la nascita.

Il suo resoconto del soggetto mimetico comunicativo non promette alcuna epifania conclusiva per smascherare una volta per sempre il fantasma inseguito finora, rassicurandoci con la visione di un'essenza originaria, stabile e universale dietro la maschera. Nemmeno offre una risposta univoca, omogenea e definitiva alla domanda ancora aperta: «chi viene dopo il soggetto?». Tuttavia, il suo resoconto della nascita dell'io dalla risata del *socius* afferma l'emergere di un soggetto mimetico che è sempre aperto alla possibilità di *divenire* – altro. Bataille ci rammenta anche che le sensazioni che ci travolgono nell'esperienza della comunicazione attivano un'eco familiare nel soggetto, se non altro perché fin da principio siamo permeabili a quell'altro/*socius* che è noi stessi essendo al tempo stesso qualcun altro. In questo senso, per Bataille, l'io emerge letteralmente dal «fantasma accanto o dentro di me».¹¹⁹

Questo fantasma è intrecciato inestricabilmente all'io; esso non comunica *con me* ma *attraverso* di me, perché è già incatenato *dentro* di me – parte dell'esperienza di «essere un singolare multiplo» (*être à plusieurs un seul*) (*Sur Nietzsche* VI, 279).

Note

1. Bataille inaugurò la sua carriera letteraria descrivendo un analogo spettacolo drammatico. Vedi il suo primo romanzo, *Histoire de l'oeil*, Jean-Jacques Pauvert, Parigi 1956; [*Storia dell'occhio*, 55-56]. In seguito scoprirà che una scena che rappresenta un bovino che «evacua pesanti volute tra le zampe», oltre al collegamento con la morte e la sessualità umane, erano già presenti nell'immaginazione dell'uomo preistorico. Vedi *Lascaux ou la naissance de l'art* (IX, 59-60). Le citazioni riportate nel capitolo sono tratte da *Ouvres complètes*, 12 voll., Gallimard, Parigi 1970-1988. I riferimenti al volume e al numero di pagina sono indicati in corpo al testo. Le traduzioni dei brani dalle *Ouvres Complètes* (OC) e dei testi di altri autori francesi non disponibili in inglese sono dell'autore. Altri testi sono indicati in sigla come segue: *La sociologie sacrée du monde contemporaine* (Soc.), Éditions Lignes & Manifestes, Parigi 2004; *Le Collège de Sociologie 1937-1939* (Coll.), a.c. Denis Hollier, Gallimard, Parigi 1995 [ed. it. *Il collegio di sociologia*, Bollati Boringhieri, Torino 1991]; *Georges Bataille. Essential writings* (Ess.), a.c. Michael Richardson, Sage, Londra 1998. [Le edizioni impiegate nella traduzione sono le seguenti: *Storia dell'occhio*, SE, Milano 2008; *Scritti sul fascismo, 1933-34*, Mimesis, Milano 2010; *L'eroticismo*, SE, Milano 2017; *L'esperienza interiore*, Dedalo, Bari 2002; *Il colpevole/L'alleluia*, Dedalo, Bari 1989; *L'azzurro del cielo*, Einaudi, Torino 1990].
2. Nelle parole di Denis Hollier, «la comunicazione non è altro che questa pratica di repulsione, una produzione di repulsione come termine di attrazione»; *La prise de la concorde. Essais sur Georges Bataille*, Gallimard, Parigi 1974, 125.
3. André Breton, *Manifesti del surrealismo*, Einaudi, Torino 2003.
4. Persino un amico intimo come Pierre Klossowski definiva Bataille come «preso da un coinvolgimento patologico». In tono più difensivo, Michel Surya sceglie il condizionale: «Bataille sarebbe stato patologico [...] e di necessità, a causa di questa patologia, politicamente deviato, confuso e sospetto»; Michel Surya, *Georges Bataille. La mort à l'oeuvre*, Gallimard, Parigi 1992, 354 (da qui in poi citato come *Mort*).
5. Il rapporto di Bataille con il fascismo è un tema controverso e molto dibattuto. Per studi che tendono a sminuire il suo coinvolgimento, vedi Surya, *Mort*, 437-438; Benjamin Noys, *Georges Bataille. A critical introduction*, Pluto Press, Londra 2000, 39-47; Bernard Sichère, *Pour Bataille. Être, chance, souveraineté*, Gallimard, Parigi 2006, 79. Sul fronte dell'accusa, vedi Jürgen Habermas, *The French path to postmodernity. Bataille between eroticism and general economics*, in *Bataille. A critical reader*, a.c. Fred Botting e Scott Wilson, Blackwell, Oxford 1998, 166-190; e Richard Wolin, *The seduction of unreason. The intellectual romance with fascism from Nietzsche to postmodernism*, Princeton University Press, Princeton 2004. Il giudizio di Denis Hollier trova un equilibrio tra i due estremi concentrandosi sul concetto di *equivocation* [ambiguità], ma in ultimo inclina per la soluzione antifascista: «Un pizzico di ambiguità avvicina al fascismo» scrive. «Molta ambiguità ne allontana»; Denis Hollier, *On equivocation (between literature and politics)*, «October» 55 (1990):12. Per una documentazione contestualizzazione storica della visione di Bataille del fascismo, vedi Michel Surya, *Postface*, in *Georges Bataille, La structure psychologique du fascisme*, Lignes, Parigi 2009, 65-84. Come sempre, il mio interesse principale non è per le posizioni politiche in

- sé, ma piuttosto per la *logica mimetica* che fa oscillare i pensatori della mimesi in direzioni contraddittorie, mettendo in moto un processo di attrazione e repulsione, pathos e distanza, rispetto a quell'irresistibile forza psichica che Jean-Pierre Faye chiama *la force du fantasme*. Jean-Pierre Faye, in Surya, *Mort*, 360. Per una lettura della prima «fantasmatologia» di Bataille che, a dispetto di un diverso orientamento, hegeliano e a volte ancora freudiano, riecheggia il mio approccio nicciano, vedi Rodolphe Gasché, *Georges Bataille. Phenomenology and phantasmatology*, trad. ing. Roland Végső, Stanford University Press, Stanford 2012.
6. Jean-Michel Besnier, *Bataille, the emotive intellectual*, in *Bataille. Writing the sacred*, a.c. Carolyn Bailey Gill, Routledge, Londra-New York 1995, 17, 21.
 7. Habermas, *French path*, 171-173.
 8. Habermas, *French path*, 171.
 9. Habermas, *French path*, 167. Richard Wolin estende la critica filosofica di Habermas da una prospettiva di storia culturale, e denuncia «la spudorata ammirazione di Bataille per i metodi fascisti». Wolin, *Seduction of unreason*, xi. Inoltre, avvalendosi del gergo freudiano, spiega che «Bataille riverisce nel fascismo la coltivazione di una catessi emotiva tra il capo e le masse» (179). Anche qui però Bataille non è l'unico bersaglio, ma è inteso come sintomo di una malattia molto più profonda. E come chiarito dal sottotitolo dell'opera di Wolin, le radici di questa postmoderna «storia d'amore intellettuale con il fascismo» (174) si chiamano «Nietzsche».
 10. Wolin, *Seduction*, 59.
 11. Habermas, *French path*, 174.
 12. Theodor Adorno e Max Horkheimer, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 2010, 198. «Il significato degli emblemi fascisti, della disciplina rituale, delle divise e di tutto l'apparato che si vorrebbe irrazionale, è quello di rendere possibile il comportamento mimetico. I simboli arzigogolati propri di ogni movimento controrivoluzionario, i teschi e i camuffamenti, il rullo barbarico dei tamburi, la ripetizione monotona di parole e di gesti, sono altrettante imitazioni organizzate di pratiche magiche, la mimesi della mimesi»; 199.
 13. Adorno e Horkheimer, *Dialettica*, 198.
 14. Habermas, *French path*, 171, 174.
 15. Nel periodo di «Acéphale» (1936) e sotto l'influenza di Nietzsche, Bataille è già severamente critico del fascismo (un dato che sia Habermas sia Wolin omettono di citare). Anzi, cerca persino di distanziare Nietzsche da quello che ora denuncia come «lo squallore fascista» (II, 488). Vedi anche II, 452-453, 480. E in «Contre-attaque» osserva: «Ciò che qui ci interessa in particolare modo [...] sono le emozioni che danno alle masse umane gli stimoli potenti che le liberano dal dominio di coloro che possono condurli soltanto all'infelicità e al macello». E si affretta ad aggiungere: «Tuttavia non vorremmo darvi a credere di esserci abbandonati ciecamente alle reazioni spontanee della strada [...] noi non vediamo alcun motivo di rinunciare agli spesso decisivi interventi del discernimento e dell'analisi metodologica dei fatti» (I, 409, corsivi miei).
 16. Wolin, *The seduction of unreason*, 156.
 17. Girard, *Double business*, 163.
 18. Marcel Mauss e Henri Hubert, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, in Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Presses Universitaire de France, Parigi 1995, 1-141 [*Teoria generale della magia*, Fratelli Melita editori, prima ed. digitale 2017].

19. È un'opinione diffusa tra gli studiosi di Bataille. Leslie Hill denuncia le «astrazioni antropologiche» di Bataille, che considera «poco più che illusioni»; Leslie Hill, *Bataille, Klossowski, Blanchot. Writing at the limits*, Oxford University Press, Oxford 2001, 79-80. Lungo linee analoghe, Laura Frost parla della «struttura psicologica altamente speculativa e astratta dei capi e dei seguaci», e ne denuncia «la dipendenza da un vago concetto di "forza" anonima per spiegare l'"unificazione" psicologica di elementi eterogenei che si suppone generata dal fascismo»; Laura Frost, *Sex drives. Fantasies of fascism in literary modernism*, Cornell University Press, Ithaca, New York 2002, 63.
20. Mauss e Hubert, *Esquisse*, 102 [ed. digitale, loc. 1719]
21. Mauss e Hubert, *Esquisse*, 101 [ed. digitale loc. 1726]
22. Claude Lévi-Strauss, *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, in Mauss, *Sociologie et anthropologie*, 49-50.
23. René Girard, *Differentiation and reciprocity in Lévi-Strauss and contemporary theory*, in *Double business*, 155-177, 158.
24. Mauss e Hubert, *Esquisse*, 104 [ed. digitale, loc. 1758-1767]
25. Mauss e Hubert, *Esquisse*, 111, 105 (corsivo mio) [ed. digitale, loc. 1742, 1887, 1783]
26. Come riconosciuto anche da Henri Ellenberger, «si potrebbe fare un'analogia tra questa teoria [il magnetismo animale] e il concetto polinesiano di *mana*»; Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*, 72.
27. Si sarebbe tentati di liquidare il concetto di mimesi come un significante-zero, al pari del francese *truc* o *machin*. Dobbiamo però ricordare che termini come «possessione», «contagio», «il potere delle parole» e «simpatia» (che definiscono sia il *mana* sia la *mimesis*) attestano in modo molto diretto l'esistenza di altre manifestazioni del medesimo stato di spersonalizzazione/possessione psichica, stato che Borch-Jacobsen considera una «costante antropologica»; Borch-Jacobsen, *The emotional tie*, 101.
28. Émile Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa*, Mimesis, Milano-Udine 2013, 273.
29. Durkheim, *Le forme elementari*, 248, 267, 170.
30. Durkheim, *Le forme elementari*, 270.
31. Durkheim, *Le forme elementari*, 249.
32. Durkheim, *Le forme elementari*, 291, 271.
33. La lettura di Bataille di Michèle Richman comparve inizialmente in due articoli: *Fascism reviewed. Georges Bataille in La Critique sociale*, «South Central Review» 14 (1997):14-30; e *The sacred group. A Durkheimian perspective on the Collège de Sociologie (1937-1939)*, in Gill, *Bataille*, 58-76. I due articoli comparvero poi in forma ampliata in *Sacred revolutions. Durkheim and the Collège de Sociologie*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2002.
34. Richman, *Fascism reviewed*, 14.
35. Durkheim, *Le forme elementari*, 270.
36. Durkheim, *Le forme elementari*, 270, 281.
37. Durkheim, *Le forme elementari*, 281-281.
38. Vedi Hill, *Bataille, Klossowski, Blanchot*, 79-80; Frost, *Sex drives*, 63.
39. Richman, *Fascism reviewed*, 24.
40. Richman, *The sacred group*, 61.
41. Richman, *Fascism reviewed*, 24.
42. Richman, *The sacred group*, 59.

43. Se da una parte Roudinesco sostiene una discontinuità radicale tra Freud e propugnatori dell'*inconscient à la française*, un ampio schieramento di teorici e storici della psicoanalisi ha dall'altra messo in luce la continuità esistente tra queste due tradizioni. Vedi per esempio Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*; Chertok e Saussurre, *Freud prima di Freud. Nascita della psicoanalisi*; Moscovici, *L'âge des foules*; Borch-Jacobsen, *Le sujet freudien*; Micale, *The mind of modernism*.
44. Richman, *Sacred revolutions*, 111.
45. Richman, *Sacred revolutions*, 195.
46. Le Bon, *Psicologia delle folle*, 111.
47. Richman, *The sacred group*, 60.
48. Moscovici, *The age of the crowd* (trad. ing.), 4.
49. Un punto sostenuto persino dagli esponenti della scuola antropologica francese. Mauss, per esempio, scrive: «Una cosa che in sostanza non avevamo mai previsto era quante grandi società moderne, più o meno uscite dal medioevo per altri aspetti, sarebbero state ipnotizzate [*suggestionés*] come gli australiani dalle loro danze, e messe in moto come bambini su una giostra»; Mauss, in Hollier, *Le Collège de Sociologie*, 248. Sul fronte psicologico, una figura come Gabriel Tarde comprese già nel 1890 che «ci vantiamo a torto di essere meno creduli e meno docili, meno imitativi [cioè mimetici] in una parola, dei nostri antenati»; Tarde, *Le leggi dell'imitazione*, ed. digitale, loc. 1947. Per una conferma più recente della validità di questa tesi, vedi Moscovici, *The age of the crowd*, 33.
50. Bataille precisa che «una realtà *eterogenea* in quanto tale si ritrova nel pensiero mistico dei primitivi e nelle rappresentazioni del sogno: essa è identica alla struttura dell'*inconscio*»; *La struttura psicologica del fascismo*, 74.
51. Per la visione critica di Bataille rispetto alle «masse ipnotizzate», vedi anche *Coll.*, 223.
52. Moscovici, *The age of the crowd*, 219.
53. Sigmund Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, Einaudi, Torino 2013, 42-43; Sigmund Freud, *L'Io e l'Es*, in *Opere*, vol. 9 (*L'Io e l'Es e altri scritti, 1917-1923*), Boringhieri, Torino 1977, 496-497. La teoria mimetica di Girard offre una soluzione elegante all'«ambivalenza» generata da questo *double-bind* edipico; René Girard, *Freud e il complesso di Edipo*, in *La violenza e il sacro*, 235-265.
54. Per una lucida analisi della «scena primaria nell'opera di Bataille», vedi anche Hill, *Bataille, Klossowski, Blanchot*, 32-35.
55. Nelle parole di Michel Surya, Bataille è stato «il primo in Francia [...] a introdurre in modo utile gli strumenti della psicoanalisi nell'ambito dell'analisi politica»; Surya, *Mort*, 220.
56. Come Nietzsche e Lawrence prima di lui, Bataille si avvale della nozione platonica di «fantasma» per criticare il sostrato cristiano di questo concetto (tra l'altro riferendosi a Dio come a un «vecchio fantasma») (VI, 72). E, di nuovo come Nietzsche, associa la concezione metafisica del fantasma a un interesse psicologico per l'io. Come afferma, anticipando i futuri proclami della morte dell'uomo, «Non credo in Dio perché non credo nell'io. Credere in Dio è credere nell'io» (V, 282).
57. Un aspetto riconosciuto anche dagli antropologi contemporanei. Vedi De Heusch, *Transe*, 211.
58. Vedi anche I, 348, 357.
59. Borch-Jacobsen, *The Freudian subject*, 10, 147. Il mio obiettivo qui è di ricostruire in forma schematica l'argomentazione di Freud così da valutarne l'influenza

- sul resoconto della «forza misteriosa» del leader in Bataille. Per un'articolazione teoretica dettagliata di *Psicologia delle masse* cui devo molto, vedi Borch-Jacobsen, *The Freudian subject*, 146-239, e *The emotional tie*, 39-61. Due fonti chiave sulla psicologia sociale di Freud di cui si avvale Borch-Jacobsen, come peraltro anch'io, sono Lacoue-Labarthe e Nancy, *La panique politique*, in *Retreating the political*, a.c. Simon Sparks, Routledge, New York 1977, 1-28, e il capitolo *Freud e il complesso di Edipo* in *La violenza e il sacro* di Girard.
60. Freud, *L'inconscio*, in *Opere*, vol. 8, *Introduzione alla psicoanalisi, 1915-1917*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, 52. Vedi anche Sigmund Freud, *A note on the unconscious in psychoanalysis*, in *Collected papers*, vol. 4, a.c. Ernest Jones, trad. ing. Joan Riviere, Basic Books, New York 1959, 22-29, 23-24.
 61. In termini schematici, la struttura di base del complesso edipico positivo comprende tre fasi. Primo, l'investimento oggettuale (catessi) iniziale per la madre basato su un desiderio diretto di avere la madre; secondo, la presa di coscienza progressiva che il padre è un ostacolo al possesso dell'oggetto del desiderio, constatazione che conduce allo sviluppo di un'identificazione competitiva (ambivalente) con il padre (identificazione primaria); e terzo, la risoluzione del complesso edipico, che si verifica con la rinuncia all'oggetto e l'attivazione di un'identificazione positiva con il padre (identificazione secondaria) da cui deriva l'incorporazione della legge paterna (super Io) insieme alla rimozione del desiderio infantile per la madre in vista di un soddisfacimento futuro; vedi Freud, *L'Io e l'Es*, 494-495.
 62. Vedi Lacoue-Labarthe e Nancy, *La panique politique*; Borch-Jacobsen, *The Freudian subject*, e *The emotional tie*.
 63. In questo caso, Bataille collega il concetto di identificazione morale a *Lectures on the religion of the Semites* di Robert Smith, opera servita da fonte diretta del resoconto freudiano dell'identificazione; vedi *Group Psychology*, 42.
 64. A proposito della validità oggettiva della psicoanalisi, Bataille offre la seguente osservazione metodologica: posto che «la conoscenza oggettiva è chiaramente insufficiente [...] solo i pazienti psicoanalizzati dovrebbero essere in grado di riconoscere il valore dei dati psicoanalitici» (II, 322). Per una confutazione storica della psicoanalisi dal punto di vista dei pazienti, vedi Mikkel Borch-Jacobsen, *Les patients de Freud*. Destins, Éditions Sciences Humaines, Parigi 2011.
 65. Vedi anche I, 348. Freud accenna all'ipnosi ma in un'accezione negativa, e al solo scopo di relegarla nella sfera del magico. Ne *The Freudian subject*, Borch-Jacobsen dimostra che l'enigma dell'ipnosi non cessò mai di tormentare Freud. Più in generale, il suo enigma tormenta il modernismo nel suo complesso.
 66. Il contrasto si riscontra già nei primi e più autorevoli lettori di Bataille. Michel Foucault afferma che il pensiero trasgressivo di Bataille comporta una «frantumazione del soggetto filosofico»; Foucault, *Prefazione alla trasgressione*, in *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 1996. Pur sottolineando il movimento decentratore all'opera nel testo di Bataille, Jacques Derrida afferma: «Sarebbe possibile anche astrarre, nel testo di Bataille, tutta una zona, attraverso la quale la sovranità resta presa in una filosofia classica del *soggetto*»; Derrida, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1990, 345. E Jean-Luc Nancy scrive che «forse Bataille non aveva un *concetto* del soggetto», e precisa che «almeno fino a un certo punto, la comunicazione che eccede il soggetto è correlata al soggetto, o si erige come soggetto»; Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, C. Bourgeois, Parigi 1983, 63.

67. Paul Hegarty ci rammenta che «il contagio è la base (o è) la comunicazione di cui scrive Bataille»; Paul Hegarty, *Georges Bataille. Core cultural theorist*, SAGE Publications, Londra 2000, 97. Mikkel Borch-Jacobsen colloca l'«identificazione» al cuore della concezione di batailliana della comunicazione; Mikkel Borch-Jacobsen, *The laughter of being*, in Botting e Wilson, *Bataille*, 163. E Patrick Ffrench afferma che il primo pensiero di Bataille è caratterizzato da quella che definisce una «affettività senza soggetto», intendendo con questo «una forza emozionale che passa tra individui e attraverso i gruppi, e che non prende la strada del pensiero razionale concettuale». Patrick Ffrench, *After Bataille. Sacrifice, exposure, community*, Legenda, Londra 2007.
68. Eduardo Cadava, Peter Connor, Jean-Luc Nancy, a.c., *Who comes after the subject?*, Routledge, New York 1991.
69. Come afferma anche in un articolo di «Contre-attaque», «si impara di più sulle strade delle grande città, per esempio, che dai giornali politici o dai libri» (I, 410).
70. Andrew Hussey, a.c. *The beast at heaven's gate. Georges Bataille and the art of transgression*, Rodopi, Amsterdam 2006, 9-10.
71. In un certo senso, quindi, il pensiero di Bataille continua a far parte dell'interesse platonico per la mimesi nel processo di formazione del soggetto. Come afferma Platone, in conclusione di questa critica della poesia mimetica, «il ritmo e l'armonia penetrano nell'interno dell'anima e vi si apprendono col maggiore vigore» (*Repubblica*, 401d).
72. Come afferma Ian Hacking, in un confronto tra Freud e Pierre Janet (che incontro-remo tra poco), «Janet era flessibile e pragmatico, mentre Freud corrisponde al teorico impegnato e piuttosto rigido tipico dello spirito dell'Illuminismo». E aggiunge: l'obiettivo di Freud era «una Verità superiore sulla psiche [...] egli puntava alla vera Teoria cui tutte le altre sarebbero state subordinate»; Ian Hacking, *Rewriting the soul*, 195, 196.
73. Per un resoconto neurologico contemporaneo del disgusto negli adulti in linea con l'intuizione mimetica di Bataille, vedi Bruno Wicker et al., *Both of us disgusted in my insula. The common neural basis of seeing and feeling disgust*, in «Neuron» 40 (2003):655-664.
74. Ffrench ha ragione a sottolineare che il resoconto della psiche di Bataille è «fondamentalmente non-freudiano», e la sua enfasi sull'importanza dell'affettività immediata aiuta molto a chiarire il primo pensiero di Bataille. Tuttavia la sua tesi che «l'enfasi di Bataille sull'affetto aggira il problema dell'inconscio e della soggettività», e la tesi di un'«assenza, nel pensiero di Bataille, della psiche individuale, dell'io» (Ffrench, *After Bataille*, 14) richiedono alcune precisazioni. Di fatto, Bataille aggira il concetto *freudiano* di inconscio, ma continua a operare nella tradizione *prefreudiana* dell'inconscio mimetico di cui ci siamo occupati finora. Allineandolo con questa tradizione si può dimostrare che già nel primo periodo Bataille si avvale di una teoria del soggetto o io (se pure un soggetto relazionale e affettivo) che continuerà a informare i suoi concetti più tardi di comunicazione sovrana.
75. Bataille si dimostra consapevole di questo aspetto tanto trascurato del pensiero di Nietzsche quando scrive che «Nietzsche suggeriva di misurare l'eccitazione con un dinamometro» (II, 331), una probabile allusione al riferimento di Nietzsche agli esperimenti psicofisiologici di Charles Féré contenuto nei frammenti raccolti in *Volontà di potenza*.

76. Nell' *Interpretazione dei sogni*, Freud si avvale della tesi di Lipps che «l'inconscio dev' essere accettato come base generale della vita psichica», ma poi si affretta ad aggiungere: «Non è senza intenzione ch'io dico nel *nostro* inconscio, perché ciò che definiamo in questo modo non coincide con l'inconscio dei filosofi e neppure con l'inconscio di Lipps»; Sigmund Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Bollati Boringhieri, Torino 1979, 553, 554.
77. Theodor Lipps, citato in *Emotional contagion. Studies in emotion and social interaction*, di Elaine Hatfield, John T. Cacioppo e Richard R. Rapson, Cambridge University Press, Cambridge 1984, 18.
78. Bernheim, *Suggestive therapeutics*, 129.
79. Théodule Ribot, *The psychology of emotions*, W. Scott, Londra 1987, 232.
80. Bataille dirà che la comunicazione dipende da quello che chiamerà «contagio contagioso» (*Il colpevole*, 192)
81. Sempre Bataille afferma che «la comunicazione non è mai oggetto di una conoscenza discorsiva, ma si comunica da soggetto a soggetto attraverso un contatto emotivo sensibile [*contact sensible de l'émotion*]: viene comunicata nel riso, nelle lacrime e nel tumulto delle feste» (VIII, 287-288).
82. Non diversamente da Girard in seguito e da Mauss prima di lui, Bataille è affascinato dalla quasi-ubiquità dei riti sacrificali in culture diverse oltre che dallo sviluppo di generi artistici in cui il sacrificio continua a venire rappresentato. Si domanda perché nelle uccisioni rituali (sacrificio), nelle pitture rupestri (arte visiva) o nelle rappresentazioni teatrali (la tragedia) gli esseri umani continuino a sentirsi attratti verso ciò che suscita orrore e disgusto. Se avesse vissuto più a lungo, avrebbe trovato prove della sua tesi nello sviluppo di generi cinematografici esclusivamente dedicati alla rappresentazione del macello (*slasher movies*), nel flusso incessante di immagini orrorifiche veicolate dai media (sotto il segno civico e moralmente ineccepibile di «telegiornali»), per non parlare dell'esplosione di innumerevoli altre materie eterogenee rappresentate nella realtà virtuale. Bataille non si sarebbe sorpreso di scoprire che il soggetto moderno o, per meglio dire, postmoderno è attratto da tutto ciò. Probabilmente però avrebbe notato che dal sacrificio al notiziario serale, dal cinema *slasher* al porno, l'esperienza della comunicazione tende a perdere il suo ruolo creativo di un senso immanente e sociale di comunità, sospingendo invece il soggetto postmoderno sempre più verso esperienze solipsistiche che dissolvono i legami sociali e fisici nell'evanescenza della rete virtuale.
83. Permettetemi un ringraziamento personale: queste sezioni conclusive, dettate dal pathos della perdita e dalla gioia della nascita, sono dedicate alle mie voci materne, Maria Succetti (1923-2007) e Natalina Lawtoo.
84. Hacking, *Rewriting the soul*, 44. Sul richiamo di Janet a Freud sulle questioni di priorità teoretica, vedi Pierre Janet, *La psychanalyse de Freud* (1913), L'Harmattan, Parigi 2004, e Pierre Janet, *La médecine psychologique* (1923), L'Harmattan, Parigi 2005, 22-26. Per un resoconto storicamente avvertito e documentato delle astuzie con cui Freud & Co. riscrissero la storia allo scopo di eclissare le psicologie rivali, compresa quella di Janet, vedi Borch-Jacobsen e Shamdasani, *Dossier Freud. L'invenzione della leggenda psicoanalitica*, Bollati Boringhieri, Torino 2015.
85. Su Janet e la personalità multipla, vedi Hacking, *Rewriting the soul* [ed. it. *La riscoperta dell'anima*, Feltrinelli, Milano 1996]; su Janet e lo studio del trauma,

- vedi Ruth Leys, *Trauma. A genealogy*, University of Chicago Press, Chicago 2000, 83-118; su Janet e il modernismo, vedi Micale, *The mind of modernism*, 5-6. Per una bibliografia degli scritti di Janet, vedi Henri Ellenberger, *Bibliography of the writings of Pierre Janet*, in *Beyond the unconscious. Essays of Henri F. Ellenberger in the history of psychiatry*, a.c. Mark Micale, Princeton University Press, Princeton 1993, 155-175.
86. Henri Ellenberg, *La scoperta dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino 1972, 387.
87. Per spiegare il suo concetto del *mimétisme*, Roger Callois si avvale esplicitamente della ricerca psicologica di Pierre Janet sulla «psicasteria leggendaria», una patologia psichica che genera tra i sintomi principali un senso di dissoluzione dei confini dell'io. Vedi Roger Caillois, *Mimetismo e psicasteria leggendaria*, in *Il mito e l'uomo*, Bollati Boringhieri, Torino 1998. Merita notare che, nel condannare gli scritti di Bataille come «patologici», André Breton precisa la sua diagnosi medica affermando che manifestano «il segno classico della psicasteria»; Breton, *Manifesti del surrealismo*. Pur senza condividere in toto il reperimento di Bataille nella sfera della patologia mentale, vedremo però che Breton ha colto qualcosa di cruciale, sia in merito al medico filosofo più adatto a fare luce sul pensiero comunicativo di Bataille (Janet) sia sulla «patologia» in questione (mimesi).
88. Vedi Surya, *Mort*, 330, n. 3.
89. Pierre Janet, *L'automatisme psychologique. Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*, Félix Alcan, Parigi 1983.
90. Alexandre Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 1996.
91. In *Hegel, la morte e il sacrificio*, Bataille afferma con chiarezza che l'identificazione con una vittima – nel sacrificio, o in seguito nelle «rappresentazioni fantasmatiche» (XII, 327) come la tragedia, o ancora oltre, nella letteratura – non è che un sotterfugio per permettere all'occhio filosofico di guardare la morte in faccia: «Nella tragedia, quantomeno, è questione di identificarsi con qualsiasi personaggio stia morendo, e di credere di morire, pur restando vivi» (XII, 337).
92. Anche in questo testo eminentemente hegeliano, Bataille privilegia la «*connaissance "sensible"*» caratteristica dell'uomo del sacrificio rispetto e contro la «conoscenza discorsiva» di Hegel (vedi XII, 338).
93. Come ribadisce in una lezione successiva, «infine non ci sarebbe alcun riconoscimento senza esperienza vissuta» (*Coll.*, 115).
94. Borch-Jacobsen, *The laughter of being*, 163. Vedi anche Nidesh Lawtoo, *Bataille and the suspension of being*, «Lingua Romana» 4.1 (2005), <http://linguaromana.byu.edu/Lawtoo4html>.
95. Borch-Jacobsen, *The laughter of being*, 164.
96. Borch-Jacobsen riassume la sua tesi come segue: «Questo essere-ego (o egoità, per così dire, l'essenza e il fondamento della sua identità di ego) non è in me; è altrove, nell'altro – sempre un *alter ego* – che mi affascina, in cui amo e uccido me stesso. Ergo, io sono l'altro; *ego sum alterum*»; Borch-Jacobsen, *The emotional tie*, 22.
97. Pierre Janet, *Les conduites sociales*, in *Onzième Congrès International de Psychologie*, a.c. H. Piéron e I. Meyerson, Alcan, Parigi 1938, 138-149; d'ora in poi, *Conduites (C)*.
98. La prolusione inaugurale è disponibile nella versione scritta negli atti del congresso. È stata ristampata in forma più estesa come articolo nel «Bulletin de Psychologie», insieme ad altri articoli sugli aspetti sociali della psicologia di Janet; Pierre Janet, *Les troubles de la personnalité sociale* (1937), in «Bulletin de

- Psychologie» 47, n. 414 (1993-1994):156-183; d'ora in poi, *Troubles (T)*. Ringrazio Thomas Grillot per avermi aiutato a rintracciare questi testi alla BNF.
99. Per un resoconto generale della psicologia del *socius* di Janet, vedi Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*, 450 e ss. Per la visione di Tarde sull'interpsicologia dell'imitazione, vedi *Les lois de l'imitation*, 134-148, 250-271.
 100. Pierre Janet, *Les sentiments dans le délire de persécution* (1932), in «Bulletin de Psychologie» 47, n. 413 (1993-1994), 37. Henceforth, *Délire (D)*.
 101. Altri pazienti psicastenici esprimono questo stato di spersonalizzazione in un linguaggio che non andrebbe liquidato come soltanto sintomatico della malattia mimetica (patologia), se non altro perché apre alla vista il funzionamento della depressione mimetica (pato-logia). Per esempio, Laetitia dice: «Le mie gambe camminano come quelle di un automa cui hanno dato carica. Sono una donna meccanica [...]. Non sono responsabile di nessuna delle mie azioni; il responsabile è un altro» (T., 157). Un altro paziente aggiunge: «Non sono altro che un povero burattino con fili che tirano da tutte le parti. Mi rubano i pensieri, mi rubano l'anima e mi prestano quella di un altro»; «Non sono più io; non so più chi sono [...]» (157, 158). Vedi anche Pierre Janet, *De l'angoisse à l'extase*, Parigi 1975), 54. Si noti che a volte il linguaggio confessionale di Bataille esprime lo stesso senso di spersonalizzazione manifestato dai pazienti di Janet affetti da psicastenia, cioè una turba mimetica della personalità. In *Sur Nietzsche*, Bataille scrive: «Mi vergogno di me stesso. Sarei molle, facilmente influenzabile. [...] Tutte le mie risorse sembrano in frantumi [...] un'ansia costante ha appena finito di distruggermi i nervi [...] (Nello stato in cui sono, se solo mi lascio andare per un istante, mi gira la testa)» (VI, 104). E tuttavia, persino in questi momenti di massimo abbattimento, Bataille resta diviso contro se stesso, e precisa: «A tutto ciò si oppone una coscienza sicura di sé: se esiste una possibilità di agire, me la gioco [*je la jouerai*], non come una scommessa secondaria ma mettendo in gioco la mia stessa vita» (VI, 104).
 102. A sostegno della nostra genealogia del fantasma dell'io, Janet accenna al fatto che le radici teoretiche di questa indistinzione mimetica si possono far risalire a Nietzsche: «In questo libro sull'inferiorità psichica, uno psichiatra tedesco citato da M. Edg. Michaélis e che si ispira a Nietzsche ha dimostrato che il conflitto tra "mio e tuo" [*le mien et le tien*] costituisce il problema centrale di ogni problema psicologico» (T,162).
 103. Qui Janet intuisce i più recenti sviluppi postmoderni della teoria mimetica che integrano la logica della mimesi con quella del simulacro. Per un approfondimento teoretico della teoria dei simulacri o artefatti entro la sfera della psicologia propriamente detta, vedi Borch-Jacobsen, *Folies à plusieurs*.
 104. Vedi Metzloff e Moore, *Persons and representations*, 9-12; Meltzoff, *Out of the mouths of babes*, 55-74; Braten Stein, *Introduction*, in *Intersubjective communications and emotion in early ontogeny*, a.c. Stein Braten, Cambridge University Press, Cambridge 1998, 1-11.
 105. Gallese, *Shared manifold hypothesis*, 39. Vedi anche Gallese, *The two sides of mimesis. Mimetic theory, embodied simulation and social identification*, in *Mimesis and science*, 87-108.
 106. Gallese, *The two sides of mimesis*, 97.
 107. Bataille non sbaglia nell'accennare all'atteggiamento critico di Janet rispetto alla psicologia del Diciannovesimo secolo, ma le obiezioni di Janet non riguardavano tanto l'enfasi dei suoi predecessori sui riflessi immediati quanto la loro convinzio-

- ne che «l'uomo sappia immediatamente, a partire *dalla sua stessa personalità*» invece che da un altrettanto immediata e riflessiva «conoscenza della *personalità degli altri*» (T., 161; corsivi miei). Janet sostiene infatti che il soggetto conosce in base alla conoscenza affettiva dell'altro/*socius*. In questo senso è affine a uno scrittore modernista come Proust che, al pari di Nietzsche, Conrad e Lawrence, riconosce che è attraverso la mimesi dei sentimenti altrui che abbiamo accesso non soltanto alla vita psichica dell'altro ma anche ai nostri stessi affetti. «Marcel Proust l'ha detto particolarmente bene: "Conosciamo solo le passioni degli altri. Ciò che riusciamo a conoscere delle nostre l'abbiamo appreso da loro. Comprendiamo gli altri diventando come loro, intuiamo i pensieri altrui per imitazione"» (T., 167).
108. Sulla scorta di Henri Wallon, Janet scrive che «il bambino partecipa di tutto ciò che lo circonda, le persone e le cose, e si osserva di continuo la confusione di una molteplicità di persone in una sola» (T., 176).
 109. Bataille precisa in una nota: «In una riunione al Collège de Sociologie, Roger Caillois, citando questo verso a proposito del riso manteneva delle riserve sul suo senso. È possibile tradurre: "Comincia, fanciullo, a riconoscere tua madre col tuo riso", ma anche: "dal suo riso"» (*Il colpevole*, 230, nota 5).
 110. Lacan afferma in tono lapidario: «È questa captazione da parte dell'*imago* della forma umana, più che una *Einführung* di cui tutto dimostra l'assenza nella prima infanzia [*une Einführung dont tout démontre l'absence dans la prime enfance*], a dominare tra i sei mesi e i due anni e mezzo tutta la dialettica del comportamento del bambino in presenza del simile [*semblable*]»; Jacques Lacan, *L'aggressività in psicoanalisi*, in Scritti, vol. I, 107. Ricerche recenti nel campo della psicologia dello sviluppo dimostrano l'esatto contrario, e cioè che fin dai primissimi giorni di vita i neonati sono ricettivi agli affetti dell'altro/*socius*. Essendo in linea con queste scoperte, il concetto di comunicazione mimetica di Bataille è un punto di partenza più promettente per ripensare il processo di formazione dell'io e prevedere chi viene dopo il soggetto.
 111. Hill, *Bataille, Klossowski, Blanchot*, 53.
 112. François Warin, *Nietzsche et Bataille. La parodie à l'infini*, Presses Universitaires de France, Parigi 1994, 254.
 113. Nel contesto del suo resoconto della psicologia del *socius*, Janet osserva che «le confusioni tra la coscienza del soggetto e quella del *socius*» mettono in discussione quelle che definisce «nozioni filosofiche troppo astratte e generali» sulla formazione del soggetto (T., 161). Lungo linee analoghe, nella sua discussione sulle origini della comunicazione Nietzsche scrive: «Non è, come si può indovinare, l'opposizione tra soggetto e oggetto che m'importa: questa distinzione io lascio ai teorici della conoscenza, che sono rimasti penzoloni nei lacci della grammatica (la metafisica popolare)» (*Gaia scienza*, 354).
 114. Nelle parole di Bataille: «il riso, se pure indiscutibilmente mediato, conserva un aspetto di pronunciata immediatezza nelle relazioni umane su cui presiede» (*Coll.*, 112). Bataille continuerà ad aderire al concetto di immediatezza del riso fino alla fine. In *Erotismo* scrive: «noi conosciamo immediatamente il riso dell'altro, ridendo, o la sua eccitazione, condividendola» (146).
 115. A sostegno del suggerimento di Sartre che la risata in questione non è divertente, Bataille scrive: «A causare un riso prolungato è sempre un'agitazione, qualcosa di scoraggiante» (*Coll.*, 110). Il riso che descrive è una reazione psicofisiologica che, come il singhiozzo, sorprende il soggetto posto di fronte a uno spavento estremo.

- Tuttavia, come suggerito da Borch-Jacobsen, resta una dimensione affermativa che in ultima analisi conduce Bataille ad abbracciare questa risata involontaria e insensata. Per questo cita spesso una nota dai frammenti di Nietzsche: «“Veder sprofondare le nature tragiche e poterne ridere, malgrado la profonda comprensione, l’emozione e la simpatia che si prova, questo è divino”» (*L’esperienza interiore*, 24).
116. Per un elenco completo delle «effusioni» affettive che attraversano il concetto di comunicazione sovrana di Bataille, vedi *La souveraineté* VIII, 277.
117. Anche nella produzione più tarda Bataille continuerà in modo esplicito a tenere a mente Janet. Per esempio, in una nota all’introduzione de *L’esperienza interiore*, scrive: «Poi cominciai a leggere Janet, ritenendo necessario usare la sua sottigliezza per andare più oltre» (V, 430). E precisa: «Contrariamente alle tendenze consuete negli studi mistici, Janet non si limita alla conoscenza libresca. Ebbe l’opportunità di avere in cura una donna “estatica” in un ospedale» (V, 429).
118. Bataille allinea il suo resoconto della drammatizzazione con gli *Esercizi spirituali* di sant’Ignazio. È noto il suo tentativo di raggiungere uno stato di spersonalizzazione psichica attraverso l’identificazione ipnotica con immagini del *supplicié Chinois* Fu-ciu-li, un Cristo/Dioniso moderno e reale, il cui corpo è letteralmente fatto a brandelli. In questo senso, Bataille spinge intenzionalmente al limite l’esperienza nicciana dell’identificazione con lo *sparagmòs* dionisiaco. Entrambe queste esperienze di drammatizzazione mimetica e spersonalizzazione ipnotica generano uno stato di totale spersonalizzazione in cui l’io non è più presente a se stesso: «avvertii tale stato con maggiore intensità del solito e come se lo provasse un altro, non io» (*L’esperienza interiore*, 167).
119. Commentando la psicologia del *socius* di Janet, Henri Wallon scrive: «di per sé, queste relazioni [con gli altri] sono mediate dal fantasma dell’altro [*fantôme de l’autre*] che ciascuno porta dentro se stesso. A governare il livello dei nostri rapporti con gli altri sono semmai le variazioni di intensità che condizionano questo fantasma [*fantôme*]»; Henri Wallon, *The role of the other in the consciousness of the ego*, in *The world of Henri Wallon*, trad. ing. Donald Nicholson-Smith, Jason Aaronson, 1946. <http://www.marxists.org/archive/wallon/works/1946/ch7.htm>.



CODA

TEORIA MIMETICA NOW

Ruotando e roteando nella spirale che sempre più si allarga
il falco non può udire il falconiere;
le cose si dissociano; il centro non può reggere...

W.B. Yeats, *La seconda venuta*

Il movimento a spirale della nostra indagine mimetica ha ruotato intorno alle pato(-)logie contagiose che attraversano il periodo modernista e sono all'origine di quello che Nietzsche chiama «fantasma dell'io». La nostra caccia a questo fantasma tra le figure centrali del modernismo letterario e filosofico ci ha insegnato che, nell'Europa *fin de siècle*, i fenomeni proteiformi di spersonalizzazione psichica si moltiplicano per numero, rapidità e capacità di contagio. Abbiamo anche scoperto che la problematica della mimesi, pur raramente citata nel contesto degli studi modernisti, è uno dei temi che più incidono sulla modernità. La mimesi condiziona il corpo, il pensiero e l'anima del soggetto moderno, e informa un ampio ventaglio di discipline tra cui letteratura, filosofia, antropologia, sociologia e varie scuole di psicologia dinamica. Perciò abbiamo dovuto ricorrere a nuove tecniche di smascheramento e metodi diagnostici per afferrare un concetto che cambia forma a piacimento, adattandosi al rapido cambiare dei tempi.

Autori modernisti come Nietzsche, Conrad, Lawrence e Bataille, letti in parallelo con i padri della teoria mimetica – Platone, ma anche Tarde, Burrow e Janet, e altri più recenti, come Girard, oltre a Lacoue-Labarthe, Baudrillard e Borch-Jacobsen – ci hanno insegnato che nel periodo modernista non è più possibile rintracciare un io unico, unitario ed essenziale dietro il ruotare caleidoscopico delle maschere mimetiche che lo avviluppano. Né è realistico proporre un modello esplicativo unico, unificante e infine omogeneo per prevedere le manifestazioni eterogenee delle maschere spettrali in un periodo in cui il confine tra apparenza e realtà, copia e originale, io e fantasma dell'io non regge più. La mimesi non si lascia più inquadrare entro i confini di un solo stadio dello specchio: si frammenta invece in una casa degli specchi.

Questo però non significa che la nostra domanda-guida – chi è questo fantasma e da dove deriva il suo potere? – sia rimasta in sospeso. Al contrario, le figure discusse hanno risposto indicando con coerenza e insistenza una medesima se pure proteiforme manifestazione del contagio affettivo all'origine del fantasma, che, per semplicità, ho riunito sotto l'egida del concetto antico di *mimesis*.

Al tempo stesso, il movimento a spirale della pato(-)logia mimetica ha portato a galla domande diagnostiche più specifiche. Per esempio: il fantasma della mimesi è una forza infestante che penetra l'io allo scopo di privarlo dall'esterno della sua originalità, come all'inizio sembrava suggerire Nietzsche? Oppure è il prodotto di un'«esperienza interiore» comunicata all'io dall'interno, come alla fine ha indicato Bataille? Questo fantasma è una presenza mortifera, negatrice della vita che dobbiamo condannare e respingere, oppure una forza generativa e vivificante da celebrare e accogliere? E se viola la barriera tra originale e copie, interno ed esterno, privato e pubblico, attivo e passivo, sé e altro, in quale direzione dobbiamo leggere il genitivo della locuzione «fantasma dell'io»? È il fantasma ad appartenere all'io oppure è l'io ad appartenere al fantasma che infesta la mente del modernismo?

Queste riflessioni non sono il prodotto di elucubrazioni teoretiche astratte. Piuttosto indicano il complesso processo inconscio della comunicazione che perturba le fondamenta dell'io al punto che non è più chiaro se l'io venga prima del fantasma o il fantasma prima dell'io. Ciò che invece è chiaro è che le esperienze contagiose generano un'identità che non è una nel senso più letterale, perché trasgredisce i confini tra essere singolare e diventare plurale.

Abbiamo avviato questo studio inseguendo un fantasma mimetico capace di impadronirsi dell'io dall'esterno – nel teatro antico come nella *polis* moderna, nei riti arcaici come nelle folle moderne, nell'opinione di massa come nell'opinione pubblica, nei teatri wagneriani come nelle sale cinematografiche. Tuttavia, nel corso del nostro inseguimento, siamo stati indotti a mettere sempre in discussione il nostro desiderio avventuroso, forse ancora troppo romantico, di pervenire a un'epifania definitiva della mimesi capace di rivelare l'io da fuori. In una mossa riflessiva caratteristica della svolta modernista, gli autori nicciani che abbiamo incontrato hanno invece puntato le nostre lenti diagnostiche sempre più dentro di noi, per mettere in questione le fondamenta inconscie dell'io dall'interno. E ciò che abbiamo scoperto è che alle origini dell'io non c'è niente di originale, bensì l'esperienza della mimesi stessa. Questa esperienza mimetica primigenia che dà alla luce un io nato dal pathos dell'altro indica un riflesso inconscio di comunicazione che va inteso in termini intersoggettivi, psicosomatici o, come suggerisce la scienza contemporanea, neurologici. Ho chiamato «inconscio

mimetic» questa fonte psicofisiologica di riflessi comunicativi involontari che non sottostanno al controllo intenzionale della coscienza, ma danno forma a un io malleabile. In questo modo non soltanto l'ho distinto dalla variante freudiana ma ho anche evidenziato il primato di un'imitazione incarnata, affettiva e relazionale nel processo di formazione dell'io.

La conclusione di questo studio ci riporta dunque al «fantasma» da cui abbiamo cominciato, permettendoci di vederlo dall'estremità opposta dello spettro. E in virtù di questa inversione speculare di prospettiva abbiamo visto che quello che sembrava un «fantasma dell'io» è in realtà un «io del fantasma». Questo significa che l'io è l'effetto più che la causa della mimesi; che non c'è io prima dell'imitazione, ma è l'imitazione a generare l'io mediante un processo comunicativo inconscio in cui la mimesi viene prima, in quanto esperienza originaria, ma non originale, da cui nasce l'io.

Non è un'inversione prospettica di poco conto. Comporta una rivoluzione copernicana in cui si voltano le spalle agli approcci egocentrici alla soggettività che hanno dominato il nostro trascorso secolo freudiano per metterci in pari con i recenti sviluppi postfreudiani che riconoscono l'importanza delle forme comportamentali di imitazione nella formazione dell'io. Come ha dimostrato una tradizione che va da Nietzsche a Bataille, anticipando le recenti scoperte delle neuroscienze che pongono i riflessi automatici alla base della soggettività, la mimesi non è un'esperienza che ha luogo dopo la formazione dell'io. È invece costitutiva di un'esperienza comunicativa interiore da cui nasce l'io. Il fantasma della mimesi dà alla luce l'io animando, o meglio, innervandone il sistema psicofisiologico attraverso un processo dinamico di comunicazione inconscia che colloca il riflesso dell'altro (o *socius*) al cuore della soggettività. In questo senso, la mimesi è all'origine dell'io; l'io non è che l'ombra proiettata dal fantasma mimetico.

Da questa inversione o capovolgimento di prospettiva deriva una serie di conseguenze importanti. A mo' di conclusione, vorrei rivolgere uno sguardo retrospettivo al movimento a spirale della nostra traiettoria diagnostica, e approfondire alcune delle sue implicazioni per gli studi letterari e filosofici in generale e per la teoria mimetica in particolare— non tanto come gesto conclusivo finale ma come *coda*, il cui scopo è aprire altri possibili punti di partenza per le indagini future.

MODERNISMO E TEORIA MIMETICA

Ciò che emerge da questo studio non è una teoria unica e omogenea della mimesi, e nemmeno un modello unitario e strutturale capace di contenere gli

effetti proliferanti degli affetti contagiosi che attraversano il corpo sociale nel periodo moderno postromantico. In un certo senso, la teoria mimetica di stampo modernista non inventa niente di nuovo, ma ripropone un approccio diagnostico clinico le cui origini sono antiche quanto la teoria mimetica stessa e si possono far risalire alla *Repubblica* di Platone. Questo metodo prospettico è stato poi recuperato nel primo periodo modernista da quella figura antiplatonica per eccellenza che è Friedrich Nietzsche. Alla sua base c'è la presa di coscienza che l'osservatore non è esterno alle sue osservazioni ma vi partecipa con tutta l'anima, e dunque con tutto il corpo. Volente o nolente, questo «medico filosofo» è implicato nelle patologie che diagnostica, e proprio per questo è paradossalmente tanto abile nell'arte della dissezione psicofisiologica.

Dato il nostro recupero di un asse nicciano del modernismo, non sorprende che questa vecchia intuizione platonica sia anche fonte di nuove indagini antiplatoniche. L'ambizione di quella che abbiamo chiamato *pato(-)logia mimetica* non è dunque di offrire soluzioni trascendenti e definitive all'enigma della mimesi, né di proporre un sistema metafisico di pensiero in grado di contenere i flussi fisici degli affetti contagiosi entro impeccabili forme ideali. Piuttosto la nostra ambizione è stata di diagnosticare, su una base immanente, incarnata, *pato-logica*, le forme sempre più contagiose delle patologie mimetiche che infettano, in una varietà di contesti storicamente determinati, il soggetto moderno, dai loro primi esordi modernisti in Nietzsche alle figure del modernismo maturo, come Conrad e Lawrence, fino a sconfinare nel postmodernismo, attraverso Bataille.

Nel corso di questo processo abbiamo visto che i sostenitori chiave di questa tradizione uniscono le forze per analizzare gli effetti devastanti del contagio affettivo in un periodo caratterizzato dall'accelerazione del tempo, dalla contrazione dello spazio, dall'aggregarsi delle popolazioni, dal confronto con l'alterità, dalle guerre globalizzate, dalle innovazioni tecniche e dalle forme di spersonalizzazione psichica di massa. Hanno anche offerto una diagnosi clinica dei motivi psichici e somatici sottostanti che rendono l'io modernista tanto permeabile al pathos dell'altro. Non ultimo, hanno proposto un modello alternativo di inconscio basato su un'ipotesi mimetica invece che di rimozione. In luogo delle dichiarazioni magniloquenti e totalizzanti con cui l'ipotesi precedente si proclamava unica possibile *via regia* all'enigma dell'inconscio, l'ipotesi mimetica funge da punto di partenza per ripensare le basi dell'io a partire da presupposti relazionali e intersoggettivi e in linea con una varietà di posizioni disciplinari. Uno degli obiettivi di questo studio era dunque di andare oltre gli approcci freudo-centrici alla psiche per aprire l'io all'esperienza caleidoscopica delle forme mimetiche di comunicazione inconscia.

Ciò che ora dobbiamo aggiungere è che il decentramento modernista dell'io in favore della mimesi ha anche posto in nostro approccio in rapporto a quel rivale di Freud e figura chiave della teoria mimetica che è René Girard. Finora la sua presenza teoretica era rimasta sullo sfondo, e ora è venuto il momento di portare la sua teoria in primo piano. Questo ci permetterà di articolare le continuità e discontinuità tra i rispettivi approcci al vecchio enigma della mimesi e di proporre nuove linee di indagine per i teorici mimetici del futuro.

Con il suo primo libro, *Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961), Girard ha rivitalizzato da solo un campo vecchio quanto la teoria letteraria – se non addirittura quanto lo stesso pensiero occidentale – da una prospettiva originale. La sua mossa teoretica è stata astuta ed energica. Senza bisogno di grandiosi proclami sulla sua operazione, Girard ha brillantemente invertito l'approccio freudiano al triangolo edipico ponendo l'identificazione mimetica come *causa* invece che *effetto* del desiderio, e risolvendo così l'enigma dei rapporti «ambivalenti» con le figure paterne e le rivalità che ne conseguono. Da molti punti di vista, il pensiero girardiano resta quindi profondamente influenzato da Freud. Per quanto agile la sua inversione, il triangolo delle rivalità è una struttura tipicamente freudiana.

Tuttavia, l'enfasi posta da Girard sul desiderio come accesso privilegiato alla soggettività non è di ispirazione esclusivamente freudiana. È anche in linea con lo spirito hegeliano degli anni Sessanta.¹ Sulla scorta della lettura antropomorfa proposta da Alexandre Kojève della *Fenomenologia dello spirito* di Hegel, Girard ha integrato la lezione hegeliana della dialettica padrone-schiavo del desiderio collocando il «desiderio del desiderio dell'altro» alle origini del suo modello strutturale. Il suo obiettivo era di rendere conto di una problematica romantica fino ad allora passata inosservata, e dunque non indagata, cui ha dato il nome calzante di «desiderio mimetico». Così facendo ha sviluppato un'ambiziosa alternativa teoretica ai resoconti solipsistici ed egocentrici della psiche, alternativa che mette in discussione i concetti romantici del sé «autonomo» e «spontaneo» e al tempo stesso si propone di spiegare in modo dinamico e strutturale la genesi romanzesca dei desideri individuali e delle rivalità e ruggini interpersonali del periodo romantico e oltre.

In seguito, in quella che a mio parere resta la sua opera più ambiziosa, *La violenza e il sacro* (1972), Girard ha integrato la critica platonica della mimesi alla luce delle conseguenze conflittuali e violente del desiderio mimetico, aprendo la teoria mimetica al campo dell'antropologia comparata. Estendendo le sue prime indagini letterarie all'antica sfera del mito, ha gettato nuova luce sui fenomeni occulti che stanno alla base della cultura,

come la dinamica contagiosa della violenza, la funzione sociale catartica del rito sacrificale e i meccanismi del capro espiatorio che hanno il potere di risolvere le crisi mimetiche. Con una mossa in controtendenza, Girard ha postulato che il sacrificio non va inteso come un antiquato enigma antropologico ma come una soluzione innovativa al problema abissale delle origini della cultura, arrivando al punto di proporre un'ipotesi sulla nascita della religione, dell'umanità e della civiltà tout court.

Ne IL FANTASMA DELL'IO mi sono avvalso delle sue intuizioni sulla logica della mimesi, la dimensione contagiosa della violenza e le rivalità che derivano dalla natura acquisitiva del desiderio – una tendenza ancora presente negli autori d'inizio modernismo mossi dall'ambizione di produrre un pensiero originale e perciò influenzati dal pathos dei loro modelli mimetici *qua* rivali. Ho anche adottato alcuni vitali principi metodologici di Girard, compresi il suo appello per un approccio interdisciplinare alla mimesi che strappi i paraocchi artificiali a un mondo accademico sempre più specializzato; l'idea che, se letti con attenzione, sono i testi letterari stessi a generare le teorie più potenti; e la realizzazione che i pensieri si alimentano di emozioni e le emozioni di pensieri, in un movimento generativo non gerarchico caratteristico dei grandi scrittori. In questo senso, dunque, la teoria mimetica che emerge dalla nostra scelta paradigmatica di autori e testi transdisciplinari è in linea con lo spirito generale dell'«ipotesi mimetica» di Girard.

Tuttavia allinearsi al suo spirito significava anche che il nostro compito non era semplicemente di applicare la «teoria mimetica» girardiana ai testi dall'esterno, ma semmai di lasciare che fossero i testi a parlare da soli, dall'interno. Questa scelta ermeneutica ci ha portati ad affrontare problemi specificatamente modernisti, a integrare altre soluzioni a questi problemi e, quando necessario, a riformulare le nostre ipotesi alla luce di nuove prove testuali, teoretiche e storiche. Nel propormi di rintracciare il «fantasma dell'io», dunque, il mio intento non era di offrire una lettura a priori girardiana dei testi modernisti, né di cercare confutazioni della sua ipotesi mimetica. Semmai il mio obiettivo era di prestare un'attenzione precisa alla logica polimorfa della mimesi nel periodo modernista da una prospettiva interdisciplinare aperta, flessibile e dinamica, informata ma non circoscritta dall'opera di Girard, per continuare ad aprire il campo della teoria mimetica ad una gamma di autori che ci aiutano a ripensare la mimesi. Come dimostrato da alcune figure teoretiche chiave – da Platone a Nietzsche, da Le Bon a Tarde, da Bernheim a Burrow, da Durkheim a Harrison, da Mauss a Janet, da Bataille a Baudrillard, da Lacoue-Labarthe a Borch-Jacobsen – questo campo è sempre in movimento, rivolto verso un futuro sempre più

influenzato da fantasmi reali, troppo reali, forse persino iper-reali. Perciò, invece di proporre una struttura universale stabilizzante con ambizioni unitarie, la teoria mimetica che propongo è attenta al *movimento di divenire altro* in un periodo caratterizzato da intense trasformazioni culturali, scientifiche e storiche.

Seguendo la spirale sempre più ampia della pato(-)logia mimetica, abbiamo notato progressivamente che i fenomeni imitativi inconsci sono costitutivi della mente del modernismo. Non soltanto dissolvono la centralità attribuita all'io e l'importanza data al mito romantico dell'originalità, rafforzando oltre un progetto avviato dai loro predecessori letterari, ma rivalutano pure il ruolo del desiderio come accesso privilegiato alla soggettività. È come se l'intensificarsi della mimesi su scala di massa, tipico del periodo modernista – con le sue folle ipnotizzate, i teatri gremiti, le strade brulicanti, i mass media ramificati, le guerre globalizzate, i leader totalitari – abbia portato a un indebolimento della capacità stessa dell'io di desiderare con passione, sia pure con un desiderio che è imitazione del desiderio dell'altro.

Questo non significa che il soggetto modernista – sempre ammesso che questa finzione unitaria esista – è meno mimetico del suo omologo romantico. Al contrario, il tipo di soggetti che abbiamo incontrato a più riprese nei testi narrativi e teoretici appare *meno* fissato sul solo desiderio del modello/mediatore perché è *più* (non meno) imitativo dei suoi predecessori romantici. Come intuito anche da Lacoue-Labarthe, la logica di questo paradosso apparente è costitutiva della logica della mimesi.² Nel caso dell'imitazione dei modernisti, possiamo formularla come segue: più l'io è mimetico e meno aderirà a un solo modello, per copiare invece una maggiore molteplicità di soggetti; meno è formativa la presenza del modello, più sarà la fusione dell'io con una molteplicità di figure, e meno individuati saranno i suoi desideri.

Nella tradizione romantica romanzesca i desideri mimetici si presentano a prima vista come copia degradata di desideri appassionati, spontanei e autonomi. In realtà, come riconosciuto da Girard, il desiderio mimetico, al pari della vanità, della civetteria e dello snobismo che genera, resta una faccenda individualistica, intensa e profondamente appassionata; non nel senso *romantico* che questo desiderio sia davvero autentico o originale, ma nel senso *romanzesco* che il pathos intenso generato da quel desiderio è equivocato come proprio, mentre in realtà è diretto dall'Altro.³ Certo, personaggi come don Chisciotte, Madame de Rênal, don Giovanni e Marcel discussi da Girard sono individui *mimetici*, ma comunque *individui* mimetici i cui intrighi personali e appassionati occupano il centro della scena del romanzo romantico.

Nel periodo modernista, invece, l'esperienza della mimesi mette in discussione la narrazione dell'individuo stesso. È come se il potere contagioso della mimesi avesse inghiottito la capacità dell'io di desiderare *intensamente* – sia pure in modo mimetico – in un fiume di confusione impersonale di affetti di massa, lasciando al suo posto solo un fantasma tra fantasmi. Che sia esemplificato dalla folla wagneriana de *Il caso Wagner*, dalle figure come l'arlecchino o Kurtz di *Cuore di tenebra*, da Kate Leslie de *Il serpente piumato* o da quello che nel *Collegio di sociologia* Bataille chiama «l'uomo tra mille», il soggetto modernista è intensamente assoggettato a una varietà di fenomeni contagiosi *impersonali* che disperdono l'io nell'esperienza anonima della massa mimetica. Perciò, invece di orientare il desiderio entro una struttura lineare, triangolare e ancora familiare, per i modernisti la mimesi ha il potere di aprire l'io a una molteplicità di direzioni, dissolvendo l'illusione dell'individuazione in un fiume di affetti impersonali non più contenibile entro i confini di relazioni strutturali stabili, universali e ancora idealistiche.

Così com'è rappresentato nelle opere di figure nicciane chiave del modernismo letterario e filosofico, il soggetto non ha nemmeno la possibilità di pensare la *mensonge* romantica dell'individualità. D'altronde è naturale: quando l'io diventa parte di una massa o di un pubblico, non c'è più spazio per lo sviluppo di affetti mimetici ma ancora egocentrici come la vanità, lo snobismo o la civetteria. La dissoluzione modernista del vecchio io stabile trae la conclusione di questa intuizione mimetica e dimostra che dietro la maschera dell'individuazione non resta alcun io capace di desiderare, ma il fantasma di un fantasma di un fantasma... «sempre nella testa di un altro e questa testa ancora in altre teste: un curioso mondo di fantasmi» (*Aurora*, 105), per dirla con Nietzsche. In modo analogo, Lawrence discute gli effetti della Grande Guerra su quello che definisce un «simulacro di uomo» con parole che riecheggiano Nietzsche: «Quasi ogni uomo era stato strappato a se stesso e travolto come da una tremenda inondazione e trascinato via nella massa spaventosa degli altri uomini, senza poter parlare, né capire qualcosa e nemmeno poggiare i piedi sul terreno» (*Canguro*, 297). La folla moderna, dunque, non permette l'esperienza ancora egocentrica di una rivalità mimetica tra soggetto e modello, «copia» e «originale», ma dissolve l'io in un fiume di simulacri in cui la copia non soltanto precede l'originale, ma esplosione la stessa ontologia della mimesi, lasciando al suo posto un curioso mondo di fantasmi.

Beninteso, nel periodo modernista non mancano modelli apparentemente individuati e originali, in particolare modelli carismatici e autoritari la cui origine è rintracciabile nel mito romantico del genio, o prima ancora, in

quello platonico dell'ispirazione divina. La loro ipnotica volontà di potenza non soltanto viene impressa sui membri della folla mediante un processo che Lacoue-Labarthe, seguendo Platone, chiama «tipografia», ma anche meccanicamente riprodotta attraverso nuovi mass media che danno un'eco potente alle loro voci per informare e conformare quello che Tarde chiama il «pubblico». Ancora una volta, poste le dosi massicce di assoggettamento mimetico, questi modelli non sono interessati primariamente a direzionare il desiderio di io individuali considerati come soggetti. Piuttosto essi plasmano, mediante un processo impersonale di *impressione* psichica e tecnica – di cui le neuroscienze contemporanee hanno dimostrato la capacità di plasmare la struttura neuronale del cervello –, intere masse considerate come materia prima malleabile.⁴

Questi modelli sono davvero troppo esterni ai soggetti della folla per fungere da rivali mimetici e, come direbbe Girard, agire al livello di «mediazione esterna». Ma, cosa ancora più importante, la folla è troppo numerosa perché emerga una dialettica del desiderio, e sommerge l'io in un fiume impersonale responsabile di quella che abbiamo chiamato *dissoluzione mimetica*. Nella massa, nella giungla, nei rituali collettivi, nei vasti comizi politici o per le strade, la generazione modernista ci ha ripetuto che l'io è soltanto un fantasma tra fantasmi, un'ombra fluttuante proiettata su uno schermo oscuro. Persino i luoghi prescelti per l'indagine dai testi modernisti sono diversi rispetto a quelli delle controparti romanzesche. Lo spazio modernista non è più il salotto ma la strada; non è più attraversato da singoli eroi cavallereschi ma dai mezzi meccanici del trasporto di massa; non è più basato sullo scontro personale ma sulla comunicazione di massa. Di conseguenza, invece che una figura eroica in cerca di un'identità, il soggetto modernista si rivela un «uomo senza qualità» – per prendere a prestito il titolo del capolavoro di Robert Musil come già aveva fatto Lacoue-Labarthe – tanto più vulnerabile al potere dei leader che vendono qualità prefabbricate in quantità massicce. La dissoluzione modernista del «vecchio io stabile», dunque, conduce a un indebolimento delle rivalità e vanità personali e delle strutture familiari che un tempo riuscivano ancora a contenere la logica polimorfa della mimesi.

Ciò detto, il *différend* mimetico tra romantici e moderni non è netto. In gioco per gli autori modernisti non c'è una brusca frattura teoretica dai predecessori, ma la presa di coscienza che si è attuato un graduale *passaggio di enfasi* storico, teoretico ed esperienziale. Sullo sfondo dei testi modernisti continuano a operare desideri mimetici – sotto forma di avido sfruttamento coloniale dei beni materiali, di fascinazione incantata per l'opinione pubblica, di sottomissione cieca ai leader carismatici – ma i protagonisti e

i personaggi concettuali che emergono in primo piano sono meno preoccupati della verità e delle menzogne di una dialettica del «desiderio» padrone-schiavo ancora hegeliana o, come direbbe Bataille, kojèviana, come punto di partenza per una teoria della mimesi. La loro particolare teoria mimetica appare più direttamente interessata all'esperienza della mimesi stessa, considerata come concetto proteiforme che va staccato dalla problematica del desiderio per essere dissezionato in se stesso.

Per i modernisti, *non è solo il desiderio a essere contagioso, ma la mimesi stessa a essere mimetica*, e in modo estremamente diretto. Non è un caso che in quello definito da Nietzsche «il secolo delle masse», la folla moderna e il pubblico, come pure i mass media postmoderni, tendano a rimpiazzare la figura solitaria dell'eroe romantico come soggetto privilegiato per l'indagine mimetica e l'esplorazione testuale. Né è un caso che nel periodo modernista l'interesse teoretico si concentri a dissezionare il potere inconscio degli affetti collettivi che comprendono il desiderio ma che sono ben lungi dal limitarsi a esso: entusiasmo, frenesia, compassione, simpatia, partecipazione, suggestione, ipnosi e risata, tanto per citarne alcuni, sono tutti parte di quel *sym-pathos* (sentire con) che, nel bene e nel male, genera fantasmi su scala di massa.

Invece che restringere la mimesi al caso specifico del desiderio mimetico, propongo dunque il concetto generalizzato di *pathos mimetico*, come fertile punto di partenza per rendere conto della mimesi nei suoi stessi termini, in un momento in cui questo concetto proteiforme è più che mai in movimento, e cambia forma a piacimento per adattarsi a sfondi ipermimetici. Nel periodo modernista, la mimesi è forse l'orizzonte insormontabile della soggettività: non soltanto si tramuta nel soggetto di intense indagini letterarie, ma occupa il centro della scena nei dibattiti psicologici, sociologici, antropologici e filosofici che sono costitutivi del modernismo e che, grazie a conferme recenti nelle neuroscienze, continuano a informare il mondo contemporaneo. È dunque sulla base di questi principi testuali, storici e interdisciplinari che questo saggio ha cercato di rendere giustizia teoretica a un protagonista istrionico e poco discusso del palcoscenico modernista. E lo ha fatto propugnando una teoria di mimesi generalizzata che si concentra su forme diverse di pathos mimetico allo scopo di diagnosticarne i sintomi salienti, affettivi, infettivi, a volte isterici ma sempre contagiosi che influenzano, forse più che mai, il divenire del *Homo sapiens* nel nostro presente.

Pare dunque che a dispetto del lascito romantico e della tenacia del mito dell'autonomia e dell'autosufficienza individualistica, i nostri autori modernisti abbiano cominciato ad apprendere la lezione *romanzesca* sulla men-

songe dell'originalità. È così che la lotta ancora romantica di Nietzsche con i suoi modelli viene progressivamente rimpiazzata dalla presa di coscienza che «i commedianti, commedianti di *tutte* le risme, sono i veri signori»; che le «glorie dell'esplorazione» romanticamente sognate da Conrad in gioventù cedono il passo alla realtà impersonale degli orrori coloniali; che i desideri triangolari che ancora informavano i primi romanzi di orientamento romantico di Lawrence sono stati scalzati dalle masse impersonali che infestano i suoi romanzi politici più tardi; che alla preoccupazione personale di Bataille con l'«eterologia» del padre si sostituisce la «forza» contagiosa delle pato(-)logie comunicative dei leader totalitari. Persino la figura del «genio universale» e capo carismatico, il signor Kurtz, come Conrad ci sollecita a vedere in *Cuore di tenebra*, si scopre «vuota all'interno», nient'altro che un'«ombra» o un «fantasma» la cui ultima, penetrante e presumibilmente profonda intuizione oltre l'abisso della rappresentazione, «L'orrore! L'orrore!», si rivela semplicemente l'eco superficiale di un «frammento di frase preso da un articolo di giornale» (108). Nella teoria mimetica che propongo c'è, in forma embrionale, la dissoluzione di un mito romantico che è difficile estinguere, persino in tempi postmoderni e ipermimetici in cui l'individualità si rivela più che mai una finzione.

Lo smascheramento della figura del genio romantico è un passo teoretico importante che i modernisti devono ai romanzieri che li hanno preceduti. La metodologia che informa le loro pato-logie mimetiche rispecchia questa realizzazione antiromantica. Per quanto a volte ancora complici del mito dell'originalità, i modernisti avvertono meno il bisogno di occultare le loro fonti disciplinari per apparire autenticamente originali. Al contrario, per sciogliere l'enigma della mimesi, moltiplicano i riferimenti alla varietà di tradizioni mimetiche che appartengono alla *Weltanschauung* modernista. Meno ansiosi di distinguersi da altre figure teoretiche, permettono ai vari flussi di teorie mimetiche di attraversare liberamente i loro scritti. Consapevoli della pervasività dei discorsi pato-*logici fin de siècle* in varie tradizioni disciplinari nelle scienze umane emergenti – dalla filosofia alla psicologia delle folle, dalla psicofisiologia alla sociologia all'antropologia delle religioni – si avvalgono attivamente di questi *logoi* per diagnosticare il *pathos* mimetico, aprendo gli studi modernisti a una tradizione transdisciplinare ben prima della recente svolta a favore dell'interdisciplinarietà.

Se è vero che questi perspicaci romanzieri continuano a smascherare il fantasma dell'io, è altrettanto vero che non possiamo più contare sull'ipotesi nobile ma piuttosto restrittiva che solo i «grandi romanzieri» (letti insieme ai testi evangelici) sappiano rivelare cosa c'è davvero in gioco nell'imitazione. Semmai nel periodo modernista emerge un numero crescente di

indagini capaci di delineare, insieme ai grandi romanzieri (letti insieme agli autori a-teologici) i canali attraverso cui fluisce il pathos mimetico. La letteratura va dunque riconosciuta come parte di un impegno generalizzato, transdisciplinare, immanente e, auspicabilmente, comunitario di proseguire la mappatura delle sempre mutevoli leggi dell'imitazione.

Suggerisco di applicare al teorico mimetico contemporaneo ciò che vale per i teorici modernisti della mimesi. Nei limiti delle mie possibilità ho cercato di attenermi a questo spirito interdisciplinare tipicamente modernista, portandone alla piena visibilità le fonti rimaste ancora occulte o nascoste. Questo ha comportato aprire la teoria mimetica a figure cruciali della tradizione modernista finora trascurate o relegate sullo sfondo della scena teorica. Da Bernheim a Janet, da Le Bon a Tarde, da Burrow a Harrison, da Frazer a Durkheim, da Lévy-Bruhl a Mauss e, in ambito più recente, da Adorno a Morin, da Deleuze a Baudrillard, da Lacoue-Labarthe a Borch-Jacobsen, oltre a molti altri ancora da scoprire, abbiamo visto che queste figure, lette in parallelo con Girard, sono vitali per aprire la teoria mimetica a una più vasta prospettiva interdisciplinare, così da rendere conto dello sconcertante potere del contagio mimetico nel Ventunesimo secolo.

Anzi, ampliare la teoria mimetica su questa base interdisciplinare aperta è più urgente che mai, se non altro perché il contagio mimetico è forse il problema cruciale del mondo contemporaneo. I leader carismatici, come abbiamo visto a più riprese, hanno la volontà di potenza di assoggettare le masse a modelli vuoti, mediante un inconscio meccanismo ipnotico che si comunica in modo diretto attraverso affetti contagiosi che fluiscono in un movimento cumulativo a spirale dal capo alla massa e dalla massa al capo. Questa spirale affettiva è inoltre ampliata dall'ampio uso dei mass media che disseminano ideologie patologiche che hanno il potere di annientare vittime sacrificali, in forme massicce e impersonali, da una distanza premeditata – la distanza coloniale, ma anche quella che divide i «nemici» invisibili sul fronte e, più oltre, nei campi ai margini del corpo sociale totalitario, fino ad arrivare alle nostre guerre iper-reali e alle versioni contemporanee dei campi che rendono l'io, o meglio, la vita, così com'è detto oggi, all'indomani della morte dell'uomo, sia «nuda» sia «precaria».⁵ Questa distanza non soltanto spoglia la vita dello statuto giuridico che la rende umana, ma ha anche lo scopo di impedire l'emergere della compassione umana nel senso di Lawrence – il «sentire con», un sym-pathos ancora necessario, persino in un mondo post-umano, per il riconoscimento e l'attribuzione stessa di questi diritti.

Già nel periodo modernista la violenza della mimesi non era riuscita a generare il pathos che è condizione necessaria per un'efficace catarsi socia-

le; la violenza non è più considerata sacra ma profana. La teoria mimetica modernista, dunque, sfida né più né meno della tesi centrale di *Violenza e sacro* e propone un resoconto della violenza più in linea con l'orrore o, come lo chiama Adriana Cavarero, l'«*orrorismo*» della modernità,⁶ senza cedere alla tentazione della disperazione apocalittica. I modernisti aggiungono anche che se i nuovi mass media non esitano a rivelare forme spettacolari di violenza sacrificale per «informare» l'opinione pubblica, gli effetti etici e politici di queste rappresentazioni visive non potrebbero essere più deboli. Anzi, il fatto stesso di mostrare il pathos delle catastrofi antropogeniche a distanza ha l'effetto di assorbire gli orrori delle forme inutili di carneficina sacrificale (di cui la Grande Guerra è un esempio paradigmatico) nel regno trascendente del virtuale. I modernisti non hanno soluzioni preconfezionate capaci di contenere una volta per sempre gli scopi massici di «contagio iper-reale» (secondo l'espressione di Baudrillard) che dissolvono la distinzione tra verità e menzogna, fatti e realtà, generando fantasmi mimetici i cui effetti reali, troppo reali giungono fino a noi. Ciò che invece ci dicono è che le battaglie della modernità vengono ingaggiate su fronti mimetici di cui dobbiamo studiare il divenire dei mass media in new media se vogliamo tenerci al passo con il fantasma dell'io che continua a infestare la nostra contemporaneità.

Per riassumere, la teoria mimetica modernista che propongo si pone in un rapporto sia di continuità sia di discontinuità con la sua controparte romantica, perché il modernismo comporta sia un proseguimento sia un'interruzione del romanticismo. Da un lato, nel periodo che abbiamo considerato la mimesi resta una fonte affettiva di lotte tremende, e minaccia più che mai le strutture sociali con forme massicce di orrori sacrificali. Come ci ha insegnato Girard – letto insieme a una lunga tradizione di psicologia, antropologia e filosofia – la mimesi è contagiosa, irrazionale e potenzialmente violenta, e ha il potere di elettrizzare in modo inconscio folle intere. Nei tempi del «contagio iper-reale» essa si diffonde in modo persino più massiccio attraverso tutti i vari tipi di mass media, dotati di un potere ramificato di suggestione che supera ogni forma di confine a una velocità incontrollabile creando confusioni mimetiche tra realtà e finzione, alternative verità e fatti alternativi. Questo è davvero un mondo in cui il mezzo dei messaggi mimetici ha il potere di intensificare l'«escalation» della violenza, come spiega Girard in *Portare Clausewitz all'estremo* – con conseguenze devastanti.

Dall'altro lato, la teoria mimetica modernista decentra la questione del desiderio, cruciale nel periodo romantico, ponendo al centro della scena la mimesi come protagonista concettuale principale e polimorfa della teoria

mimetica per il presente. Per i modernisti il punto di partenza non è più il desiderio, e nemmeno il desiderio mimetico, ma la mimesi stessa i cui sintomi sono particolarmente visibili nella massa, ma non solo. Questo non significa che la tradizione modernista abbia tentato, in modo eroico, di *achever* i suoi predecessori. Così come io non sto tentando di *achever* Girard, se non altro perché una mossa simile sarebbe ancora in linea con lo spirito storico hegeliano che il mio approccio nicciano alla mimesi propone di superare. Piuttosto si avvale di questi predecessori in modo costruttivo, per proseguire le indagini diagnostiche dalla prospettiva di una teoria generalizzata della mimesi che abbia il concetto eterogeneo del *pathos* mimetico come suo punto focale ultimo. Da questo cambiamento di prospettiva – dal *desiderio* mimetico al *pathos* mimetico, da una struttura triangolare ideale a un movimento psicofisiologico immanente – emerge una teoria mimetica nuova ma non necessariamente originale che rende conto del movimento a spirale, turbolento e infettivo delle pato(-)logie contagiose di cui, volenti o nolenti, i moderni continuano a essere preda.

Ciò che ora dobbiamo aggiungere è che, poiché questo movimento a spirale ha conseguenze sia distruttive sia affermative, la teoria mimetica now si impegna ad andare oltre le implicazioni malvage del contagio affettivo per rendere conto anche della loro controparte vivificante e dionisiaca.

LA RISATA DELLA COMUNITÀ

Gli autori modernisti sono critici severi dei tempi moderni, impersonali e ipermimetici in cui vivono, e degli orrori che ne derivano. Descrivono la formazione dei fantasmi come una malattia se non da debellare del tutto quantomeno da diagnosticare con accuratezza. Tuttavia è importante sottolineare che gli autori nicciani impegnati nella formulazione di una teoria mimetica non dimenticano l'antica lezione platonica che la mimesi è bifronte, come il dio Giano, e che le pato(-)logie mimetiche possono tramutarsi rapidamente da malattia in rimedio, da rimedio in malattia.⁷

Da Nietzsche a Bernheim, da Conrad a Tarde, da Lawrence a Harrison, da Bataille a Janet, abbiamo visto più volte che, oltre alla violenza delle forme distruttive del contagio (quelle che Girard chiama «mimesi violenta»), fenomeni come la compassione, l'imitazione, la partecipazione, la danza, la musica e, non ultima, la risata (quelle che Bataille chiama «effusioni» mimetiche), si possono volgere a fini sociali e affettivi positivi. In linea con questa operazione di bilanciamento, la teoria mimetica di marca modernista propone di integrare la critica delle forme violente, mortifere e

dissociative delle patologie mimetiche con un'analisi delle forme salutari, vivificanti e infine associative della comunicazione mimetica.⁸

La risata è un affetto relazionale e accomunante che occupa un posto privilegiato nella mia teoria mimetica. Ho scelto questo affetto come mezzo principale del ripensamento delle fondamenta affettive dell'io per motivi che corrispondono al messaggio teoretico di questo saggio. Ne esplicito tre. Primo, la risata è un'effusione affermativa, gioiosa e dionisiaca che ha il potenziale di controbilanciare il lato critico della teoria mimetica nello spirito di una «gaia scienza» della mimesi che Nietzsche ci ha incoraggiato a perseguire. Secondo, la risata è un affetto contagioso reciproco che, ben prima della scoperta dei neuroni specchio e della reattività immediata dei neonati alla mimica, offre un punto di partenza teoretico da cui confermare la presenza, efficacia e attualità di quello che, in mancanza di termini migliori, abbiamo chiamato «inconscio mimetico». E terzo, la risata è un'esperienza immanente, psicosomatica e del tutto ordinaria che fin dall'infanzia ha luogo non nell'isolamento ma nella presenza di altri privilegiati – quelli che Pierre Janet chiama *socii*.

Abbiamo visto che l'esperienza contagiosa della risata può servire da fertile punto di partenza per ripensare le fondamenta *relazionali* dell'io lungo linee che hanno la mimesi come principio generativo. Ciò che ora dobbiamo aggiungere è che questo affetto solleticante può anche rendere conto dei legami intersoggettivi, sociali ed etici costitutivi dell'esperienza delle emozioni condivise in generale. In effetti, l'esperienza della risata, e di altre effusioni gioiose, apre l'io al pathos dell'altro, intrecciando l'altro al tessuto stesso del sé. Questa realizzazione offre una base teoretica intersoggettiva alternativa da cui re-immaginare le basi della comunità lungo linee che integrano la dimensione *critica* della teoria mimetica da una prospettiva *etica* sensibile al primato dell'altro.⁹ In breve, l'esperienza della mimesi potrebbe non essere soltanto all'origine delle patologie *storiche* responsabili della crisi della modernità, ma anche delle patologie *teoretiche* che aiutano a re-immaginare un ethos comunitario in cui la generazione modernista crede ancora.

Pur sottolineando di continuo la dimensione violenta, apocalittica della mimesi, Girard è il primo ad ammettere che la sua dimensione positiva è «ancora più importante»,¹⁰ e a incoraggiare i futuri teorici a sviluppare anche questa prospettiva. La teoria mimetica per il presente suggerisce di approfondire questo aspetto trascurato. E il riflesso contagioso di un affetto come la risata offre un fertile punto di partenza da cui analizzare gli effetti vitalizzanti del contagio da una prospettiva reciproca intersoggettiva che può sia avvalersi della teoria girardiana sia completarla.

In quest'affetto mimetico *par excellence* vediamo all'opera molti dei meccanismi minutamente descritti da Girard, ma con effetti ed esiti diagnostici radicalmente opposti. Come il desiderio, per esempio, la risata è intersoggettiva e contagiosa e perciò essenzialmente mimetica; in origine non appartiene al sé: il sé la «prende» da un altro, in genere un altro amichevole e intimo. Tuttavia, diversamente dal desiderio mimetico, la risata non resta confinata entro strutture triangolari, ma può trasmettersi a una molteplicità di soggetti. Mentre il desiderio mimetico genera emozioni mortificanti (come l'invidia, la gelosia e il risentimento), scatenando rivalità violente che culminano in lotte dialettiche per il puro prestigio, il riflesso inconscio della risata genera emozioni vivificanti (come la simpatia, l'entusiasmo e l'amicizia) che sono costitutive dell'io come appartenente all'altro e si possono condividere su una base non conflittuale e gioiosa. Inoltre, come la violenza, la risata è relazionale e reciproca, e determina escalation irrazionali che scuotono i soggetti fino alle fondamenta, e alle lacrime. Tuttavia, diversamente dalla violenza, l'escalation della risata non minaccia la stabilità dei legami sociali, ma apre i confini dell'io per creare, vitalizzare e solidificare questi legami.

E se, come la violenza, la risata ha effetti sociali catartici che generano forme crescenti di coesione sociale, non ha però bisogno della mediazione di spettacoli tragici, bensì comici! In questo senso, l'escalation della risata va oltre la mimesi negativa e propone una versione alternativa della reciprocità mimetica radicata nella formazione della soggettività stessa. Come afferma Bataille, in coda al suo dibattito sul «movimento contagioso della risata», i membri che vi partecipano «ritrovano la propria comunione ridendo una risata unica» [*en riant d'un seul rire*]» (II, 338). Una delle operazioni moderniste chiave è stata la messa in evidenza di un processo di *circolazione* affettiva degli affetti comunicativi in cui il flusso mimetico è più importante della somma delle molecole individuali che lo compongono.

Senza negare il potere *distruttivo* del desiderio mimetico nelle situazioni competitive e conflittuali o contestare la funzione *catartica* dei sacrifici violenti nei contesti religiosi e non,¹¹ l'evidenziazione della dimensione *unificante* del contagio approfondisce la teoria mimetica prendendo in esame le ragioni positive alla base dei legami sociali. Questa presa di coscienza ha importanti conseguenze filosofiche: offre una soluzione alternativa all'enigma della formazione del gruppo che aggira l'«economia della violenza»¹² in favore di un'economia della risata.¹³ Come si ricorderà, per Girard la coesione sociale non è mai immediata e spontanea, ma mediata e derivata; non una causa prima ma un effetto secondario; non scaturisce dall'esperienza della comunicazione ma è separata di almeno tre gradi dall'immediatezza

delle esperienze comunitarie. Di fatto, in Girard l'unità sociale emerge come ultimo passo di una lunga catena che dal desiderio mimetico conduce alla rivalità, dalla rivalità alla violenza, dalla violenza alla crisi della differenza, ed è solo dopo che la comunità ha designato e sacrificato un capro espiatorio – e cioè ha seguito quella che Girard chiama, con una tonalità freudiana, «la via regia [*voie royale*] della violenza» – che l'«armonia della comunità» viene ripristinata e il «tessuto sociale» emerge rafforzato.¹⁴

Seguendo questo modello evolutivo non è evidente vivere in comunità. L'importanza attribuita al desiderio mimetico come caratteristica primaria e strutturante di una teoria della socialità impone una lunga e laboriosa sequenza di passi teoretici prima che gli esseri umani possano infine riunirsi in uno spirito comunitario spontaneo nella vita pratica. È una via indubbiamente molto battuta, soprattutto nelle società capitalistiche contemporanee caratterizzate da individualismo radicale, competitività feroce e consumismo generalizzato su scala globale.¹⁵ Ma non è l'unica. Posta la realizzazione girardiana che in queste società la logica del sacrificio ha perso la sua efficacia catartica e dunque unificante, diventa impellente se non trovare alternative preconfezionate almeno contribuire a re-immaginarle su una base teoretica alternativa.¹⁶

In questo i teorici modernisti della mimesi possono aiutarci, poiché aprono una scorciatoia alla via regia della violenza. Per loro, infatti, non è solo il desiderio a essere mimetico, o la violenza a essere contagiosa, ma è la mimesi stessa a essere sia mimetica sia contagiosa. Bataille, per esempio, nei «due frammenti sul riso» che concludono *Il colpevole*, arriva fino alla tautologia pur di sottolineare questo punto cruciale: «il *contagio* (la compenetrazione intima di due esseri) è *contagioso* (suscettibile di una ripercussione indefinita)» (V, 192). Afferma cioè, in spirito nicciano, che l'esperienza di «comunicazione» della risata ha il potere di attivare una «compenetrazione» intima, immediata e coesiva che si trasmette in modo contagioso a tutto il corpo sociale, generando una «comunicazione affettiva». In questo Bataille si avvicina a Émile Durkheim, che nelle *Forme elementari della vita religiosa* aveva dato un resoconto del sentimento di «comunione» e «unità morale» che deriva dall'«effervescenza sociale» generata dalle forme rituali di comunione totemica.¹⁷ Lungo linee analoghe, a proposito della «soggettività del riso», ne *La souveraineté* Bataille scrive che «pur non potendolo esprimere a parole, coloro che ridono insieme avvertono un'improvvisa e destabilizzante trasparenza reciproca, come se la risata condivisa avesse generato un unico impeto interiore» (VIII, 288). Questo impeto crea quelli che Bataille chiama i «partecipanti a una comunità» basata sulla «comunicazione da *soggetto a soggetto*» (288). È

proprio vero che, come già scriveva Charles Baudelaire agli albori del modernismo, per scoppiare a ridere bisogna essere in due [*il fault qu'il y a ait deux êtres en présence; (De l'essence du rire)*].¹⁸

Per i pensatori dionisiaci, dunque, la risata occupa un posto privilegiato, perché permette di ripensare le fondamenta relazionali della soggettività da una prospettiva vivificante, immanente e corporea. Nell'infanzia il riso apre i canali della comunicazione attraverso i quali, nell'età adulta, continueranno a fluire altri affetti dionisiaci (come l'erotismo, la danza, l'estasi, l'ebbrezza e l'amicizia) tra i soggetti consenzienti e paritari che per Bataille fanno parte della «comunità elettiva» (*communauté élektive*) (II, 354). Per lui come per i modernisti che l'hanno preceduto, la risata è un affetto solleticante che apre i confini dell'io al pathos dell'altro(i) e galvanizza, da una base immanente, orizzontale, l'intero corpo sociale.

La visione nicciana del «fantasma dell'io», dunque, non è importante solo per motivi psicologici. Ha anche implicazioni più vaste, etiche e politiche, che possono aiutarci a comprendere le fondamenta intersoggettive che tengono insieme una molteplicità di soggetti.¹⁹ Questa comunità non è mai un semplice assemblaggio di io individuali, né si può considerare come già data in un mondo sempre più individualizzato, disincarnato e mediatizzato. Emerge piuttosto dal processo stesso di forme alternative di comunicazione che sono più fondamentali per la formazione dell'io di quanto i passati resoconti egocentrici dell'inconscio avessero intuito. Ripensare le fondamenta della soggettività in termini mimetici per re-immaginare le basi della comunità è una delle cose che la tradizione dell'inconscio mimetico può aiutarci a fare, e per almeno tre motivi. Primo, questa tradizione si affranca dai resoconti monadici dell'io che vedono le figure narcisistiche imprigionate nelle ipotesi solipsistiche della rimozione e nei riflessi speculari statici come orizzonte ontologico ultimo della soggettività. Secondo, questa tradizione dell'inconscio mimetico è inattuale nel senso che anticipa di oltre un secolo la scoperta recente dei riflessi involontari e dei neuroni specchio. Dal punto di vista empirico è dunque in anticipo sui tempi, ma va persino oltre le indagini contemporanee delle scienze empiriche. Di fatto, la teoria mimetica now offre un resoconto della formazione del soggetto che rivela le forme psichiche, sociali ed etico-politiche della comunicazione affettiva inconscia generative di soggetti umani incarnati che sono se stessi essendo al tempo stesso qualcun altro. E terzo, un resoconto *pato-logico* delle forme immanenti di comunicazione ci invita a pensare a fondo la specifica dinamica intersoggettiva che dà alla luce un «fantasma dell'io». Questo fantasma non è solo una copia degradata dell'io ma è costitutivo dell'io stesso, che è «comunicato» (secon-

do il termine nicciano *mitgeteilt*, con-diviso, sia unito sia diviso) con l'altro. Questo io emerge con l'altro come un *ipse* che non è identico a sé, ma funge da luogo di comunicazione tra soggetti pronti a re-immaginare la possibilità di comunicazioni future ancora a venire.

Il fatto che la recente svolta teoretica verso il ripensamento delle fondamenta della «comunità» sia direttamente in linea con il pensiero di Bataille attesta l'attualità della sua teoria della comunicazione mimetica. Scopriamo anzi che «Bataille si è spinto più avanti di chiunque altro nell'esperienza cruciale del destino moderno della comunità».²⁰ E figure diverse tra loro quanto Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy e Giorgio Agamben si sono impegnate a proseguirne la direzione ponendo l'accento sul primato della relazione con l'altro e sulla condivisione (*partage*) che comporta – anche se questi altri tendono a essere altri morti più che viventi.²¹ Questi pensatori hanno anche aperto la visione «singolare-plurale» della soggettività a una prospettiva relazionale intersoggettiva per rendere conto di una soggettività *qualunque* sempre più spersonalizzata e tuttavia ancora singolare non priva di risonanze con il resoconto modernista del fantasma dell'io – anche se queste relazioni tendono a concentrarsi su una filosofia dell'Essere più che su una pato(-)logia degli esseri umani.²² Ciò che possiamo aggiungere è che un approccio batailliano informato da una genealogia nicciana dell'inconscio può aiutarci a indagare quella stessa trascurata *dinamica mimetica* che in origine fa del soggetto un soggetto «plurale-singolare». Per quanto raramente discussa nelle analisi contemporanee della comunità, la mimesi è forse *il pathos* impersonale e tuttavia relazionale più cruciale per spiegare le forze che rendono l'io aperto alla pluralità dei soggetti, e rendono possibile quello che è già stato definito un «“oltre” etico del soggetto».²³

Per i modernisti, la pluralità viene dunque prima dell'io perché è attraverso una comunicazione mimetica con *socii* plurali che può emergere un io multiplo singolare; ed è attraverso il riflesso inconscio dell'imitazione che può avere luogo l'accesso alla vita psichica dell'altro. O quantomeno è ciò che suggerisce Nietzsche quando afferma che è attraverso «l'imitazione dei gesti [...] che si produce spontaneamente» che «il bambino impara a capire la madre» e l'umanità in generale «imparò a capirsi» (*Umano, troppo umano*, 216). Da frecce diagnostiche come questa appare chiaro che Nietzsche non è soltanto un critico feroce dell'aspetto mortifero del fantasma dell'io, ma anche uno dei principali sostenitori del suo lato vivificante. Se destabilizza l'ontologia del soggetto inteso come sostanza unitaria, uguale a se stessa e monadica, questo processo imitativo non comporta però una «fusione» indifferenziata tra il sé e l'altro. Né dissolve l'alterità dell'altro in favore di un'epistemologica dell'«identico». Piuttosto questa

comunicazione (*Mit-teilung*) mimetica apre quei primi percorsi (*parcours*) comunicativi in virtù dei quali il fantasma dell'io è con-diviso (sia unito sia diviso) con una molteplicità di altri che sono sia interni sia esterni all'*ipse*.

I filosofi contemporanei che si sono avvalsi del pensiero dionisiaco di Nietzsche per ripensare «la forza della moralità nella produzione del soggetto» da una prospettiva relazionale tendono a essere critici delle sue fondamenta violente.²⁴ E con buon diritto, posto che, in *Genealogia della morale*, Nietzsche pensa le fondamenta affettive del soggetto morale nei termini di forme violente di volontà di potenza mimetica impresse tipograficamente su una molteplicità di soggetti lungo linee che abbiamo considerato come socialmente patologiche.

E tuttavia il movimento a spirale della pato(-)logia mimetica ci ha anche insegnato che il resoconto nicciano della morale, e il tipo di socialità che ne emerge, non si può ridurre a una prospettiva genealogica unitaria. Al contrario, bisogna essere pronti a cogliere i contro-movimenti mimetici che affiorano nella sua opera proteiforme. In *Al di là del bene e del male*, per esempio, Nietzsche offre un resoconto di «intime esperienze» che getta nuova luce sulla storia dell'«anima umana» (45) secondo linee in seguito sviluppate da Bataille, concentrandosi sulla struttura relazionale dell'anima intesa come «molteplicità» che apre un'alternativa filosofica per ripensare le fondamenta della morale su una base relazionale, egualitaria e non aggressiva. Aprendo quella che definisce «la strada per nuove forme e raffinamenti dell'ipotesi anima» (12), Nietzsche avanza l'ipotesi di un'«anima come pluralità del soggetto» e «come struttura sociale degli istinti e delle passioni». Questa ipotesi dell'anima si fonda su un'ipotesi più basilare, cioè quella mimetica di cui ci siamo occupati fin da principio. Di fatto, per Nietzsche, l'anima è multipla perché l'inconscio mimetico presuppone la presenza di altri privilegiati come formativa della struttura stessa della soggettività. È in virtù dell'esperienza della mimesi che l'io viene attraversato in origine dal pathos formativo di una molteplicità di altri/*socî*, e diventa predisposto all'esperienza comunicativa che in seguito, echeggiando Nietzsche, Bataille chiamerà «essere multiplo nel singolare».

La strada aperta da Nietzsche, dunque, è perfettamente in linea con l'intuizione modernista che l'io viene in essere in una relazione di comunicazione con l'altro in quanto *socius*, come un *ipse* relazionale, plurale e fundamentalmente aperto che dipende dagli affetti del *socius* per emergere. Inoltre, se il bambino imita automaticamente i gesti della madre, questa mimesi inconscia dà accesso non soltanto alla vita psichica dell'altro ma anche alla vita psichica dell'io. Di conseguenza, le forme mimetiche di comunicazione come le intende Nietzsche sono costitutive di lega-

mi relazionali che pongono la dipendenza dal e l'apertura al pathos mimetico dell'altro come primaria. Questo ancoraggio del pathos dell'altro nel sé non è necessariamente «traumatico», né si basa su una forma di comunicazione «linguistica»,²⁵ ma ha luogo attraverso la risata dell'altro/*socius* che solletica l'io in essere come entità immanente, incarnata e soprattutto comunitaria.

Posto il primato assegnato agli altri nella formazione dell'io, e la visione dell'io come luogo d'intersezione in cui può avere luogo una molteplicità di esperienze comunicative, l'ipotesi mimetica dell'anima di Nietzsche apre una prospettiva immaginativa immanente sui legami etici che strutturano una comunità di anime multiple eppure singolari. Questa intuizione ha un considerevole potenziale filosofico. Dato che questa dipendenza dall'altro/*socius* per emergere come soggetto si ancora nel tessuto stesso dell'intersoggettività, aprendo i canali attraverso cui la comunicazione continuerà a fluire, diventa condizione di vita percorribile non solo immaginare ma anche sviluppare relazioni future basate sull'interdipendenza mimetica.²⁶ In altre parole, se l'anima è già strutturata da una molteplicità, come suggerito da Nietzsche, allora una microanalisi delle forme affettive che portano in essere quest'anima come multiplo singolare può aiutarci a rendere conto dei legami costitutivi di una comunità fatta di anime multiple singolari.

In ogni caso resta evidente che la psicologia del *socius* e l'inconscio mimetico che la informa non si ferma ai confini dell'io, ma li supera per aprire l'io all'ethos dell'altro lungo linee che bisognerà sviluppare oltre. In questa sede io posso solo suggerire che per proseguire le linee aperte dalle figure nicciane sarà necessario prestare meno attenzione al principio ristretto di insufficienza, alle identificazioni narcisistiche o ai principi ontologici linguistici e più all'economia generale caratteristica di un sovrano eccesso dionisiaco generatore dei legami viventi costitutivi di comunità elettive forse ancora a venire.

Infine, sebbene questo processo di comunicazione mimetica sfumi le distinzioni solide tra interno ed esterno, sé e altro, privato e pubblico, non significa che il soggetto sia omogeneo all'altro, ma che l'altro fornisce un punto di partenza da cui l'io emerge come soggetto eterogeneo relazionale. Ciò che è in gioco in questa comunicazione non viene esperito in termini di fusione o confusione e o nemmeno infusione, ma nei termini dell'esperienza corporea che Bataille definisce «effusione». Beninteso, questa comunicazione effusiva è di ispirazione antiplatonica; è in linea con l'imperativo antimetafisico nicciano di restare fedeli alla terra. E tuttavia l'idealismo che questo modello immanente si impegna a contrasta-

re non è direttamente platonico o cristiano. In fondo, dopo la morte di dio, la forza del «vecchio fantasma» (VI, 72), come lo chiama ironicamente Bataille, è già in declino nel periodo modernista.

Il confronto tra materialismo e idealismo è piuttosto con gli avatar contemporanei di questa tradizione trascendente così come emergono dalla tendenza sempre più postmoderna (ma ancora platonica) di trasferire [*upload*] i soggetti umani incarnati nella sfera iper-reale (ma ancora ideale) della «realtà» virtuale, sfera in cui i simulacri disincarnati stanno progressivamente rimpiazzando quella che Lawrence chiamava la realtà «concreta» con quello che Nietzsche aveva già descritto come «un curioso mondo di fantasmi». E poiché i nuovi avatar del platonismo sono più vivi che mai, e informano e conformano tipograficamente le generazioni future su scala di massa, spesso tramite finzioni politiche che non sono più ancorate al reale ma che hanno effetti virtuali che rinculano comunque sul mondo reale, c'è urgente bisogno di prospettive immanenti diagnostiche ma pure riequilibranti.

Rintracciare il processo di affioramento dell'io attraverso l'esperienza della risata richiede una gaia scienza di relazioni mimetiche, incarnate e comunicative che hanno luogo su un piano orizzontale di immanenza. Questo almeno è ciò che suggeriscono le figure che abbiamo incontrato lungo la strada nel nostro viaggio nicciano, che continuano ad aprire i resoconti solipsistici della psiche alle forze immanenti, sociali e comunitarie che compongono un soggetto che non è uno.

Il fatto che questo soggetto non sia uno non significa che non sia nessuno. Al contrario, l'apertura dei *passages* comunicanti che innervano l'anima come molteplicità offre un esempio microscopico del tipo di «impulsi» e «emozioni» che si possono re-interpretare, re-immaginare e forse persino attuare se non al livello sociale macroscopico, quantomeno nel contesto di una comunità di soggetti composta da una molteplicità di altri scelti e pronti a sperimentare quella che Bataille, pensando alla risata, chiama la «forma specifica dell'interazione umana» (*Collège de Sociologie*, 108). Queste comunità potranno non essere *quantitativamente* dominanti. Non lo sono mai state e di certo non lo sono nelle società orientate al mercato, capitalistiche e digitalizzate ancora improntate alla finzione del «vecchio io stabile» che adesso si riflette sempre di più nella “selfie.” Ma, come suggerisce Bataille e come sa ogni soggetto abbastanza fortunato da essere in contatto con i suoi *socii* – genitori, amanti, insegnanti, amici, partners e, non ultimi, bambini – questa comunicazione mimetica è *qualitativamente* costitutiva dei flussi di affetti che hanno il potere di dare forma a una vita – tra gli altri.

IL CENTRO NON REGGE

Quali sono le conseguenze psichiche, etiche e politiche dell'intuizione mimetica che il *socius* genera un io che non è uno? Significa che dalla presa di coscienza che l'altro è già interno all'io emerge un «legame più forte con gli altri», come suggerisce Judith Butler?²⁷ Oppure che la compenetrazione mimetica dell'altro nell'io determina cicli apocalittici di violenza la cui escalation sfocia nell'*achever Clausewitz*, la lotta portata all'estremo preconizzata da René Girard?²⁸

Per quanto mi è dato di vedere, non esistono risposte unitarie e omogenee a queste eterogenee possibilità teoretiche. Ogni caso di contagio infettivo richiede, a mio avviso, una specifica indagine diagnostica, attenta non soltanto agli effetti distruttivi e produttivi del pathos ma anche al fatto che la patologia può rapidamente tramutarsi in *pato-logia*, e viceversa. La spirale della *pato(-)logia* mimetica ha appunto cercato di rendere conto di questo movimento, nei suoi *loop* sia microscopici sia macroscopici.

La spirale mimetica non smette di ruotare alla fine del modernismo, ma ha nel modernismo il suo punto di avvio. Gli autori che abbiamo seguito fanno parte di una generazione di pensatori che comincia a intuire, con intensità crescente, che forse il loro mezzo espressivo letterario-filosofico ha cessato di essere il più efficace per veicolare i messaggi mimetici al pubblico. E tuttavia quel mezzo conserva un altissimo grado di sensibilità nel registrare questo spostamento di enfasi: la fascinazione del Nietzsche più tardo per la «volontà di potenza» dell'attore, la descrizione di Conrad del «genio universale» come giornalista, la crescente frammentazione dei «romanzi politici» di Lawrence e il resoconto eterogeneo di Bataille delle forme non linguistiche di comunicazione sono sintomatici dell'intuizione tipicamente modernista che le forme artistiche e i generi tradizionali, insieme alle certezze etiche, politiche, religiose e metafisiche che li sottendono stanno se non proprio collassando (*fall apart*) del tutto, quantomeno progressivamente cedendo il passo allo spirito turbolento caratteristico della crisi della modernità.

La *seconda venuta* di W.B. Yeats²⁹ coglie, con estrema accuratezza visionaria, il movimento centrifugo a spirale che allontana dal centro umano, troppo umano caratteristico dei tempi moderni. Come abbiamo visto, in un periodo di tali trasformazioni non esiste più un asse stazionario capace di tenere insieme la visione modernista del mondo, offrendo soluzioni stabilizzanti agli enigmi patologici destabilizzanti della mimesi. Questo però non significa che non si possano sviluppare *pato-logie* mimetiche per tenersi al passo con la «spirale rotante» caratteristica della fuga modernista

nel futuro. Né la «pura anarchia [che] dilaga nel mondo» suggerisce che sia «imminente» una sola «rivelazione», per quanto il desiderio di una «seconda venuta» sia o possa essere forte nel momento di tramonto dell'Occidente.³⁰ Ciò che i medici modernisti dell'anima propongono forse non è tanto una rivelazione mitica trascendente quanto un'indicazione immanente e inattuale: e cioè che «i migliori» dovrebbero ritrovare la loro «convinzione» allo scopo di proporre, con e contro la corrente dei nostri tempi ipermimetici, modelli, tipologie e, soprattutto, forme d'indagine *pato-logiche* alternative che continuino a riflettere criticamente sul potere affettivo e infettivo della spersonalizzazione mimetica. Ritrovare la convinzione che la mimesi è al centro della crisi della modernità è il primo passo chiave per continuare a seguire la spirale crescente che sempre più, nel bene e nel male, oggi trasforma i fantasmi in io, gli io in fantasmi.

Abbiamo cominciato questo libro con Nietzsche, e lo concluderemo con lui. In *Crepuscolo degli idoli*, il pensatore che si era proclamato medico filosofo riassume la sua diagnostica mimetica dell'io lungo linee che i medici modernisti dell'anima riecheggeranno presto. Ribadisce la sua conclusione clinica come segue: «Il “mondo interiore” è colmo di immagini ingannevoli e di fuochi fatui [...]. Per non parlare dell'io! Esso è diventato una favola, una finzione, un giuoco di parole» (58). Il FANTASMA DELL'IO ha raccontato la storia di come l'io è diventato una favola. La nostra ambizione era di smascherare finzioni metafisiche, rivelandole come affascinanti giochi di parole. Non spetta certo a noi predire come questa favola finirà.

Note

Desidero ringraziare Gary Handwerk per le domande nicciane ed etiche che mi ha posto e che mi hanno dato l'impulso giusto per scrivere questa *coda*. Dedico a lui quest'ultimo capitolo, con gratitudine.

1. Vedi Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cap. IV, *Il padrone e lo schiavo*, ed. digitale loc. 1333 e ss. All'inizio della carriera, Girard sminuì l'importanza della lettura antropomorfica di Hegel di Kojève per la genesi della sua teoria. In tempi più recenti, però, scrisse: «Non posso negare che ci fosse Hegel sullo sfondo. Kojève esercitò un'influenza enorme in Francia. [...] Come Hegel, affermavo che noi non desideriamo tanto le cose quanto il desiderio degli altri per le cose; in un certo senso parlavo di un desiderio per il desiderio dell'altro»; Girard, *Battling to the end*, 30 [ed. it. *Portare Clausewitz all'estremo*].
2. Vedi Lacoue-Labarthe, *Diderot. Paradox and mimesis*, in *Typography*, 248-266.
3. Vedi Girard, *Menzogna romantica*, ed. digitale, loc. 234 e ss.
4. Come riassunto da Nicholas Carr: «Una plasticità estesa e costante è stata rilevata in sistemi nervosi perfettamente sani e normalmente funzionanti, cosa che ha

- portato i neuroscienziati a concludere che i nostri cervelli sono in continuo cambiamento e si adattano a variazioni anche minime nelle nostre condizioni e nel nostro comportamento»; Nicholas Carr, *Internet ci rende stupidi?*, 47-48. Ed echeggiando un'intuizione antica quanto Platone, Norman Doidge specifica che la plasticità è «un fenomeno con effetti sia positivi sia negativi»; Doidge, *Il cervello infinito*, Ponte alle Grazie, Milano, prima edizione digitale 2013, loc. 5528. Sviluppo le basi letterarie del concetto di plasticità in Lawtoo, *Conrad's Shadow*, Coda, e quelle filosofiche in Lawtoo, *The plasticity of mimesis*, «Modern Language Notes» 132.5 (2017).
5. Vedi Judith Butler, *Vite precarie. I poteri del lutto e della violenza*, Postmedia Books, 2013; Giorgio Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2005.
 6. Sull'«orrorismo» che informa la violenza contemporanea, vedi Cavarero, *Orrorismo*.
 7. Come notoriamente dimostrato da Derrida, nel pensiero di Platone la mimesi opera già come *pharmakon*, inteso nel doppio senso di malattia e di rimedio. Derrida, *La farmacia di Platone*.
 8. Vedi anche Andreas Oberprantacher, *Beyond rivalry? Rethinking community in view of apocalyptic violence*, «Contagion» 17 (2010):175-187.
 9. Per un resoconto del ruolo delle esperienze mimetiche condivise nell'infanzia per la creazione di uno spazio «noi-centrico» essenziale all'istituirsi di un senso di «comunione», vedi Kruger, *Imitation, communion and culture*.
 10. Girard, *Origine della cultura*, 54.
 11. Bataille distingue tra «la comunicazione che lega due esseri (la risata del bambino con la madre, il solletico, ecc.)» e «la comunicazione attraverso la morte, con un oltre degli esseri (essenzialmente il sacrificio)» (V, 388)
 12. Girard, *La violenza e il sacro*, 21.
 13. Come noto, Bataille parla di «economia generale» per spiegare il dispendio dionisiaco di energia che stringe la coesione sociale. Sulla scorta de *Il dono* di Marcel Mauss, ci rammenta che «ogni atto generoso contribuisce al circuito della generosità generale»; e aggiunge: «Si tratta insomma, attraverso un insieme limitato che è fondato sulla generosità, di una comunicazione organica, concordata in anticipo, al pari dei molteplici movimenti di una danza o di un'orchestrazione»; *L'eroticismo*, 195.
 14. Girard, *La violenza e il sacro*, 22.
 15. Non bisogna dimenticare che la teoria mimetica di Girard emerse nel contesto dell'accademia statunitense in un periodo in cui le «theory wars» erano al culmine, e generarono un vivaio di rivalità mimetiche. Purtroppo, questo contesto accademico «umanistico» imita fin troppo spesso lo spirito competitivo, conflittuale e violento delle società capitalistiche che dovrebbe criticare.
 16. Benedict Arnold fa correttamente notare che «In realtà è immaginata ogni comunità più grande di un villaggio primordiale dove tutti si conoscono (e forse lo è anch'esso)»; Arnold, *Comunità immaginate*, Manifesto Libri, Roma 1996, 25. Ciò che resta da aggiungere è che la fonte di questa immaginazione si radica nei riflessi corporei immanenti che possiamo far risalire ai contatti faccia-a-faccia con l'altro in quanto *socius*.
 17. Durkheim, *Le forme elementari*, cap. 7. A proposito dell'«esperienza diretta» delle «forze morali», Durkheim scrive: «non vi sono forze più contagiose di queste, e quindi più comunicabili» (429).

18. Charles Baudelaire, *De l'essence du rire*, in *Oeuvres complètes*, Gallimard, Parigi 1961, 975-993, 993.
19. Judith Butler scrive che «le ipotesi sulla formazione del soggetto sono cruciali per comprendere l'origine delle reazioni non violente a un'aggressione e, cosa forse ancora più importante, per una teoria della responsabilità collettiva»; *Precarious life*, 44 [Vite precarie]. L'intuizione di Butler che il soggetto non è autonomo ma «dominato da un quale gruppo di altri primari» (31) è indicativa della svolta recente verso un principio mimetico ben noto ai modernisti.
20. Jean-Luc Nancy, *The inoperative community*, a.c. e trad. ing. Peter Connor, University of Minnesota Press, Minneapolis 1991, 16.
21. Maurice Blanchot scrive che «l'esistenza di ogni essere si rivolge all'altro [*appelle l'autre*] o a una pluralità di altri». E aggiunge che questa comunità ha il suo «principio nella finitudine dei membri che la compongono»; Blanchot, *La communauté inavouable*, Éditions de Minuit, Parigi 1983, 16-17. Jean-Luc Nancy afferma che la comunità «non è lo spazio degli ego [...] ma di *Io* che sono sempre *altri*». E aggiunge: «Se la comunità si rivela nella morte degli altri è perché la morte stessa è la vera comunità degli *Io* che non sono *ego*»; Nancy, *Inoperative community*, 15.
22. Vedi Jean-Luc Nancy, *Being singular plural*, trad. ing. Robert D. Richardson e Anne E. O'Bryne, Stanford University Press, Stanford 2000; Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.
23. Borch-Jacobsen, *The emotional tie*, 16.
24. Judith Butler, *Giving an account of oneself*, Fordham University Press, New York 2005, 10. Vedi anche 10-16.
25. Vedi Butler, *Giving an account*, 69-87.
26. Per un resoconto illuminante dei legami generati da quella che, seguendo Janet, abbiamo chiamato «psicologia del *socius*», vedi François Roustang, *Influence*, Éditions de Minuit, Parigi 1990, 149-160.
27. Butler, *Precarious life*, 46 [Vite precarie].
28. Girard, *Achever Clausewitz* [*Portare Clausewitz all'estremo*].
29. William Butler Yeats, *La seconda venuta*.
30. Yeats, *La seconda venuta*.

BIBLIOGRAFIA

- Abrams, M.H., *The mirror and the lamp. Romantic theory and the critical tradition*, Oxford University Press, Oxford 1971.
- Achebe, Chinua, *Speranze e ostacoli. Saggi scelti (1965-1987)*, Jaca Book, Milano 1998.
- Adorno, Theodor, *Minima Moralia*, Einaudi, Torino 1954.
- Agamben, Giorgio, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.
- Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2005.
- Anderson, Benedict, *Comunità immaginate*, Manifesto Libri, Roma 1996.
- Aristotele, *Poetica*, Laterza, Bari-Roma 2006.
- Asher, Kenneth, *Nietzsche, D. H. Lawrence and irrationalism*, «Neophilologus», 69 (1985):1-16.
- Auerbach, Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., Einaudi, Torino 2000.
- Bataille, Georges, *Essential writings*, a.c. Michael Richardson, Sage, Londra 1998.
- *Oeuvres complètes*, Jean-Jacques Pauvert, Parigi 1956
- *La sociologie sacrée du monde contemporaine*, Éditions Lignes & Manifestes, Parigi 2004.
- *L'azzurro del cielo*, Einaudi, Torino 1969.
- *L'erotismo*, SE, Milano 2017
- *Storia dell'occhio*, SE Milano 2008
- *L'esperienza interiore*, Dedalo, Bari 2002
- *Scritti sul fascismo, 1933-34*, Mimesis, Milano 2010.
- *Il colpevole/L'alleluia*, Dedalo, Bari 1989.
- Baudelaire, Charles, *De l'essence du rire*, in *Oeuvres complètes*, 975-993, Gallimard, Parigi 1961.
- Baudrillard, Jean, *The Gulf War did not take place*, trad. ing. Paul Patton, Power Publications, Sydney 1995.
- *Selected Writings*, a.c. Mark Poster, Polity Press, Cambridge 2001
- *Simulacres et simulations*, Galilée, Parigi 1981 [ed. it. *Simulacri e impostura*, Cappelli, Bologna 1981]
- Baudry, Jean-Louis, *The apparatus. Metapsychological approaches to the impression of reality in cinema*, in *Film Theory and Criticism*, 4a ed., a.c. Gerald Mast, Marshal Cohen e Leo Braudy, 693-696, Oxford University Press, Oxford 1992.

- Becket, Fiona, *Lawrence and psychoanalysis*, in *The Cambridge companion to D.H. Lawrence*, a.c. Anne Fernihough, 217-233, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Bell, Michael, *D.H. Lawrence. Language and being*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- *Lawrence and modernism*, in *The Cambridge companion to D.H. Lawrence*, a.c. Anne Fernihough, 179-196, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- *The metaphysics of modernism*, in *The Cambridge companion to modernism*, a.c. Michael Levenson, 9-32, Cambridge University Press, Cambridge 1999.
- *Primitivism*, Methuen, Londra 2005.
- Bernays, Edward, *Propaganda*, Ig Publishing, New York 2005.
- Bernheim, Hippolyte, *Suggestive therapeutics. A treatise on the nature and uses of hypnosis*, trad. ing. Christian A. Herter, Associated Booksellers, Westport (Connecticut) 1957.
- Besnier, Jean-Michel, *Bataille, the emotive intellectual*, in *Bataille. Writing the sacred*, a.c. Carolyn Bailey Gill, 13-26, Routledge, New York 1995.
- Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, Les Éditions de Minuit, Parigi 1983 [*La comunità inconfessabile*, SE, Milano 2002]
- Bock, Martin, *Joseph Conrad and psychological medicine*, Texas Tech University, Lubbock 2002.
- Boon, Marcus, *In praise of copying*, Harvard University Press, Harvard 2009. <http://www.hup.harvard.edu/features/boon>.
- Borch-Jacobsen, Mikkel, *The emotional tie. Psychoanalysis, mimesis, affects*, trad. ing. Douglass Brick et al., Stanford University Press, Stanford 1992.
- *The Freudian subject*, trad. ing. Catherine Porter, Stanford University Press, Stanford 1988.
- *Folies à plusieurs. De l'hystérie à la dépression*, Le Seuil, Parigi 2002.
- *Lacan il maestro assoluto*, Einaudi, Torino 1999.
- *The laughter of being*, in Bataille. A critical reader, a.c. Fred Botting e Scott Wilson, 146-166, Blackwell, Oxford 1997.
- *Les patients de Freud. Destins*, Éditions Sciences Humaines, Parigi 2011.
- Borch-Jacobsen, Mikkel e Shamdasani, Sonu, *Dossier Freud. L'invenzione della leggenda psicoanalitica*, Bollati Boringhieri, Torino 2015.
- Breton, André, *Manifesti del surrealismo*, Einaudi, Torino 2003.
- Buch, Robert, *The pathos of the real. On the aesthetics of violence in the Twentieth century*, John Hopkins University, Baltimora 2010.
- Burrow, Trigant, *The social basis of consciousness*, Kegan Paul, Trench, Trubner, Londra 1927.
- Butler, Judith, *Giving an account of oneself*, Fordham University Press, New York 2005.
- *Imitation and gender insubordination*, in *Inside/out. Lesbian theories, gay theories*, a.c. Diana Fuss, 13-31, Routledge, New York 1991.
- *Vite precarie. I poteri del lutto e della violenza*, Postmedia Books, 2013.
- Cadava, Eduardo, Peter Connor e Jean-Luc Nancy, a.c., *Who comes after the subject?*, Routledge, New York 1991.
- Caillois, Roger, *Il mito e l'uomo*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

- Carr, Nicholas, *Internet ci rende stupidi? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*, Raffaello Cortina editore, Milano 2010.
- Cavarero, Adriana, *Orrorismo ovvero della violenza sull'inerte*, Feltrinelli, Milano 2007.
- Chertok, Léon e Raymond de Saussure, *Freud prima di Freud. Nascita della psicoanalisi*, Laterza, Bari-Roma 1975.
- Collier, Peter e Judy Davis, a.c., *Modernism and the European unconscious*, Polity Press, Cambridge 1990.
- Conrad, Joseph, *Collected Letters, 1903-1907*, a.c. Frederick R. Karl e Laurence Davies, Vol. 3, Cambridge University Press, Cambridge 1988.
- *Cuore di tenebra*, Einaudi, Torino 2016.
- *Un avamposto del progresso*, Adelphi, Milano 2014
- *A personal record. Some reminiscences*, Faber & Faber, Londra 2008 [ed. it *Memorie*, Mattioli 1885, Fidenza 2010.]
- Coppola, Francis Ford, *Apocalypse Now Redux*, Alet Edizioni, Padova 2006.
- Dawson, Eugene, *D.H. Lawrence and Trigant Burrow. Pollyanalytics and phylobiology, an interpretative analysis*, tesi di dottorato, University of Washington, 1983.
- De Heusch, Luc, *La transe et ses entours*, Éditions Complexe, Bruxelles 2006.
- Deleuze, Gilles, *Critica e clinica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.
- *Nietzsche e la filosofia e altri testi*, Einaudi, Torino 2002.
- Deleuze, Gilles e Felix Guattari, *L'Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino 2002.
- Derrida, Jacques, *Dall'economia ristretta all'economia generale. Un hegelismo senza riserve*, in *La scrittura e la differenza*, 325-358, Einaudi, Torino 2002.
- *Introduction: Desistance*, in *Typography. Mimesis, philosophy, politics*, a.c. Christopher Fynsk, 3-42, Harvard University Press, Cambridge 1989.
- *La farmacia di Platone*, Jaca Book, Milano 2015.
- Didi-Huberman, Georges, *L'invenzione dell'isteria*, Marietti, Genova 2008.
- Doods, E.R., *I greci e l'irrazionale*, BUR, Milano 2009.
- Dojige, Norman, *Il cervello infinito. Alle frontiere della neuroscienza: storie di persone che hanno cambiato il proprio cervello*, Ponte alle Grazie, Milano, prima edizione digitale 2013.
- Dollimore, Jonathan, *Death, desire and loss in Western culture*, Routledge, New York 1998.
- *Civilization and its darkness*, in *Conrad's Heart of Darkness and contemporary thought. Revisiting the horror with Lacoue-Labarthe*, a.c. Nidesh Lawtoo, 67-86, Bloomsbury, Londra 2012.
- Durkheim, Émile, *Le forme elementari della vita religiosa*, Mimesis, Milano-Udine 2013.
- Eagleton, Terry, *Criticism and ideology. A study in Marxist literary theory*, NLB, New York 1976.
- Ellenberger, Henri, *Beyond the unconscious. Essays of Henri F. Ellenberger in the history of psychiatry*, a.c. Mark Micale, Princeton University Press, Princeton 1993.
- *La scoperta dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino 1972.
- Ellis, David, *D.H. Lawrence. Dying game, 1922-1930*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.

- Elsaesser, Thomas e Michael Wedel, *The hollow heart of Hollywood. Apocalypse now and the new sound space*, in *Conrad on film*, a.c. Gene M. Moore, 151-175, Cambridge University Press, Cambridge 1997.
- Fernihough, Anne, *D.H. Lawrence. Aesthetics and ideology*, Clarendon Press, Oxford 1993.
- Ffrench, Patrick, *After Bataille. Sacrifice, exposure, community*, Legenda, Londra 2007.
- Foster, John B., Jr., *Heirs to Dionysus. A Nietzschean current in literary modernism*, Princeton University Press, Princeton 1981.
- Foucault, Michel, *A preface to transgression*, in *Language, Counter-memory, practice*, a.c. Donald F. Bouchard e trad. ing. Donald F. Bouchard e Sherry Simon, 29-52, Cornell University Press, Ithaca (New York) 1980.
- Frazer, James, *Il ramo d'oro*, edizione ridotta dall'Autore, vol. 1, Bollati Boringhieri, Torino 1973.
- Sigmund Freud, *L'Io e l'Es*, in *Opere*, vol. 9 (*L'Io e l'Es e altri scritti, 1917-1923*), Boringhieri, Torino 1977.
- *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, Einaudi, Torino 2013.
 - *L'interpretazione dei sogni*, Bollati Boringhieri, Torino 1979.
 - *A note on the unconscious in psychoanalysis*, in *Collected papers*, vol. 4, a.c. Ernest Jones e trad. Joan Riviere, 22-29, Basic Books, New York 1959.
 - *Totem e tabù*, Bollati Boringhieri, Torino 1985.
 - *L'inconscio*, in *Metapsicologia*, Bollati Boringhieri, Torino, prima edizione digitale 2013.
- Frost, Laura, *Sex drives. Fantasies of fascism in literary modernism*, Cornell University Press, Ithaca (New York) 2002.
- Fuss, Diana, *Essentially speaking. Feminism, nature and difference*, Routledge, New York 1989.
- Gallese, Vittorio, *The «shared manifold hypothesis»*. *From mirror neurons to empathy*, «Journal of Consciousness Studies» 8 (2001):33-50.
- *The two sides of mimesis. Mimetic theory, embodied simulation and social identification*, in *Mimesis and science. Empirical research on imitation and the mimetic theory of culture and religion*, a.c. Scott R. Garrels, 87-108, Michigan State University Press, East Lansing 2011.
- Garrels. Scott R., *Imitation, mirror neurons and mimetic desire. Convergence between the mimetic theory of René Girard and empirical research on imitation*, «Contagion» 12-13 (2006):47-86.
- a.c. *Mimesis and science. Empirical research on imitation and the mimetic theory of culture and religion*, Michigan State University Press, East Lansing 2011.
- Gasché, Rodolphe, *Georges Bataille. Phenomenology and phantasmatology*, trad. ing. Roland Végső, Stanford University Press, Stanford 2012.
- Gauchet, Marcel, *L'inconscient cérébral*, Seuil, Parigi 1992.
- Gebauer, Gunter e Christopher Wulf, *Mimesis. Culture-art-society*, trad. ing. Don Reneau, University of California Press, Berkeley 1995.
- Girard, René, *Portando Clausewitz all'estremo. Colloqui con Benoît Chantre*, Adelphi, Milano 2008].
- *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 1981.

- *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Adelphi, Milano 1996.
- *Dionysus versus the Crucified*, «MLN» 99 (1994):816-835.
- *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e Joao Cezar de Castro Rocha*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003.
- *Mimesis and theory. Theory and criticism, 1953-2005*, a.c. Robert Doran, Stanford University Press, Stanford 2008.
- *Nietzsche and contradiction*, in *Nietzsche in Italy*, a.c. Thomas Harrison, 53-66, Anna Libri, Saratoga 1988.
- *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980.
- *To double business bound. Essays on literature, mimesis and anthropology*, John Hopkins University, Baltimora 1978.
- Golomb, Jacob, Weaver Santaniello e Ronald Lehrer, a.c., *Nietzsche and depth psychology*, State University of New York, Albany 1999.
- Golomb, Jacob e Robert S. Wistrich, a.c., *Nietzsche, godfather of fascism? On the uses and abuses of a philosophy*, Princeton University Press, Princeton 2002.
- Greiff, Louis, *D.H. Lawrence. Fifty years on film*, Southern Illinois University Press, Carbondale 2001.
- Griffith, John, *Joseph Conrad and the anthropological dilemma*, Oxford University Press, Oxford 1995.
- Habermas, Jürgen, *The French path to postmodernity. Bataille between eroticism and general economics*, in *Bataille. A critical reader*, a.c. Fred Botting e Scott Wilson, 166-190, Blackwell, Oxford 1998.
- Hacking, Ian, *La riscoperta dell'anima. Personalità multipla e scienze della memoria*, Feltrinelli, Milano 1996.
- Harrison, Jane, *Ancient art and ritual*, Williams & Norgate, Londra 1913.
- Hassin, Ran R., James S. Uleman e John A. Bargh, *The new unconscious*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Hatfield, Elaine, John T. Cacioppo e Richard R. Rapson, *Emotional contagion. Studies in emotion and social interaction*, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- Havelock, Eric, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Hawthorn, Jeremy, *Joseph Conrad. Narrative technique and ideological commitment*, Edward Arnold, New York 1990.
- Hay, Eloise K., *The political novels of Joseph Conrad*, University of Chicago Press, Chicago 1963.
- Hegarty, Paul, *Georges Bataille. Core cultural theorist*, Sage, Londra 2000.
- Heywood, Christopher, «Blood consciousness» and the pioneers of reflex and ganglionic systems in *D.H. Lawrence. New studies*, a.c. Christopher Heywood, 104-108, Macmillan, Londra 1987.
- Hill, Leslie, *Bataille, Klossowski, Blanchot. Writing at the limit*, Oxford University Press, Oxford 2001.
- Hollier, Denis, *On equivocation (between literature and politics)*, «October» 55 (1990):3-22.
- a.c. *Le Collège de sociologie 1937-1939*, Gallimard, Parigi 1995 [*Il collegio di sociologia*, Bollati Boringhieri, Torino 1991]
- *La prise de la Concorde. Essais sur Georges Bataille*, Gallimard, Parigi 1974.

- Humma, John, *D. H. Lawrence as Friedrich Nietzsche*, «Philological Quarterly» 53.1 (1974):110-120.
- Hussey, Andrew, *The beast at heaven's gate. Georges Bataille and the art of transgression*, Rodopi, Amsterdam 2006.
- Janet, Pierre, *De l'angoisse à l'exstase*, Parigi, 1975.
- *L'automatisme psychologique. Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*, Félix Alcan, Parigi 1903.
 - *Les conduites sociales*, in *Onzième Congrès Internationale de Psychologie*, a.c. H. Piéron e I. Meyerson, 138-149, Alcan, Parigi 1938.
 - *La médecine psychologique*, L'Harmattan, Parigi 2005.
 - *La psychanalyse de Freud*, L'Harmattan, Parigi 2004.
 - *Les sentiments dans le délire de persécution*, «Bulletin de Psychologie» 47, n. 413 (1993-1994): 3-73.
 - *Les troubles de la personnalité sociale*, «Bulletin de Psychologie» 47, n. 414 (1993-1994):156-183.
- Johnsen, William, *Violence and modernism. Ibsen, Joyce and Woolf*, University Press of Florida, Gainesville 2003.
- Jung, Carl, *Psicologia dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino 2012.
- Kojève, Alexandre, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 1996.
- Krell, David, *Infectious Nietzsche*, Indiana University Press, Bloomington 1996.
- Krockel, David, *D.H. Lawrence and Germany. The politics of influence*, Rodopi, New York 2007.
- Kruger, Ann Cale, *Imitation, communion and culture*, in *Mimesis and science. Empirical research on imitation and the mimetic theory of culture and religion*, a.c. Scott R. Garrels, 111-128, Michigan State University Press, East Lansing 2011.
- Lacan, Jacques, *L'aggressività in psicoanalisi*, in *Scritti*, vol. I, Einaudi, Torino 1974.
- *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu*, Navarin Editeur, Parigi 1984.
 - *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'Io*, in *Scritti*, vol. 1, Einaudi, Torino 1974.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *La fiction du politique*, Christian Bourgois, Parigi 1987.
- *L'horreur occidentale*, «Lignes» (2007):224-234.
 - *The horror of the West*, trad. ing. Nidesh Lawtoo e Hannes Opelz, in *Conrad's Heart of Darkness and contemporary thought. Revisiting the horror with Lacoue-Labarthe*, a.c. Nidesh Lawtoo, 111-122, Bloomsbury, Londra 2012.
 - *L'imitation des modernes (Typhographie 2)*, Galilée, Parigi 1986.
 - *Musica Ficta (figures de Wagner)*, Christian Bourgois, Parigi 1991.
 - *Typography. Mimesis, philosophy, politics*, a.c. Christopher Fynsk, Harvard University Press, Cambridge 1989.
- Lacoue-Labarthe, Philippe e Jean-Luc Nancy, *Il mito nazi*, Il nuovo melangolo, Genova 2013.
- *La panique politique*, in *Retreating the political*, a.c. Simon Sparks, 1-28, Routledge, New York 1977.
 - *Retreating the political*, a.c. Simon Sparks, Routledge, New York 1977.
- Lawrence, D.H., *Il serpente piumato* in *Romanzi*, vol. 2, Meridiani Mondadori, Milano 1990.

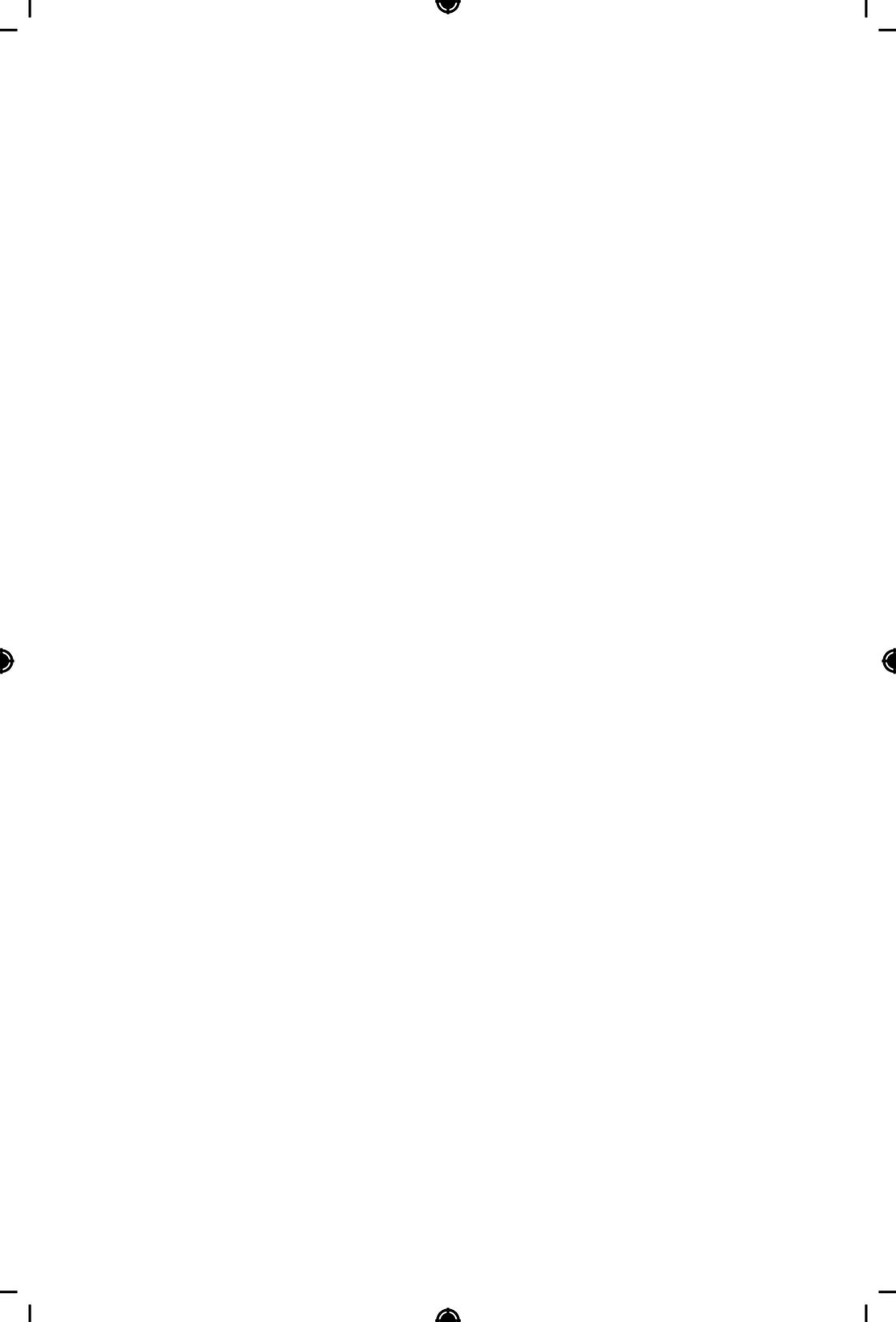
- *La verga d'Aronne*, in *Romanzi*, vol. II, Mondadori, Milano 1962.
- *Canguro*, vol. VI, Mondadori, Milano 1962.
- *Fantasia dell'inconscio e altri saggi sul desiderio, l'amore e il piacere*, Mondadori, Milano 1978.
- *Classici americani*, Adelphi, prima ed. digitale 2017.
- *Mattinate in Messico*, Edizioni Lindau, Torino 2009.
- *La donna che fuggì a cavallo*, Adelphi, Milano 2001.
- *The fox, The captain's doll, The Ladybird*, a.c. Dieter Mehl, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- *The Letters of D.H. Lawrence*, a.c. Virginia Crosswhite Hyde, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- *Phoenix*, Viking Press, New York 1968.
- *Phoenix II*, Penguin, Harmondworth 1981.
- *St. Mawr and other stories*, a.c. Brian Finney, Cambridge University Press, Cambridge 1983.
- *Study of Thomas Hardy and other essays*, a.c. Bruce Steele, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- *Twilight in Italy and other essays*, a.c. Paul Eggert, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- Lawtoo, Nidesh, *Bataille and the suspension of being*, «Lingua Romana» 4.2 (2005). <http://linguaromana.byu.edu/Lawtoo4.html>.
- a.c. *Conrad's Heart of Darkness and contemporary thought. Revisiting the horror with Lacoue-Labarthe*, Bloomsbury, Londra 2012.
- *Conrad's Shadow: Catastrophe, Mimesis*, Theory, Michigan State University Press, East Lansing, 2016.
- *A picture of Africa. Frenzy, counternarrative, mimesis*, «Modern Fiction Studies» 59.1 (2013):26-52.
- *A picture of Europe. Possession trance in Heart of Darkness*, «Novel. A forum on fiction» 45.3 (2012):409-432.
- *The plasticity of mimesis*, «MLN» 132.5 (2017).
- Le Bon, Gustave, *Psicologia delle folle*, Mondadori, Milano 1982.
- Léon Chertok, *Hypnose et suggestion*, Presses Universitaires de France, Parigi 1993.
- Lévi-Strauss, Claude, *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, in Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, ix-111, Presses Universitaires de France, Parigi 1995.
- Lévy-Bruhl, *La mentalità primitiva*, Einaudi, Torino 1966.
- *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Presses Universitaires de France, Parigi 1963.
- Leys, Ruth, *Traumas. A genealogy*, University of Chicago Press, Chicago 2000.
- Liebscher, Martin, *Friedrich Nietzsche's perspectives on the unconscious*, in *Thinking the unconscious. Nineteenth-century German thought*, a.c. Nicholls Angus e Martin Liebscher, 241-269, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Maisonnat, Claude, *Alterity and suicide in An outpost of progress*, «Conradiana» 28.2(1996):101-114.
- Marcuse, Herbert, *L'uomo a una dimensione*, Einaudi, Torino 1999.

- Masschelein, Anneleen, *Rip the veil of the old vision across and walk through the rent. Reading D.H. Lawrence with Deleuze and Guattari*, in *Modernism and theory. A critical debate*, a.c. Stephen Ross, 23-39, Routledge, New York 2009.
- Mauss, Marcel e Henri Hubert, *Teoria generale della magia*, Fratelli Melita editori, prima edizione digitale 2017.
- McClelland, J. S., *The crowd and the mob. From Plato to Canetti*, Unwin Hyman, Londra 1989.
- McDougall, William, *The group mind*, G.P. Putnam's Sons, New York 1973.
- Melberg, Arne, *Theories of mimesis*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Meltzoff, Andrew N., «Out of the mouths of babes.» Imitation, gaze and intentions in infant research. The «Like me» framework, in *Mimesis and science. Empirical research on imitation and the mimetic theory of culture and religion*, a.c. Scott R. Garrels, 55-74, Michigan State University Press, East Lansing 2011.
- Meltzoff, Andrew N. e Keith Moore, *Persons and representations. Why infant imitation is important for theories of human development*, in *Imitation in infancy*, a.c. Jacqueline Nadal e George Butterworth, 9-35, Cambridge University Press, Cambridge 1999.
- Mensch, Barbara, *D.H. Lawrence and the authoritarian personality*, St. Martin's Press, New York 1991.
- Meyer, Catherine, a.c., *Le livre noir de la psychanalyse. Vivre, penser et aller mieux sans Freud*, 2a ed., Éditions des Arènes, Parigi 2010.
- Micale, Mark, a.c., *The mind of modernism. Medicine, psychology and the cultural arts in Europe and America, 1880-1940*, Stanford University Press, Stanford 2004.
- Miller, Christopher L., *Blank darkness. Africanist discourse in French*, Chicago University Press, Chicago 1985.
- Milton, Colin, *Lawrence and Nietzsche. A study in influence*, Aberdeen University Press, Aberdeen 1987.
- Mongia, Padmini, *The rescue. Conrad, Achebe and the critics*, «Conradiana» 33-2 (2001):153-163.
- Morin, Edgar, *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica*, Raffaello Cortina editore, Milano 2016.
- *L'uomo e la morte*, Meltemi, Roma 2002.
- Moscovici, Serge, *The age of the crowd. A historical treatise on mass psychology*, trad. ing. J.C. Whitehouse, Cambridge University Press, Cambridge 1985.
- Myers, Frederick e Frank Podmore, a.c., *Phantoms of the living*, Trübner, Ludgate Hill 1886.
- Nancy, Jean-Luc, *Being singular plural*, trad. ing. Robert D. Richardson e Anne E. O'Bryne, Stanford University Press, Stanford 2000.
- *La communauté désœuvrée*, C. Bourgois, Parigi 1983 [*La comunità inoperosa*, Cronopio, Napoli 2003].
- Nehls, Edward, *D.H. Lawrence. A composite biography*, vol. 3, University of Wisconsin Press, Madison, 1959.
- Nicholls, Angus e Martin Liebscher, a.c., *Thinking the unconscious. Nineteenth-century German thought*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Nietzsche, Friedrich, *L'anticristo*, Adelphi, Milano 1977.
- *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano 2015.

- *La nascita della tragedia*, Laterza, Bari-Roma 1982.
- *Scritti su Wagner. Wagner a Bayreuth, Il caso Wagner, Nietzsche contra Wanger*, Adelphi, Milano 1979.
- *Aurora*, Adelphi, Milano 1988.
- *Ecce homo*, Adelphi, Milano 1991.
- *La gaia scienza e Idilli di Messina*, Adelphi, Milano 1977.
- *Umano, troppo umano, II, Frammenti postumi (1878-1879)*, Adelphi, Milano 1967.
- *Umano, troppo umano, I, Frammenti postumi (1876-1878)*, Adelphi, Milano 1965.
- *Genealogia della morale*, Adelphi, Milano 1984.
- *Crepuscolo degli idoli*, Adelphi, Milano 1983.
- *La volontà di potenza*, Bompiani, Milano 1995.
- Norris, Margot, *Modernism and Vietnam. Francis Ford Coppola's Apocalypse Now*, «Modern Fiction Studies» 44.3 (1998):730-766.
- Noys, Benjamin, *Georges Bataille. A critical introduction*, Pluto Press, Londra 2000.
- Oberprantacher, Andreas, *Beyond rivalry? Rethinking community in view of apocalyptic violence*, «Contagion» 17 (2010):175-187.
- Onfray, Michel, *Crepuscolo di un idolo. Smantellare le favole freudiane*, Ponte alle Grazie, Milano 2011.
- Pippin, Robert, *Modernism as a philosophical problem*, 2a ed., Blackwell, Oxford 1999
- *Nietzsche, psychology and first philosophy*, Chicago University Press, Chicago 2010.
- Platone, *Dialoghi filosofici*, 2 voll., UTET, Torino 1970.
- *La repubblica*, 2 voll., BUR, Milano 1981.
- Potolsky, Matthew, *Mimesis*, Routledge, Londra 2006.
- Ribot, Théodule, *Les maladies de la volonté*, Alcan, Parigi 1883.
- *The psychology of emotion*, W. Scott, Londra 1987.
- Rand, Nicholas T., *The hidden soul. The growth of the unconscious in philosophy, psychology, medicine and literature 1750-1900*, «American Imago» 61.3 (2004):257-289.
- Richman, Michèle, *Fascism reviewed. Georges Bataille in La Critique Sociale*, «South Central Review» 14 (1997): 14-30.
- *The sacred group. A Durkheimian perspective on the Collège de Sociologie (1937-1993)*, in Carolyn, Bailey Gill, *Georges Bataille. Writing the sacred*, Routledge, New York 1995.
- *Sacred revolutions. Durkheim and the Collège de Sociologie*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2002.
- Roberts, Andrew Michael, *Conrad and masculinity*, St. Martin's Press, New York 2000.
- Roberts, Neil, *D.H. Lawrence. Travel and cultural difference*, Palgrave Macmillan, New York 2004.
- Ross, Stephen, *Conrad and Empire*, University of Missouri Press, Columbia 2004.
- Ross, Stephen, a.c., *Modernism and theory. A critical debate*, Routledge, New York 2009.
- Rouget, Gilbert, *Music and trance. A theory of the relations between music and possession*, trad. ing. Brunhilde Biebuyck, University of Chicago Press, Chicago 1985.

- Roustang, François, *Influence*, Éditions de Minuit, Parigi 1990.
- Ryan, Judith, *The vanishing subject. Early psychology and literary modernism*, University of Chicago Press, Chicago 1991.
- Said, Edward, *Conrad and Nietzsche*, in *Joseph Conrad. A commemoration*, a.c. Norman Sherry, 65-76, Macmillan, Londra 1976.
- Sarvan, C.P., *Racism at the Heart of Darkness*, in *Heart of Darkness*, 3a ed., a.c. Robert Kimbrough, 280-284, W.W. Norton, New York 1988.
- Schneider, Daniel, *D.H. Lawrence. The artist as psychologist*, University Press of Kansas, Lawrence 1984.
- *D.H. Lawrence and Thus spoke Zarathustra*, «South Carolina Review» 15.2 (1983):96-108.
- Schopenhauer, Arthur, *Il fondamento della morale*, Laterza, Bari-Roma 2005.
- Sichère, Bernard, *Pour Bataille. Être, chance, souveraineté*, Gallimard, Parigi 2006.
- Siemens, Herman, *Agonal configurations in the Unzeitgemässe Betrachtungen. Identity, mimesis and the Übertragung of cultures in Nietzsche's early thought*, «Nietzsche-Studien» 30 (2001):80-106.
- Sloterdijk, Peter, *Thinker on the stage. Nietzsche's materialism*, trad. ing. Jamie Owen Daniel, University of Minnesota Press, Minneapolis 1989.
- Smith, Johanna M. «Too beautiful altogether.» Ideologies of gender and empire in *Heart of Darkness*, in *Heart of Darkness. Complete authoritative text with biographical and historical contexts, critical history and essays from five contemporary critical perspectives*, a.c. Ross C. Murfin, 169-184, Bedford/St. Martin's Press, New York 1996.
- Solecki, Sam, *D.H. Lawrence's view on film*, «Literature/Film Quarterly» 1.1 (1973):12-16.
- Spariousu, Mihai, *Plato's Ion. Mimesis, poetry and power*, in *Mimesis contemporary theory. An interdisciplinary approach*, a.c. Ronald Bogue, vol. 2, 13-25, Benjamins, Philadelphia 1991.
- Staten, Henry, *A critique of the will to power*, in *A companion to Nietzsche*, a.c. Keith A. Pearsons, 565-582, Blackwell Malden, Oxford 2006.
- *Conrad's Dionysian elegy*, in *Conrad's Heart of Darkness and contemporary thought. Revisiting the horror with Lacoue-Labarthe*, a.c. Nidesh Lawtoo, 201-220, Bloomsbury, Londra 2012.
- *Nietzsche's voice*, Cornell University Press, Ithaca (New York) 1990.
- Stein, Braten, a.c., *Intersubjective communication and emotion in early ontology*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Stewart, Garret, *Lying as dying in Heart of Darkness*, in *Heart of Darkness*, 3a ed., a.c. Robert Kimbrough, 358-376, W.W. Norton, New York 1988.
- Stingelin, Martin, *Psychologie*, in *Nietzsche-Handbuch*, a.c. Henning Ottmann, 425-426, J.B. Metzler Verlag, Stoccarda 2000.
- Sulloway, Frank, *Freud, biologist of the mind. Beyond the psychoanalytic legend*, Basic Books, New York 1979.
- Surya, Michel, *Georges Bataille. La mort à l'oeuvre*, Gallimard, Parigi 1992.
- *Posface*, in *Georges Bataille, La structure psychologique du fascisme*, 65-84, Li-gnes, Parigi 2009.

- Tarde, Gabriel, *Le leggi dell'imitazione*, Rosenberg & Sellier, Torino, prima edizione digitale 2016.
- *L'opinion et la foule*, Presses Universitaire de France, Parigi 1989.
- Taussig, Michael, *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*, Routledge, Londra 1993.
- Templeton, Wayne, *Indians and an Englishman. Lawrence in the American Southwest*, «D.H. Lawrence Review» 25 (1966):18-21.
- Thatcher, David, *Nietzsche in England, 1880-1914. The growth of a reputation*, University of Toronto Press, Toronto 1972.
- Thorgeirsdottir, Sigridur, *Vis creativa. Kunst und Wahrheit in der Philosophie Nietzsches*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1996.
- Torgovnick, Marianna, *Going primitive. Savage intellects, modern lives*, University of Chicago Press, Chicago 1990.
- Trotter, Wilfred, *Instincts of the herd in peace and war, 1916-1919*, Oxford University Press, Londra 1953.
- Tylor, Edward Burnett, *Primitive culture*, Murray, Londra 1871.
- Vickery, John, *Myth and ritual in the shorter fiction of D.H. Lawrence*, in *The critical response to D.H. Lawrence*, a.c. Jan Pilditch, 230-244, Greenwood Press, Westport (Connecticut) 2001.
- Wicker, Bruno, Christian Keysers, Jane Plailly, Jean-Pierre Royet, Vittorio Gallese e Giacomo Rizzolatti, *Both of us disgusted in my insula. The common neural basis of seeing and feeling disgust*, «Neuron» 40 (2003):655-664.
- Wallon, Henri, *The role of the other in the consciousness of the ego*, in *The world of Henri Wallon*, trad. ing. Donald Nicholson-Smith, Jason Aaronson, 1946. <http://www.marxists.org/archive/wallon/works/1946/ch7.htm>.
- Warin, François, *Nietzsche et Bataille. La parodie à l'infini*, Presses Universitaires de France, Parigi 1994.
- Wengle, John, *Ethnographers in the field. The psychology of research*, University of Alabama Press, Tuscaloosa 1988.
- Whitworth, Michael, *Modernism*, a.c. Michael Whitworth, Blackwell, Oxford 2007.
- Winter, Alison, *Mesmerized. Powers of mind in Victorian Britain*, University of Chicago Press, Chicago 1998.
- Wittgenstein, Ludwig, *Note sul Ramo d'oro di Frazer*, Adelphi, Milano 1975.
- Wolin, Richard, *The seduction of unreason. The intellectual romance with fascism from Nietzsche to postmodernism*, Princeton University Press, Princeton 2004.
- Yeats, William Butler, *The second coming*, in *Selected poems*, a.c. Richard Gill, Oxford University Press, Oxford 2002.



INDICE ANALITICO

- Abrams, M.H., 130
Achebe, Chinua, 38, 142-143
Affetto; Vedi *pathos*
Agamben, Giorgio, 345
Ambivalenza; Vedi: *pathos* della distanza
Angoscia dell'influenza, 197
Anti-Edipo (Deleuze e Guattari), 221-223
Antropologia: evolucionistica 141-142, 143-144; delle religioni 178-191, 226, 233, 257-263; Vedi anche: magia; rituale
Apollineo (dottrina), 84-85, 193-198, 209-215, 218-223, 229, 278 295; vedi anche: Nietzsche, Friedrich
Aristotele 12, 52
Automatismo, 33, 87-88, 126, 196; e i bambini, 35, 38, 59-60, 79-80, 203-205, 208, 214, 251, 289-291, 294, 303-305, 344; e l'ipnosi, 139-140, 226-228. Vedi anche: neuroni specchio
Baldwin, James, 302
Bataille, Georges, 8, 21, 33-34, 39-40, 179-180, 183, 247-325; abiezione, 248, 251-252; «Acephale» 8, 295; *Azzurro del cielo, L'*, 293; *Collège de Sociologie*, 295, 299, 310, 348; comunità, 340-348; «Contre-attaque», 262, 262-8; psicologia delle folle, 266-270; Durkheim, 250-268; *Erotismo, L'*, 267-268; e il fascismo, 252-257; Freud, 271-283, 286-291; *Colpevole, Il*, 294, 311; *Storia dell'occhio* 252-252, 272-272; *Esperienza interiore, L'*, 287-289, 300, 311-313; Janet, 296-311; Kojève, 297-299; Lacan, 308-309; e la risata, 307-314, 340-348; Lawrence, 247-250; Mauss, 258-261; Nietzsche, 254-256, 290-292; *Struttura psicologica del fascismo La*, 8, 250-253, 276-285; antropologia religiosa, 257-268; sacrificio, 247-248; *Société de Psychologie Collective*, 297; comunicazione sovrana, 283-314
Baudelaire, Charles, 344
Baudrillard, Jean, 216-220, 283
Bayreuth, 67, 71, 75-76, 90, 95; vedi anche: Wagner, Richard
Bell, Michael, 188, 200
Bernheim, Hippolyte, 31, 87, 90, 98, 132, 219, 226; Vedi: anche suggestione ipnotica
Blanchot, Maurice, 345
Borch-Jacobsen, Mikkel, 31, 68, 204, 274, 300-301, 310
Breton, André, *Manifesti del surrealismo*, 251
Burrow, Trigant; *The social basis of consciousness* [Le basi sociali della coscienza], 203-209, 222-223
Butler, Judith, 133, 349
Caillois, Roger, 258, 322 n87
Canetti, Elias, 11
Capro espiatorio; teoria di Girard del, 69 332, 343
Catarsi, 338-339
Cézanne, Paul, 202

- Charcot, Jean-Martin, 87, 89, 98, 125, 132, 301
- Colonialismo, 111, 119-120, 125-129, 143; Vedi anche: ideologia, *Cuore di Tenebra*
- Compassione. Vedi *Mitleid*
- Complesso di Edipo, 10, 66, 222-223, 271
- Comunicazione: Madre e bambino, 59-60, 93, 223; riflesso della, 58, 61-62, 126, 138, 183, 196, 203-205, 220, 224, 229, 283; con il *socius*, 31, 34, 40, 284, 298-314, 347, 349; sovrana, 283-314;
- Comunità, 41, 190, 263, 313, 340-348
- Congo (fiume), 115, 140, 143, 152, 173
- Conrad, Joseph, 109-171; e l'antropologia, 144-147; e l'ideologia coloniale, 115-135; Coppola, 109-114; e la psicologia
- delle folle, 117-118, 127-135; e la psicologia fascista, 153-164; *Cuore di Tenebra*, 120-164; e l'ipnosi, 135-140;
- e la mascolinità, 124-129; razzismo mimetico, 140-148; sessismo mimetico, 121, 131-140;
- Nietzsche, 109-110, 115-118m 121, 125-127, 131-132, 137-138, 150, 157; *Avamposto del progresso*, *Un*, 115-120, 129; retorica, 140-152
- Contagio, 8, 11, 19-23, 27, 32-35, 52, 64-67, 71, 80-81: compassione, 52-62; cinematografica, 110-114. Vedi anche: psicologia delle folle; mimesi, risata, pathos
- Coppola, Francis Ford: *Apocalypse Now*, 109-114, ; dibattito in classe 112-114
- Crisi dionisiaca, 82-86, 96, 141, 148, 192-198; Vedi anche: aspetto apollineo; *pathos*
- Cristianesimo, 53-55, 69; vedi anche *Mitleid*
- Degenerazione, 85, 89
- Deleuze, Gilles, 39, 177, 211-213, 223-224, 235
- Derrida, Jacques, 12, 309
- Desiderio mimetico, 23, 41, 66, 69, 177, 230-232, 331, 333, 336, 340-343
- Dialettica dell'illuminismo*, *La* (Adorno e Horkheimer), 255
- Diegesi, 77-124; vedi anche *lexis*
- Dollimore, Jonathan, 140, 212
- Double bind* (doppio vincolo), 20, 83, 111, 147
- Durkheim, Émile; *Forme elementari della vita religiosa*, *Le*, 258-269, 273, 282, 343
- Eagleton, Terry, 230
- Ellenberger, Henri, 30-31, 98, 228, 226-227
- Empatia, 55-58, 87-88, 178, 183, 281-283, 289; Vedi anche: simpatia
- Entusiasmo, 49, 72, 77-82, 93, 101, 110, 114, 126, 129-130, 140-141, 153, 156-157, 210
- Eros, 277-278
- Fantasma dell'io, 19, 23, 33, 47-48, 53-58, 327-328. Vedi anche: automatismo; contagio; mimesi
- Fascismo, 8, 40, 96, 100, 212, 250-256, 263-274, 282-290. Vedi anche: nazismo
- Féré, Charles, 87
- Folla, 80-81, 89-92, 97-101, 116-118, 140-141, 159-162, 173-174, 208-213, 229-235, 261-268, 274-280; folla *versus pubblico*, 100-101, 127-132; Vedi anche: leader, massa
- Frazer, James; *Ramo d'oro*, *Il*, 187-188, 233
- Frenesia, 140-155, 162-163
- Freud, Sigmund, 10-11, 28-35, 39, 66, 69, 87-88, 141, 220-225; *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, 271-283; Janet, 296-297; Vedi anche: Complesso edipico; psicoanalisi

- Gallese, Vittorio, 12, 59, 305
- Giano (dio), 20, 25, 27
- Girard, René, 21-23, 27, 30, 36; critica, 331-349; desiderio mimetico, 23, 41, 66, 69, 177, 230-232; Nietzsche, 49, 65-70; Vedi anche: teoria mimetica;
- Guerra: del Golfo, 216; guerra del Vietnam, 110-113; Prima Guerra Mondiale, 176-177; Vedi anche: nazismo
- Habermas, Jürgen, 254-256
- Hacking, Ian, 296
- Harrison, Jane; *Ancient art and ritual*, 195-197
- Havelock, Eric, 79
- Hitler, Adolf, 252-253, 256
- Homo duplex*, 116, 121
- Hubert, Henry, 258-260
- Identificazione, 35, 39-40, 54, 57, 66, 69, 96, 110, 121; teoria freudiana della, 272-281; stadio dello specchio, 204, 207, 230; vedi anche: ipnosi; mimesi; simpatia
- Illuminismo (teoria critica), 22, 38, 119, 124, 221, 253; Vedi anche soggetto, dell' *Aufklärung*
- Imitazione. Vedi: Mimesi
- Immedesimazione. Vedi: Mimesi
- Inconscio; scoperta del 10, 12, 30; freudiano vs mimetico 30-36, 220-225; mimetico 86-91, 111-120, 135-138, 177, 190, 219-222, 225-228-235; prefreudiano 60-68, 98, 228, 267-268; Vedi anche: automatismo; contagio; mimesi
- Individuazione, 48, 54, 56, 78, 188-189, 191, 211, 233
- Internet, 79, 218
- Intersoggettività, 285, 306, 347; vedi anche: ipnosi; mimesi; simpatia
- Iperrealtà, 20, 163, 216; vedi anche: simulacri
- Ipnosi 8, 20, 29-33, 55, 87-95, 125, 132, 138, 228, 232-233, 267-269; collettiva, 95-100, 189, 219-226, 270-277. Vedi anche: suggestione
- Ipotesi mimetica, 20, 31, 34, 58, 87, 98, 224, 232, 272, 281, 300
- Ispirazione oratoria, 261-265; vedi anche: entusiasmo
- Isteria, 10, 85-86, 88-89, 131, 134, 278-280
- Janet, Pierre, 34, 39, 284, 296-311, 341; vedi anche: psicologia del *socius*
- Kojève, Alexandre, 298-299, 331
- Lacan, Jacques: stadio dello specchio, 198-208, 308
- Lacoue-Labarthe, Philippe, 21-22, 27, 38, 49, 76, 79, 90-92, 95-96, 100, 138, 151, 160, 207, 263, 33, 335
- Lawrence, D.H., 173-235; *Verga di Aronne*, *La* 209-215; sulla dottrina di apollineo e dionisiaco, 192-198, 209-215; e Bataille, 183, 208, 247-252, 288; e Burrow, 203-209, 222-227; e il cinema, 198-206; e la classe sociale, 180-182; e Conrad, 173-175, 178-179; e il fascismo, 212; e Freud, 220-225; sulla genealogia dell'io, 191-209; *Canguro*, 174-175, 180, 201-211, 225, 229-230; e Lacan, 203-208; *Mattinate in Messico*, 186, 192-200, 211; e
- Nietzsche, 174-176, 181, 183, 185, 191-205, 210-214; e il «vecchio io stabile», 175-176, 178, 202, 225, 231-232, 334-335 ; e Platone, 198-209; *Serpente piumato*, *Il*, 173-175, 190, 211, 228-231; *St. Mawr* [*Il purosangue*], 199-201; e il postmodernismo, 215-220; e l'inconscio, 220-234
- Le Bon, Gustave, 97-100, 117, 127, 130, 132-135, 145, 266-270, 273-274; vedi anche: psicologia delle folle
- Leader: capo autoritario, 8-10, 37, 97-99, 122, 160-163, 173-175, 190,

- 211-212, 229-230, 253-270; Vedi anche: psicologia delle folle; nazismo; volontà di potenza
- Lévi-Strauss, Claude, 259
- Lévy-Bruhl, Lucien; *Mentalità primitiva, La*, 188-190
- Lipps, Theodor, 293
- Lombroso, Cesare, 120
- Loop di feedback, 25, 134
- Magia, 162, 178-179, 186-192, 195, 233, 260, 274-276; vedi anche: *mana*
- Magnetismo animale, 31, 98, 232-234, 275
- Mana*, 258-260
- Mass media, 20, 23, 33, 38, 101, 126-130, 160, 163-164, 333-336
- Mauss, Marcel, 258-260, 266
- Meltzoff; Andrew, 33, 304-305
- Mesmer, Anton, 31, 98, 232, 234; Vedi anche: magnetismo animale
- Meyers, Frederic, 227
- Micale, Mark, 31
- Mimesi: e i bambini, 33, 37, 59-62, 79-80, 93, 111, 138, 162, 204-207, 232, 305, 307-308; e il cinema, 109-115, 152, 198-201, 218, 328; e la folla, 80-81, 89-92, 97-98, 100-101, 116, 116-132, 140-150, 159-162, 173-174, 186, 208, 210-213, 225-230, 247-250, 274-290; e l'immedesimazione teatrale, 54, 72, 77-93, 112-113, 190, 195-197, 202, 208, 301, 312; e l'entusiasmo, 72-73, 77-82, 93, 110, 114, 121, 126, 129-130, 140-141, 153, 156-157, 161;
- positiva *versus* negativa, 27, 38, 177-179, 191, 262, 263-270, 341; ruggine tra filosofia e letteratura, 26-30; e la rappresentazione, 58, 56-58, 74, 113; e la simpatia, 12, 50-53, 125, 179-180; vedi anche: contagio; psicologia delle folle;
- identificazione; *pathos* mimetico; teoria mimetica; pato(-)logia; simulacri;
- Mitleid* (compassione), 52-62; Vedi anche: cristianesimo
- Morin, Edgar, 190
- Moscovici, Serge, 269-270
- Nancy, Jean-Luc, 76, 309, 345
- Nativi americani, 178-191
- Natura *versus* seconda natura, 95, 134-135
- Nazismo, 8, 40, 95-98, 100; vedi anche: fascismo, psicologia del; leader
- Neuroni specchio, 9, 11, 34, 40, 59, 91, 220, 227, 304-306; Vedi anche: automatismo; contagio
- Neuroplasticità, 93
- Nevrosi, 8, 82-86, 205, 213, 223
- Nietzsche, Friedrich, 19-26, 30-32, 47-101, 150, 157, 174-176, 181, 193-195; apollineo e dionisiaco, 85, 193, 197-198; sul cristianesimo, 51, 53, 55, 69; sul dionisiaco, 82-86, 91; e Freud, 32-35, 39, 61; e Girard, 66-71; e l'ipnosi, 55, 87-90, 95-99; il padrone e lo schiavo, 48-63; e la rivalità mimetica, 37, 67-69, 72; sulla *Mitleid*, 52-62; e il nazismo, 94-101; e il prospettivismo, 22-26; come medico filosofo, 48, 70, 81, 98-101;
- e Platone, 71-82; come psicologo, 64, 99-100; su Schopenhauer, 55-65, 83; su Wagner, 48-49, 65-100; sulla volontà di potenza, 52, 61, 88-89, 91-94
- Omero, 26, 76-78
- Opinione pubblica, 124-132; vedi anche: psicologia delle folle; Tarde, Gabriel
- Pathos della distanza, 20-24, 48-52, 57, 62-63, 67, 70, 121, 131, 135-136, 147, 152-153, 179
- Pathos mimetico, 12, 21, 25, 29, 37, 41, 59, 53, 61-64, 113, 119-120, 137, 139, 147-149, 177, 182-184, 211-212, 231-232. Vedi anche: pato(-)logia; simpatia
- Pato(-)logia, 24-26; e Nietzsche, 47-100; e Conrad, 115, 120, 133, 143,

- 152, 163; e Lawrence, 174-175, 177-178, 209-220; e Bataille, 254, 270, 279, 287, 328
- Patologia, 24-26; e compassione, 53-60; dionisiaca, 82-86; e paura della degenerazione, 89, 115, 145; e eterologia, 251-252, 272. Vedi anche contagio, fascismo, rivalità mimetica.
- sociale; e il sonnambulismo; e la guerra *Phantasma*, 74
- Platone, 24-26, 28, 30; mito della caverna, 199-200; e critica del teatro, 72-82; *Ione*, 76-79, 261; *Repubblica*, *La*, 74-80; 126, 133-134, 137, 150, 184, 199, 255, 277, 330
vedi anche: Socrate
- Primitivismo, 178, 184-190
- Propaganda, 118, 162; e opinione pubblica, 124-132
- Prospettivismo, 24-26. Vedi anche: pato(-)logia
- Psicastenia, 302-303. Vedi anche: Janet, Pierre; psicologia del *socius*
- Psicoanalisi, 10, 20, 30-39, 203-205, 220-227, 274-282, 296. Vedi anche: Burrow, Trigant; Freud, Sigmund; Lacan, Jacques
- Psicologia del *socius*, 284, 296-314; vedi anche: Janet, Pierre
- Psicologia della folla, 80-81, 92, 210, 276-277. Vedi anche ipnosi; Le Bon, Gustave; leader; Tarde, Gabriel
- Psicologia dello sviluppo, 304-307
- Pubblico, 75-76, 80-82, 100-101, 109-110, 124-136
- Retorica: politica, 160-167; e razzismo 140-152; e sessismo 130-140; teatrale 80-81
- Ribot, Théodule, 87
- Richman, Michèle, 262, 266-268
- Riefenstahl, Leni, *Trionfo della volontà*, 151
- Riflesso. Vedi: automatismo
- Risata, 32, 40, 272, 283, 293, 296-298; dei bambini, 294-296; comunità, 311-314, 340-348; socius, 299-311; rito, 183-184
- Rito, 83, 141, 149, 180-192
- Ritualisti di Cambridge, 195-197
- Rivalità mimetica, 37, 67-69, 72, 83, 197, 334
- Roberts, Neil, 178, 183
- Ryan, Judith, 31
- Sarvan, C.P., 143
- Schopenhauer, Arthur, 55-65, 83
- Siemens, Herman, 68
- Significante-zero, 259
- Simpatia, 12, 35, 50-62, 125, 136, 179, 183, 187-189, 229, 290-298; Vedi anche: *Mitleid*
- Simulacri, 163, 177, 215-219, 301, 334
- Socius*, 40, 306-314; vedi anche: psicologia del *socius*, 31, 34, 284, 299-304
- Socrate, 75-79, 150; vedi anche: Platone
- Soggetto, 10, 19-20, 25, 29; dell'*Aiufklärung*, 38-39, 50, 257; nascita del, 65-68; metafisica del, 39-40, 250; relazionale, 34-35, 59-61, 284; chi viene dopo il?, 40, 285, 314. Vedi anche: io; fantasma dell'io
- Sonnambulismo, 125-126, 183; vedi anche: ipnosi
- Staten, Henry, 17, 49, 52, 92
- Suggestione, 28, 31, 85-86, 87-91, 97-98, 119, 132, 137-138, 160, 226, 275-276; Vedi anche: ipnosi
- Tarde, Gabriel, 34, 38, 100-101, 117, 163, 266-270, 276, 302-303; *Leggi dell'imitazione*, *Le*, 130-135; *Opinion et la foule*, *L'*, 127-130, 160; Vedi anche: psicologia delle folle; pubblico
- Taussig, Michael, 178-179
- Teatro: greco, 79-80; moderno, 95-101; wagneriano 71-72, 86, 89-90; Vedi anche: psicologia delle folle; mimesi
- Telepatia, 226-228
- Teoria mimetica, 21-22, 28-29, 33, 39, 98-99; e Girard, 22-25, 41, 49, 66-

- 70; modernista, 117, 123, 132, 151, 176-177, 183, 186, 259-262; modernista *versus* romantica, 327-350; e Platone, 77-79;
- Torgovnick, Marianna, 180, 233
- Totemismo, 260-261, 265; vedi anche: *mana*
- Trance, 28, 32, 141, 180, 189-213, 225-227, 287
- Trotter, Wilfred, 226
- Tylor, E.B., 144
- «Vecchio io stabile», 175-176, 178, 202, 225, 232
- Violenza, 22-23, 35, 41, 69-70, ; e corrida, 247-250; e sacrificio, 151-157, 190
- Volontà di potenza, 52, 61; come *pathos*, 91-94
- von Hartmann, Eduard, 87
- Wagner, Richard, 10, 21, 48-49; come attore, 71-100; in *Apocalypse Now*, 109-110; come modello, 65-71
- Wallon, Henry, 303
- Yeats, William Butler, 349-350

